Marianne Grohmann

Klagelieder

TVZ | Zürcher Bibelkommentare

Marianne Grohmann Klagelieder

Zürcher Bibelkommentare

herausgegeben von
Thomas Krüger, Konrad Schmid, Christoph Uehlinger (AT)
Andreas Dettwiler, Moisés Mayordomo (NT)

Marianne Grohmann

Klagelieder

TVZ Theologischer Verlag Zürich

Der Theologische Verlag Zürich wird vom Bundesamt für Kultur
für die Jahre 2021–2024 unterstützt.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-290-18461-2 (Print)
ISBN 978-3-290-18462-9 (E-Book: PDF)

© 2022 Theologischer Verlag Zürich
www.tvz-verlag.ch

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotografischen und audiovisuellen Wiedergabe, der elektronischen Erfassung sowie der Übersetzung, bleiben vorbehalten.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 7

Einleitung 9

Namen des Buches 9
Aufbau und poetische Gestalt, Gattung 9
Personifikationen 11
Parallelen in der Hebräischen Bibel 12
Altorientalische Traditionen 14
Datierung und historischer Hintergrund 17
Stellung im Kanon und Diskussionen um Jeremia als Verfasser 18
Sitz im Leben 19
Rezeptionen 20
Anthropologische Aspekte 21
Theologische Themen 22

Das erste Klagelied 25

Literarisch-historische Einordnung 28
Kommentar 29
Anthropologische und theologische Aspekte 39

Das zweite Klagelied 43

Literarisch-historische Einordnung 46
Kommentar 47
Anthropologische und theologische Aspekte 56

Das dritte Klagelied 59

Literarisch-historische Einordnung 62
Kommentar 63
Anthropologische und theologische Aspekte 72

Das vierte Klagelied 75

Literarisch-historische Einordnung 77
Kommentar 78
Anthropologische und theologische Aspekte 87

Das fünfte Klagelied 89

Literarisch-historische Einordnung 90
Kommentar 90
Anthropologische und theologische Aspekte 97

Literatur 99

Vorwort

Die Klagelieder sind Krisenliteratur. Sie verarbeiten ein konkretes historisches Ereignis, die Zerstörung der Stadt Jerusalem und des Tempels 587 v. Chr., in poetischer Sprache. Das Leiden der Stadtbevölkerung wird aus unterschiedlichen Perspektiven in einem vielstimmigen Diskurs beschrieben und beklagt.

In diesem Kommentar werden die Klagelieder als literarische und historische Texte gelesen. Die Erklärungen der fünf Lieder versuchen, die Mehrdeutigkeit der hebräischen Poesie nachzuzeichnen. Sie weisen auf die traditionsgeschichtlichen Zusammenhänge von altorientalischer Klageliteratur, auf die vielfältigen Bezüge innerhalb der Hebräischen Bibel und auf die Rezeptionsgeschichte, vor allem im Judentum, hin. Sie zeigen anthropologische und theologische Aspekte der einzelnen Lieder auf. In den letzten Jahren sind viele hervorragende Kommentare zu den Klageliedern erschienen. Besonders möchte ich die von Ulrich Berges, Adele Berlin, Christian Frevel, Jakob Klein, Klaus Koenen, Johan Renkema und Yair Zakovitch / Avigdor Shinan hervorheben. Der vorliegende Band versteht sich auch als Zusammenschau dieser bereits vorhandenen Kommentare.

Vorarbeiten haben mich über einen Zeitraum von mehreren Jahren begleitet. Auf Tagungen – z. B. der WGTh-Projektgruppe «Anthropologie des Alten Testaments» oder der Society of Biblical Literature – und in Lehrveranstaltungen konnte ich mit Kolleginnen, Kollegen und Studierenden über die Klagelieder diskutieren. Besonders hervorheben möchte ich einen «Joint Classroom» 2018 in Jerusalem und ein interdisziplinäres Seminar mit dem Judaisten Gerhard Langer am Beginn der COVID 19-Pandemie in Wien. Im Rahmen der strategischen Partnerschaft zwischen der Universität Wien und der Hebräischen Universität Jerusalem war Gelegenheit zum Austausch mit den Kolleg:innen Uri Gabbay, Ronnie Goldstein, Nili Wazana und Yair Zakovitch in Jerusalem. Annette Schellenberg in Wien danke ich für vielfältige kollegiale und freundschaftliche Zusammenarbeit. Bei Arnim Janssen, Elisabeth Oberleitner und Sarah Wendelin bedanke ich mich für ihre Unterstützung bei der Erstellung des Manuskripts. Den Herausgebern der Reihe «Zürcher Bibelkommentare AT», Thomas Krüger, Christoph Uehlinger und Konrad Schmid, und dem Team des TVZ, vor allem Lisa Briner und Tobias Meihofer, danke ich für ihr Feedback und ihre Geduld.

Wien, im Mai 2022 Marianne Grohmann

Einleitung

Namen des Buches

In den Klageliedern wird die Zerstörung der Stadt Jerusalem und ihres Tempels 587 v. Chr. in poetischer Sprache beklagt und verarbeitet. Das Buch hat unterschiedliche Bezeichnungen: Im Hebräischen wird es *ʾÊkāh* («O Weh!», «Ach!» oder «Ach, wie ...») genannt, nach dem ersten Wort der Lieder 1, 2 und 4. Dieses leitet als Weheruf, als klagender Aufschrei oder Seufzer eine Totenklage ein. Einzelne Strophen von Leichenliedern werden oft mit klagenden Fragen eingeleitet, die mit *ʾêkāh/ʾêk* («wie») beginnen (2Sam 1,19.25.27). Es ist ein Signalwort, das die Verzweiflung über den Verlust eines Menschen ausdrückt und die Lesenden oder Hörenden in die Klage einstimmt. Ein anderer hebräischer Name, *Qînôt* (Leichen-/Totenklagelieder), findet sich z. B. in 2Chr 35,25, wo zunächst Jeremia, dann Sänger und Sängerinnen Klagelieder *(qînôt)* über den Tod Josias singen. In 2Sam 1,17 bezeichnet *qînāh* das Klagelied Davids über Saul und Jonathan und in Ez 32,16 das Klagelied der «Töchter der Nationen» über Ägypten. Im babylonischen Talmud (bBB 15; bBer 57) wird *qînôt* als Name für das Buch der Klagelieder verwendet. Die deutsche Bezeichnung «Klagelieder» geht auf den ursprünglich griechischen *(thrēnoi),* dann latinisierten Namen *threni* und das lateinische *lamentationes* (Klagelieder/-gesänge) zurück (vgl. z. B. auch den englischen Namen *Lamentations*). Während die hebräischen Namen die Verwurzelung in der Totenklage sichtbar machen, erweitern die lateinischen und griechischen Namen die Bedeutung von der Totenklage hin zu allgemeinen Klagen.

Aufbau und poetische Gestalt, Gattung

Das Buch der Klagelieder besteht aus fünf einzelnen, unabhängig voneinander entstandenen, anonymen Gedichten oder Liedern. Jedes Lied hat ein spezifisches Profil, gleichzeitig haben sie manche Ähnlichkeiten und sind durch Leitwörter und Schlüsselbegriffe miteinander verknüpft. So kehrt z. B. die Aufforderung an Gott (bzw. in 1,12 an die Vorübergehenden), genau hinzusehen – «Sieh, JHWH,[1] und schau doch!» – refrainartig wieder (1,11; 2,20; 5,1; leicht variiert in 1,9). Vier der Lieder (Klgl 1–4) sind als alphabetische Akrosticha gestaltet: Jede Strophe beginnt mit einem Buchstaben des Alphabets. Beim dritten, mittleren Lied ist die Form noch gesteigert, indem jeweils drei Zeilen mit demselben Buchstaben beginnen. Das fünfte Lied ist zwar kein Akrostichon, die Verszahl (22) entspricht aber der Anzahl der Buchstaben des hebräischen Alphabets. Die Akrostichie ist das auffallendste Gliederungsmerkmal der Klagelieder.[2] Die äussere sprachliche Form zeigt den Anspruch, ein geschlossenes Ganzes zu schaffen und gibt

1 Mit JHWH, dem Tetragramm, wird hier der Name des Gottes Israels wiedergegeben. Seine ursprüngliche Aussprache ist unklar. Seit dem 3./2. Jh. v. Chr. wird er in der jüdischen Tradition nicht ausgesprochen. In der Übersetzung der Zürcher Bibel, die diesem Kommentar zugrunde liegt, wird JHWH durch HERR ersetzt.

2 Renkema, Lamentations, und Berges, Klagelieder, gliedern die Lieder zusätzlich noch in Strophen. Darauf wird in diesem Kommentar verzichtet, er geht hauptsächlich Vers für Vers vor. Ein paar Zwischenüberschriften gliedern den Text nach einer Mischung aus formalen und inhaltlichen Gesichtspunkten.

einen Rahmen vor. Auch wenn die Welt rundherum in Trümmer zerbricht, gibt das Alphabet eine gewisse Ordnung im Chaos, an der man sich beim Lesen oder Rezitieren festhalten kann.[3] Kohäsion, Zusammenhang zwischen den einzelnen Versen, wird durch das Enjambement hergestellt: Der letzte Teil eines Verses leitet häufig bereits zum Sinnzusammenhang des nächsten über, z. B.: «[...] am Tag seines glühenden Zorns» (1,12). «Aus der Höhe sandte er Feuer in meine Gebeine [...]» (1,13).

Fast durchgängiges poetisches Merkmal ist der *parallelismus membrorum,* die Gestaltung der Verse in parallelen Zeilen: Die Aussagen der Versteile sind aufeinander bezogen, meistens in additiven Ergänzungen oder synonym: «Bitter weint sie in der Nacht, / und ihre Tränen sind auf ihren Wangen» (1,2). Die Vershälften sind nicht immer gleich lang, oft ist der zweite Teil kürzer.

Ein weiteres Kennzeichen des Buches ist der häufige Wechsel von unterschiedlichen Stimmen: z. B. die personifizierte Stadtfrau in Klgl 1, ein anonymer Mann in Klgl 3 oder eine Wir-Gruppe – wohl die Stadtbevölkerung – in Klgl 5. Den grössten Anteil hat ein anonymer Sprecher, der Jerusalem gegenübersteht. Auch die Sprechrichtungen wechseln: Angesprochen werden Gott, die Stadt oder die Vorübergehenden. Die Feinde und Gegner sind vor allem in den ersten beiden Liedern präsent, treten in Lied 3 und 4 zurück und fehlen im fünften Lied ganz. Das Stilmittel dieser unterschiedlichen Sprecherrollen und Sprechrichtungen macht die Klagelieder nicht nur zu einem poetischen Text, sondern verleiht ihnen auch einen dramatisch-szenischen Charakter. Die Stimmen sprechen zwar nicht miteinander, erzeugen aber eine dialogische Mehrstimmigkeit. Die Dramatik des Leidens wird auf mehrere Rollen aufgeteilt. Die Klage über den Untergang Jerusalems wird als ein umfassendes Geschehen in Szene gesetzt, das alle betrifft.

Ein weiteres poetisches Merkmal, das die Klagelieder mit Psalmen und prophetischen Texten verbindet, ist die reiche Bildersprache: Wie in den Psalmen wird die Klage durch zahlreiche Vergleiche – z. B. «ihre Fürsten sind wie Hirsche geworden» (1,6) – und Metaphern – z. B. «ein lauernder Bär ist er für mich, ein Löwe im Verborgenen» (3,10) – ausgedrückt. Charakteristisch für poetische Sprache ist auch, dass sie viele *hapax legomena* enthält, Wörter, die nur einmal in der Hebräischen Bibel vorkommen. Ihre Übersetzung und Erklärung ist also nicht immer eindeutig. Poetische Texte sind prinzipiell mehrdeutig.

Die Klagelieder nehmen Elemente anderer Gattungen (Totenklage bzw. Leichenlied, individuelles Klagelied und Volksklagelied aus dem Psalter, Motive aus prophetischen Texten) auf und entwickeln daraus eine eigene Mischung: Klgl 1; 2 und 4 haben den Charakter eines «Trostgespräches»,[4] Klgl 3 ist eine literarische Komposition mit Elementen von Klageliedern und weisheitlicher Belehrung oder «Katechese», Klgl 5 ist ein Volksklagelied. In Summe sind sie eine Mischdichtung aus Klagen, Gebeten, Meditationen und Lehrgedichten.

3 Vgl. Holt, Daughter, 171; Koenen, Klagelieder, 11*.
4 Koenen, Klagelieder, 67*.

Personifikationen

Eine spezielle Form der poetischen Sprache in den Klageliedern ist die Personifizierung: Verschiedene Perspektiven auf die Zerstörung Jerusalems und des Tempels werden in unterschiedlichen Stimmen – im wörtlichen Sinn des Wortes – «verkörpert»: Jerusalem spricht selbst als personifizierte Stadtfrau (Klgl 1), ein anonymer Mann in Klgl 3, Einzel- und Wir-Stimmen bringen im Wechsel unterschiedliche Perspektiven auf das persönliche und gleichzeitig gemeinschaftliche Leiden zum Ausdruck. Manche Passagen sind unbestimmt, neutral. Anders als in den Psalmen fehlt die Stimme Gottes. Die Zuordnung zu einzelnen Stimmen ist nicht immer eindeutig möglich. Angesprochen wird das Volk, Jerusalem oder Gott. Der einzelne Mensch ist gleichzeitig als Individuum und als Teil der Bevölkerung der Stadt im Blick.

Die Titel für Jerusalem (Fürstin, Tochter Zion, [Jungfrau] Tochter Juda, die Stadt usw.) haben zum Teil Überschneidungen mit den unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen der Stadt, die genannt werden: z. B. Jungfrauen, Mütter, junge Männer, die Ältesten, Priester, Säuglinge, Kleinkinder usw. Die Bevölkerungsgruppen decken alle sozialen Schichten und Altersstufen ab. Durch die Personifizierung kommt die Stadt aber nicht nur als Summe ihrer Bewohnerinnen und Bewohner in den Blick, sondern auch als Rechtspersönlichkeit. Die Rollen schillern bewusst zwischen der Stadt als Ort mit ihren Toren, Gebäuden, Mauern und Strassen sowie ihren Einwohnerinnen und Einwohnern. In Aufnahme der Tradition mesopotamischer Stadtklagen versinnbildlicht die einsame, ihres Mannes und ihrer Kinder beraubte Frau, die Tochter Zion in Klgl 1 und 2, die Zerstörung der Stadt Jerusalem und die Vertreibung ihrer Bewohnerinnen und Bewohner. Gleichzeitig klingen auch Vorstellungen von Stadtgottheiten an.

Die Titel *rabbāh* («die grosse [Stadt]») und *sārāh* («Fürstin») für Jerusalem in 1,1 sind Ehrentitel, die im Alten Orient auch Göttinnen zukommen: In Darstellungen der Schutzgöttin mit Mauerkrone drückt sich die Nähe von Stadt und Stadtgöttin aus. Religionsgeschichtlich lässt sich die weibliche Personifizierung der Stadt auf die westsemitische Tradition einer Stadtgöttin oder der Frau eines Schutzgottes der Stadt zurückführen. Diese kann auch Titel wie «Mutter», «Tochter» oder «Jungfrau» haben. Die Personifizierung Jerusalems als Tochter Zion in den Klageliedern hebt die Beziehungsebene zwischen Gott, Volk und Stadt hervor, die gestört ist und wieder hergestellt werden soll. Sie stärkt die emotionale Dimension der Beziehung zu Jerusalem als Ort und hat die Funktion, die Hoffnung auf einen Wiederaufbau zu wecken.

Mehrfach begegnet in den Klageliedern der Name Zion (bzw. Tochter Zion) als Synonym für Jerusalem: Die Herkunft des Wortes ist nicht ganz klar, die hebräische Wurzel *ṣyh* bedeutet «trocken sein». Es ist zunächst die Bezeichnung für den ältesten Kern der vorexilischen Stadt, lokalisiert auf ihrem Südosthügel. Nach 2Sam 5,7 wird die *mᵉṣudat ṣiyyôn* («Feste/Palastfestung Zions») von David eingenommen. Salomo verlegt Palast und Tempel auf das höher gelegene Plateau im Norden, so dass auch der spätere Tempelberg «Zion» genannt wird. Im 1. Jh. n. Chr. (nach der Zerstörung des zweiten Tempels, lange vor den archäologischen Ausgrabungen auf dem Südosthügel) geht die Bezeichnung Zion auf den Südwesthügel über (heutiger Zionsberg). Zion und Jerusalem kommen häufig im Parallelismus vor. Zion kann für die ganze Stadt stehen (Ps 48,13). Es bekommt in der Zionstheologie die besondere Konnotation der Gottesstadt: Gott ist in

seinem Heiligtum anwesend (Ps 50,2; Sach 8,3). In späten Texten wird Jerusalem zur Heiligen Stadt (Jes 48,2). Neben den Wegen der Stadt (oder in die Stadt) sind auch die Tore der Stadt personifiziert: Sie sollen normalerweise die Stadt beschützen, sind jetzt aber verwüstet und zerstört.

In übertragenem Sinn wird im Buch der Klagelieder der Tod der Stadt Jerusalem betrauert. Gleichzeitig trauert die als Frau personifizierte Stadt über den Tod ihrer Kinder. Durch das literarische Stilmittel der Personifikation wird die Zerstörung Jerusalems dramatischer und persönlicher dargestellt als in den nüchterneren Erzählungen von der Zerstörung Jerusalems in 2Kön 24–25 und Jer 52. Die Personifikation ermöglicht eine mehrdimensionale Schilderung des Leidens: individuell-persönlich, kollektiv und räumlich. Immer wieder werden räumliche Bestandteile der Stadt genannt (Tore, Mauern, Strassen, Plätze) und personifiziert. Begriffe wie «das Innere» changieren bewusst zwischen der räumlichen Dimension der Mitte der Stadt und der Körperlichkeit der Stadtfrau.

Die Stadtfrau und der anonyme Mann sind Identifikationsangebote für die Lesenden und Hörenden, sich gemeinsam an das Leiden der Stadt zu erinnern und es als Kristallisationspunkt eigener Identität anzusehen. Sie verstärken den individuellen und kollektiven Prozess des Gedenkens:

«Das biblische ‹Gedenken› ist mehr als ein blosses Erinnern oder ein ‹denken daran›. Das Erinnerte wird zur Gegenwart und erlangt dabei wirksame Aktualität. Es entfaltet eine existentielle Dimension, die über den bloss intellektuellen Akt hinausgeht. Wenn der Sprecher in diesem Sinn an sein Schicksal denkt, wird es Teil seiner Gegenwart, seines Erlebens und seines Selbstverständnisses und bestimmt sein Fühlen, Denken und Erleben.»[5]

Parallelen in der Hebräischen Bibel

Die Klagelieder sind stark intertextuelle Literatur mit zahlreichen Parallelen in allen Teilen der Hebräischen Bibel. Sie nehmen vielfältige Motive aus unterschiedlichen Traditionsbereichen auf und verändern sie auf eigenständige Art und Weise.

1. Leichenklagelied, Totenklage:

Immer wieder, vor allem in den Liedern 1, 2 und 4, klingt der Hintergrund der ritualisierten Toten- oder Leichenklage an, die im alten Israel beim Begräbnis eines Verstorbenen üblich war: z. B. 2Sam 1,17–27. Merkmale des Leichenliedes sind z. B.: der einleitende Klageruf *ʾêkāh* («Ach!»); die Gegenüberstellung von früherem Glanz und gegenwärtigem Leid (Klgl 1,1); die ausführliche Beschreibung der Klage in Verben und Adjektiven wie «trauern», «seufzen» oder «weinen»; der häufige Stimmenwechsel; der Appell an das Mitleid der Vorübergehenden (Klgl 1,12); der Rachewunsch (Klgl 1,21–22).[6] Ausgangssituation ist die Klage am Grab eines Menschen. Es wird an den Verstorbenen erinnert und das Leid geschildert, das sich durch seinen Tod für die Hinterbliebenen ergibt. Manche prophetischen Texte übertragen die Totenklage auf eine politische Grösse wie Israel (Am 5,1–2) oder Babylon (Jes 14,4–21). In den Klgl 1; 2 und 4 werden Elemente

5 Frevel, Klagelieder, 221.
6 Vgl. z. B. Jahnow, Leichenlied, 99, 168.

der Totenklage mit der Tochter Zion verbunden, die sowohl als Verstorbene, über die getrauert wird, in den Blick kommt als auch als Vertreterin der Hinterbliebenen.

2. Prophetische Traditionen:

Aus prophetischen Traditionen wird in den Klageliedern vor allem die Vorstellung vom Tag JHWHs als einem Gerichtstag aufgenommen: Der Tag JHWHs, der zunächst als heilvoller, Gerechtigkeit herstellender Tag gedacht war, wird in der Gerichtsprophetie zu einem Unheilstag (Jes 2,12–17; Ez 7,8–12; Am 5,18–20; Zef 1,7–18). Dieses Motiv nehmen Klgl 1 und 2 auf und beziehen diesen Tag auf die historische Zerstörung Jerusalems 587 v. Chr. Weitere Parallelen zu prophetischen Texten in Motivik und Sprache bestehen zu den «Konfessionen» Jeremias (Jer 11,18–20; 12,1–6; 15,10–21; 17,14–18; 18,18–23; 20,7–18) und zu prophetischer Ehe- und Ehebruchmetaphorik (z. B. Jer 2,1–4,4; 13,27; Hos 1,2).

Die Jerusalemer Kulttheologie oder Zionstheologie, die sowohl bei Propheten als auch in Psalmen entfaltet wird, stellt einen weiteren wichtigen Bezugsrahmen der Klagelieder dar: Die Vorstellung, dass JHWH in Jerusalem auf dem Zion als Königsgott in seinem Heiligtum wohnt (Jes 60,14), wird in den Klageliedern zu einem Bereich der erinnerten, glanzvollen Vergangenheit.[7]

3. Psalmentraditionen:

Neben der genannten vielschichtigen Zionstheologie (Ps 46; 48; 135,21)[8] werden in den Klageliedern Strukturelemente der Leidklage aufgenommen – sowohl aus dem individuellen Klagelied als auch Elemente von Volksklagepsalmen: z. B. die Anrufung Gottes; die Klage und Notschilderung, in der Form von Gott-, Feind- oder Ich-Klage; die Bitte; Vertrauensäusserung; ein Schuld-/Unschuldsbekenntnis; Lob oder Lobgelübde. Daneben werden zahlreiche Motive und Sprachbilder aus der Psalmensprache aufgenommen: z. B. Tiervergleiche und «Körperbilder».[9]

4. Parallelen zu deuteronomistischen Texten:

Das Buch der Klagelieder hat zum Teil deuteronomistische Züge (vgl. z. B. Dtn 28), vor allem in der Reflexion der Schuldthematik und im Ruf zur Umkehr: In der Situation der Klage und Verzweiflung werden einzelne Stimmen laut, die überlegen, ob die Sünden oder die «Widerspenstigkeit» der Menschen Gottes Zorn hervorgerufen haben (vgl. z. B. Klgl 1,14.18) und dieser die Zerstörung von Stadt und Tempel als Strafe gebracht hat. Zielpunkt der Klagen ist die Aufforderung zur Umkehr (Klgl 5,21).

5. Weisheitliche Traditionen:

Vor allem Klgl 3 entfernt sich von der Klage über die konkrete historische Situation zu einer umfassenden theologischen Reflexion und ist darin stark weisheitlich geprägt. In seiner Empfehlung, das Leiden still zu ertragen, hat es Parallelen zum Buch Hiob.

7 Vgl. Leuenberger, Jhwh.
8 Vgl. Körting, Zion.
9 Vgl. Bester, Körperbilder.

Altorientalische Traditionen

Viele Elemente der Klagelieder beruhen auf Konventionen und Traditionen, die im gesamten Alten Orient verbreitet sind. Vor allem die mesopotamische Klageliteratur enthält viele Parallelen zu den biblischen Klageliedern. Sie umfasst zwei Arten von Klagen:

– die literarischen oder historischen Klagen, auch Stadtuntergangsklagen genannt: Sie sind im Kontext der Vernichtung der dritten Dynastie von Ur durch die Elamiter (um 2000 v. Chr.) entstanden. Vermutlich ein halbes bis ganzes Jahrhundert später aufgeschrieben, beklagen sie den Untergang konkreter Städte: die Klage über die Zerstörung von Sumer und Ur, Eridu, Uruk und Nippur.[10] Sie stammen ca. aus dem 19. Jh. v. Chr. und wurden nach dem 16. Jh. v. Chr. nicht mehr weiter überliefert. Anlass dieser literarischen Kompositionen ist jeweils ein konkretes historisches Ereignis. Als Entstehungskontext und Ort ihrer Verwendung werden Zeremonien der Restaurierung oder des Wiederaufbaus von Heiligtümern diskutiert,[11] aber letztlich lässt sich ihr Sitz im Leben nicht eindeutig rekonstruieren.

– die kultischen, rituellen oder liturgischen Klagen, verfasst in sumerischer Sprache, im *emesal*-Dialekt, zum Teil begleitet von akkadischen Übersetzungen, auch – nach Musikinstrumenten – *balag*- und *eršemma*-Klagen genannt: Sie finden im Kult ihre Verwendung, einerseits bei regelmässig – täglich, monatlich oder jährlich – wiederkehrenden Anlässen in der Tempel-Liturgie, andererseits bei diversen Ritualen wie Initiationsriten oder Prozessionen, zum Teil im Umfeld des Tempels. Wird die Zerstörung einer Stadt oder eines Tempels durch eine Gottheit beklagt, dann ist sie nicht wörtlich zu verstehen, sondern sie hat eine rituelle und theologische Funktion. Die möglichen Konsequenzen der Zerstörung werden vor Augen geführt. Funktion der Texte ist, die Gottheiten zu beruhigen und an der Zerstörung der Stadt zu hindern. Die *balag*- und *eršemma*-Klagen sind in einem langen Zeitraum von ca. 2000 bis zum Ende des 1. Jh. v. Chr. entstanden.[12]

Merkmale der ersten Gruppe, der mesopotamischen Stadtklagen, die sich auch in den biblischen Klageliedern finden, sind:

– die Zerstörung von Städten durch Sturm oder Feinde als gemeinsames Thema;

– Klage: klagende Stimmung, aus dem Kontext der Totenklage;

– Struktur und poetische Technik: z. B. Stimmenwechsel;

– archetypische Rollenverteilung unter den Gottheiten: «Höhergestellte» Gottheiten, z. B. An oder Enlil, zerstören im Zorn eine Stadt. Die Entscheidung, eine Stadt zu zerstören, liegt allein bei den Gottheiten und ist für Menschen nicht erklärbar;

– Stadtgöttinnen weinen und klagen, weil sie die Stadt vor der Macht stärkerer Gottheiten nicht beschützen können;

10 Übersetzungen in Cunningham, Lament; vgl. z. B. Samet, Lamentation.
11 Vgl. Gwaltney, Lamentations, 196.
12 Vgl. Gabbay, Pacifying, 158.

– detaillierte Beschreibung der Zerstörung der Stadt und des Tempels, ihrer Gebäude und Einwohnerinnen und Einwohner, ihrer wirtschaftlichen, politischen, sozialen und vor allem religiösen Strukturen: Litaneien über das Leiden der Bevölkerung – aller sozialen Schichten –, Hunger, Krankheit, Tod und über die Zerstörung des Kultes.

– Erneuerung der Stadt und Rückkehr der Stadtgottheiten (in den Klageliedern nur angedeutet).[13]

Die folgenden zwei Beispiele aus Stadtuntergangsklagen, in denen die jeweilige Schutzgottheit über den Verlust ihrer Stadt, ihres Tempels und ihrer Bevölkerung trauert, sollen diese Parallelen zu den Klageliedern zeigen. So hat die Nennung unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen in den Klageliedern Ähnlichkeiten mit den Listen der Bewohnerinnen und Bewohner z. B. in der Klage über Sumer und Ur, Z. 12–16:

«12 die Mutter nicht (mehr) nach ihren Kindern suchen zu lassen,
13 den Vater nicht (mehr) ‹(O) meine Gemahlin!› sagen zu lassen,
14 die Nebenfrau sich im Schoße (des Mannes) nicht (mehr) freuen zu lassen,
15 die Kinder auf den Knien nicht (mehr) heranwachsen zu lassen,
16 die Kinderfrau sie nicht (mehr) einschläfern zu lassen [...]»[14]

Die Hebräische Bibel verwendet die Listenform allerdings weniger als die sumerische Poesie. Aber im ganzen Buch der Klagelieder sind Hinweise auf einzelne Gruppen der Bevölkerung von Jerusalem verteilt, die einen Querschnitt der Bewohnerinnen und Bewohner der Stadt ergeben: z. B. das ganze Volk (1,11), junge Frauen und junge Männer (1,18), Priester und Älteste (1,19), König, Fürsten und Propheten (2,9), Mütter (2,12), Kind und Säugling (2,11), die Jüngsten (4,4), Waisen und Witwen (5,3). Vulnerable Gruppen werden in Summe am häufigsten erwähnt, werden also als die am stärksten von der Katastrophe Betroffenen genannt.

Auch das Motiv, dass die Gottheit ihre Stadt nicht ausreichend beschützt und sie deshalb untergeht (Klgl 1,5 u. a.), hat Parallelen in den Stadtuntergangsklagen. Gemeinsam ist den mesopotamischen Klagen, dass sie die Zerstörung von Städten auf unerklärliche Entscheidungen von Gottheiten zurückführen. Weit verbreitete Gestaltungselemente, die sich auch in den Klageliedern finden, sind z. B. der Zorn der Gottheit und die Vernichtung durch Feuer (2,1–4). So drückt sich z. B. in der Klage über Sumer und Ur, Z. 68–75, der Zorn Enlils im Sturm aus:

«68 Die *Stadtgötter* der Städte dort standen abseits,
69 die Menschen atmeten in ihren eigenen Häusern mühsam,
70 der Sturm fesselte sie, lässt *ihnen* das Licht nicht wiederkehren,
71 einen *wiedergekehrten* Tag ließ er sie bekommen [...]
73 Enlil ließ [...]
75 damals die ‹Gutäer› [die Feinde] aus dem Bergland herunterkommen.»[15]

Die Verantwortung wird hier auf mehrere Gottheiten aufgeteilt: Der Stadtgott kann die Stadt nicht schützen, weil eine höherstehende Gottheit, Enlil, ihren Untergang beschlossen hat. Die Schutzgottheiten, welche sich nicht gegen die mächtigeren Götter zur

13 Vgl. Dobbs-Allsopp, Weep, 30–96.
14 Texte aus der Umwelt des Alten Testaments (TUAT) 2, 701–702.
15 A. a. O., 707.

Wehr setzen können, verlassen die Stadt und überlassen die Menschen ihrem Schicksal. In der Hebräischen Bibel übernimmt JHWH beide Funktionen, sowohl die einer mächtigen Gottheit, die für die Zerstörung der Stadt verantwortlich gemacht wird, als auch die Schutzfunktion einer Gottheit, die um Hilfe angerufen wird.
Merkmale der zweiten Gruppe, der rituell-kultischen Klagen (*Emesal*-Gebete u. a.), die Parallelen zu den Klageliedern haben, sind:

– Absicht der Gebete ist, die Gottheiten zu besänftigen und zu beruhigen, um Zerstörungen zu verhindern;

– Zielpunkt ist die Theophanie, die Erscheinung einer Gottheit;

– die Gebete haben eine gemeinsame Bildsprache aus der Natur, der Tierwelt und menschlicher Körperteile;

– es gibt feste Rollenverteilungen unter den Gottheiten, u. a. Enlil, den Zerstörer, und die klagende Göttin;

– Litaneien, Aufzählungen von Gottheiten, Städten oder Tempeln, in denen einzelne Phrasen mehrmals wiederholt werden.[16]

Ein Beispiel für eine solche Litanei, mit der die Gottheit besänftigt werden soll:

«Herz, dreh dich um! Herz, Ruhe! Ruhe!
Herr der Ländereien! Herz, wende! Wende dich!
Herr, dessen Ausspruch gerecht ist! Herz, wende dich! Wendet euch!»[17]

Diese vergleichbaren Formmerkmale weisen auf eine «gemeinsame konventionelle Verarbeitung der Not in den altorientalischen Kulturen»[18] hin. Die Klagelieder der Hebräischen Bibel sind also u. a. nach dem Vorbild der mesopotamischen Klageliteratur gestaltet, direkte literarische Abhängigkeiten lassen sich aber schwer rekonstruieren. Vor allem zur ersten Gruppe bestehen zwar formale und inhaltliche Parallelen, aber der grosse zeitliche und räumliche Abstand zu den biblischen Klagen macht es schwierig, die Frage der Vermittlung zu beantworten. Die zweite Gruppe, die kultischen, rituellen oder liturgischen Klagen, war über einen Zeitraum von 2000 Jahren im gesamten Alten Orient verbreitet. Hier ist also Kontakt mit den biblischen Klageliedern eher vorstellbar. Ähnlichkeiten lassen sich vielleicht als Ergebnis ähnlicher menschlicher Grundsituationen oder eines Kontinuums von Kultur oder Genre über mehrere Jahrhunderte erklären. Babylon könnte ein möglicher Ort der Vermittlung zur Hebräischen Bibel gewesen sein.

Die mesopotamischen Klagen erinnern daran, dass die Klage im Alten Orient nicht nur eine persönlich-individuelle Angelegenheit ist, sondern ein öffentlich sichtbarer, ritueller Vorgang. Der grösste Unterschied besteht darin, dass die Verantwortung für die Zerstörung der Stadt in den mesopotamischen Klagen allein göttlichen Entscheidungen zugeschrieben wird. In den biblischen Klageliedern wird daneben auch menschliches Verhalten für den Untergang verantwortlich gemacht.

16 Vgl. Gabbay, Pacifying, 15–58.
17 Cohen, Lamentations, 389: «Heart, turn! Heart, calm! calm! / Lord of the lands! Heart, turn! Turn! / Lord whose utterance is just! Heart, turn! Turn!» – deutsche Übersetzung MG.
18 Berges, Klagelieder, 49; vgl. Gabbay, Pacifying, 38.

Datierung und historischer Hintergrund

Es ist davon auszugehen, dass es sich bei den Klageliedern um fünf zunächst eigenständig entstandene, anonyme Lieder handelt, die in Reaktion auf die Zerstörung Jerusalems durch die Babylonier 587 v. Chr., in Jerusalem verfasst wurden. Es sind Texte, die unmittelbar auf die Zerstörung der Stadt und die Vertreibung eines Teils ihrer Bevölkerung ins babylonische Exil Bezug nehmen. Aus der Perspektive von Menschen, die in Jerusalem geblieben sind, wird die Situation in der Stadt geschildert, der Blick aber auch immer wieder auf die Vertriebenen gerichtet. Auch wenn die Klagelieder um ein konkretes historisches Ereignis, die Zerstörung Jerusalems, kreisen, enthalten sie als poetische Texte nur wenige geschichtliche Einzelheiten. Juda und Jerusalem werden namentlich genannt, Babylon wird aber nie erwähnt.

In der Abfolge der fünf Klagelieder ist es am plausibelsten, dass Lied 2 das Älteste ist, weil es die Zerstörung der Stadt am drastischsten schildert und jede Hoffnungsperspektive fehlt. Bald darauf dürfte Lied 4 entstanden sein. Auch Klgl 1 schildert die Katastrophe aus der Perspektive unmittelbarer Betroffenheit. Ein Argument für eine Entstehungszeit von Klgl 1; 2 und 4 unmittelbar nach 587 v. Chr. ist die Emotionalität und Dramatik, die der Text vermittelt. Dagegen spricht allerdings, dass diese emotionale Betroffenheit von den Ereignissen auch das Produkt bewusster literarischer Gestaltung sein kann. Die kunstvolle poetische Form in alphabetischen Gedichten deutet auf einen gewissen Abstand von den Ereignissen hin. Erinnerung braucht Zeit, bis sie in Sprache gefasst werden kann. Auch der intertextuelle Charakter des Buches spricht dafür, dass die Texte mindestens eine Generation nach den Ereignissen entstanden sind: Die Klagelieder verweisen auf viele andere Texte der Hebräischen Bibel, vor allem Propheten, Psalmen und Hiob. Sie zeigen eine Vertrautheit mit den Texten und variieren bekannte Motive. Klgl 3 enthält keine historischen Bezüge, und Klgl 5 ist als Volksklagepsalm insgesamt schwer zu datieren. Während der frühest mögliche Entstehungszeitpunkt der Klagelieder mit der Zerstörung Jerusalems 587 v. Chr. feststeht, wird die Frage des Abstands von diesem Ereignis unterschiedlich beantwortet: Datieren die einen die Lieder in den Zeitraum 580–520 v. Chr.,[19] nehmen andere nur für Klgl 2 und 4 exilische Entstehungszeit an und datieren Klgl 1 und 5 als frühnachexilisch, Klgl 3 sogar als spätnachexilisch.[20]

Die Klagelieder schildern das Leid der Bevölkerung Jerusalems, das durch die z. B. in 2Kön 25 erzählte Zerstörung der Stadt und des Tempels ausgelöst wird. Wie gross der Bevölkerungsschwund in der Zeit des babylonischen Exils tatsächlich war, lässt sich aus den biblischen Texten und archäologischen Befunden nicht genau rekonstruieren: Texte wie 2Chr 36,21, die eine Zeit der Verwüstung und Brache von 70 Jahren nennen, haben das Bild vom leeren Land geprägt: Dieses Bild vom leeren, entvölkerten Juda und Jerusalem wird seit den 1950er-Jahren als Mythos angesehen. So besteht heute ein Konsens, dass das Bild vom «leeren Land» im 6. Jh. v. Chr. sicher nicht zutrifft, sondern dass auch in der Situation des Exils ein Teil der judäischen Bevölkerung im Land geblieben ist. Die ausserbiblischen Quellen zum 6. Jh. sind eher spärlich gesät. Archäologische Forschungen über

19 Vgl. z. B. Koenen, Klagelieder, 46*–49*.
20 Vgl. z. B. Frevel, Klagelieder, 39.

Juda in der Mitte des 6. Jh. v. Chr. zeigen das Bild einer sich selbst erhaltenden ländlichen Gesellschaft mit wenig neuer Bautätigkeit. Es lässt sich kein eindeutiger Bruch in der materialen Kultur nachweisen, aber ein klarer Verfall und eine langsame Erneuerung in einer veränderten Situation.[21]

Stellung im Kanon und Diskussionen um Jeremia als Verfasser

Die Septuaginta stellt eine situative Einleitung an den Anfang der Klagelieder und macht Jeremia zu ihrem Verfasser: «Und es geschah, nachdem Israel in Gefangenschaft geführt und Jerusalem verwüstet worden war, da sass Jeremia weinend da und sang dieses Klagelied auf Jerusalem und sagte» (Lam 1,1 LXX). Die Zuordnung des Buches zu einem genauen Datum, der Zerstörung Jerusalems (587 v. Chr.), und zu Jeremia findet sich z. B. auch im Targum und im babylonischen Talmud (bBB 15). Sie hat sich in christlichen Bibelausgaben mit der Anordnung des Buches der Klagelieder nach Jeremia und damit im Prophetenteil des Kanons erhalten.

Diese traditionelle Zuschreibung zu Jeremia hat Anhaltspunkte in der Hebräischen Bibel: In Jer 8,11.18–23 klagt Jeremia über die Zerstörung Jerusalems – auf eine Art und Weise, die inhaltlich den Klageliedern nahe ist (vgl. Klgl 2,11.18; 3,48): mit ausführlichem Weinen und der Rede vom «Zusammenbruch der Tochter meines Volkes». In 2Chr 35,25 wird Jeremia mit *qînôt* in Verbindung gebracht. Allerdings sind das Totenklagelieder über den Tod Josias (638–608 v. Chr.), nicht über den Untergang Jerusalems. Das Buch der Klagelieder selbst gibt keinen Hinweis auf Jeremia. Sprachliche und inhaltliche Differenzen, Unterschiede in der Art, wie über Jerusalem und ihre Bewohnerinnen und Bewohner gesprochen wird, und in der theologischen Ausrichtung – z. B. der Widerspruch zwischen Klgl 2,9, wonach die Propheten keine Visionen oder Offenbarungen mehr von JHWH empfangen und der Tatsache, dass das Jeremia-Buch genau davon berichtet – sprechen gegen Jeremia als Verfasser. Insgesamt sind die sprachlichen Gemeinsamkeiten zwischen dem Jeremia-Buch (das sich nicht auf einen Einzelpropheten zurückführen lässt) und den Klageliedern nicht so gross, dass man von jeremianischer Verfasserschaft sprechen könnte.

Ausserdem wird in den frühesten hebräischen Handschriften der Klagelieder aus Qumran keine Verbindung zu Jeremia hergestellt. In hebräischen Bibeln wird seit dem 6. Jh. n. Chr. das Buch *ʾÊkāh* zu den *Megillôt,* den «Schriftrollen»/«Festrollen» innerhalb der *Kᵉtûbîm* («Schriften»), gezählt. Es wird dem 9. Av, dem Gedenktag an die Zerstörungen des Tempels – sowohl des ersten Tempels durch die Babylonier (587 v. Chr.) als auch des zweiten Tempels durch die Römer (70 n. Chr.) – zugeordnet. Insgesamt sind die Klagelieder anonyme Traditionsliteratur.

21 Vgl. Meyers, Exile, 167–169; Albertz, Exilszeit, 13–22; Becking, History; Valkama, Remains.

Sitz im Leben

Eine Kontinuität von der mesopotamischen zur biblischen Klageliteratur lässt sich historisch nicht nachweisen, gilt aber als wahrscheinlich. Als möglicher Sitz im Leben gelten für die literarischen Stadtuntergangsklagen Rituale rund um den Wiederaufbau von Stadt und Tempel. In diesem Zusammenhang sollen Gottheiten beschworen werden, Stadt und Tempel nicht wieder zu zerstören. Die liturgischen Klagen sind von historischen Einzelereignissen losgelöst. Hier gilt der rituelle Gebrauch im regelmässigen Kult als Verwendungskontext. Immer wieder wird diskutiert, ob diese Entstehungs- und Verwendungskontexte auch für das nachexilische Juda relevant sein könnten.

Auf jeden Fall besteht eine Lücke zwischen der altorientalischen Klageliteratur und der Verwendung der Klagelieder in der jüdischen Liturgie. In der jüdischen Tradition hat das Buch der Klagelieder einen festen Sitz im liturgischen Leben in der gottesdienstlichen Lesung am 9. Av, zur Erinnerung an die Tempelzerstörungen und an weitere Katastrophen im Lauf der Geschichte des Judentums, bis hin zur Schoah. Die Funktion der Lektüre ist in diesem Zusammenhang Erinnerung und Identitätsstiftung. Von dieser Tradition her liegt es nahe, auf Klagefeiern nach der Zerstörung des Salomonischen Tempels als ursprünglichen Entstehungskontext der Klagelieder rückzuschliessen. Allerdings lässt sich ein solcher ritueller Kontext nicht eindeutig rekonstruieren.

Es ist schwer zu bestimmen, wann die liturgische Verwendung der Klagelieder begonnen hat. Einige argumentieren, dass die biblischen Klagelieder in öffentlichen Trauerzeremonien verwendet wurden, entweder in Jerusalem am Ort des zerstörten Tempels oder in den ländlichen Gebieten um Jerusalem.[22] Andere weisen darauf hin, dass biblische Belege aus dem Buch selbst (Klgl 2,10) und aus anderen Büchern (Jer 41,4–5; Sach 7,1–7) nicht sehr stark sind und unterschiedlich interpretiert werden können. Der Eindruck emotionaler Unmittelbarkeit könnte das Ergebnis besonders kunstfertigen Schreibens sein.[23]

Folgende Argumente werden für den Sitz im Leben der Klagelieder in einer gottesdienstlichen Klagefeier eingebracht:

1. Die Klagelieder sind in den Megillot die Festrolle für den Gottesdienst am Tishʿa be-Av (9. Av), dem Gedenktag an die Zerstörung des ersten und des zweiten Tempels (Mischna, Taʿanit 4,6).

2. Kultische Zusammenhänge setzen eine Tradition voraus: In Sach 7,5 wird regelmässiges Fasten im Exil im 5. und 7. Monat genannt. Allerdings ist hier allgemein von Klagen und Fasten die Rede. Institutionalisierte Klagefeiern lassen sich aus dieser Stelle nicht eindeutig ableiten, sind aber möglich.

3. Das Stichwort «Erinnern», vor allem an bessere Zeiten, das mehrfach in den Klageliedern vorkommt (z. B. Klgl 1,7), könnte auf eine ritualisierte Form der Trauer in gottesdienstlichem Kontext hinweisen.

22 Vgl. Salters, Commentary, 10; Maier, Space, 191.
23 Vgl. Renkema, Lamentations, 475; Greenstein, Book, 54–55; Berlin, Lamentations, 33.

Auf diesen Argumenten gründet die Vermutung, dass die Klagelieder bei Gottesdiensten aufgeführt wurden. Folgende Argumente sprechen allerdings gegen solch eine postulierte kontinuierliche Tradition von Klagefeiern:

1. Die Verwendung von Klagen in der Liturgie ist im Judentum nicht kontinuierlich seit der Zerstörung des ersten Tempels belegt. Die liturgische Verwendung der Klagelieder ist erst im frühmittelalterlichen post-talmudischen Traktat Soferim (14,3) überliefert.

2. Es ist unwahrscheinlich, dass die Klagelieder in unmittelbarer zeitgenössischer Nähe zur Zerstörung Jerusalems geschrieben wurden, weil ihre akrostische Form poetisch ausgefeilt ist und sie als stark intertextuelle Literatur auf vielen anderen Textbereichen und Vorstellungen der Hebräischen Bibel aufbaut.

3. Die prophetischen Texte, die als Belege für Klagefeiern herangezogen werden, sind nicht eindeutig: Z. B. spricht Jer 41,4–5 von Klageriten, aber nicht von formellen Klagefeiern. In Sach 7,1–7 ist allgemein von Klagen und Fasten die Rede. Institutionalisierte Feiern lassen sich von dieser Stelle nicht eindeutig ableiten. An Stellen, an denen es um die Totenklage geht – 2Sam 1,17; 2Chr 35,25 *qnn* («klagen») im Sinne der Totenklage; Jer 7,29; Am 5,1: *qînāh* («Totenklage») –, geht es nicht um eine Klage über die Tempelzerstörung.

Die Frage nach einem institutionellen Sitz im Leben der biblischen Klagelieder wird also intensiv diskutiert und muss wohl weiterhin offen bleiben.

Rezeptionen

Die Diskussionen über den Sitz im Leben sind stark mit der Rezeption der Klagelieder im Judentum verknüpft. Neben dem festen Platz der Klagelieder in der Liturgie des 9. Av werden sie auf vielfältige Art und Weise in der jüdischen Tradition aufgenommen, worauf in diesem Kommentar gelegentlich exemplarisch Bezug genommen wird. Die ältesten hebräischen Textfragmente der Klagelieder stammen aus Qumran. Sie stimmen im Grossen und Ganzen mit dem Masoretischen Text überein, zeigen aber an manchen Stellen (z. B. Klgl 1,7) Abweichungen. Der Targum enthält eine aramäische Übersetzung, die mit Kommentaren verknüpft ist. Theologisches Anliegen ist, die Anklagen Gottes zu rechtfertigen. Dies geschieht, indem «[...] als theologische Kernaussage des Buches hervorgehoben wird, dass das Volk gesündigt und damit das Unheil Jerusalems verschuldet hat, Gott also in seinem gnadenlosen Handeln gerecht ist.»[24] Zitate aus den Klageliedern sind in der rabbinischen Literatur verteilt, z. B. im Talmud in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen. Eine Sammlung von rabbinischen Auslegungen der Klagelieder ist der Midrasch Ekha Rabba, zusammengestellt im 5. Jh. n. Chr. Er besteht aus 36 Petichot – «Eröffnungen», predigtartigen Einleitungen, die jeweils mit einem Schriftvers ausserhalb der Klagelieder beginnen und zu Klgl 1,1 hinführen – und einer fortlaufenden Auslegung von Klgl 1–5 – einer Sammlung von Homilien und Erzählungen

24 Koenen, Klagelieder Jeremias. Rezeptionsgeschichte, 49.