

EIN HAPPY END IM HOHELIED?

Eine Untersuchung zu Hld 2,8–14; 3,1–5 und 5,2–8 und eine narrative Lesart

Sigrid Eder, Graz

Abstract: Der folgende Beitrag geht der Frage nach, wie Frau und Mann in jenen Texten des Hoheliedes dargestellt werden, die eine Handlung beinhalten. Nach Begründung der Liedauswahl folgen textkritische, syntaktische und semantische Hinweise zu Hld 2,8–14; 3,1–5 und 5,2–8. Die synchrone Zusammenschau bringt verbindende Elemente der drei Texte ans Tageslicht. Eine narrative Lesart deckt dunkle Seiten der Texte auf – Ergebnisse, die ein differenziertes Licht auf die Gesamtsicht des Hoheliedes werfen.

1. Hinführung

„Wenn er mich doch küsste ...“ (Hld 1,1)¹

„Schön bist du, meine Freundin, ja, du bist schön. Zwei Tauben sind deine Augen. Schön bist du, mein Geliebter, verlockend. Frisches Grün ist unser Lager“ (Hld 1,15f.).

„Komm, mein Geliebter, wandern wir auf das Land, schlafen wir in den Dörfern. Früh wollen wir dann zu den Weinbergen gehen und sehen, ob der Weinstock treibt, ob die Rebenblüte sich öffnet, ob die Granatbäume blühen. Dort schenke ich dir meine Liebe“ (Hld 7,12f.).

Die Texte des Hoheliedes sprechen einmal geheimnisvoll und dann wieder ganz offen vom verspielten Verliebtsein, von Erotik, Anziehung, Nähe und Distanz, Sexualität, Körperlichkeit – von der Liebe zwischen Mann und Frau. Doch sie sprechen ebenso von Enttäuschung und Gewalt, Themen, welchen dieser Artikel in besonderer Weise Rechnung tragen wird.

¹ Die Zitation der Bibelstellen erfolgt, wenn nicht anders angegeben, nach der Einheitsübersetzung (EÜ).

Dieser Beitrag folgt der wörtlichen Auslegung² des Hoheliedes. Weiters geht er davon aus, dass das Hohelied als eine Sammlung von Liebesliedern³ betrachtet werden kann, welche lose aneinander gereiht wurden und an keine bestimmte Struktur oder Komposition gekoppelt sind.⁴ Daher ist es auch möglich, einzelne abgegrenzte Lieder, die zwar im Hohelied nicht hintereinander stehen, aber doch verbindende Elemente aufweisen, in einer neuen Reihenfolge zu lesen.

Die Auswahl der Lieder aus der gesamten Liedersammlung des Hoheliedes richtet sich nach der Frage, wie Frau und Mann bzw. weibliche Protagonistinnen und männliche Protagonisten in den Texten dargestellt werden. Als weiteres Anliegen für die Auswahl gilt das Interesse an einer Handlung⁵ in den Texten. Beiden Gesichtspunkten wird in Hld 2,8–14; 3,1–5

² Diese Auslegung zielt auf den Wort- bzw. Literarsinn des Textes und bezieht sich auf ein „menschliches“ oder auch „natürliches“ Verständnis des Hoheliedes (im Hld geht es um den Lobpreis menschlicher Liebe) im Gegensatz zur allegorischen Textauslegung, welche im Geliebten JHWH und in der Geliebten Israel u.ä. erkennt. Siehe dazu jüngst Ludger Schwienhorst-Schönberger, *Das Hohelied und die Kontextualität des Verstehens*, in: David J.A. Clines u.a. (Hg.), *Weisheit in Israel (Altes Testament und Moderne 12)*, Münster 2003, 81–91.

³ Vgl. Ludger Schwienhorst-Schönberger, *Das Hohelied*, in: Erich Zenger u.a., *Einleitung in das Alte Testament (KStTh 1,1)*, Stuttgart u.a. 2001, 344–351.

⁴ Athalya Brenner, *The Song of Songs (OTGu)*, Sheffield 1989, 39; Marcia Falk, *Love Lyrics from the Bible. A Translation and Literary Study of The Song of Songs (BiLiSe 4)*, Sheffield 1982, 66f.; Gillis Gerlemann, *Das Hohelied*, in: ders., *Ruth, Das Hohelied (BK 18)*, Neukirchen 1965, 43–227: 59; Wilhelm Rudolph, *Das Hohe Lied*, in: ders., *Das Buch Ruth, Das Hohe Lied, Die Klagelieder (KAT 17,1–3)*, Gütersloh 1962, 77–186: 98–100; Marvin H. Pope, *Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary (AncB 7C)*, New York u.a. 1977, 54, sehen das Hld als eine Sammlung von Liedern, die keiner bestimmten Reihenfolge oder Ordnung folgen. Auch Othmar Keel, *Das Hohelied (ZBK.AT 18)*, Zürich 1992, 26, schließt sich dieser Meinung an: „Mir scheint ... keine streng durchgezogene, formale Komposition vorzuliegen.“

⁵ Dabei gehe ich davon aus, dass die Liebenden im Hld jeweils dieselben sind und dass es möglich ist, eine Handlung in den poetischen Texten zu sehen: „We create connections as we read, revising them, abandoning them and adopting others when necessary. We tend, for example, to think, that the protagonists are the same two people throughout the Song. We can create a plot of sorts, revolving around the lovers’ success at overcoming the obstacles that keep them apart.“ Fiona C. Black/J. Cheryl Exum, *Semiotics in Stained Glass: Edward Burne-Jones’s Song of Songs*, in: J. Cheryl Exum/Stephen D. Moore (ed.), *Biblical studies/cultural studies (JSOT.S 266)*, Sheffield 1998, 315–342: 324. Theodor Seidl, „Mein Geliebter gehört mir und ich gehöre ihm.“ Zu den sprachlichen Ausdrucksmitteln der Paarbeziehung in Hld 2,8–17 und 3,1–5, *BN 114/115 (2002)* 161–172: 171, sieht ungeachtet der Abgrenzung der Lieder in 2,8–3,5 eine dramatische Handlungsabfolge mit den wiederkehrenden Elementen Suchen – Finden – Verlust – Wiederfinden des Paares.

und 5,2–8 Rechnung getragen.⁶ Hermeneutisch sind die Grundlagen der Rezeptionsästhetik, welche aufzeigt, dass das Lesen bzw. Hören eines Textes ein aktives Geschehen zwischen Text und Rezipient bzw. Rezipientin ist, insofern von Bedeutung als sie die Erkenntnis in die Bibelwissenschaft eingebracht hat, dass nicht nur der Text mit den Lesern und Leserinnen etwas „macht“, sondern es die Leser und Leserinnen selbst sind, die dem Text einen Sinn geben.⁷

Es folgen zunächst die Übersetzungen von Hld 2,8–14; 3,1–5 und 5,2–8 mit den wichtigsten Erörterungen. Die synchrone Analyse bringt verbindende Elemente zwischen den drei Texten ans Tageslicht. Die Wahrnehmung der Lieder als *einen* Text mittels einer narrativen Lesart zeigt den Fortgang einer Handlung mit dem Spannungshöhepunkt in Hld 5,2–8. Die Darstellung der Auswirkung dieser Lesart auf die Gesamtsicht des Hoheliedes bildet den Abschluss dieses Artikels.

2. Die Texte⁸ mit textkritischen, syntaktischen und semantischen Hinweisen

2.1 „Steh auf und geh!“ – Hld 2,8–14

⁶ Die dazwischenliegenden Verse 2,15–17; 3,6–5,1 weisen weder eine Erlebnisschilderung auf, die auf das Liebespaar bezogen ist, noch treten die Liebenden in einen Dialog miteinander. Weiters sind die Verse auch aufgrund der unterschiedlichen literarischen Gattungen abzugrenzen. Eine genaue Darstellung der formalen und inhaltlichen Abgrenzungskriterien der Texteinheiten mittels syntaktischer und semantischer Argumente sowie unter dem Gesichtspunkt der literarischen Gattungen würde jedoch den Umfang dieses Artikels sprengen.

⁷ Vgl. Silvia Arzt, *Wie Geschichten auf die Welt kommen. Lesen als Interaktion und geschlechtsspezifische Rezeption*, CPB 113 (2000) 130–132: 130. Sie verweist auf grundlegende Werke zur Rezeptionsästhetik: Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München 1976; Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München 1975. Auf das Zusammenspiel zwischen Text und Leser bzw. Leserin bezieht sich auch Helmut Utschneider, *Zur vierfachen Lektüre des Alten Testaments. Bibelrezeption als Erfahrung von Diskrepanz und Perspektive*, in: Rüdiger Bartelmus/Thomas Krüger/Helmut Utschneider (Hg.), *Konsequente Traditionsgeschichte. Festschrift für Klaus Baltzer zum 65. Geburtstag (OBO 126)*, Freiburg/Schweiz 1993, 383–401: 384: „Akt und Erlebnis der Lektüre sind geprägt durch ein enges Zusammenspiel zwischen der vorgegebenen Struktur der Texte und dem Leser, seinen Voraussetzungen und Überzeugungen, seiner Phantasie, ja sogar seiner ‚Tagesform‘. Erst in diesem Zusammenspiel der Vorgaben des Textes mit der interpretierenden Mitarbeit des Lesers gewinnt der Text seine volle Bedeutung.“

⁸ Den Übersetzungen liegt der masoretische Text zugrunde, wie er in der BHS (Karl Elliger/Wilhelm Rudolph [Hg.], *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, Stuttgart ⁴1990) vorzufinden ist. Die Gliederung entnehme ich Wolfgang Richter (Hg.), *Biblia Hebraica transcripta*, 13. Megilloth (ATSAT 33/13), St. Ottilien 1993, 45–47.49f.57–60.

- 8 aP Horch, mein Geliebter!
 a Siehe, da, kommend,
 b springend über die Berge,
 c hüpfend über die Hügel.
- 9 a Ähnlich seiend mein Geliebter der Gazelle oder dem Jungen der Hirschen.
 b Siehe, da, stehen bleibend hinter unseren Wänden,
 c schauend von den Fenstern her,
 d blickend von den Gitterfenstern her.
- 10 a Es antwortet mein Geliebter,
 b und er sagt zu mir:
 c „Steh auf, du,
 cV meine Freundin, meine Schöne,
 d und geh, du!
- 11 a Denn siehe, der Winter ist vorbei(gegangen),
 b der Regen ist vorübergegangen,
 c ist vergangen.
- 12 a Die Blüten lassen sich sehen im Land,
 b die Zeit des Liedes ist eingetroffen,
 c und die Stimme der Turteltaube wird gehört in unserem Land.
- 13 a Der Feigenbaum setzt seine Frühfeigen an,
 b und die Reben in der Blüte geben Duft.
 c Steh auf,
 d du,
 dV meine Freundin, meine Schöne,
 e und geh, du!
- 14 aV Meine Taube in den Felsklüften im Versteck der Felsensteige,
 a lass mich sehen deine Gestalt,
 b lass mich hören deine Stimme,
 c denn deine Stimme ist angenehm,
 d und deine Gestalt ist schön.“

Der Text beginnt mit dem Substantiv קול (Stimme), welches hier als Interjektion verwendet und deshalb mit dem Imperativ „horch“ wiedergegeben wird.⁹ In 12c.14b.c kommt קול wieder vor.¹⁰ Dort sind es dann die Stimme der

⁹ Vgl. Gerleman, Hohelied (Anm. 4) 12; Rudolph, Hohe Lied (Anm. 4) 133; Roland E. Murphy, *The Song of Songs. A Commentary on the Book of Canticles or the Song of Songs (Hermeneia)*, Minneapolis 1990, 139. Anders übersetzen M. Luther (revidierte Fassung von 1984) und M. Buber.

¹⁰ Auf die Wiederholung von קול in 12b.14 weist auch Eduardo Zurro Rodriguez, *Amor y filología. Notas ocasionales al Cantar de los Cantares*, in: Vicente Collado Bertomeu (ed.), *Palabra, Prodigio, Poesía. In memoriam P. Luis Alonso Schökel*, Rom 2003, 279–316: 281, hin.

Turteltaube, die eine von den Elementen ist, welche den Frühling ankündigen, sowie die Stimme der Frau, die der Mann vernehmen möchte.

Das Zeigewort הִנֵּה (hier/siehe/siehe da), das zu den satzbildenden Partikeln zählt¹¹ und von הֵן hergeleitet wird,¹² wird hier wie קוֹל als Interjektion verwendet. Das Demonstrativpronomen זֶה (dieser) wird als Adverb gebraucht.¹³

In 9b steht der Geliebte „hinter unseren Wänden“ (אַחַר כְּתִלֵּנוּ). Diejenigen, die diese Passage mit „vor unseren Wänden“¹⁴ übersetzen, beziehen sich ebenso wie jene, die bei der Übersetzung „hinter unseren Wänden“¹⁵ bleiben, darauf, dass der Ort des Geliebten vom Standpunkt der Sprecherin, die sich innerhalb des Hauses befindet, beschrieben wird. Der Geliebte schaut also in 9c.d von draußen „durch die Fenster“¹⁶ und „durch die Gitterfenster“¹⁷, auch wenn מִן־הַחַלְלוֹת מִן־הַחַרְכִּים wörtlich „von den Fenstern her“ bzw. „von den Gitterfenstern her“¹⁸ heißt. Nach Keel spielt hier der Geliebte auf das „Hinter-ihr-her-Sein“ an.¹⁹ Dabei verweist er auf Gen 37,17, wo Josef seinen Brüdern nach Dotan nachging. Die Verweisstelle וַיֵּלֶךְ יוֹסֵף אַחַר אָחָיו (und es ging Josef hinter seinen Brüdern her bzw. seinen Brüdern nach) hat für mich nichts mit einem „Hinter-jemandem-her-Sein“ zu tun, welches mich eher an Verfolgung erinnert. Meines Erachtens spricht der Text an dieser Stelle nicht

Er sieht קוֹל als Argument für die Abgrenzung der Texteinheit 2,8–14 und verweist zusätzlich auf die parallele Verwendung des satzbildenden Partikels הִנֵּה als Interjektion in 8a. Für ihn weckt הִנֵּה den Sehsinn und קוֹל den Gehörsinn.

¹¹ Vgl. Wolfgang Schneider, Grammatik des Biblischen Hebräisch. Völlig neue Bearbeitung der „Hebräischen Grammatik für den akademischen Unterricht“ von Oskar Grether. Ein Lehrbuch, München 1974, 56.

¹² Vgl. Wilhelm Gesenius, Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament, Berlin u.a. 1962 (unveränderter Neudruck der 1915 erschienenen 17. Auflage), 185 (GES-B).

¹³ Vgl. Gerlemann, Hohelied (Anm. 4) 121; Rudolph, Hohe Lied (Anm. 4) 133. Auch ELB (Die Bibel. Elberfelder Übersetzung, revidierte Fassung, Wuppertal ⁸2000), EÜ und Keel, Hohelied (Anm. 4) 94, lesen „da“.

¹⁴ Vgl. Gerlemann, Hohelied (Anm. 4) 121; Rudolph, Hohe Lied (Anm. 4) 132.

¹⁵ Vgl. Keel, Hohelied (Anm. 4) 94; Murphy, Song of Songs (Anm. 9) 138.

¹⁶ Martin Paul, Die „fremde Frau“ in Sprichwörter 1–9 und „die Geliebte“ des Hohenliedes, BN 106 (2001) 40–46: 43, weist auf die Parallele in Spr 7,6 hin. Dort wird ebenfalls vom „Fenster“ gesprochen, welches sich 30-mal im AT finden lässt. Der Ich-Erzähler aus Spr blickt durch das Fenster seines Hauses auf die Straße. In Spr 7,6 ist jedoch ein Unterschied in der Präposition festzustellen (כִּי statt מִן).

¹⁷ Vgl. Gerlemann, Hohelied (Anm. 4) 121; Rudolph, Hohe Lied (Anm. 4) 132; Murphy, Song of Songs (Anm. 9) 138.

¹⁸ Vgl. Keel, Hohelied (Anm. 4) 94.

¹⁹ Vgl. Keel, Hohelied (Anm. 4) 96.

davon, dass der Geliebte hinter seiner Freundin her ist. Auch weist das Verb עמד (stehen bleiben) auf keine Bewegung hin, während das Verb הלך (gehen), das in der Verweisstelle ausschlaggebend ist, sehr wohl eine Bewegung beinhaltet und daher eher zur Annahme einer Verfolgung verleiten könnte.

Die Imperative Qal feminin Singular קומי (steh auf) sowie לכי (geh) in Verbindung mit לך (für dich; zu deinen Gunsten) in 10c.d und in 13c.d werden nur von Othmar Keel so wörtlich wie möglich mit „auf, du“ bzw. „geh doch, du“ wiedergegeben,²⁰ während Martin Buber mit „geh vor dich hin“ übersetzt. Ein Vergleich mit den maskulinen Formen לך-לך aus Gen 12,1 lohnt sich:²¹ Das לך (geh du) dient nicht als Näherbestimmung des Verbuns, sondern als Aktualisation des Subjekts, und zwar in lokaler wie auch in temporaler Hinsicht: Geh „du hier und jetzt“ bzw. „du an deinem Ort“. Steht לך in Verbindung mit dem Verb הלך (gehen), erhält es die ingressiv-sezessive Bedeutung „weggehen“, was in unserem Fall durch קום explizit zum Ausdruck gebracht wird. Stilistisch fällt auf, dass die explizite Nennung des Subjekts beim Imperativ, der ja eigentlich die handelnde Person nicht nennt, wie eine Interjektion oder wie ein Vokativ als Verstärkung gesehen werden kann. Zu guter Letzt verlangt die Aufforderung לך-לך nach einer unmittelbaren, aktuellen Reaktion auf die Aufforderung, den aktuellen Standpunkt zu verlassen.

„Go your way“ liest Klara Butting²² somit zu Recht die Kombination des Imperativs „Geh“ mit לך. Für sie spiegelt sich in der Aufforderung, sich auf den Weg zu machen, jene wider, die JHWH in Gen 12,1 sowie in Gen 22,2 an Abraham ergehen lässt. Ausgangspunkt für Abraham ist das Land der Väter, von dem er wegziehen soll – und zwar in ein neues Land, das JHWH ihm zeigen wird. Auch die Frau in Hld 2,8–14 soll sich aus der Welt des Vaters, das durch die Wände, Fenster und Gitterfenster charakterisiert wird, befreien und aufbrechen. Hier wie dort ortet Butting also den Ruf, sich von gesellschaftlicher Begrenzung zu lösen und in ein neues Land bzw. in eine neue Gesellschaft aufzubrechen: „In the SoS [Song of Songs] the promise given to Abraham is seen as a pledge for a woman realizing her personality. In the liberating steps taken by the singer, the land promised to Abraham becomes

²⁰ Vgl. Keel, Hohelied (Anm. 4) 97. Folgende Kommentatoren übersetzen לך nicht: Gerlemann, Hohelied (Anm. 4) 121; Rudolph, Hohe Lied (Anm. 4) 132; Murphy, Song of Songs (Anm. 9) 138.

²¹ Vgl. Ernst Jenni, Die hebräischen Präpositionen. Band 3: Die Präposition Lamed, Stuttgart u.a. 2000, 25–53.

²² Vgl. Klara Butting, Go your Way: Women Rewrite the Scriptures (Song of Songs 2.8–14), in: Athalya Brenner/Carole R. Fontaine (ed.), The Song of Songs. A Feminist Companion to the Bible (The Feminist Companion to the Bible. Second Series 6), Sheffield 2000, 142–151: 144f.

visible. When she sets out she breaks with the existing order and she breaks its hold over the future. The land that God will allow to be seen will be realized when two people hear and see each other, giving and taking without robbing.“²³

בְּאֶרֶץ in 12a wird teilweise mit „am Boden“ statt „im Land“ wiedergegeben.²⁴ Auch wenn אֶרֶץ sowohl „Erde“, „Land“, „Gebiet“ als auch „Erdboden“ heißen kann,²⁵ halte ich es nicht für sinnvoll, das Substantiv in ein- und demselben Vers jeweils verschieden zu übersetzen, auch wenn sich am Gesamtsinn der Aussage (es ist Frühling) nichts ändert.

„Die Zeit des Liedes ist eingetroffen“, heißt es in 12b. הַזְמִיר ist auf die Wurzel זמר zurückzuführen, was sowohl mit „beschneiden“ wie auch mit „singen“ wiedergegeben werden kann.²⁶ An allen anderen Stellen in der Hebräischen Bibel mit „Gesang“ übersetzt (siehe z.B. Jes 25,5 – Gesang der Gewalttätigen; Jes 24,16 – vom Ende der Erde her hören wir Gesänge), stellt sich hier die Frage, ob es sich bei עַת הַזְמִיר wirklich um die „Zeit des Gesanges“ handelt oder ob nicht vielmehr die „Zeit der Weinrebenbeschneidung“ gemeint ist. Der Beschnitt der Weinstöcke erfolgt zwischen Jänner und März, die Traubenernte im August/September.²⁷ Dazwischen gibt es noch die Möglichkeit des zweiten Ausputzens, das nach dem Ansetzen der Trauben passiert. Der Text, der in V. 11–13 den Frühling ankündigt, spricht aber in weiterer Folge davon, dass die Reben bereits blühen und duften (siehe 13b), dass es also für das erste Beschneiden der Weinstöcke bereits zu spät ist und für das zweite Ausputzen noch zu früh.²⁸ Gillis Gerlemann²⁹ übersetzt diese Phrase mit „Zeit des Schneitels“. Er spricht von dem Rebenbeschneiden, das auch im Frühling vor der Blüte stattfand, und verweist dabei auf den Bauernkalender von Geser. „The time of song has

²³ Butting, *Go your Way* (Anm. 22) 49.

²⁴ Z.B. Rudolph, *Hohe Lied* (Anm. 4) 132; Gerlemann, *Hohelied* (Anm. 4) 121; EÜ: „auf der Flur“.

²⁵ Vgl. GES-B 68.

²⁶ Vgl. GES-B 201.

²⁷ Vgl. Keel, *Hohelied* (Anm. 4) 98.

²⁸ Vgl. Rudolph, *Hohe Lied* (Anm. 4) 133.

²⁹ Vgl. Gerlemann, *Hohelied* (Anm. 4) 124. Murphy, *Song of Songs* (Anm. 9) 138, liest „time for pruning“, wie auch Hans-Peter Müller, *Das Hohelied*, in: ders./Otto Kaiser/James A. Loader, *Das Hohelied. Klagelieder. Das Buch Esther* (ATD 16), Göttingen ⁴1992, 1–90: 30, der in V. 11 den März angekündigt sieht. In diesen Monat passt auch das Abschneiden der unfruchtbaren Ranken, singen kann man jedoch zu jeder Zeit. Luther übersetzt mit „der Lenz“. Es steht zwar außer Zweifel, dass es sich im ganzen Lied um die Ankündigung des Frühlings handelt, dennoch scheint diese Übersetzung hier zu ungenau.

arrived,“ liest Michael V. Fox 12b.³⁰ Er merkt in seinem Kommentar zu diesem Vers an, dass die Übersetzung mit „Zeit der Weinstockbeschneidung“ auf die vorhergehende Beschreibung des Jahreszeitenwechsels – der Winter ist ja vorbei und der Frühling in all seiner Buntheit nicht mehr aufzuhalten – eingeht, während „the time of song (of birds)“ bereits auf die in 12c folgende Stimme der Turteltaube hinweist. Eine etwas ausgefallenerere Interpretation, die vom Text bereits weiter wegführt, bietet Marcia Falk.³¹ Ihrer Ansicht nach ist הַזְמִיר die Nachtigall, und עַת הַזְמִיר bedeutet die Zeit, in der die Nachtigall singt, demnach die Frühlingszeit. Mit dieser Interpretation sieht sie eine Parallele zur „Stimme der Turteltaube“ in 12c und gibt beide Bilder mit „dove and songbird singing“ wieder.

הַנְּצָנִים, die Pluralform von נֶצֶחַ, bezeichnet die Blüte (13b), besonders die des Weinstocks oder den Rest der Blüte an der Frucht.³² Während Gen 40,10 (ELB: „und an dem Weinstock drei Ranken; und sowie er [Knospen] trieb, kam sein Blütenstand hervor [und] seine Traubenkämme reiften zu Trauben“) und Jes 18,5 (Gericht über Kusch – er wird die Reben beschneiden) eindeutig den Kontext des Weinstocks aufweisen, verweisen Ijob 15,33 (wie der Olivenbaum wirft er seine Blüte) und Sir 50,8 (Rosenblüte) auf die Blüte im Allgemeinen. Die Wiedergabe mit „Blumen“³³ scheint mir deshalb weniger angebracht.

2.2 „Ich suchte ihn und fand ihn nicht“ – Hld 3,1–5

- 1 a Auf meinem Bett in der Nacht suchte ich,
b den ich leidenschaftlich liebe.
c Ich suchte ihn,
d aber ich fand ihn nicht.
- 2 a Ich will doch aufstehen,
b und ich will umherstreifen in der Stadt,
c auf den Straßen und auf den Plätzen.
d Ich will den suchen,
e den ich leidenschaftlich liebe.
f Ich suchte ihn,
g aber ich fand ihn nicht.

³⁰ Vgl. Michael V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Madison u.a. 1985, 111f.; „Zeit des Gesangs bzw. Singens“ auch bei Buber; ELB; Rudolph, *Hohe Lied* (Anm. 4) 132f.; Keel, *Hohelied* (Anm. 4) 97. Günter Krinetzki, *Kommentar zum Hohelied. Bildsprache und theologische Botschaft* (BET 16), Frankfurt u.a. 1981, 101, liest „Zeit des Harfenliedes“.

³¹ Vgl. Falk, *Love Lyrics* (Anm. 4) 117.

³² Vgl. GES-B 516.

³³ Rudolph, *Hohe Lied* (Anm. 4) 132; ebenso EÜ sowie Gerlemann, *Hohelied* (Anm. 4) 121.

- 3 a Gefunden haben mich die Bewachenden,
die durch die Stadt Umherstreichenden.
b „Den, den ich leidenschaftlich liebe:
c Habt ihr ihn gesehen?“
- 4 a Kaum bin ich vorbeigegangen an ihnen,
b da fand ich den,
c den ich leidenschaftlich liebe.
d Ich ergriff ihn,
e und ich ließ ihn nicht los,
f bis ich ihn gebracht hatte ins Haus meiner Mutter,
in das Zimmer derer, die mit mir schwanger geworden war.
- 5 a Ich beschwöre euch,
aV Töchter Jerusalems,
a bei den Gazellen oder Hirschkühen des Feldes,
b weckt nicht auf,
c beunruhigt nicht die Liebe,
d bis es ihr gefällt.

Die Phrase **אֵת אֲשֶׁר־אֶהְבֶּה נַפְשִׁי** (den meine **נַפְשִׁי** liebt) kommt viermal im ganzen Lied vor und trägt wesentlich zur Gliederung desselben bei. Die Übersetzung des Nomens weist bereits auf die je bestimmte Art der Interpretation hin. Doch davor lädt ein kurzer Exkurs über **נַפְשִׁי** im hebräischen Menschenbild zu einer anthropologischen Horizonterweiterung ein: Das hebräische Wort **נַפְשִׁי**³⁴, welches als Nomen 754-mal in der Hebräischen Bibel vorkommt und davon ca. 680-mal von der Septuaginta mit $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$, also „Seele“³⁵ übersetzt wird, ist mit dem Seelenbegriff der griechischen Philosophie nicht zu vergleichen. Auch wenn die Grundbedeutung von $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$ der Atem ist, „Leben“ bedeutet, als Sitz des Begehrens und der Gefühle bezeichnet wird sowie für den ganzen Menschen stehen kann und insofern mit dem Begriff der **נַפְשִׁי** einige Gemeinsamkeiten aufweist: Für die frühen Griechen und Griechinnen war die $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$ vor allem das schattenhafte Ebenbild des Leibes.

Exkurs: **נַפְשִׁי** und ihre Bedeutungsvielfalt

³⁴ Ausführliche Darstellungen zum Begriff lassen sich bei folgenden Autorinnen und Autoren finden: Hans Walter Wolff, *Anthropologie des Alten Testaments*, Gütersloh ⁶1994, 25–48; Silvia Schroer/Thomas Staubli, *Die Körpersymbolik der Bibel*, Darmstadt 1998, 61–73; Keel, *Hohelied* (Anm. 4) 115; Claus Westermann, **נַפְשִׁי**, *THAT* 2 (1976) 71–95; Horst J. Seebass, **נַפְשִׁי**, *ThWAT* 5 (1986) 532–555; Christian Frevel/Oda Wischmeyer, *Menschsein. Perspektiven des Alten und des Neuen Testaments* (NEB Themen 11), Würzburg 2003, 29f.

³⁵ In Zusammenhang mit diesem Vers lesen „Seele“: ELB; EÜ; Buber; Rudolph, *Hohe Lied* (Anm. 4) 136; Gerlemann, *Hohelied* (Anm. 4) 130; Müller, *Hohelied* (Anm. 29) 134.

נֶפֶשׁ ist zunächst das Organ der Kehle bzw. des Rachens (vgl. Jes 5,14; Hab 2,5). Das hebräische Denken verbindet mit dem Organ aber gleichzeitig auch Fähigkeiten und Tätigkeiten. Davon ausgehend ist נֶפֶשׁ die nicht zu stillende Gier (vgl. Koh 6,9), der Sitz des Geschmacksinns (vgl. Spr 27,7), weiters der Atem (vgl. Gen 35,18), die Kraft des triebhaften Begehrens und des sehnsüchtigen Verlangens – gerade auch hinsichtlich der Gottesbeziehung (vgl. das שָׁמַע יִשְׂרָאֵל in Dtn 6,5) –, Ausdruck der verschiedenen Gefühlszustände des Menschen sowie das Leben selbst (vgl. Spr 8,35f.) und auch die einzelne Person (vgl. Lev 23,30). Auch die Wiedergabe von נֶפֶשִׁי (meine נֶפֶשׁ) mit „ich“ ist an vielen Stellen hilfreich und notwendig (vgl. Gen 19,19f.; 1Kön 20,32; Jes 1,14; Ps 3,3 etc.), wengleich es im eigenen Ermessen liegt, „ob man nafšî mit ‚meine Seele‘ oder pronominal mit ‚ich‘ wiedergeben soll“³⁶. נֶפֶשׁ steht im biblischen Menschenbild für Vitalität, sprudelnde Lebensenergie und Leidenschaft und schließt den ganzen Menschen unter dem Aspekt des Verlangens und Begehrens, der Sehnsucht und des Wünschens wie auch seiner Verletzlichkeit mit ein.

נֶפֶשׁ steht also für den ganzen Menschen. Die Wiedergabe von נֶפֶשִׁי שְׂאֵהָבָה שָׂאָה mit „den von Herzen ich liebe“³⁷, „den meine Begierde liebt“³⁸, „den ich mit Leib und Seele liebe“³⁹ hebt den ganzheitlichen Aspekt hervor. Am besten kommen die der נֶפֶשׁ eigene Sehnsucht und das Begehren jedoch in der Übersetzung „den ich leidenschaftlich (verlangend, begehrend) liebe“⁴⁰ zum Ausdruck.

2.3 „Gefunden haben mich die Wächter“ – Hld 5,2–8

- 2 a Ich schlafend,
 b aber mein Inneres wach.
 c Horch, mein Geliebter, klopfend:
 d „Öffne mir,
 dV meine Schwester, meine Freundin, meine Taube, meine Vollkommene,
 e denn mein Kopf voll von Tau,
 f meine Locken Tropfen der Nacht.“
- 3 a „Ich habe mein Untergewand ausgezogen.
 b Wie soll ich es wieder anziehen?
 c Ich habe meine Füße gewaschen.

³⁶ Westermann, נֶפֶשׁ (Anm. 34) 90.

³⁷ Krinetzki, Kommentar (Anm. 30) 114.

³⁸ Seidl, Mein Geliebter (Anm. 5) 169.

³⁹ Hans-Josef Heinevetter, „Komm nun, mein Liebster, dein Garten ruft dich!“ Das Hohelied als programmatische Komposition (BBB 69), Frankfurt 1988, 108.

⁴⁰ Keel, Hohelied (Anm. 4) 112.

- d Wie soll ich sie schmutzig machen?“
- 4 a Mein Geliebter streckte seine Hand vom Loch weg,
b und meine Gefühle regten sich auf ihn hin.
- 5 a Ich stand auf,
aI um meinem Geliebten zu öffnen,
b und meine Hände troffen von Myrrhe
c und meine Finger von überfließender Myrrhe
an den Handgriffen des Riegels.
- 6 a Ich öffnete meinem Geliebten,
b mein Geliebter aber ist abgeschwenkt,
c vorbeigegangen.
d Meine Leidenschaft zog aus
dI wegen seines Rückzugs.
e Ich suchte ihn,
f aber ich fand ihn nicht.
g Ich rief ihn,
h aber er antwortete nicht.
- 7 a Gefunden haben mich die Wachenden,
die Umherstreifenden durch die Stadt.
b Sie schlugen mich,
c sie verwundeten mich,
d sie nahmen mein Umschlagtuch weg von mir,
sie, die Bewachenden der Mauer.
- 8 a Ich beschwöre euch,
aV Töchter Jerusalems,
b „Wenn ihr meinen Geliebten findet,
c was wollt ihr ihm sagen?
d Dass ich krank bin vor Liebe!“

Das in 2c vorkommende Partizip Qal maskulin Singular קִנֵּפַק der Wurzel קִנַּף (klopfen, schlagen) erregt Aufmerksamkeit. Nur noch in Gen 33,13 (hier wohl eindeutig im Sinne von treiben, drängen) und in Ri 19,22 im Hitpael mit dem Objekt „gegen die Tür“ gebraucht, verweist es auf ein heftiges Anklopfen.⁴¹ Keel liest nach Gen 33,13 „Horch, mein Geliebter drängt.“⁴²

„Meine Locken Tropfen der Nacht“ heißt es in 2f. Das Substantiv קִנְצוֹת (Locken) kommt nur noch in 5,11 vor. Seine Bedeutung ist aber durch das Arabische und Syrische gesichert.⁴³

⁴¹ Vgl. Müller, Hohelied (Anm. 29) 53.

⁴² Keel, Hohelied (Anm. 4) 173 sowie Fox, Song of Songs (Anm. 30) 143f.

⁴³ Vgl. Krinetzki, Kommentar (Anm. 30) 271; ebenso Rudolph, Hohe Lied (Anm. 4) 155.

Als Kuttonet⁴⁴ wird das Untergewand bezeichnet, das die Frau in V. 5 ausgezogen hat. Dieses dient als gewöhnliche Kleidung für beide Geschlechter. Aus Leinen oder Wolle wurde es meist ohne Hemd auf dem bloßen Körper getragen. Bei warmem Wetter diente das knöchellange, hemdartige Unterkleid auch als einziges Kleidungsstück. Darüber trug man in der Öffentlichkeit ein Obergewand. Weiters gehörten eine Kopfbedeckung, Gürtel und Sandalen zur Grundausrüstung.

איִכָּכָה (wie) in 3a.d ist ein ungewöhnliches Fragepartikel,⁴⁵ das sich nur noch in Est 8,6 (ELB: „Denn wie könnte ich das Unheil mitansehen, das mein Volk treffen wird? Und wie könnte ich den Untergang meines Geschlechts mitansehen?“) – und dort zweimal – finden lässt. Es drückt Erstaunen und Entrüstung aus.⁴⁶

Das Substantiv מִּוּר in V. 5 bezeichnet die Myrrhe, jenes Gummiharz mehrerer Bäume und Sträucher der Gattung Commiphora, das zu den wertvollsten und beliebtesten Duftstoffen in der Bibel zählt und durch den würzig angenehmen Duft auch zu einem dementsprechend teuren Handelsobjekt wurde.⁴⁷ In fester wie in flüssiger Form anzutreffen, wird im Alten Testament ihre Verwendung als sakrales wie profanes Räuchermittel (vgl. Hld 3,6) sowie als Duftmittel erwähnt, während sie im Vorderen Orient auch als Heilmittel bzw. zur Mumifizierung (vgl. Joh 19,39f.) gebraucht wurde. Elfmal im Alten Testament im Singular belegt, wird Myrrhe in Form von Puder oder in Wasser bzw. Öl aufgelöst als Parfümierungsmittel für den Körper, für Kleider (vgl. Ps 45,9), für das Bett (vgl. Spr 7,17) und für das heilige Salböl (vgl. Ex 30,23) verwendet.

„Von überfließender Myrrhe“ lese ich die Phrase in 5c und nehme עִבֵּר als das Partizip Qal maskulin von עָבַר (vorübergehen, vorbeigehen, überfließen) so wörtlich wie möglich, während Keel⁴⁸ auf die Verwendung des Partizips in Gen 23,16 unter anderem mit den Bedeutungen „gängig, beliebt und echt“ aufmerksam macht. „Flüssige Myrrhe“⁴⁹ liest Gerlemann und merkt an, dass es nicht gesichert ist, ob sich עִבֵּר mit der Tendenz zur Verfestigung⁵⁰ auf den Prozess der Entstehung der Myrrhetropfen bezieht oder auf die Konsistenz der verflüssigten Myrrhe. Aus dem Text geht nicht klar hervor, woher die Myrrhe

⁴⁴ Vgl. Helga Weippert, Kleidung, NBL 2 (1995) 495–499, (:495f.; Keel, Hohelied (Anm. 4) 178.

⁴⁵ Vgl. HALAT 1 (1967) 38; Murphy, Song of Songs (Anm. 9) 165.

⁴⁶ Vgl. Keel, Hohelied (Anm. 4) 178.

⁴⁷ Vgl. Keel, Hohelied (Anm. 4) 69; Paul Maiberger/Bernhard Lang, Myrrhe, NBL 2 (1995) 860; Jutta Hausmann, מִּוּר, ThWAT 4 (1984) 1137–1139.

⁴⁸ Vgl. Keel, Hohelied (Anm. 4) 182.

⁴⁹ Gerlemann, Hohelied (Anm. 4) 167.

⁵⁰ Vgl. Hans-Peter Stähli, עִבֵּר, THAT 2 (1976) 200–204: 202.

kommt und ob der Mann oder die Frau sie verwenden.⁵¹ Während Rudolph⁵² vermutet, dass der Geliebte die triefende Myrrhe am Türriegel angebracht hat, deutet für Gerlemann⁵³ die Verwendung des Verbuns „triefen“ in 5b darauf hin, dass die Hände der Frau bereits mit Myrrhe eingeschmiert waren. Somit ist auch ein ganz wörtliches Verständnis denkbar: „Vollends wach geworden und erregt, hat sie schnell Toilette gemacht und ihre Hände mit kostbarem Myrrhenöl übergossen.“⁵⁴

Die Phrase **יָצָאָה בְּדַבְרֵוֹ נַפְשִׁי** in 6d (meine Leidenschaft zog aus wegen seines Rückzugs) kann auch als „ich ging hinaus wegen seines Redens“ gelesen werden. Nach dieser Übersetzung steht **נַפְשִׁי**, mit „ich“ wiedergegeben, für die ganze Person, eine Möglichkeit, die ich im Exkurs bereits aufgezeigt habe. „Wegen seines Redens“ bezieht sich auf die Bitte des Mannes aus V. 2, die Frau möge ihm doch öffnen. Für viele macht die Wiedergabe des Infinitivs Piel mit Suffix in der 3. Person maskulin Singular **בְּדַבְרֵוֹ** (6dI) mit „als er redete bzw. wegen seines Redens“⁵⁵ jedoch keinen Sinn, da ja die Frau nicht aufgrund seiner Rede in V. 2, sondern wegen seines Verschwindens in 6b.c, an die 6d direkt anschließt, getroffen ist, und so liegt die Lösung des Übersetzungsproblems im Rückbezug auf das arabische *dbr*, das mit „hinten sein, den Rücken kehren“ wiedergegeben wird.⁵⁶ Auch wenn das 781-mal im Qal belegte hebräische Verb **יָצָא** (6d) mehrheitlich jene Bedeutung in sich trägt, „nach der eine Person irgendwo herausgeht oder hervorkommt (bzw. dies nicht tut), von irgendwo fortgeht, weggeht, aufbricht auch entkommt, zuweilen sogar zurückkommt“⁵⁷, so steht es in Verbindung mit **נַפֵּשׁ** bzw. **רוּחַ** für „das Leben aushauchen“. Damit wird in Gen 35,18 Rachels Tod beschrieben, in Ps 146,4 (hier steht **רוּחַ** für **נַפֵּשׁ**) bedeutet das **הֵצִיא רוּחוֹ** (ELB: „sein Geist zieht aus“) ebenfalls das Ende, den Tod. In 1Kön 10,5 gerät die Königin von Saba außer sich (wörtlich: kein Geist [**רוּחַ**] war mehr in ihr), als sie all die Köstlichkeiten und die Weisheit Salomos erfährt. Und so betrachtet Preuß das **יָצָאָה נַפְשִׁי** aus V. 6 im Sinn von „außer sich geraten“⁵⁸. Auch Keel⁵⁹ spricht von einem „betäubt Sein“.

⁵¹ Vgl. Murphy, Song of Songs (Anm. 9) 165.

⁵² Vgl. Rudolph, Hohe Lied (Anm. 4) 156.

⁵³ Vgl. Gerlemann, Hohelied (Anm. 4) 166f.

⁵⁴ Keel, Hohelied (Anm. 4) 182.

⁵⁵ „Seiner Rede nach“ bei Buber.

⁵⁶ Vgl. HALAT 1 (1967) 201. Nach dieser Bedeutung lesen Gerlemann, Hohelied (Anm. 4) 168; Rudolph, Hohe Lied (Anm. 4) 155; Murphy, Song of Songs (Anm. 9) 165; Keel, Hohelied (Anm. 4) 174.183.

⁵⁷ Horst Dietrich Preuß, **יָצָא**, ThWAT 3 (1982) 795–822: 798.

⁵⁸ Preuß, **יָצָא** (Anm. 57) 801.

In 7d wird der Frau das Umschlagtuch weggenommen. Auch wenn der genaue Gebrauch von רִדְדָה nicht geklärt ist⁶⁰ – in Jes 3,23 als „Überwurf“ (ELB) gelesen – ist wohl damit das Obergewand der Frau als Mantel mit Kapuze oder ein langes, vom Hinterkopf bis zu den Knöcheln herabhängendes Tuch gemeint.⁶¹ Es mag auch, nachdem es Jesaja unter die wertvollen Kleidungsstücke reiht, die JHWH den Töchtern Zions wegzunehmen droht, eher als schmückend bzw. dekorativ denn als bloßes „Straßengewand“ verwendet worden sein.⁶²

3. Der synchrone Blick

Bei genauer Betrachtung der Texte fallen semantische und syntaktische Verbindungslinien ins Auge, welche im Folgenden zur Darstellung gelangen.⁶³

3.1 Gestaltung

2,8–14	3,1–5	5,2–8
bunt und plastisch (Bewegung des Geliebten, Vergleich mit Gazelle, Frühling, Motive aus der Natur)	einfache Struktur: suchen – nicht finden – finden (schwarz – weiß)	bunt und plastisch (Gefühle, Inneres, Leidenschaft, Dialog, Gewalt)

3.2 Ganzheitlichkeit

2,8–14	3,1–5	5,2–8

⁵⁹ Vgl. Keel, Hohelied (Anm. 4) 183.

⁶⁰ Murphy, Song of Songs (Anm. 9) 165: „It could be a veil [Schleier] or an outer cloak [loser Mantel, Umhang]“.

⁶¹ Weippert, Kleidung (Anm. 44) 497; so ähnlich Rudolph, Hohe Lied (Anm. 4) 155, der das Kleidungsstück als ein weites dünnes Umschlagtuch bzw. ein Kopftuch, das bis zu den Füßen reicht, bezeichnet, wie auch Müller, Hohelied (Anm. 29) 54.

⁶² Fox, Song of Songs (Anm. 30) 146.

⁶³ Folgende Exegetin und Exegeten haben verbindende Elemente ausfindig gemacht: J. Cheryl Exum, A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs, ZAW 85 (1973) 46–79: 50–61; Andrew Hwang, The New Structure of the Song of Songs and its Implications for Interpretation, WThJ 65 (2003) 97–111: 109; Krinetzki, Kommentar (Anm. 30) 159–161; Gerlemann, Hohelied (Anm. 4) 164ff. In den Tabellen kommen weitere Verbindungen zur Darstellung.

<p>Alle fünf Sinne werden angesprochen.</p> <p><i>Sehen:</i> 12a: Die Blüten lassen sich sehen im Land.</p> <p><i>Hören:</i> 12c: Die Stimme der Turteltaube wird gehört.</p> <p><i>Riechen:</i> 13b: Die Reben in der Blüte geben Duft.</p> <p><i>Schmecken:</i> 13a: Der Feigenbaum setzt seine Frühfeigen an.</p> <p><i>Berühren:</i> 12b: Die Zeit des Liedes ist eingetroffen (נָגַע [hif.] in q.: berühren, antasten).</p>		<p>Körperteile und Gefühle spielen eine Rolle: Locken, Kopf, Finger, Hände, Füße, Inneres, Gefühle, Leidenschaft.</p>
--	--	---

3.3 Subjekte der Handlung (ohne Rede des Mannes bzw. ohne Beschwörungsformel)

2,8–14	3,1–5	5,2–8
mein Geliebter	ich, meine נִפְּנָה, die Bewachenden, meine Mutter	ich, mein Inneres, mein Geliebter, meine Gefühle, meine Hände, meine Finger, meine Leidenschaft, die Wachenden

3.4 Aktivität der Liebenden

2,8–14	3,1–5	5,2–8
<p><i>Was tut er?</i> kommen, springen, hüpfen, ähnlich sein, stehen bleiben, schauen, blicken, antworten, sagen, auffordern</p> <p><i>Was tut sie?</i></p>	<p><i>Was tut er?</i></p> <p><i>Was tut sie?</i> suchen, leidenschaftlich</p>	<p><i>Was tut er?</i> klopfen, (auffordern,) seine Hand durchs Loch strecken, abschwenken, vorbeigehen, nicht antworten</p> <p><i>Was tut sie?</i> schlafen, innerlich wach</p>

	<p>lieben, nicht finden, aufstehen, umherstreifen, (fragen,) vorbeigehen, finden, ergreifen, nicht loslassen, bringen, beschwören.</p>	<p>sein, (sprechen, fragen,) ausziehen, waschen, ihre Gefühle regen sich, ihre Hände und Finger tiefen, aufstehen, öffnen, ihre Leidenschaft zieht aus, suchen, nicht finden, rufen, beschwören, krank sein vor Liebe</p> <p>Fazit: Steigerung der Aktivität: Der Mann <i>und</i> die Frau sind tätig.</p>
--	--	--

3.5 Bewegung

2,8–14	3,1–5	5,2–8
<p>Sie ist drinnen (hinter unseren Wänden, Fenstern, Gitterfenstern, im Versteck der Felsensteige) – er ist draußen; er will, dass sie hinausgeht; sie geht nicht hinaus; er kommt nicht herein.</p> <p>Fazit: Sie bleibt drinnen; er bleibt draußen.</p>	<p>Sie ist drinnen (Bett), geht hinaus (Straßen und Plätze der Stadt) und wieder hinein (in das Haus meiner Mutter, in die Kammer derer, die mit mir schwanger war). Er ist zunächst nicht draußen, denn sonst hätte sie ihn dort gefunden. Dann ist er draußen, und sie bringt ihn hinein.</p> <p>Fazit: Sie ist zunächst drinnen, geht hinaus und wieder hinein; er ist nicht draußen, dann schon und geht mit ihr hinein.</p>	<p>Sie ist drinnen (schlafend); er kommt von draußen und will zu ihr hinein (öffne mir); sie öffnet, und er ist verschwunden; sie geht hinaus; er ist anscheinend draußen, denn sonst würde sie nicht die Töchter Jerusalems fragen, ob sie ihm etwas ausrichten können, wenn sie ihn finden.</p> <p>Fazit: Sie ist zunächst drinnen, geht hinaus und bleibt draußen; er ist und bleibt draußen.</p>

3.6 Naturmotive und Orte in der Stadt

2,8–14	3,1–5	5,2–8
--------	-------	-------

<p>Berge, Hügel, Gazelle, Jungen der Hirschen, Winter, Regen, Blüten, Land, Turteltaube, Feigenbaum, Frühfeigen, Reben in der Blüte, Taube, Felsklüfte, Felsensteige.</p>	<p>Keine, außer in der Beschwörungsformel (Gazellen, Hirschkühe, Feld).</p> <p>Orte in der <i>Stadt</i>⁶⁴: Stadt, Straßen, Plätze.</p>	<p>Tau, Tropfen, Nacht.</p> <p>Orte in der <i>Stadt</i>: Stadt, Mauer.</p> <p>Fazit: Verbindung von Natur und Stadt.</p>
---	---	--

3.7 Das Liebespaar⁶⁵

2,8–14	3,1–5	5,2–8
<p>Er wird von ihr mit Naturmotiven beschrieben (über die Berge springend, über die Hügel hüpfend) bzw. verglichen (Gazelle, Junge des Hirschen). Er vergleicht sie mit Natur / Tiermotiven (V. 14: Taube in den Felsklüften im Versteck der Felsensteige).</p>		<p>Er beschreibt sich selbst mittels Naturmotiven: mein Kopf voll von Tau, meine Locken Tropfen der Nacht.</p>

3.8 Syntax

2,8–14	3,1–5	5,28
<p>Der Winter ist vorbei (gegangen) (11a) (עבר).</p>	<p>Ich bin vorbeigegangen (V. 4) (עבר).</p>	<p>von überfließender Myrrhe (V. 5); der Geliebte</p>

⁶⁴ Die öffentlichen Plätze der Stadt bilden eine auffallende Parallele zu Spr 7. Siehe Paul, Fremde Frau (Anm. 16) 43f.

⁶⁵ Über die Funktion der Naturschilderungen im Rahmen der Paarbeziehung siehe Seidl, Mein Geliebter (Anm. 5) 165.

<p>Steh auf, du ... und geh, du (10c.d.13c.e): verstärktes du (לך).</p> <p>Sie öffnet nicht (implizit).</p> <p>V. 9: Der Geliebte ist schnell (die Gazelle steht für Schnelligkeit⁶⁶).</p>		<p>ist vorbeigegangen (V. 6) (עבר).</p> <p>ich stand auf, ich (5a) – ich öffnete, ich (6a) – verstärktes ich (אני).</p> <p>Sie öffnet zuerst nicht, dann öffnet sie.</p> <p>V. 6: Der Geliebte ist schnell weg (חמק עבר).</p>
---	--	---

3.9 Wortfelder

2,8–14	3,1–5	5,2–8
<i>reden:</i>		
<p>Stimme (2,8a; 2,12c; 2,14b.c)</p> <p>antworten (2,10a)</p> <p>sagen (2,10b)</p> <p>Aufforderung (2,10c)</p> <p>Lied (2,12b)</p>	<p>Frage (3,3c)</p> <p>beschwören (3,5a)</p>	<p>Stimme (5,2c)</p> <p>fragen (5,3b.d)</p> <p>antworten (5,6h)</p> <p>mitteilen (5,8c)</p> <p>Aufforderung (5,2d)</p> <p>beschwören (5,8a)</p> <p>rufen (5,6g)</p>
<i>sich bewegen:</i>		
<p>aufstehen</p> <p>vorbeigehen</p> <p>kommen, springen, hüpfen, vorübergehen, vergehen, gehen, stehenbleiben, eintreffen</p>	<p>aufstehen</p> <p>suchen, finden</p> <p>umherstreifen</p> <p>vorbeigehen</p>	<p>aufstehen</p> <p>suchen, finden</p> <p>umherstreifen</p> <p>vorbeigehen</p> <p>abschwenken, ausziehen / weggehen</p>
<i>riechen:</i>		

⁶⁶ Othmar Keel, *Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes* (SBS 114/115), Stuttgart 1984, 79.

Duft geben (2,13a)		Myrrhe (5b.c)
<i>Körperteile:</i>		
Gestalt (2,14a)		Kopf (5,2e), Locken (5,2f), Füße (5,3c), Hand / Hände (5,4a.5,5b), Finger (5,5c); Inneres/Herz (5,2b), Gefühle (5,4b), Leidenschaft / Kehle (5,6d)

3.10 Steigerungen

2,8–14	3,1–5	5,2–8
<i>Du</i>	<i>Ich</i>	<i>betontes Ich</i>
Die 2.P.Sg. (Anrede an das <i>Du</i>) ist wichtig! 6 Imp. an 2.P.Sg.f.	Die 1.P.Sg. ist wichtig (das <i>Ich</i> spricht)! 14 Verben in 1.P.Sg.f.	<i>Betontes Ich</i> ist wichtig: 12 Verbalformen in 1.P.Sg.f. + 4 selbstständige Personalpronomen in 1.P.Sg. (אני).
<i>Steigerungen der Gefühle</i>		
Explizit werden keine Gefühle genannt.	Leidenschaftlich lieben (שִׁנֵּן).	Mein Inneres war wach / erregt, meine Gefühle regten sich auf ihn hin, meine Leidenschaft zog aus wegen seines Rückzugs, krank sein vor Liebe.

3.11 Resümee

Auffallend viele Gemeinsamkeiten zwischen den drei Texten lassen sich auf der Ebene der Verben finden, die ich unter der Rubrik „Wortfelder“ dargestellt habe.

Auf den ersten Blick fallen die Verbindungen zwischen 3,1–5 und 5,2–8 (Erlebnisschilderung, nächtliches Erlebnis, gleiche Sache, Wächter, Beschwörungsformel, Suchen/Finden-Motiv, שִׁנֵּן) ins Auge. Untersucht man 2,8–14 und 5,2–8 genauer, dann sind folgende gemeinsame Elemente festzustellen: die bunte, plastische und ganzheitliche Gestaltung, das verstärkte Du und das verstärkte Ich, die Beschreibung des Geliebten mit Motiven aus

der Natur, das Subjekt *mein Geliebter* und die Aktivität des Geliebten. Der Geliebte wird in 3,1–5 nicht aktiv. Er wird dort von der Frau mit „den ich leidenschaftlich liebe“ beschrieben. Die *Stimme des Geliebten* verbindet (ohne Rede des Mannes bzw. ohne Beschwörungsformel) 2,8–14 und 5,2–8 ebenso wie die Tatsache, dass er von *draußen* zur Frau spricht, sie zu einer Aktivität auffordert und dafür auch eine *Begründung* angibt. Dabei spricht er sie mit *meine Freundin, meine Taube* an. Am geringsten sind die Gemeinsamkeiten zwischen 2,8–14 und 3,1–5. Die Verben *aufstehen, sehen, vorbeigehen*, die Bezeichnungen *Gazelle* und *Jungen der Hirschen* (allerdings in den unterschiedlichen Geschlechtern) sind hier anzuführen. Ins Auge fällt die Tatsache, dass in 5,2–8 verschiedene Motive (Stadt und Natur; beide sprechen; Dialog) miteinander verbunden werden und die Spannung ihren Höhepunkt erreicht. Die Gesamtgestaltung des Liedes ist vielfältig und ganzheitlich. Auffallend sind die Steigerungen, die sich in 5,2–8 vermehrt zeigen: von der Anzahl der Körperteile und der Subjekte über die Aktivität von Frau *und* Mann (ausgedrückt durch die Verben) bis hin vom Du zum betonten Ich und – last but not least – zu den Steigerungen der Gefühle.

4. Die narrative Lesart

Der synchrone Blick auf die Texte ergab eine Reihe von Verbindungslinien, so dass es möglich ist, die drei Lieder hintereinander zu stellen und sie als *einen* Text zu lesen. Dabei ergibt sich folgende Lesart:

Es ist Nacht. Die Frau befindet sich im Haus und hat sich bereits zu Bette begeben. Der Geliebte kommt von draußen und spricht zu ihr, indem er sie auffordert, aufzustehen und zu gehen, da es Frühling geworden ist und er sie sehen will (2,8–14). Ihre Gedanken kreisen einstweilen um ihn, dem sie sehnd, träumend nachgehen will. In Gedanken begibt sie sich auf die Straßen und Plätze der Stadt, trifft auf die Wächter, findet schlussendlich den Geliebten und nimmt ihn mit zu sich. Das Zusammensein mit ihm ist für sie sehr wertvoll, und sie bittet die Töchter Jerusalems, sie dabei nicht zu stören (3,1–5). Doch das sehnsuchtsvolle Verlangen im Traum ist zu Ende, als sie bemerkt, dass er sich wirklich ihrem Haus genähert hat. Sie erwacht durch sein Klopfen und vernimmt seine Stimme: „Mach auf, denn es ist nass und dunkel!“ Ihre Gefühle regen sich und sie steht auf, um ihm zu öffnen. Doch der Geliebte ist weg, verschwunden. Enttäuscht wegen seines Rückzugs macht sie sich auf die Suche nach ihm. Diesmal trifft sie in realer Weise auf die Wächter. Haben diese in ihrem Traum keine große Rolle gespielt, so schaut die Realität nun anders aus: Die Wächter schlagen und verletzen sie. Die Frau findet ihren

Geliebten nicht, sie bezieht die Töchter Jerusalems in ihre Suche ein und bittet diese, ihm auszurichten, dass sie krank sei vor Liebe (5,2–8).

Ist die Welt in der Welt des Traumes noch in Ordnung und gibt es ein Happy End, so schaut die Realität freilich anders aus: Die Frau wird sowohl auf der individuellen Beziehungsebene enttäuscht, da der Geliebte plötzlich verschwindet, als auch auf der gesellschaftlichen Ebene verletzt, indem ihr die Wächter als diejenige, die eigentlich zum Schutze der Gesellschaft da sind, Gewalt antun. Es gehört sich also nicht für eine Frau, in der Nacht auf die Straße zu gehen und ihren eigenen Wünschen und Sehnsüchten nachzugehen. Was sie in ihrer Sehnsucht, in ihrem Traum antizipiert hat, entspricht nicht den realen Tatsachen.

5. Ein Happy End im Hohelied?

Nach der Analyse der Texte und aufgrund dieser narrativen Lesart bleiben Spannungen bestehen, die im Kontrast zu anderen Meinungen über das Hohelied stehen.

So zeichnet Phyllis Trible⁶⁷ ein sehr harmonisches Bild vom Hohelied. Sie geht dabei auf die Brüche im Text, auf die Ilana Pardes⁶⁸ in ihrer Darstellung über die Wächter in Hld 5,7 hingewiesen hat, nicht ein. Enttäuschung und Verletzung gehören ebenso zu den zentralen Erfahrungen der Geliebten. Dies zeigen die untersuchten Texte in deutlicher Weise. Die Geliebte wird durch das Verschwinden und Nicht-Auffinden des Geliebten enttäuscht. Hier wird ihr der Sinn genommen. Ihre *nepesch* zieht aus, sie verliert an Lebenskraft, gibt aber die Suche nach ihrem Geliebten nicht auf und wird nochmals verletzt, diesmal jedoch von den Wächtern, den Hütern der gesetzlichen und moralischen Ordnung.⁶⁹ Fiona C. Black und J. Cheryl Exum⁷⁰ weisen in dem Kapitel „What

⁶⁷ Phyllis Trible, *Gott und Sexualität im Alten Testament* (GTBS 539), Gütersloh 1993, 169: „Es ist ein Gespräch zwischen Liebenden mit vertraulichem Geflüster, ekstatischen Ausrufen und schweigender Erfüllung. Zugleich gehen ihre namenlosen Stimmen in die Welt hinaus, um sie in ihre Symphonie der Erotik mit einzubeziehen.“ Auch Shelmo Dov Goitein, *The Song of Songs: A Female Composition*, in: Athalya Brenner (ed.), *A Feminist Companion to the Song of Songs* (The Feminist Companion to the Bible 1), Sheffield 1993, 58–66: 59, zieht einen sehr allgemeinen Schluss über die Beziehung und Gleichwertigkeit der Geschlechter im Hohelied: „In truth, in the pages of the Song we encounter a new relationship between the two sexes, a relationship of equality and amicable mutuality.“

⁶⁸ Vgl. Ilana Pardes, *Countertraditions in the Bible. A Feminist Approach*, Cambridge 1992, 137.139.

⁶⁹ Über die Funktion der Wächter siehe Keel, *Hohelied* (Anm. 4) 116; Klaus Seybold, *Zur Sprache des Hohenliedes*, *ThZ* 55 (1999) 112–120: 115; Klara Butting, *Die Buchstaben werden sich*

We'd Rather Not See“ auf die Schwierigkeiten hin, welche die Kommentatoren und Kommentatorinnen mit der Auslegung von Hld 5,7 haben. Wie auch immer die Erklärungsversuche ausschauen mögen – die Gewaltanwendung an der Frau, die in der Nacht unterwegs ist und ihren Geliebten, welcher sie zuvor enttäuscht hat, sucht, ist nicht erklärbar und schon gar nicht entschuldbar.

Es mag sicher viele Textstellen im Hohelied geben, in welchen Mann und Frau⁷¹ in einer harmonischen Liebesbeziehung als gleichwertig dargestellt werden. Für das gesamte Hohelied⁷² lässt sich das aber nicht sagen, und so stimme ich mit Black und Exum überein: „The anger of the woman's siblings and her beating by the watchmen are details that do not fit the conventional understanding of the Song of Songs as a celebration of mutual desire und fulfillment. They are details that biblical interpretation usually overlooks or smoothes over. But they do not go away, and our inability to account for them raises questions about our interpretative assumptions and prejudices.“⁷³

Die Texte aus dem Hohelied sprechen vom Kommen und Weggehen, sie fordern auf, aufzustehen und selbst aktiv zu werden, sie sind erfüllt von Bewegung und leidenschaftlichem Suchen, vom Nicht-Finden und Finden, vom Nicht-Loslassen und vom Enttäuschen, sie handeln von Nähe und Distanz, von Erotik, aber auch von Gewalt. Man kann sie aufgrund der in der synchronen Analyse dargestellten verbindenden Elemente narrativ lesen. Und so erzählen sie die Geschichte einer Frau, die sich in leidenschaftlicher Weise nach ihrem Geliebten sehnt, sich auf die Suche nach ihm macht, von ihm enttäuscht und von anderen Männern geschlagen wird. Leider – kein Happy End⁷⁴ im Hohelied.

noch wundern. Innerbiblische Kritik als Wegweisung feministischer Hermeneutik, Berlin 1994, 131; Brenner, Hohelied (Anm. 4) 238.

⁷⁰ Vgl. Black/Exum, Semiotics (Anm. 5) 336–341.

⁷¹ Jannie H. Hunter, The Song of Protest: Reassessing the Song of Songs, JSOT 90 (2000) 109–124: 115, liest das Hld als Protestlied in einer Gesellschaft, in welcher Frauen nicht offen ihre Meinung ausdrücken dürfen. Auf die himmelschreiende Ungerechtigkeit der Gewaltanwendung in 5,7 bezieht sie sich allerdings nicht.

⁷² David Carr, Gender and the Shaping of Desire in the Song of Songs and its Interpretation, JBL 119 (2000) 233–248: 241, weist darauf hin, dass die Geliebte auch in weiteren Textstellen des Hld als verwundbar dargestellt wird.

⁷³ Black/Exum, Semiotics (Anm. 5) 341.

⁷⁴ Zum offenen Ende des gesamten Buches in 8,14 („Fort, fort, mein Geliebter, der Gazelle gleich, dem jungen Hirsch auf den Balsambergen“) bemerkt Gianni Barbiero, „Leg mich wie ein Siegel auf dein Herz – Fliehe, mein Geliebter“. Die Spannung in der Liebesbeziehung nach dem Epilog des Hohenliedes, in: ders., Studien zu alttestamentlichen Texten (SBAB 34), Stuttgart 2002, 185–198: 195: „Man hätte erwartet, dass das Buch mit einem ‚happy end‘ schließt, und man hört: ‚Fliehe, mein Geliebter‘. Dieser rätselhafte Schluss hat den Exegeten viele

Schwierigkeiten bereitet und hat bis heute, meines Erachtens, keine befriedigende Interpretation gefunden.“