

Detlef Jericke (Universität Heidelberg, Germany)

"WÜSTE" IM HOHENLIED (CANT)

ABSTRACT

The beloved woman of the Song of Songs (Cant) comes out of the desert (3:6, 8:5). She becomes an integral part of a luxurious world. Therefore "desert" has no connotation of danger and death as in the historical and prophetic books of the Old Testament. The Song was written in the time of Ptolemaic rule over Palestine (3rd cent. B.C.E.), presumably in Jerusalem. The richer Judaeon families (e.g. the Tobiads) had good connections to the Ptolemaic kings. They profited from the Arabian trade the Ptolemaic rulers organized through the desert regions east and south of Palestine. Therefore "desert" looks like a region of wealth and luxury and not like an area of danger and death.

1. "WÜSTE" IM ALTEN TESTAMENT

"Wüste" ist für die Bewohner des palästinischen Kulturlands eine naheliegende Erfahrung. Das Land grenzt im Osten an die Arabische Wüste, im Süden an die Sinaihalbinsel. Ausläufer der Wüsten erstrecken sich bis in den Jordangraben und bis an den Ostabfall des judäischen Berglands. Die Erfahrung des Lebens in der Wüste spielt insbesondere bei der Darstellung der Frühgeschichte Israels, wie sie das Alte Testament bietet, eine wichtige Rolle. Zwischen dem Aufenthalt in Ägypten und der Einwanderung nach Kanaan liegt der vierzigjährige Wüstenaufenthalt (Exod 15-Num 10).¹ Im Rückgriff auf die Darstellung der Wüstenzeit ist in der profetischen Literatur die Rede von der "großen und furchterregenden Wüste" (Deut 1:19, 8:15; cf. Jer 2:6). Darüber hinaus ist das Stichwort "Wüste" im Sinne einer zukünftigen Erfahrung verwendet. Städte und Länder sollen "zur Wüste" werden (Jes 27:10; Jer 50:12, 51:43). Neben den genannten zurückblickenden oder vorausweisenden Verwendungs-zusammenhängen wird "Wüste" auch als präsentische Erfahrung ins Wort gesetzt. Dazu zählen die Belegstellen im Hiobbuch und im Hohenlied. Während sich die inhaltliche Füllung von "Wüste" im Hiobbuch an den Gebrauch in der profetischen Literatur anlehnt und "Wüste" hier als todbringender Bezirk beschrieben wird (Job 1:19, 24:5, 38:26), zeigt die Rede von der Wüste im Hohenlied nichts von Schrecken und Bedrohung. Dieser spezifische Gebrauch ist auf die literarische

1 Rein zahlenmäßig ist daher der Ausdruck מִדְבָּר am häufigsten in den Büchern Exodus bis Numeri zu finden (Talmon 1984).

Eigenart des Hohenlieds und auf die geschichtlichen Umstände seiner Entstehungszeit zurückzuführen.

2. *LITERARISCHE EIGENART UND ENTSTEHUNGSZEIT DES HOHENLIEDS*

Das Hohelied erzählt in anschaulichen Bildern, Metaphern und Vergleichen von der Liebe zweier Menschen, von ihrem gegenseitigen Verlangen und von ihrer Vereinigung. Auf den ersten Blick handelt es sich demnach um eine "weltliche" Thematik. Das Verhältnis Gottes zur Welt und speziell zu Israel, das die Schriften des Alten Testaments in verschiedenster Weise zu beschreiben versuchen, wird im Hohelied an keiner Stelle ausdrücklich thematisiert. Dennoch gehörte das Hohelied bis in die Reformationszeit zu den meistkommentierten Büchern des Alten Testaments (Koch 1994). Die rabbinische Auslegungstradition und die christlich-kirchliche Exegese bieten allegorische Auslegungen (Pope 1977:89-132; Zakovitch 2004:93-101). Sie übertragen die im Hohelied erzählte Liebesbeziehung auf das Verhältnis Gottes zu Israel bzw. zur Kirche, oder auf das Verhältnis von Christus zur liebenden Seele. Erst im Gefolge der europäischen Aufklärung wurde das Hohelied als Sammlung weltlicher Lieder verstanden (Herder 1778). Die teilweise direkten Bilder sexueller Vereinigung wurden dadurch entschärft, dass man den Gesamttext in einzelne, vorgeblich ursprünglich selbständige Lieder aufteilte und diese entweder zu volkstümlichen Hochzeitsliedern (Budde 1898)² oder zu poetischen Gebilden (Gerleman 1965; Müller 1992, 1997) erklärte. Somit konzentriert sich die Auslegung auf die Erklärung der Einzellieder (Müller 1992; Keel 1992; Zakovitch 2004). Demgegenüber hat bereits Graetz (1871) gute Gründe für die literarische Einheitlichkeit des Hohenlieds vorgebracht. Für eine solche Annahme sprechen wiederkehrende Motive, wörtlich wiederholte Textpassagen sowie die Strukturierung des Buchs durch kehrversartige Phrasen.³ Daher wird die

2 Zakovitch (2004:66) spricht von "profaner Volksdichtung," lehnt jedoch die Rückführung auf Hochzeitslieder ab (2004:38f).

3 Die Erklärungsversuche, die von den Vertretern der Fragmentenhypothese für diese Phänomene vorgebracht werden, überzeugen nicht. Weder der Hinweis auf Traditionsgebundenheit (Reventlow 1986) noch die Vermutung, hier werde aus einem Fundus gemeinaltorientalischer Motive geschöpft ("Die zahlreichen wörtlichen Wiederholungen im Text von Hld belegen einen Vorrat von festen Formeln, den die Sänger bei ihrem mündlichen Vortrag vor Publikum zur Verfügung hatten," Zakovitch 2004:73) erklären den hohen

These einer ganzheitlichen Komposition auch gegen die Fragmentenhypothese bis in neueste Zeit verteidigt (Exum 1973, 1999; Dorsey 1990; Heinevetter 1988; Bosshard-Nepustil 1996).

In der vorliegenden Form entstand das Hohelied in frühhellenistischer Zeit, im 3. Jh. v.Chr. zur Zeit der ptolemäischen Herrschaft in Palästina. Die Gründe für eine solche zeitliche Ansetzung hat wiederum bereits Graetz (1871) ausführlich dargelegt. In neueren Arbeiten zum Hohenlied werden die Argumente meist bestätigend wiederholt (Heinevetter 1988; Müller 1992, 2000; Bosshard-Nepustil 1996).⁴ Die Untersuchung der im Hohenlied verwendeten Orts- und Landschaftsangaben weist ebenfalls in das 3. Jh. v.Chr. als Entstehungszeit. Zudem lässt die häufig wiederkehrende Nennung Jerusalems den Schluss zu, dass das Werk hier verfasst wurde (Jericke 2005). Weitgehend wird auch von Vertretern der Fragmentenhypothese anerkannt, dass der vorliegende Text erst in hellenistischer Zeit entstand. Sie behelfen sich mit der Annahme, in dieser Zeit seien die teilweise wesentlich älteren Einzellieder redaktionell zu dem vorliegenden Text verbunden worden (Müller 1992; Keel 1995; Zakovitch 2004). Im Folgenden soll aufgewiesen werden, dass die Wüstenthematik im Hohenlied besser zu verstehen ist, wenn die literarische Einheitlichkeit des Werks vorausgesetzt und wenn der geschichtliche Kontext der Entstehungszeit des Lieds beachtet wird.

Grad literarischer Verdichtung im Text des Hohenlieds. Auch die These, die in allen Teilen des Hohenlieds zu bemerkenden späten Sprachformen des biblischen Hebräisch seien auf Redaktionsarbeit zurückzuführen (Zakovitch 2004:66), bleibt ohne Überzeugungskraft, solange nicht am Text nachgewiesen ist, welche Teile bearbeitende Redaktion und welche Passagen ältere Tradition repräsentieren.

- 4 Im Einzelnen handelt es sich um sprachliche und inhaltliche Eigenheiten: Aramäismen wie die durchgängige Verwendung der Relativpartikel ψ statt der üblichen Form אֲשֶׁר , die lediglich in der Überschrift (1:1) steht (Graetz 1871:43 52); das persische Lehnwort פֶּרֶדִּים (4:13) (Graetz 1871:52 54); das griechische Lehnwort אֶפְרַיִם (3:9) (Graetz 1871:54 60); die Sitte der Bräutigamsbekränzung (3:11); die Institution der Stadtpolizei (3:3f, 5:7) und die liegende Tafelrunde (1:12) (Graetz 1871:60 67). Bezüge zur griechischen Kultur der persischen und der hellenistischen Zeit weisen auch Müller (1998) und Hagedorn (2003) auf.

3. "WÜSTE" IM HOHENLIED

Im Hohenlied ist das Stichwort **הַמִּדְבָּר** "die Wüste"⁵ zweimal zu finden, in Cant 3:6 und Cant 8:5. Beide Verse stehen am Beginn einer Texteinheit. Unmittelbar zuvor steht jeweils die von der geliebten Frau gesprochene kehrversartige Beschwörung der Töchter Jerusalems (Cant 3:5, 8:4). Die Kehrverse markieren den Abschluss einer Texteinheit, an deren Ende die Vereinigung der Liebenden steht.⁶ Der Texteschnitt zwischen dem Kehrvers und dem Vers mit der Wüstenthematik wird auch im Wechsel der Erzählperspektive deutlich. Den Kehrvers spricht die geliebte Frau. In den beiden Versen, die das Stichwort "Wüste" enthalten, kommt ein Erzähler zu Wort.⁷ Wenn mit Cant 3:6 und 8:5 jeweils ein neuer

-
- 5 Der mit Artikel verwendete Ausdruck bezeichnet die Wüste Juda (Jos 8:15.20, 15:61, 16:1; Ri 20:42; 2 Sam 15:23.28, 17:16), die Sinaiwüste als Schauplatz der Wüstenwanderung (Exod 13:20, 14:3, 16:3.10.14, 18:5; Num 14:25, 20:4, 33:6; Deut 1:19, 2:7, 11:24; Ez 20:10) oder die arabische Wüste (Ri 11:22).
- 6 Der Kehrvers ist erstmals in Cant 2:7 zu finden. Nachdem der Geliebte die Freundin ins Weinhaus gebracht (2:4) und sie mit Rosinenkuchen und Äpfeln gestärkt hat (2:5), heißt es: "seine Linke liegt unter meinem Kopf und seine Rechte umarmt mich" (2:6). Darauf folgt der Refrain (2:7); cf. Keel (1992:89-94). Kapitel 3 führt aus, wie die geliebte Frau den Freund in das Haus ihrer Mutter bringt, in das Zimmer, in dem sie selbst gezeugt und geboren wurde (3:4). Nachdem wieder eine intime Situation hergestellt ist, folgt der Refrain (3:5). In Kapitel 8 werden die Motive aus Kapitel 2 und 3 kombiniert. Die geliebte Frau äußert den Wunsch, den Freund in das Haus ihrer Mutter zu bringen (8:2a). Dort will sie ihn mit duftendem Wein und Granatapfelmilch bewirten (8:2b). Schließlich fällt die aus 2:6 bekannte Formulierung (8:3), bevor der Beschwörungsrefrain die Szene abschließt (8:4).
- 7 Mitunter nehmen die Ausleger an, dass auch an Stellen, an denen nicht eine der Hauptpersonen zu Wort kommt, dennoch "wieder eine der handelnden Personen" spricht (Budde 1898:XII mit Verweis auf 3:6; cf. Graetz 1871:16.149). Ähnlich führt Keel (1992:118) zu 3:6 aus: "Mit V.6 setzt unbestritten ein neues Gedicht ein, in dem nicht wie im vorausgehenden die liebende Frau erzählt und ihre Umgebung beschwört, sondern Zuschauer(innen) durch Fragen (V.6a) und Ausrufe (V.7a) ein dynamisches Geschehen vergegenwärtigen: das Näherkommen einer Sänfte." Eine solche Interpretation ist möglich, wird aber vom Text nicht gefordert. Hier scheint noch das Verständnis vom Hohenlied als einer dramatischen Dichtung mitzuschwingen, in der abwechselnd die Protagonisten, ein Chor usw.

Sinnabschnitt beginnt, so erschließt sich der Bedeutungshorizont von "Wüste" aus dem nachfolgenden Text.

4. CANT 3:6: LITERARISCHE ANALYSE

Cant 3:6 und Cant 8:5 beginnen wortgleich mit der Frage

מִי זֹאת עֹלָה מִן־הַמִּדְבָּר

Wer ist sie, die heraufzieht aus der Wüste?

Cant 8:5 gibt sofort die Antwort: es ist die geliebte Frau "gestützt auf ihren Freund." In Cant 3:6 dagegen erfolgt die Antwort mit Verzögerung. Nach der Eingangsfrage steht zunächst ein Vergleich: כְּתִימֹרוֹת עָשָׁן "wie Palmensäulen aus Rauch." Die zweite Vershälfte beginnt mit einer femininen Partizipialkonstruktion מְקַטְרֶת מִזֹּר וּלְבוֹנָה "umduftet von Myrrhe und Weihrauch." Damit sollte—analog zu 8:5 ("gestützt auf ihren Freund")—die geliebte Frau gemeint sein, womit auch eine indirekte Antwort auf die Eingangsfrage gegeben wäre. Im syntaktischen Gefälle des Textes hingegen scheint erst der Anfang von V.7 mit der Interjektion הִנֵּה die Antwort zu enthalten: הִנֵּה מִטָּתוֹ שְׁלֹשָׁלָמָה "siehe, seine Sänfte, diejenige von Salomo!"⁸ Gegen eine solches Verständnis

auftreten (forschungsgeschichtlicher Überblick bei Graetz 1871:8 22; Heinevetter 1988:24 34; Zakovitch 2004:36 38).

- 8 Der Satz wird vielfach als Glosse angesehen (Rudolph 1962:139; Heinevetter 1988:111; Müller 1992:36 n.98). Als Argument wird vorgebracht, dass die Zeile metrisch isoliert steht und ohne ergänzende Parallelformulierung bleibt, wie dies sonst durchgängig in V.6 11 zu beobachten ist. Zudem wird angenommen, der Satz interpretiere nachträglich das Fremdwort אֶפְרִיֹן in V.9 mit dem hebräisch gebräuchlichen Ausdruck מִטָּה. Das vom griechischen φορῆλον "Tragsessel, Sänfte" herzuleitende und nur Cant 3:9 bezeugte Wort אֶפְרִיֹן (Rundgren 1962; Rudolph 1962:139; Heinevetter 1988:112; Müller 1992:36 n.99; Keel 1992:124) steht jedoch dem Verwendungszusammenhang nach nicht in Konkurrenz zu מִטָּה. אֶפְרִיֹן meint lediglich einen Teil des Ganzen, einen Teil der מִטָּה (anders Graetz 1871:151 und Holman 1998). Lediglich auf den ersten Blick sieht es so aus, als sei die Formulierung in V.9 ("eine Sänfte machte sich der König Salomo aus Libanonhölzern") Überschrift zum folgenden V.10, wo die Einzelteile (Säulen, Lehne, Sitz und Innendekoration) aufgeführt sind. Die Wiederholung der Verbform עָשָׂה und die Betonung der unterschiedlichen Materialien (Gold, Silber, Purpur) lassen jedoch daran denken, dass in V.10 nicht lediglich Einzelteile des V.9 אֶפְרִיֹן genannten Gegenstands, sondern von diesem zu unterscheidende Teile

spricht das Fragewort **מִי** "wer" in V.6, das nach einem oder mehreren Menschen fragt.⁹ In Kombination mit der Femininform **זֹאת** fragt V.6 demnach nach einer Frau (Zakovitch 2004:170). V.7-10 dagegen beschreiben einen Gegenstand und erweisen sich so–zusammen mit V.11–als ein weiteres retardierendes Moment. Die eindeutige Antwort auf die Frage von V.6 wird erst mit dem zweiten **הִנֵּה** in Cant 4:1 gegeben: **הִנֵּה יָפָה רַעֲיָתִי** "siehe, du schöne, meine Freundin."

Die retardierenden Elemente des Textes dienen dazu, das Heraufkommen der geliebten Frau aus der Wüste als ein allmähliches Näherkommen zu schildern. Die anfängliche Frageform zeigt an, dass der Erzähler zwar von der geliebten Frau weiß, diese selbst aber noch unsichtbar ist. Darauf folgt eine Reihung deutlicher werdender Wahrnehmungen. Sichtbar wird zunächst nicht die Frau selbst. Zu erkennen sind lediglich Rauchsäulen, die meist als eine weit entfernte Erscheinung wahrgenommen werden. Die daran anschließende Erwähnung der die Frau umschwebenden Düfte weist bereits auf größere

gemeint sind. **אֶפְרֹיִן** (V.9) ist ein Teil der **מִטָּה** (V.7) wie die Säulen, die Lehne und der Sitz auch. **מִטָּה** ist Oberbegriff. Im alttestamentlichen Sprachgebrauch meint das Wort eine Liege, ein Bett als Schlaf oder Ruheplatz (1 Sam 19:13 16, 28:23; 2 Sam 4:7; 1 Kön 17:19, 21:4; 2 Kön 4:21.32; Prov 26:14; Ps 6:7), auch das Sterbebett oder die Totenbahre (Gen 47:31, 48:2, 49:33; 2 Sam 3:31; 2 Kön 1:4.6.16; 2 Chr 24:25). An wenigen Stellen ist vom Zusammenhang her an eine Prunkliege im Rahmen eines Festgelages gedacht (Ez 23:41; Amos 3:12, 6:4; Esth 1:6, 7:8). Hier reiht sich Cant 3:7 ein. **מִטָּה** bezeichnet immer den ganzen Gegenstand einschließlich Gestell, Auflagen, Verzierungen usw. Demzufolge kann V.7a als Überschrift zu der Beschreibung der Sänfte Salomos V.7b 10 angesehen werden. Dieser Funktion entspricht die metrische Isolierung des Satzes: "Siehe, die Sänfte Salomos." V.7a ist also keinesfalls Glosse.

- 9 Graetz (1871:150) versteht **מִי זֹאת** als Neutrum ("Was ist's, das heraufzieht"). An den von ihm genannten Belegstellen (Jes 60:1; Jer 46:7) wird jedoch auch nach einer Person gefragt. Budde (1898:16) schlägt vor, in **מִי זֹאת** zu ändern, was der Frage nach einer Sache entspräche. Seine Argumentation, dass die Frage nach einer herannahenden Person **מִי זֶה** hieße, übersieht, dass Cant 3:6 nicht nach einem Mann was Budde vielleicht mit einer Person gleichsetzen möchte sondern nach einer Frau fragt. Buddes Einlassungen widersprechen sich selbst, wenn er weiter anführt, **מִי זֹאת** sei "Angleichung mit 8:5" (1898:16). Cant 8:5 fragt eindeutig nach einer Frau und dies muss auch für die gleichlautende Formulierung in Cant 3:6 gelten.

Nähe. Schließlich zeigt das erste הנה die unmittelbare Präsenz an. Aber auch die Sänfte gibt die Ansicht der geliebten Frau noch nicht frei. Erst Cant 4:1 spricht sie direkt an und die folgende Beschreibung Cant 4:1-7 stellt sie in Einzelheiten dar. Ab Cant 4:8 erfolgt die Vereinigung der Liebenden, die am Ende von Kapitel 4 und in 5:1 zu ihrem Höhepunkt gelangt. Die Aufforderung der geliebten Frau, in den Garten zu kommen und von den Früchten zu essen (4:16) beantwortet der Geliebte entsprechend: "Ich komme in meinen Garten, meine Schwester, Braut. Ich pflücke meine Myrrhe samt meinem Balsam. Ich esse meine Wabe samt meinem Honig. Ich trinke meinen Wein samt meiner Milch" (5:1). Den Vers beschließt die Aufforderung an die Freunde, zu essen, zu trinken und sich zu berauschen. Was durch das allmähliche Erscheinen der geliebten Frau (3:6) angedeutet und in 3:11 mit dem Hinweis auf den "Tag der Hochzeit" benannt ist, kommt in 5:1 zur Vollendung. Von der Frage in 3:6, wer aus der Wüste heraufzieht, spannt sich demnach ein literarischer und thematischer Bogen bis 5:1 (Bosshard-Nepustil 1996:50).¹⁰

Der Abschnitt stellt eine "städtische Hochzeit" (Rudolph 1962:142), ein höfisches Zeremoniell dar. Der mit dem Stichwort "Wüste" angedeutete Lebensbereich wird nicht eingehend beschrieben. "Wüste" bleibt allenfalls, wie das Bild der Rauchsäulen, am fernen Horizont. Durchaus kunstvoll, aber vergleichsweise zügig wird von der Wüstenmotivik zur Beschreibung des städtischen Lebens übergeleitet. Lediglich in einer kurzen Frage ist "Wüste" als Herkunftsbezeichnung der geliebten Frau präsent. Mit dem Bild der Sänfte in 3:7 ist bereits das höfisch-städtische Milieu erreicht, in dem die weiteren Beschreibungen angesiedelt sind. Ort des Geschehens–sofern man von einem solchen angesichts der überwiegend beschreibenden Textpartien überhaupt reden kann–ist Jerusalem.¹¹ Darauf verweisen die 3:10 genannten "Töchter

10 Nach Heinevetter (1988:182) besteht sogar ein "größerer literarischer Zusammenhang" von 2:8 bis 5:1. Graetz (1871:27f) schließlich sieht Cant 1:2 5:1 als Einheit.

11 Der Cant 4:4 als Vergleich herangezogene "Turm Davids" ist als Gebäude in Jerusalem, zumindest für die alttestamentliche Zeit, nicht zu identifizieren. Die Bezeichnung "turris David" für einen Teil der Zitadelle beim Jaffator ist erst ab der byzantinischen Zeit belegt (Schick 1878; Bieberstein & Bloedhorn 1994:II:88 90). Sie hat sich als volkstümliche Bezeichnung (arab. *miḥrāb dā'ūd*), erhalten (Vincent & Stève 1954:224 und 231). Im zweiten Beschreibungslid 7:2 6 ist der Ausdruck "Turm Davids" durch מגדל הַשָּׁן

Jerusalems" sowie die im nachfolgenden V.11 erwähnten "Töchter Zions." Auch die bei der Beschreibung der Sänfte zu findende Kombination "Libananhölzer" und "Säulen" erinnert an Salomos Palastbauten (1 Kön 7:2f).

5. ZUM VERSTÄNDNIS VON "WÜSTE" IN CANT 3:6

Auf die Frage, wie das Stichwort "Wüste" von Cant 3:6 zu verstehen ist, geben die Auslegungen ausweichende Antworten: "Genau festzustellen, was hier mit dem מִדְבָּר gemeint ist, sind wir natürlich ausser Stande" (Budde 1898:16). Rudolph (1962:142) hält die Herkunftsbezeichnung "aus der Wüste" für "nicht voll verständlich."¹² Müller (1992:38) deutet das Wüstenmotiv als "Stimmungsrest einer verklärten Nomadenzeit" und als Ausdruck der "Wunschwelt des Zivilisationsflüchtenden."¹³ Die unbestimmten Deutungen könnten mit dem eingangs angesprochenen Gesamtverständnis des Hohenlieds als einer vergleichsweise losen Sammlung ursprünglich selbständiger Lieder zusammenhängen. Allerdings bieten auch die Interpretationen, die das Hohelied als ganzheitliche Komposition verstehen, nur wenig überzeugende Antworten auf die Frage nach dem Verständnis der Wüsthematik.

"Elfenbeinturm" ersetzt (V.5). Keel (1992:216) meint, die Verwendung des Artikels weise auf ein identifizierbares Bauwerk, kann allerdings keines benennen.

- 12 Rudolph (1962:142) nimmt an, die rabbinische Auslegung habe hier "einen ursprünglichen Ausdruck verdrängt," um den Einzug der Braut nach Jerusalem als "den Einzug Israels in Kanaan aus der Wüste" zu deuten.
- 13 In zahlreichen Arbeiten zum Hohenlied unterbreitet Müller das Modell der "lyrischen Reproduktion des Mythischen" (Müller 1976) bzw. der "Travestien und geistigen Landschaften" (Müller 1997). Nach dieser Auslegung ist das Hohelied nur mehr der ironisch verspielte Nachklang "einer versunkenen Naturreligiosität" (1997:574), realitätsflüchtige l'art pour l'art, ästhetischer Paradiesgarten einer frustrierten, politisch ohnmächtigen, religiös entwurzelten und von der ptolemäischen Stadtkultur des 3. Jhs. v.Chr. erschlagenen jüdischen Oberschicht. Ein solcher Deutungsansatz gilt nach Müller allerdings nur für die vorliegende Gesamtfassung des Hohenlieds, einzelnen Liedern wird ein "volksliedhafter Charakter" zugestanden (Müller 1997:561 n.23). Der Deutungsansatz Müllers bereitet deshalb Schwierigkeiten, weil eine durchgreifende Hellenisierung und eine damit einhergehende Durchsetzung der Stadtkultur in Palästina, insbesondere auch in Jerusalem, erst mit dem 2. Jh. v.Chr. einsetzt (Hengel 1996; Sasse 2004:106, 138 166).

Heinevetter (1988) fasst die Programmatik des Hohenlieds in drei Gegensatzpaare: König-Landmädchen, Kultur-Natur und Tod-Leben. Beim Kontrastpaar König-Landmädchen geht er auf Cant 3:6-10 ein. Er will in der Darstellung der königlichen Sänfte und der "Hofumgebung" die "Hypothese dekadenter Überfeinerung" erkennen (Heinevetter 1988:174). Diese Deutung übersieht, dass die in der Beschreibung der Sänfte verwendete Kombination von Säulen, Silber und Gold (Cant 3:10) mehrfach bei den Bauanweisungen für das tragbare Heiligtum der Wüstenwanderungszeit begegnet (Exod 26:32.37, 27:10f.17), gleichfalls bei der Erzählung über die Ausführung des Baus (Exod 36:38, 38:10ff.17ff). Gleichzeitig verweisen die als Baumaterial der Sänfte genannten Libanonzölzer auf das Tempel- und Palastareal (Cant 3:9; cf. 1 Kön 5:20-32). Demnach liegt bei der Beschreibung der Sänfte ein indirekter Hinweis darauf vor, dass Elemente des Wüstenlebens in die städtisch-höfische Welt integriert werden. Von einer "dekadenten Überfeinerung" kann nicht die Rede sein. Bei der Entfaltung des Gegensatzpaares Leben-Tod geht Heinevetter nochmals auf die Wüstenmotivik ein. Die Polarität Leben-Tod werde durch die Gegenüberstellungen Garten-Wüste oder Weinberg-Gebirge zur Sprache gebracht. In diesem Zusammenhang verweist Heinevetter auf die Erwähnung von En-Gedi mit seinen Weinbergen (1:14). Dabei sei "das Tote Meer als Kontrast-Hintergrund" mit zu bedenken (Heinevetter 1988:195). Ein solcher Eindruck gibt zweifellos die Empfindungen eines Reisenden wieder, der heute die Oase En-Gedi besucht. Im Hohenlied jedoch ist das Tote Meer gar nicht erwähnt. Der Fokus bleibt auf dem merkantilen Aspekt, auf der fruchtbaren Oase, die seit der ausgehenden Königszeit bis in die römische Zeit hinein als Staatsdomäne ökonomisch ausgebeutet wurde (Keel & Küchler 1982:414-445). Auch das Motiv der Krönung Salomos durch seine Mutter (Cant 3:11) ist nicht als Zeichen der Dekadenz oder der Schwäche zu deuten.¹⁴ Vielmehr handelt es sich um ein Königsprivileg. In altorientalischen Kulturen kam der Königinmutter nicht allein bei der Einsetzung des Königs, sondern auch als Mitregentin eine hervorragende Stellung zu (Donner 2001:278). Cant 3:7-11 zeigen, dass die Züge, mit denen die städtisch-höfische Kultur gezeichnet ist, Versatzstücke altorientalischer Herrschaftsideologie enthalten: Elemente repräsentativer Bauten, die als Bauteile der Sänfte aufgeführt sind, und

14 Anders Zakovitch (2004:173 180), der in Cant 3:7 11 ein Spottlied auf den schwachen und ängstlichen Salomo erkennen will und diesen als "verwöhntes Muttersöhnchen" (2004:174) kennzeichnet.

der Hinweis auf das Prinzip dynastischer Erbfolge, das in der Figur der Königinmutter angedeutet ist. Die geliebte Frau ist kein "Landmädchen," sondern eine Figur, die aus der Wüste kommt und in die städtisch-höfische Kultur aufgenommen, mithin ein Teil der vom König repräsentierten Welt wird.

Ähnlich wie Heinevetter will Bosshard-Nepustil (1996:51) zwei "Sachbereiche" unterscheiden: das durch den König repräsentierte "Hofmilieu" und das "Landmilieu" des Hirten und der geliebten Frau. In diesem Fadenkreuz interpretiert er auch das Stichwort "Wüste." Cant 3:6-5:1 sollen zwar insgesamt zum "Hofmilieu" gehören, der "Herkunftsbereich הַמִּדְבָּר" jedoch wird "als geographischer oder sachlicher Kontrast zu Zion" gedeutet (Bosshard-Nepustil 1996:54). Da Land- und Hofmilieu nicht befriedigend gegeneinander abzugrenzen sind, sieht sich Bosshard-Nepustil (1996:64f) gezwungen, ein "Nebeneinander" beider Linien und eine "Offenheit" des Hohenlieds zu konstatieren. Sozialgeschichtlich ordnet er das "Hofmilieu" der ptolemäischen Kultur des 3. Jhs. v.Chr. zu. Das "Landmilieu" dagegen sei Nachhall der israelitischen Tradition. Im Sinne des konstatierten "Nebeneinanders" bzw. der wechselseitigen "Offenheit" beider Bereiche zeige das Hohelied "die zukunftsverheißende ptolemäisch-hellenistische Kultur" als "kompatibel" mit der israelitischen Tradition (Bosshard-Nepustil 1996:70). Im Falle der Wüstenthematik scheitert die These daran, dass der Wüste im Hohenlied nichts von dem Schrecken anhaftet, der ihr in der erzählenden und in der profetischen Tradition zugeschrieben wird. Das Hohelied fasst "Wüste" eigenständig, von einer Durchlässigkeit für die Traditionen zur Frühgeschichte Israels ist nichts zu bemerken.

6. *DUFTSTOFFHANDEL ALS SCHNITTPUNKT*

Am literarischen Schnittpunkt zwischen Wüste und städtischer Kultur steht der Bereich des Handels mit der Wendung אֲבָקָה רוֹכֵל "Duftstaub des Händlers" am Ende von Cant 3:6. Der "Duftstaub" könnte noch Wüstenphänomen sein,¹⁵ der anschließend genannte "Händler" ist in beiden Lebensbereichen zu Hause. Er lebt von den Produkten, die von Handelskarawanen durch Wüstengebiete in städtische Zentren verbracht werden.¹⁶ Die in 3:6 genannten Duftstoffe Myrrhe und Weihrauch

15 אֲבָקָה ist Hapax legomenon, nachbiblisch jedoch im Sinne von "Geruch, Gewürz" belegt (Graetz 1871:151).

16 Die meisten Belege finden sich in Ez 27, wo die Städte und Regionen aufgelistet werden, die mit Tyros Handel trieben.

repräsentieren Luxusgüter, die aus Südarabien und aus Regionen am Horn von Afrika stammen und über Wüstenrouten in die städtischen Zentren in Palästina und Syrien "verhandelt" wurden (Van Beek 1960; Brenner 1983; Amar 2003; Hackl et al. 2003:7-9). Denjenigen, die den Handel betrieben, verschafften sie Wohlstand, denjenigen, die sie erwarben, Luxus.

Bei der Selbstvorstellung der Frau in Cant 1:5 ("Schwarz bin ich und schön, ihr Töchter Jerusalems, wie die Zelte Kedars, wie die Zelttücher Salomos") werden schwarze Farbe und Zelte Kedars sowie Töchter Jerusalems und Salomo parallel einander zugeordnet. Gleichzeitig wird die Kultur der Wüste, die in den schwarzen Zelten der arabischen Nomaden zum Ausdruck kommt, mit der Stadtkultur verwoben, die durch die Stichworte "Jerusalem" und "Salomo" angezeigt ist. Bindeglied sind die "Zelttücher" (יִרְעוֹת). יִרְעָה ist terminus technicus für die Zeltbahnen, aus denen das Begegnungszelt der Wüstenwanderungszeit hergestellt wird.¹⁷ Dieses ist, wie die Sänfte Cant 3:9f, in Jerusalem, in der Umgebung Salomos, gedacht. Cant 1:5 will damit auch sagen, dass die Kultur der Kedar durch Einbindung in die Jerusalemer Kultur in besonderer Weise zur Geltung kommt.

Kedar bezeichnet nach einigen alttestamentlichen Belegen (e.g. Jer 2:10) und in neuassyrischen Königsinschriften einen Stämmeverband in Nordwest-Arabien und am Westrand der Arabischen Wüste (Eph'al 1982:223-227; Knauf 1985:96-108). In persischer Zeit (5./4. Jh. v.Chr.) erweitern die Kedar ihr Aktionsgebiet und sind nun auch im Gebiet südlich von Juda, dem späteren Idoumaia, und im nördlichen Sinai bis in das Grenzgebiet nach Ägypten hin zu finden (Lemaire 1999; Hackl et al. 2003:15-19; Jericke 2005:42-44). Möglicherweise bereits im Laufe des 3. Jhs., sicher jedoch ab dem 2. Jh. v.Chr. treten die Nabatäer an ihre Stelle (Hackl et al. 2003:12-19). Das Vordringen arabischer Stämme in den Süden Palästinas und in das Grenzgebiet zu Ägypten hängt mit ihrer Kontrolle des Gewürz- und Duftstoffhandels zusammen. Im zeitgeschichtlichen Kolorit des Hohenlieds steht demnach die geliebte Frau mit ihrer Herkunft aus Kedar für einen arabischen Stamm, der wesentlich vom Gewürzstoffhandel durch die Palästina benachbarten Wüstengebiete profitierte. In diesem Horizont wird auch der Begriff "Händler" in Cant 3:6 am literarischen Schnittpunkt zwischen "Wüste" und städtisch-höfischer Kultur Jerusalems konkreter. Er kennzeichnet diejenigen, die von der Kontrolle des Handels, der durch die

17 Von den insgesamt 47 Belegen sind 36 in Exod 26 und Exod 36 zu finden.

Wüstengebiete in das palästinische Kulturland verlief, profitierten. In der Poesie des Hohenlieds repräsentiert die geliebte Frau, die mit dem Stichwort Kedar ihre Affinität zur Welt des Gewürzstoffhandels anzeigt, die Integration der Wüstenkultur in das städtische Leben.

7. SOZIALGESCHICHTLICHER HINTERGRUND

Der im Hohenlied in poetischen Bildern gefassten Verbindung der städtischen Kultur Jerusalems mit der Welt der arabischen Gewürzhändler liegen sozialgeschichtliche Erfahrungen der ptolemäischen Zeit zugrunde. Aus dem Zenon-Archiv (Durand 1997) und aus einer romanhaften Darstellung des Josephus (Ant XII:154-241) wird deutlich, dass um die Mitte des 3. Jhs. v.Chr. die Familie der Tobijaden erheblich vom wirtschaftlichen Aufschwung der ptolemäischen Herrscher profitierte (Sasse 2004:128-132)¹⁸ Bereits der im Ostjordanland residierende Tobija unterhält über Zenon, einen Agenten des Finanzverwalters Apollonius, enge wirtschaftliche Kontakte zum Hof Ptolemäus' II (Mittmann 1970; Durand 1997:21-92; Sasse 2004:103f). Tobija ist verschwägert mit dem Jerusalemer Hohenpriester Onias II. Als Onias die Steuerzahlungen an den ptolemäischen Hof einstellen will, greift Josef, ein Sohn des Tobija, zugunsten der Ptolemäer ein. In der Folge erhält Josef die Steuerpacht für weite Teile Palästinas und das südliche Syrien. Zeitweise residiert er in Jerusalem. Josefs Sohn Hyrkanos leitet eine Filiale des Unternehmens in Alexandria. Er ist in der Lage, hohe Bestechungsgelder auszugeben, um die einflussreiche Stellung seiner Familie am Hof in Alexandria zu festigen. Schließlich lässt sich Hyrkanos eine Residenzfestung im Ostjordanland bauen.¹⁹ Die Jerusalemer Oberschicht im 3. Jh. v.Chr. war demnach wirtschaftlich eng mit dem ptolemäischen Hof verbunden (Jakab 1999) und profitierte deshalb zumindest indirekt aus dem lukrativen Arabienhandel, den die Ptolemäer mithilfe arabischer Stämme kontrollierten. Das Hohelied will diese ökonomisch fundierte Prosperität

18 Der Versuch Mazars (1957), die Geschichte der Tobijaden bis in das 8. Jh. v.Chr. zurückzuverfolgen, überzeugt nicht, da die angeführten Dokumente die entsprechenden Schlussfolgerungen nicht decken.

19 Josephus nennt den Ort Tyros (Ant XII:233). In den Zenon Papyri wird er Sourabitta genannt (Mazar 1957:140f; Mittmann 1970:202f; Durand 1997:63-65). Der Platz wird in *ʿIrāḡel Emīr* (2217.1474) 15 km westlich von Philadelphia (*ʿAmmān*) lokalisiert. Die archäologisch ergrabenen Reste zeigen einen Teil der im orientalisch hellenistischen Stil erbauten Palastanlagen (Lapp & Lapp 1993).

nicht darstellen. Dennoch fließt das auf Wohlstand und Luxus ausgerichtete Lebensgefühl der Jerusalemer Oberschicht in die poetischen Bilder des Lieds ein. Nicht zuletzt zeigt sich das an der zügigen und vollständigen Integration der Wüstenmotivik in die Beschreibung der städtischen Kultur, bei der alle lebensbedrohlichen Aspekte des Wüstenlebens ausgeblendet sind. "Wüste" ist der Bereich, aus dem die Luxusgüter kommen, auf denen der Wohlstand zumindest einiger Jerusalemer gründet.

8. CANT 8:5

Der Übergang von Wüstenkultur zum Stadtleben wird in Cant 8:5 noch unmittelbarer in Worte gefasst als in Cant 3:6. Nach der mit 3:6 wortgleichen Eingangsfrage ("Wer ist sie, die heraufzieht aus der Wüste?") steht in 8:5, ebenfalls analog zu 3:6, eine Partizipialkonstruktion *מְתַרְפֶּקֶת עַל-דּוֹדָהּ* "gestützt auf ihren Freund."²⁰ Diese beantwortet die Eingangsfrage vollständig. Mit dem zweiten Halbvers wechselt die Perspektive. Statt des Erzählers kommt die geliebte Frau in direkter Rede zu Wort:

תחת התפוח עוררתִיךָ שָׁמָּה חֲבַלְתִּיךָ אִמְךָ שָׁמָּה חֲבַלָּה יְלִדְתִּיךָ

Unter dem Apfelbaum habe ich dich geweckt, dort hat dich deine Mutter empfangen,²¹ dort hat sie, die (dich) empfind, dich geboren.

Das Apfelbaum-Motiv evoziert eine von dem Stichwort "Wüste"²² zu unterscheidende Welt.²³ Analog zu Cant 3 sollte der Lebensbereich, der in

20 Zur Übersetzung cf. Rudolph (1962:180), Gerleman (1965:215) und Zakovitch (2004:266f).

21 Übersetzung nach Ps 7:5, sonst meint *הֶבֶל*, pl. *הֶבְלִים* "Wehen" (e.g. Jes 26:17). Zu den unterschiedlichen Übersetzungen cf. Budde (1898:44), Rudolph (1962:179f), Gerleman (1965:214) und Heinevetter (1988:163).

22 Für *הַמְדָּבָר* schreibt LXX *λελευκανθισμένη* "weiß blühend" oder "weiß glänzend." Rudolph (1962:179) folgt dieser Lesart und meint, ursprünglich sei hebräisch *מְבַהֵרָה*, Partizip hif'il von **bhr* "glänzen" gestanden. Erst später sei 8:5 nach 3:6 "korrigiert" worden. Die erschlossene Wurzel **bhr* ist jedoch nur in den Derivaten *בְּהִיר* "leuchtend" (Job 37:21) und *בְּהֶרֶת* "weißer Hautfleck" (Lev 13f) belegt.

23 Perspektiven und Motivwechsel führen in neueren Kommentierungen zu einer formgeschichtlichen Radikallösung, wobei V.5 in zwei "Liedfragmente" unterteilt wird (Müller 1992:81 83; Keel 1992:242 245; Zakovitch 2004:266f). Zur Begründung wird angeführt, dass beide Motive nicht

der zweiten Vershälfte angesprochen ist, die städtisch-höfische Kultur kennzeichnen. Das Apfelbaum-Motiv von Cant 8:5b lässt jedoch eine solche Konnotation nicht in gleicher Weise erkennen wie die Beschreibung der königlichen Sänfte von Cant 3:7-10. Deutlicher wird die Zugehörigkeit zur städtischen Kultur, wenn man das Apfelbaum-Motiv im Rahmen der Gartenmetaphorik des Hohenlieds deutet. Mehrfach wird die geliebte Frau als Garten bezeichnet (4:12-5:1, 6:2.11). Die Anlage eines Gartens ist nach alttestamentlicher Darstellung Königsprivileg (2 Kön 21:18.26; 25:4; Eccl 2:5 et al.).²⁴ In der späten Königszeit existierte in Jerusalem ein Königsgarten (2 Kön 25:5; Jer 39:4, 52:7). Dieser wurde in persischer Zeit noch genutzt (Neh 2:8).²⁵ Mit der Anlage eines königlichen Gartens übernahmen die judäischen Könige eine Tradition des Zweistromlands (Carroll-Spillecke 1992), die vor allem in neuassyrischer, neubabylonischer (Dalley 1994) und persischer Zeit (Koch 2000:264-268) gepflegt wurde.²⁶ Wenn die Frau den Geliebten an seine Empfängnis und Geburt "unter dem Apfelbaum" erinnert, dann spricht sie seine königliche Herkunft an.²⁷ Gleichzeitig gibt sie zu erkennen, dass sie zwar aus der Wüste kommt, sich jedoch–zumal sie sich mehrfach selbst als Garten bezeichnet (4:16, 6:2)–als Bestandteil der städtisch-königlichen Welt verstanden wissen will. Somit liegt auch in

vereinbar sind: "... auch wird man kaum »aus der Wüste« herauskommen, wenn man einander »unter dem Apfelbaum« gefunden hat. Doch scheint der Sammler V.5b als Antwort auf 5a angeordnet zu haben, vielleicht weil er beim Apfelbaum in der Wüste ein wunderhaftes Geheimnis sah" (Müller 1992:81). Der Text redet jedoch nicht davon, dass der Apfelbaum in der Wüste liegt. Das Apfelbaum Motiv kennzeichnet den Bereich, in den die aus der Wüste kommende Frau eintritt.

- 24 Sofern nicht vom Garten Gottes (e.g. Gen 2f) die Rede ist (Jericke 2001).
- 25 Im Nehemiabuch ist der gleiche Wechsel zwischen dem persischen Lehnwort **הפּרדס** (2:8) und hebräisch **גן** (3:15) zur Bezeichnung eines parkähnlichen Gartens festzustellen wie in Cant 4:12f.
- 26 Wenn die Vereinigung der Liebenden im Garten stattfindet bzw. zur Darstellung der Vereinigung auf das Gartenmotiv zurückgegriffen wird, so ist diese Szene keineswegs "außerhalb der gesellschaftlichen Bereiche des Tages und der Stadt" angesiedelt, wie Keel (1992:190) meint.
- 27 In diesem Sinne sind auch die maskulinen Suffixe V.5 zu verstehen, die verschiedentlich Anstoß erregten und in Femininformen verändert wurden (Budde 1898:43; Rudolph 1962:180); kritisch dazu Heinevetter (1988:155) und Keel (1992:243f).

Cant 8:5 eine vollständige Integration von "Wüste" in die städtische Kultur vor. Der Erinnerung an das Leben in der Wüste haftet nichts von dem Schrecken an, der diesen Lebensbereich in der Darstellung der Frühgeschichte Israels und in den Profetenbüchern mehrheitlich kennzeichnet.²⁸

9. CANT 4:3

Den geheimnisvollsten Hinweis auf die Integration des Wüstenlebens in die städtisch-höfische Kultur enthält die Beschreibung der Frau Cant 4:1-7. V.3 heißt es:

כְּחוּט הַשָּׁנִי שֶׁפֶתֶתִּיךָ וּמִדְּבָרֶיךָ נֶאֱמָה

wie ein roter Faden deine Lippen und dein Mund anziehend.

Meist wird מִדְּבָרֶיךָ auf die Wurzel *dbr* zurückgeführt und mit "Mund" oder "Rede" übersetzt.²⁹ Diese Interpretation entspricht dem Sinnzusam-

28 Die Integration des Wüstenmotivs in die Stadtkultur wird Cant 8:5 nicht wie 3:6 über den ökonomischen Aspekt bewerkstelligt. Zwischen Herkunft ("Wüste") und Ziel ("Apfelbaum") ist das Bild geschoben, wie sich die geliebte Frau auf den Geliebten stützt. Diese Variatio gegenüber 3:6 und auch die Fragilität, die das Bild evoziert, hängen möglicherweise mit der Makrostruktur des Hohenlieds zusammen. Mit 8:5 setzt der Ausklang, die "Coda" (Heinevetter 1988:154) des Lieds ein. Auf das allmähliche Ausklingen weist zunächst die verkürzte Schwurformel in V.4, die nicht mehr Gazellen und Hirschkühe nennt wie 2:7 und 3:5. Schließlich ist 8:5 14 der einzige Abschnitt innerhalb des Hohenlieds, der nicht mit der Vereinigung der Liebenden endet, sondern mit der Aufforderung zur Flucht (8:14). Zur Sprache kommt jedoch nicht ein Scheitern, ein unerfreuliches Ende einer unkonventionellen Beziehung (anders Bosshard Nepustil 1996:58ff). Vielmehr verabschieden sich der Geliebte und zwei der mit den beiden Hauptfiguren verbundenen Tiergestalten, Gazelle und Hirschkalb, und fliehen in die Ferne, auf die Berge. Die Sequenz lenkt den Blick von der Nähe (Apfelbaum 8:5, Garten 8:13) in die Ferne (Berge 8:14) und zeigt somit das Ende des Lieds an.

29 LXX und Vulgata; cf. Budde (1898:20), Rudolph (1962:143f), Gerleman (1965:144), Heinevetter (1988:119), Müller (1992:41 44), Keel (1992:134) und Zakovitch (2004:186). Immerhin weisen Budde, Rudolph, Keel und Zakovitch darauf hin, dass bei einer solchen Übersetzung von מִדְּבָר ein Hapaxlegomenon vorliegt, während Müller den Eindruck erweckt, hier sei der geläufige hebräische Ausdruck für "Mund" verwendet.

menhang und ist wohl auch gemeint. Vom Höreindruck könnte man jedoch auch an eine suffingierte Form von מִדְבָּר denken. Wenn נְאֻחַ as נָח "Wohnplatz" gehört wird, ergibt sich die Assoziation "Wohnplatz in der Wüste," also "Oase." Der Mund der geliebten Frau ist eine erfrischende Oase (Fox 1983:204; Zakovitch 2004:186). Oder umgekehrt: "Wüste" wird zum Mund der geliebten Frau und damit zu einem integralen Bestandteil der städtisch-höfischen Welt. Ein solches Verständnis kann zumindest hintergründig mitgelesen, v.a. mitgehört werden.³⁰ Im größeren Kontext des Lieds hieße das: Die Frau selbst ist Garten und Wüste, in ihrer Person vereinigen sich die unterschiedlichen Kulturen.

10. ZUSAMMENFASSUNG

Die Wüstenmotivik im Hohenlied ist mit der Herkunft der geliebten Frau, auf hintergründige Weise sogar mit ihrer Person selbst verknüpft. Gleichzeitig ist die Frau fester Bestandteil der städtisch-höfischen Kultur, die sich im Hohenlied widerspiegelt. Daher fehlt eine ausgeführte Darstellung von "Wüste" und Wüstenerfahrung, demzufolge auch jeglicher Hinweis auf die Gefährlichkeit des Lebens in der Wüste, wie er sich in den erzählenden und profetischen Büchern des Alten Testaments findet. "Wüste" bleibt im Hohenlied ohne eigene Wertigkeit. Hauptthema des Hohenlieds ist die Vereinigung der Geliebten. In diesem Darstellungszusammenhang wird Wüstenkultur in die Darstellung des städtisch-höfischen Lebens überführt. Während in einer Belegstelle (3:6) die Durchlässigkeit durch das Motiv des Handels vermittelt wird, erscheint im anderen Fall (8:5) die Integration in die städtische Kultur unvermittelt. An beiden Textstellen jedoch bilden Elemente der altorientalischen Königsideologie den Hintergrund für die Darstellung der städtischen Kultur, in Cant 3 der Hinweis auf die herausgehobene Stellung der Königinmutter, in 8:5 der Garten als königliches Privileg. Sofern die Versatzstücke altorientalischer Königsideologie nicht lediglich aus dem Fundus der in hellenistischer Zeit wieder in Mode gekommenen gemeinaltorientalischen Vorstellungen geschöpft wurden, könnten sie zumindest indirekte Auswirkungen der engen Verbindung einiger Jerusalemer Familien mit dem ptolemäischen Hof sein. Für die mit den Ptolemäern kooperierenden Jerusalemer war "Wüste" der Bezirk, über den Luxusgüter ins Kulturland gehandelt wurden. "Wüste" war demzufolge kein lebensbedrohlicher Bereich, sondern eine Luxus und

30 Zur Mehrdeutigkeit ("Polysemie") des Hohenlieds K Koch (1994).

Wohlstand verheißende Region. Sie wurde als Teil der städtischen Kultur aufgefasst, deren materielle Grundlage nicht zuletzt der Profit aus dem Gewürzhandel war. Dementsprechend verliert "Wüste" in der Kunstumgebung Hohes Lied jeglichen Schrecken, der ihr in der historischen und profetischen Literatur des Alten Testaments zukommt.

ZITIERTER LITERATUR

- Albani, M & Arndt, T (eds.) 1994. *Gottes Ehre erzählen. Festschrift Hans Seidel*. Leipzig: Thomas Verlag.
- Amar, Z 2003. The Ancient Trade in Incense, Perfumes and Spices, in: Rosenthal Heginbottom, R (ed.). *The Nabateans in the Negev*. Haifa: Reuben and Edith Hecht Museum, 43*.61 66.
- Bieberstein, K & Bloedhorn, H 1994. *Jerusalem. Grundzüge der Baugeschichte vom Chalkolithikum bis zur Frühzeit der osmanischen Herrschaft*, 3 Bde (Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients, Reihe B, Heft 100/1 3). Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert.
- Bosshard Nepustil, E 1996. Zu Struktur und Sachprofil des Hohenlieds. *BN* 81, 45 71.
- Brenner, A 1983. Aromatics and Perfumes in the Song of Songs. *JSOT* 25, 75 81.
- Budde, K 1898. Das Hohelied, in: Budde, K & Bertholet, A & Wildeboer, D G, *Die fünf Megillot* (KHC XVII). Freiburg im Breisgau & Leipzig & Tübingen: J. C. B. Mohr, IX 48.
- Carroll Spillecke, M (ed.) 1992. *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter* (Kulturgeschichte der antiken Welt 57). Mainz: von Zabern.
- Dalley, S 1994. Niniveh, Babylon and the Hanging Gardens: Cuneiform and Classical Sources Reconciled. *Iraq* 56, 45 58.
- Donner, H 2001. *Geschichte des Volkes Israel und seiner Nachbarn in Grundzügen. Teil 2: Von der Königszeit bis zu Alexander dem Großen. Mit einem Ausblick auf die Geschichte des Judentums bis Bar Kochba* (ATD Ergänzungsreihe 4/2). 3. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Dorsey, D A 1990. Literary Structuring in the Song of Songs. *JSOT* 46, 81 96.
- Durand, X 1997. *Des Grecs en Palestine au III^e siècle avant Jésus Christ. Le dossier syrien des archives de Zénon de Caunos (261 252)* (Cahiers de la Revue Biblique 38). Paris: Gabalda.
- Eph'al, I 1982. *The Ancient Arabs. Nomads on the Borders of the Fertile Crescent. 9th 5th Centuries B.C.* Jerusalem: Magnes Press.

- Exum, J C 1973. A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs. *ZAW* 85, 47 79.
- Exum, J C 1999. How Does the Song of Songs Mean? On Reading the Poetry of Desire. *SEA* 64, 47 63.
- Fox, M V 1983. Scholia to Canticles (1,4b; 2,4; 3,4bA; 4,3; 5,8; 6,12). *VT* 33, 199 206.
- Gerleman, G 1965. *Ruth. Das Hohelied* (BKAT XVIII). Neukirchen Vluyn: Neukirchener Verlag.
- Gesenius, W & Kautzsch, E 1909. *Hebräische Grammatik*. 28. Auflage. Leipzig: Vogel.
- Graetz, H 1871. *Schir ha Schirim oder das Salomonische Hohelied*. Wien: Wilhelm Braumüller.
- Hackl, U & Jenni, H & Schneider, C 2003. *Quellen zur Geschichte der Nabatäer. Textsammlung mit Übersetzung und Kommentar* (NTOA 51). Freiburg, Schweiz: Universitätsverlag; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hagedorn, A C 2003. Of Foxes and Vineyards: Greek perspectives on the Song of Songs. *VT* 53, 337 352.
- Heinevetter, H J 1988. *"Komm nun, mein Liebster, Dein Garten ruft Dich!"*. *Das Hohelied als programmatische Komposition* (BBB 69). Frankfurt am Main: Athenäum.
- Hengel, M 1996. Jerusalem als jüdische und hellenistische Stadt, in: Funck, B (ed.). *Hellenismus. Beiträge zur Erforschung von Akkulturation und politischer Ordnung in den Staaten des hellenistischen Zeitalters. Akten des Internationalen Hellenismus Kolloquiums 9. 14. März 1994 in Berlin*. Tübingen: Mohr Siebeck, 269 306.
- Herder, J G 1778. *Lieder der Liebe. Die ältesten und schönsten aus dem Morgenlande. Nebst vier und vierzig alten Minneliedern*. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung.
- Holman, J 1998. A Fresh Attempt at Understanding the Imagery of Canticles 3:6 11, in: Schunck, K D & Augustin, M (eds.). *„Lasset uns Brücken bauen ...“*. *Collected communications to the XVth Congress of the International Organization for the Study of the Old Testament, Cambridge 1995*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 303 309.
- Jakab, A 1999. Le Judaïsme hellénisé d'Alexandrie depuis la fondation de la ville jusqu'à la révolte sous Trajan. *Hen* 21, 147 164.

- Jericke, D 2001. Königsgarten und Gottes Garten. Aspekte der Königsideologie in Genesis 2 und 3, in: Maier, C & Jörns, K P & Liwak, R (eds.). *Exegese vor Ort. Festschrift Peter Welten*. Leipzig: Evangelische Verlags Anstalt, 161 176.
- Jericke, D 2005. Toponyme im Hohenlied. *ZDPV* 121, 39 58
- Keel, O 1992. *Das Hohelied* (ZBK. AT 18). 2. Auflage. Zürich: Theologischer Verlag.
- Keel, O 1995. Hoheslied, in: Görg, M & Lang, B (eds.). *Neues Bibel Lexikon II*. Zürich: Benziger, 183 191.
- Keel, O & Kuchler, M 1982. *Orte und Landschaften der Bibel. Ein Handbuch und Studien Reiseführer zum Heiligen Land. Band 2: Der Süden*. Zürich & Einsiedeln & Köln: Benziger; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Knauf, E A 1985. *Ismael. Untersuchungen zur Geschichte Palästinas und Nordarabiens im 1. Jahrtausend v.Chr.* (Abhandlungen des Deutschen Palästina Vereins 7). Wiesbaden: Harrassowitz.
- Koch, E 1994. Beobachtungen zum Umgang mit dem Hohenlied in Theologie und Frömmigkeit des Luthertums im 16. bis 18. Jahrhundert, in: Albani, M & Arndt, T (eds.), 25 41.
- Koch, H 2000. *Es kündigt Dareios der König ... Vom Leben im persischen Großreich* (Kulturgeschichte der antiken Welt 55). 3. Auflage. Mainz: von Zabern.
- Koch, K 1994. Das Hohe Lied unter kanonischer Perspektive. Beobachtungen zur Rezeptionsgeschichte anhand von Targum und Midrasch, in: Albani, M & Arndt, T (eds.), 11 23.
- Lapp, N L & Lapp, P W 1993. 'Iraq el Emir, in: Stern, E et al. (eds.). *The New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land II*. New York: Simon & Schuster, 646 649.
- Lemaire, A 1999. Der Beitrag idumäischer Ostraka zur Geschichte Palästinas im Übergang von der persischen zur hellenistischen Zeit. *ZDPV* 115, 12 23.
- Mazar, B 1957. The Tobiads. *IEJ* 7, 137 145, 229 238.
- Mittmann, S 1970. Zenon im Ostjordanland, in: Kuschke, A & Kutsch, E (eds.). *Archäologie und Altes Testament. Festschrift Kurt Galling*. Tübingen: Mohr Siebeck, 199 210.
- Müller, H P 1976. Die lyrische Reproduktion des Mythischen im Hohenlied. *ZTK* 73, 23 41.
- Müller, H P 1992. Das Hohelied, in: Müller, H P & Kaiser, O & Loader, J A, *Das Hohelied. Klagelieder. Das Buch Ester* (ATD 16/2). 4. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1 90.

- Müller, H P 1997. Travestien und geistige Landschaften. Zum Hintergrund einiger Motive bei Kohelet und im Hohenlied. *ZAW* 109, 557 574.
- Müller, H P 1998. Eine Parallele zur Weingartenmetapher des Hohenliedes aus der frühgriechischen Lyrik, in: Dietrich, M & Kottsieper, I (eds.). *"Und Mose schrieb dieses Lied auf"*. *Festschrift Oswald Loretz* (Alter Orient und Altes Testament 250). Münster: Ugarit Verlag, 569 584.
- Müller, H P 2000. Hohes Lied I. IV., in: *RGG*⁴ III, 1838 1840.
- Pope, M H 1977. *Song of Songs* (AB 7C). Garden City/N.Y.: Doubleday.
- Reventlow, H Graf 1986. Hoheslied. I. Altes Testament, in: *TRE* 15, 499 502.
- Rudolph, W 1962. *Das Buch Ruth. Das Hohe Lied. Die Klagelieder* (KAT XVII/1 3). Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.
- Rundgren, F 1962. 'appirjôn »Tragsessel, Sänfte«. *ZAW* 74, 70 72.
- Sasse, M 2004. *Geschichte Israels in der Zeit des Zweiten Tempels. Historische Ereignisse Archäologie Sozialgeschichte Religions und Geistesgeschichte*. Neukirchen Vluyn: Neukirchener Verlag.
- Schick, C 1878. Der Davidsturm in Jerusalem. Neu untersucht, gemessen und gezeichnet. *ZDPV* 1, 226 237.
- Talmon, S 1984. מִדְּבָר *midbār*, עֲרָבָה *ʿrābāh*, in: *ThWAT* 6, 660 695.
- Van Beek, W G 1960. Frankincense and Myrrh. *BA* 23, 70 95.
- Vincent, L H & Stève, M A 1954. *Jérusalem de l'Ancien Testament. Recherches d'Archéologie et d'Histoire. Vol. I*. Paris: Lecoffre.
- Zakovitch, Y 2004. *Das Hohelied* (Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament). Freiburg im Breisgau: Herder.