

Yair Zakovitch
Das Hohelied

Herders Theologischer Kommentar
zum Alten Testament

Herausgegeben von

Erich Zenger

Herder Freiburg · Basel · Wien

Das Hohelied

Ausgelegt von

Yair Zakovitch

Herder Freiburg · Basel · Wien

Aus dem Hebräischen übersetzt
von Dafna Mach

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.



Alle Rechte vorbehalten – Printed in Germany
© Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 2004
www.herder.de
Umschlaggestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
Satzherstellung: SatzWeise, Föhren
Gesetzt in der Gill Sans und Aldus
Herstellung: Těšínská tiskárna a. s., Český Těšín
Printed in Czech Republic
ISBN 978-3-451-26830-4

Inhalt

Vorwort des Herausgebers	9
Literaturverzeichnis	11
1. Kommentare	11
1.1 Mittelalterliche Kommentare der jüdischen Tradition	11
1.2 Neuzeitliche Kommentare	11
2. Targumim und Midraschim	15
3. Paralleltexte aus der Umwelt	15
4. Einzelstudien	17

Einleitung

I. Das Hohelied – eine Sammlung von Liebesliedern	30
II. Schwierigkeiten beim Verständnis des Werkes	30
III. Abgrenzung der literarischen Einheiten	31
IV. Differenz zwischen biblischer Liebesdichtung und biblischer Erzählung	34
V. Die kultische Deutung	36
VI. Die dramatische Deutung	37
VII. Die Deutung als eine Sammlung von Hochzeitsliedern . . .	38
VIII. Einteilung nach Gattungen	40
IX. Salomo in Hld	41
X. Frauen-Lyrik	43
XI. Beziehungen zur Weisheitsliteratur	46
XII. Einflüsse biblischer Literatur auf Hld	47
XIII. Hld als spezifische Ausprägung israelitischer Liebesdichtung	49
XIV. Außerisraelitische Parallelen zur biblischen Liebesdichtung	63

Inhalt

XV. Die Sprache von Hld	64
XVI. Die Abfassungszeit von Hld	66
XVII. Der Aufbau des Buches	67
XVIII. Wiederholungen in Hld und die Frage nach der Einheitlichkeit des Werkes	70
XIX. Mündliche Dichtung	73
XX. Poetische Gestaltungsmittel	74
XXI. Monologe und Dialoge	76
XXII. Zur Darstellung der Liebe und der Liebenden	77
XXIII. Nebenfiguren in Hld	79
XXIV. Rätsel, Gleichnis und Metapher	81
XXV. Humor	84
XXVI. Traumhaftes	85
XXVII. Die Verbundenheit mit Erde und Natur	87
XXVIII. Drinnen und Draußen	88
XXIX. Glück, Luxus und Stadtleben	89
XXX. Kanonisierung	91
XXXI. Wörtliches Verständnis von Hld in der rabbinischen Literatur	93
XXXII. Die Voraussetzungen für die allegorische Deutung	94
XXXIII. Die allegorische Deutung von Hld	97
XXXIV. Textzeugen und Textkritik	101
XXXV. Zur Stellung des Hohenliedes im biblischen Kanon	104
XXXVI. Das Hohelied in der jüdischen Liturgie	105

Kommentierung

Hld 1,1: Die Überschrift	108
Hld 1,2–4: Wachtraum – Liebe besser als Wein	109
Hld 1,5–6: Die Schwärzliche	116
Hld 1,7–8: Die Hirtin	121

Hld 1,9–14: Zwiegespräch – Gegenseitiges Rühmen	126
Hld 1,15–17: Zwiegespräch der Liebenden	132
Hld 2,1–3: Zwiegespräch der Liebenden	136
Hld 2,4–7: Wachtraum – Monolog des Mädchens	140
Hld 2,8–13: Wachtraum – Hinaus in die freie Natur	146
Hld 2,14: Meine Taube in den Felsklüften	156
Hld 2,15: Das Rätsel von den kleinen Füchsen	158
Hld 2,16–17: »Der unter den Lilien weidet«	160
Hld 3,1–5: Nächtlicher Traum – »Auf meinem Lager«	164
Hld 3,6: »Umräuchert von Myrrhe und Weihrauch«	170
Hld 3,7–11: »Salomos Bett«	173
Hld 4,1–7: Die Schönheit der Geliebten	180
Hld 4,8–11: Rühmender Monolog	190
Hld 4,12–5,1: Zwiegespräch – Der verschlossene Garten	197
Hld 5,2–6,3: Traumlied – Die nächtliche Suche nach dem Geliebten	210
Hld 6,10.4–9: Ruhm der Geliebten – »Wer ist es, die ...?«	230
Hld 6,11–12: Wachtraum – Abstieg ins Nussgärtlein	238
Hld 7,1–7: Ruhm der Geliebten – »Kehr um, kehr um ...«	241
Hld 7,8–10: Ruhm der Geliebten – Vergleich mit der Palme	250
Hld 7,11–14: Aufforderung – »Ich bin meines Freundes ...«	255

Inhalt

Hld 8,1–4: Wachtraum – »Wärest du doch mein Bruder«	260
Hld 8,5a: »Wer ist es, die ...?«	266
Hld 8,5b: »Unter dem Apfelbaum ...«	267
Hld 8,6a: »Wie ein Siegel«	269
Hld 8,6b–7: Betrachtung zur Gewalt der Liebe	270
Hld 8,8–10: Spottlied – Die Brüder und ihre kleine Schwester . .	275
Hld 8,11–12: Spottlied auf Salomo	279
Hld 8,13–14: Zwiegespräch – Scheinbarer Abschluss	283
Register der Bibelstellen	287

Vorwort des Herausgebers

Professor Yair Zakovitch (Hebräische Universität Jerusalem) hat 1992 in der Kommentarreihe »Mikra le-Yisra'el« den Band zum Hohenlied publiziert. Ich danke ihm, dass er meiner Bitte entsprach, diese auf Hebräisch erschienene Auslegung für HThKAT weiter auszubauen. So entstand der nun vorliegende Kommentar, der gegenüber der Fassung von »Mikra le-Yisra'el« doppelt so umfangreich ist.

Dieser Kommentar ist in mehrfacher Hinsicht eine Bereicherung für die Hohenlied-Exegese: Er charakterisiert in seiner ausführlichen Einleitung detailliert das sprachliche, kulturelle, überlieferungsgeschichtliche und theologische Profil der Einzellieder und ihrer Aneinanderreihung im Hohenlied. Er situiert die erotische Metaphorik dieser biblischen Liebesdichtung nicht nur in ihrer ägyptischen, mesopotamischen und hellenistischen Umwelt, sondern zeigt zugleich, wie stark diese Lieder in der biblischen Tradition selbst verwurzelt sind. Vor allem arbeitet er das kunstvoll gestaltete Rollenspiel der beiden Protagonisten und die poetische Multiperspektivität dieser Dichtung heraus, die zur Weltliteratur zählt und ihre Leserinnen und Leser immer wieder fasziniert. Dass Yair Zakovitch auf Grund seiner judaistischen Kompetenz bei der Auslegung den reichen Schatz der jüdischen Hohenlied-Kommentierung mit einbezieht, macht den Kommentar besonders kostbar. Im Horizont der traditionellen jüdischen Lektüre des Hohenliedes gewinnt auch die Diskussion über die Möglichkeit einer allegorischen Deutung dieser Liebeslieder neue Facetten.

Für die Übersetzung des hebräischen Originalmanuskripts danke ich Frau Dr. Dafna Mach (Jerusalem). Von ihr stammt auch die deutsche Fassung des biblischen Textes. Dabei ist ihr eine Textgestalt gelungen, die zum einen der Kommentierung von Y. Zakovitch entspricht und die sich zum anderen durch ein eigenständiges poetisches Profil auszeichnet.

Abweichend von der bei HThKAT üblichen Praxis, die hebräischen Wörter mit hebräischen Buchstaben wiederzugeben, haben wir uns entschieden, in diesem Band anders vorzugehen. Weil das Hld als poetisches Kunstwerk auch mit dem Klang der hebräischen Wörter arbeitet und weil der Kommentar immer wieder darauf hinweist, haben wir eine einfache Umschrift für das Hebräische gewählt, die sich an der Aussprache des modernen Hebräisch (Ivrit) orientiert. Damit können Leserinnen und Leser, die keine Hebräisch-

Vorwort des Herausgebers

Kenntnisse haben, das im Hld eingesetzte Spiel mit dem Klang der hebräischen Wörter nachvollziehen. Wie bei HThKAT üblich, ist den hebräischen Wörtern die deutsche Bedeutung beigegeben.

Die Publikation dieses Kommentarbandes verdankt sich vielfältiger Mitwirkung. Frau Ingrun Weiß (Hamburg), die eine Dissertation zum Hohenlied schreibt, hat das umfangreiche Literaturverzeichnis verfasst. Ich selbst habe die Marginalien hinzugefügt und das Bibelstellenregister angefertigt. Mein Münsteraner Team, Dr. Ariane Cordes, Zuzana Hrašová, Resi Koslowski (Sekretariat), Anna Maria Murböck und Christina Richter, hat mich bei der Endredaktion und beim Korrekturlesen kompetent und effektiv unterstützt. Die Satzvorlage hat Christina Richter erstellt. Ihnen allen danke ich sehr herzlich.

Münster, im April 2004

Erich Zenger

Einleitung

I. Das Hohelied – eine Sammlung von Liebesliedern

Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts hat der deutsche Dichter und Literaturwissenschaftler *J. G. Herder* Hld als eine Sammlung von Liebesliedern bezeichnet.¹ Darin sind ihm viele neuere Forscher gefolgt, z.B. *H. H. Rowley*, *G. Gerleman*, *R. Gordis*, *O. Keel* und *H.-P. Müller*.²

Diese Sammlung ist sicherlich nicht auf einmal entstanden, auch nicht in einem Zug niedergeschrieben worden, vielmehr stellt sie eine sorgfältig getroffene Auswahl dar, die langsam und allmählich gewachsen ist (s. u. XVI). Schriftlich fixiert wurde sie in Kreisen literarisch bewanderter Gelehrter (s. u. X; XI).

Das gemeinsame Thema: die Liebe

Obwohl die Bezeichnung »Liebeslieder« auf die meisten Teile der Sammlung zutrifft, ist zu bedenken, dass es sich um ein Werk handelt, das Texte verschiedener literarischer Gattungen enthält, die auf Grund des ihnen gemeinsamen Themas – Liebe – zu einem Ganzen vereint wurden (s. u. XIII).

II. Schwierigkeiten beim Verständnis des Werkes

Liebesdichtung ist eine in der hebräischen Bibel nicht gerade häufig vorkommende Gattung. Nur mit Mühe lassen sich in der biblischen Literatur Spuren von Liebesdichtung in der Kultur des antiken Israel ausfindig machen (s. u. III). Durch das Fehlen der religiösen und nationalen Atmosphäre, welche die biblische Literatur sonst auszeichnet, unterscheidet sich Hld merklich von ihr (s. u. IV). Diese Besonderheit von Hld bringt es mit sich, dass die Mittel zu seiner Dekodierung und Deutung aus ihm selbst zu gewinnen sind; die übrige biblische Literatur und deren Exegese kann dazu nicht viel beitragen. Auch der geringe textliche Umfang lässt den Leser und Interpreten gelegentlich rat- und hilflos vor den Problemen stehen, mit denen das Werk ihn konfrontiert.

Eine weitere Schwierigkeit, die in gewissem Maße ebenfalls mit der Besonderheit dieses Buches zusammenhängt, ist seine Sprache, insbesondere die zahlreichen darin enthaltenen *hapax legomena* (s. u. XV).

Die Abgrenzung der einzelnen literarischen Einheiten, die sich nicht unwe sentlich auf deren Deutung auswirkt, ist keineswegs einfach (s. u. III);

¹ *J. G. Herder*, *Lieder der Liebe. Die ältesten und schönsten aus dem Morgenlande*. Nebst vier und vierzig alten Minneliedern, Leipzig 1778.

² *H. H. Rowley*, *The Interpretation of the Song of Songs*, in: ders., *The Servant of the Lord and Other Essays on the Old Testament*, Oxford ²1965, 195–245; *G. Gerleman*, *Ruth. Das Hohelied* (BK 18), Neukirchen-Vluyn 1965; *R. Gordis*, *The Song of Songs: A Study, Modern Translation and Commentary*, New York ²1974; *O. Keel*, *Das Hohelied* (ZBK.AT 18), Zürich ²1992; *H.-P. Müller*, *Das Hohelied*, in: ders./O. Kaiser/J. A. Loader, *Das Hohelied. Klägelieder. Das Buch Ester* (ATD 16/2), Göttingen ⁴1992, 1–90.

Sonderstellung von Hld in der Bibel Israels

Sprachliche und literarische Probleme

nicht einmal die Zuordnung von Texteinheiten zu Sprechern ist eindeutig (s. ebd.).

Zahlreiche Lieder tragenrätselhaften Charakter. Die vermittelte Botschaft ist ambivalent (s. u. XXIV), weil die Protagonistin und der Protagonist einander necken, sich reizen nach der Art von Liebenden, so dass der Leser sich um die Entwirrung eines vielschichtigen Geflechts bemühen muss. Es kommt sogar vor, dass sich die Grenze zwischen Gleichnis und Vergleichinem (s. ebd.) innerhalb eines einzigen Wortes oder eines Liedes verwischt; manchmal werden zwei Bedeutungen gleichzeitig relevant: die reale und die metaphorische.

All diese Schwierigkeiten machen dem um Verständnis bemühten Leser nicht wenig zu schaffen und stellen ihn vor anspruchsvolle, nicht immer ganz lösbarer Aufgaben. In mancher Hinsicht ist und bleibt das Hohelied ein »verschlossener Garten, versiegelter Quell« (Hld 4, 12); wir wollen aber doch versuchen hineinzugelangen und von den Früchten des Gartens zu genießen.

R. Pinchas von Koretz pflegte zu sagen: »Für das Hohelied reicht unser Verständnis nicht hin, denn wenn alle biblischen Schriften heilig sind, dann ist das Hohelied hochheilig; wenn alle biblischen Schriften sich zwischen der Welt der Niedrigkeit und den oberen Welten erstrecken, dann erstreckt sich das Hohelied zwischen den oberen Welten und dem Unendlichen; daher verstehen wir es nicht.«³

Faszination
von Hld

III. Abgrenzung der literarischen Einheiten

Dass Forscher und Exegeten sich über die Anzahl der literarischen Einheiten, in die das Buch zu gliedern ist, nicht einig sind, veranschaulicht die Schwierigkeiten, die mit der Abgrenzung der einzelnen Lieder voneinander verbunden sind. Auch die von uns vorgeschlagene Gliederung in 27 Lieder und vier Fragmente erhebt keinen Ausschließlichkeitsanspruch.

Die Vielgestaltigkeit der Einheiten in Bezug auf Charakter, Aufbau und Länge macht die Gliederung nicht leichter. Neben ganz kurzen Einheiten, die aus einem einzigen Vers bestehen (etwa 2, 14.15), und Fragmenten, deren Länge zwischen einem halben und einem ganzen Vers schwankt (s. im Folgenden), gibt es auch lange und komplexe Texteinheiten, die längste davon 5, 2–6, 3. Dieses Lied gliedert sich in drei Teile: Die junge Frau erzählt den Töchtern Jerusalems ihren Traum (5, 2–8); auf deren Fragen hin beschreibt sie ihren Geliebten (5, 9–16); schließlich bieten sie ihr an, ihn gemeinsam suchen zu gehen, was sie ablehnt (6, 1–3). Manche Lieder enthal-

Vielgestaltigkeit
der literarischen
Einheiten

³ Überliefert bei Sch. J. Agnon, *Sefer Sofer weSippur*, Jerusalem, Tel-Aviv 1978, 69.

ten nur einen Redegang, d. h. jeder von beiden Protagonisten spricht einmal (etwa 1, 7–8.9–14.16–17); es gibt aber auch Lieder, die aus Folgen von Rede und Gegenrede bestehen (2, 1–3; 4, 12–5, 1).

Schwierigkeiten bei der Strukturierung Erschwert wird die Einteilung außerdem durch Fälle von Textverderbnis, etwa Dislozierung von Versen (6, 10; vielleicht auch 8, 5a s. u. Auslegung), ferner durch die gelegentliche Unklarheit des Rednerwechsels, z. B. in 4, 12–5, 1 (nach unserer Gliederung: er [4, 12–13], sie [4, 14], er [4, 15], sie [4, 16], er zu ihr und zu den Freunden [5, 1]) oder auch durch den überraschenden Übergang von seiner zu ihrer Rede am Ende von 7, 8–10 in der zweiten Hälfte von 7, 10 (s. u. Auslegung). Auch abrupter Wechsel von Schauplatz oder Adressaten bereitet Schwierigkeiten, so z. B. im Eröffnungslied (1, 2–4): Die Frau spricht zu ihren Gefährtinnen (1, 2a), zu ihrem Geliebten (1, 2b–41), dann wieder zu ihrem Publikum und zu ihrem Geliebten (1, 4b). Illustriert wird die Schwierigkeit der Textgliederung auch durch die (nachträgliche und späte) Kapitel-Einteilung: In zwei Fällen werden dadurch literarische Einheiten auseinandergerissen (4, 12–5, 1; 5, 2–6, 3).

Literarische Technik der Rahmung Allerdings gibt es auch literarische Einheiten, die sich leichter abgrenzen lassen. In erster Linie gilt dies für die Abschnitte, die mit einem Rahmen versehen sind. So beginnt z. B. 4, 1–7 mit den Worten »Du bist schön, meine Freundin« (4, 1) und endet »ganz bist du schön, meine Freundin« (4, 7); 4, 8–10 setzt ein »mit mir vom Libanon ...« (4, 8) und endet »... wie der Duft des Libanon« (4, 11). In dem (rekonstruierten, s. u. Auslegung) Lied 6, 10.4–9 wird der Rahmen durch das jeweils der Geliebten beigelegte Attribut »lauter« (*bara*) in 6, 10 und 6, 9 gebildet, und in 7, 1–7 beginnt die Antwort, die Beschreibung der Sulamit, mit den Worten »wie schön ...« (7, 2) und endet mit »wie schön und wie lieblich ...« (7, 7).

Symmetrische Komposition Gelegentlich gibt die Symmetrie zwischen den Teilen eines Liedes Aufschluss über dessen Aufbau und Abgrenzung, so etwa in 1, 9–14, wo der Mann die ersten drei Verse spricht und die letzten drei Verse aus dem Munde der Frau den seinigen thematisch und strukturell genau entsprechen (s. u. Auslegung).

Strophische Gliederung Manche Lieder sind in Strophen gegliedert, wodurch die Grenzen der betreffenden Texteinheit deutlich markiert sind: 1, 2–4 besteht aus zwei Strophen (1, 2–3 und 1, 4), die jeweils mit der Äußerung »lieben dich« aus dem Munde der Geliebten enden. Das Hochzeitslied 3, 7–11 enthält drei Strophen, in deren erster Zeile jeweils der Name des Königs »Salomo« erscheint. Auch das Lied 8, 6b–7 gliedert sich in drei Strophen (8, 6b.7a.7b), deren erste Zeile jeweils mit der Vokabel »Liebe« endet. 8, 8–10 besteht aus drei Strophen: In den beiden ersten spotten die Brüder über ihre Schwester (8, 8.9), in der dritten weist sie diese Reden zurück (8, 10); hier wird der formale Zusammenhalt dadurch geschaffen, dass die Vokabeln »Brüste« und »Mauer« aus dem Beginn der ersten bzw. zweiten Strophe in der ersten Zeile der dritten Strophe zusammen vorkommen.

Chiastische Entsprechungen sind ein anderes markantes Formelement, z. B. zwischen den beiden Strophen von 8, 11–12: Hier sind durch die Erwähnung der Weinberghüter die Verse 11a und 12b aufeinander bezogen, durch die Zahl »tausend« V 11b und V 12a.

Chiastische Entsprechungen

Auch die Beschwörung der Töchter Jerusalems, die Liebe nicht vorzeitig zu erregen (2, 7; 3, 5 und in leicht abgewandelter Form 8, 4), die refrainartig zum Abschluss von literarischen Einheiten wiederkehrt, ist ein markantes Strukturmerkmal.

Refrains

Neben den vollständigen Liebesliedern finden sich, wie gesagt, auch einige, die nur fragmentarisch erhalten sind. In diesem Zusammenhang ist zunächst auf die drei Fragesätze einzugehen, die mit den Worten einsetzen »Wer ist es, die ...« (3, 6; 6, 10; 8, 5a). Eigenartigerweise scheinen alle drei textlich verderbt zu sein. 3, 6 hat keine organische Fortsetzung in der unmittelbar folgenden Texteinheit (3, 7–11, s. u. Auslegung). Anscheinend ist diese unbeantwortet bleibende Frage in einem späteren redaktionellen Stadium aus exegetischen Gründen eingefügt worden: Die von Düften umwehte junge Frau erscheint dem Redaktor/Exegeten wie die Königin von Saba auf dem Weg zu König Salomo, dessen Hochzeit dann in 3, 7–11 geschildert wird (weiteres in der Auslegung). Die Einfügung von Vers 6 unterbricht den redaktionellen Zusammenhang von 3, 1–5 mit 3, 7–11, wo das kühne Vorgehen der jungen Frau mit dem des Königs kontrastiert wird (dazu unten in der Auslegung zu 3, 7–11).

Fragmente

6, 10 wirkt an seiner jetzigen Stelle wie ein versprengtes Fragment; anscheinend gehörte der Vers ursprünglich an den Anfang der literarischen Einheit und findet seine Fortsetzung in 6, 4–9. Wenn wir den Vers versuchsweise vor 6, 4 plazieren, entsteht ein geschlossenes, wohlgeformtes Lied (s. u. Auslegung z. St.).

Es ist nicht völlig auszuschließen, dass auch 8, 5a einmal in die literarische Einheit gehörte, an deren Ende der Vers jetzt steht (8, 1–4); vielleicht stand er ursprünglich zwischen 8, 2 und 8, 3, zwischen der Anrede der Frau an ihren Geliebten und ihrer Hinwendung zu den Töchtern Jerusalems, die durch deren Frage ausgelöst worden sein könnte. Allerdings entsteht der Eindruck, dass dieser Halbvers bereits in einem frühen Stadium als isoliertes Bruchstück aufgefasst wurde, woraufhin weitere Fragmente (8, 5b; 8, 6a) daran angeschlossen wurden. Das erste davon steht in redaktioneller Beziehung zu 8, 1–4 – die Mütter der beiden Liebenden sind erwähnt (8, 1–2.5b); das zweite leitet über zu dem eindrucksvollen Lied über die »Liebe, die stark ist wie der Tod« (8, 6b–7), wobei beide Spr 6, 20–35 anklingen lassen (s. u. in der Analyse vor der Auslegung der entsprechenden Stücke). Die Fragmente samt dem ungewöhnlichen Lied in Kap. 8 stehen nicht am Ende des Werks, sondern vor den drei abschließenden Liedern (8, 8–10.11–12.13.14), weil diese wiederum deutlichen Bezug zum Anfang des Buches aufweisen (s. u. XVII).

IV. Differenz zwischen biblischer Liebesdichtung und biblischer Erzählung

Während die biblischen Erzähler sich im Allgemeinen an menschlicher (weiblicher wie männlicher) Schönheit nicht sonderlich interessiert zeigen und dem Leser ihre Gedanken über das Wesen menschlicher Schönheit nicht mitteilen, richtet die biblische Liebesdichtung ihr Augenmerk auf Mann und Frau und betrachtet sie genau (vgl. 4, 1–7; 5, 10–16; 7, 1–7).

Demnach hat »der biblische Mensch«, d. h. der Mensch in biblischer Zeit, den Blick nicht abgewandt, wenn eine Frau vorüberging, er hat sich nicht gehütet, »eine Jungfrau anzuschauen« (vgl. Ijob 31, 1); allerdings gibt der biblische Erzähler keine Beschreibungen, weder von Menschen noch von Natur oder Landschaft. Die literarische Gattung – eine dramatische Erzählung, die den Erzähler zurücktreten und die Figuren agieren lässt – bestimmt deren literarische Schilderung. Schönheit – und dann ohne Angabe von Details – wird in der biblischen Erzählung nur dann erwähnt, wenn diese Eigenschaft für den Handlungsverlauf relevant wird und wenn sie als auslösender Faktor für ein Geschehen fungiert. So wird z. B. Saras Schönheit nicht hervorgehoben, als sie dem Leser zum ersten Mal vorgestellt wird. Erst als sich die berechtigte Sorge erhebt, sie könnte in den Harem des Pharaos entführt werden, legt der biblische Erzähler dem Abraham eine Bemerkung über die Schönheit seiner Frau in den Mund (Gen 12, 11); betont wird dann der Eindruck, den Saras Schönheit auf die Ägypter macht (Gen 12, 14).

Der biblische Bericht verweist auch auf die Schönheit der verheirateten Frauen, mit denen sich König David liiert, Abigail (1 Sam 25, 3) und Batseba. Die Schönheit von Batseba wird gleich bei ihrem ersten Auftreten genannt, denn sie ist Auslöserin zur Sünde Davids, was weitreichende Folgen für den Fortbestand seines Hauses hat: »Es geschah um die Abendzeit, da erhob sich David von seinem Lager und erging sich auf dem Dach des königlichen Hauses, da erblickte er eine Frau beim Bad auf dem Dach, und die Frau sah sehr gut aus« (2 Sam 11, 2). In der Generation seiner Kinder trifft den König dann die Strafe für sein Vergehen, angefangen mit seinem Erstgeborenen Amnon, der seine »schöne« Schwester Tamar vergewaltigt (2 Sam 13, 1). Häufig wird weibliche Schönheit in ungutem Zusammenhang genannt, wenn die Verhältnisse nicht ihren rechten Gang gehen. Anscheinend hält sich der biblische Erzähler in der Regel an das Fazit des Spruchdichters, dessen »Lob der wackeren Frau« das biblische Buch der Sprüche beschließt: »Trügerisch ist Anmut, eitel die Schönheit – eine gottesfürchtige Frau wird man preisen« (Spr 31, 30). Von der Moabiterin Rut heißt es nirgends, dass sie schön gewesen sei; das Anziehende lag bei ihr im Innern, in ihrer Persönlichkeit.

Auch die prophetische Literatur macht den Frauen keine Komplimente. Jesaja zum Beispiel prangert die Eitelkeit der Töchter Zions an, wobei er

Keine detaillierte Beschreibung der weiblichen Schönheit

Ein Beispiel:
Saras Schönheit

Weitere Beispiele aus der David-überlieferung

Schönheit der Frau in der prophetischen Literatur

zahlreiche Accessoires ihrer Garderobe und Kosmetik aufzählt (nicht weniger als 21), bevor er ihre Strafe nennt (Jes 3, 18–24). Ezechiel zieht die Verbindungsline von der Schönheit zur Prostitution (Ez 16, 14 f.; ferner 16, 25 f.; Jer 4, 30; Am 8, 13; Nah 3, 4).

Ähnlich wie mit der weiblichen verhält es sich auch mit der männlichen Schönheit: So wird etwa die Schönheit von Jakobs Sohn Josef erst in Ägypten erwähnt, als die Frau seines Herrn ihn zu verführen sucht (Gen 39, 6 f.).

In Hld dagegen wird sowohl die weibliche als auch die männliche Schönheit offen gerühmt. So redet der Geliebte die Frau mit den Worten an: »Du bist schön, meine Freundin, du bist schön, deine Augen sind Tauben« (1, 15), und sie erwidert ihm ebenso: »Du bist schön, mein Geliebter, auch angenehm ...« (1, 16).

Auch was die Äußerung von Liebe betrifft, unterscheidet sich die biblische Liebesdichtung von der erzählenden Literatur. Während in Hld die Vokabel »Liebe« (verbal und nominal) als Bezeichnung für die Zuneigung zwischen dem Geliebten und der jungen Frau nicht selten vorkommt (1, 3.4.7; 2, 4.7; 3, 1.2.3.4.5.10; 5, 8; 7, 7; 8, 4.6.7), handelt es sich in biblischen Erzählungen, wenn ein Mann eine Frau »liebt«, meistens um ein ungutes Verhältnis. Gelegentlich kommt das Verb im Zusammenhang mit verbottenen Beziehungen vor, z. B. Liebe zu nicht-israelitischen Frauen: Simsons Liebe zu den Philisterinnen, die ihm das Geheimnis seiner Körperkraft zu entlocken suchen, um ihn den Feinden auszuliefern (Ri 14, 16; 17, 4.15), oder Salomos Liebe zu den Ausländerinnen, deren Fremdkult über sein Königstum Verderben brachte (1 Kön 11, 1–2). Auch die beiden biblischen Vergewaltigungsgeschichten setzen jeweils damit ein, dass der Mann die Frau liebte: Sichem Jakobs Tochter Dina (Gen 34, 3) und Amnon seine Schwester Tamar (2 Sam 13, 1.4.15).

Auch wo es sich um eine erlaubte Verbindung handelt, geht die Liebe zur einen Frau auf Kosten der anderen; so liebt Jakob Rahel und nicht Lea (Gen 29, 18.30) und Samuels Vater Elkana liebt Hanna und nicht Peninna (1 Sam 1, 5; ferner Est 2, 17; 2 Chr 11, 21).

Auch die zarte Liebesgeschichte im Buch Rut, wo die Schönheit der Moabitinerin Rut nicht erwähnt ist, enthält sich jeglicher Andeutung darauf, dass Boas Rut geliebt habe. Das einzige Vorkommen der hebräischen Verbalwurzel für »Liebe« findet sich dort in der Schilderung der Beziehung zwischen Rut und ihrer Schwiegermutter Noomi (Rut 4, 15).

Diese Diskrepanz zwischen biblischer Dichtung und erzählender Prosa spricht dafür, dass die biblische Literatur die gesellschaftlichen Verhältnisse und das Alltagsleben der biblischen Epoche nicht einfach abbildet; die biblische Literatur trägt überwiegend religiösen Charakter, d. h. sie stellt den Menschen und seine Emotionen nicht in den Mittelpunkt. Hld dagegen ist solchen Beschränkungen, die das Leibliche gegenüber dem Geistigen zurückdrängen, nicht unterworfen.

Umgang mit der männlichen Schönheit

Anderer Umgang von Hld mit weiblicher und männlicher Schönheit

Unterschiedliche Sicht der »Liebe«

V. Die kultische Deutung

Es sind Versuche gemacht worden, Hld als kultische Dichtung im Zusammenhang mit dem Mythos der sterbenden und wiederauferstehenden Vegetationsgottheit zu sehen: Zu Anfang des Sommers stirbt der Gott, während der regenlosen Monate hält er sich in der Unterwelt auf; die Göttin steigt zu ihm hinab und führt ihn wieder auf die Erdoberfläche zurück, womit ein neuer Jahreszyklus einsetzt. Der kultische Nachvollzug dieses Vorgangs war begleitet vom Ritual der Heiligen Hochzeit: Der König und die Priesterin als Vertreter des Gottes und der Göttin vereinigten sich, wodurch die Fruchtbarkeit des kommenden Jahres gewährleistet werden sollte. T. S. Meek hat in einer Reihe von Aufsätzen⁴ darzulegen versucht, dass es sich bei dem Gott um »Tammuz« gehandelt habe, dessen Todesfeier in Israel jährlich begangen worden sei (Ez 8, 14); die dazugehörige Göttin wäre Ishtar gewesen.

S. N. Kramer⁵ hat auf die Ähnlichkeit von Hld mit sumerischen Gesängen über Dumuzi (babylonisch = Tammuz) und die Liebesgöttin Inanna hingewiesen. Dumuzi war König von Erech im dritten Jahrtausend vor der christlichen Zeitrechnung; möglicherweise hat es bereits vor ihm solche Dichtungen zu Ehren früherer Könige gegeben. Die sumerische Dichtung über Dumuzi und Inanna weist frappante Übereinstimmungen mit Hld auf: Der männliche Partner ist sowohl Hirt als auch König, die Frau wird Braut und Schwester genannt, und die beiden werben umeinander und singen sich gegenseitig Liebeslieder.

Das Verständnis von Hld als kultische Dichtung geht davon aus, dass die mesopotamische Dichtung in abgewandelter Form nach Israel übernommen worden sei; dieser Vorgang könnte sich länger hingezogen haben, wobei die kanaanäischen Gesänge über Baal und Anat (oder Aschtoret) sozusagen eine Zwischenstation bilden würden.

Die Kult-Hypothese zum Ursprung von Hld will mir schlechterdings nicht einleuchten, denn ich sehe in Hld keinerlei Anhaltspunkte für irgendwelche Beziehungen zu Kultischem oder Religiösem, sicherlich zu keinem paganen Kult, ganz im Gegenteil: Die in Hld vorherrschende Atmosphäre ist profan, allem Heiligen entrückt (s. u. XII). Hld handelt von der Liebe zweier Menschen, und die zu Recht beobachtete auffallende Nähe zur mesopotamisch-kultischen Dichtung röhrt daher, dass auch eine Liebesbeziehung zwischen Göttern nur nach dem Muster menschlicher Liebe besungen werden konnte. Wer himmlische Liebe schildern will, kann nicht umhin, seine

⁴ T. S. Meek, *Canticles and the Tammuz Cult*, in: *AJSL* 39 (1922/23) 1–14; *The Song of Songs and the Fertility Cult*, in: W. H. Schoff (Hg.), *A Symposium on the Song of Songs*, Philadelphia 1924, 48–79; *Babylonian Parallels to the Song of Songs*, in: *JBL* 43 (1924) 245–252.

⁵ S. N. Kramer, *The Biblical Song of Songs and the Sumerian Love Songs*, in: *Exped.* 5 (1962) 25–31.

Begriffe aus dem Bereich der irdischen Liebe zu entlehnen. Nach dieser Logik müssten die Vertreter der Kulthypothese etwa auch die altägyptische Liebeslyrik (s. u. XIV) als kultische Dichtung auffassen.

VI. Die dramatische Deutung

Bereits im dritten nachchristlichen Jahrhundert hat der Kirchenvater Origenes Hld als ein Hochzeitslied erklärt, das zur Aufführung bestimmt gewesen sei, und zwar durch zwei Protagonisten: die Geliebte und den Mann (Salomo und der Hirt verschmelzen bei ihm zu einer Figur). Auch die frühen Septuaginta-Handschriften (Codex Sinaiticus aus dem 4. und Alexandrinus aus dem 5. Jahrhundert) vermerken am Rand des Textes von Hld die Rollenverteilung, welche Verse von der Braut und welche vom Bräutigam zu sprechen sind.

In neuerer Zeit war *J. F. Jacobi*⁶ ein Vorkämpfer der Auffassung, die in Hld ein Drama sehen will, an dem drei Personen beteiligt sind: die Geliebte und zwei Männer – der Hirt und König Salomo. Besonders ausgeführt ist dieser Ansatz bei *H. G. A. Ewald*.⁷ Im Bereich der jüdisch-traditionellen Exegese findet sich eine Darstellung von Hld als Drei-Personen-Drama in der Einleitung zum Kommentar des MaLBIM, eines ostjüdischen Exegeten im 19. Jahrhundert.⁸ Dort steht ungefähr Folgendes zu lesen: »Unter der Menge von Frauen, die Salomo hatte, war er besonders einer zugetan, der schönsten. Sie war mit einem Schafhirten in der Wüste verheiratet. Da wurde sie ihrem geliebten Hirten weggenommen und in den Palast des Königs Salomo gebracht, der setzte ihr eine Krone auf und gab ihr königliche Geschenke. Er bestimmte auch Wächter über sie, die Töchter Jerusalems, die um sie waren. Die passten auf, dass sie nicht in die Wüste zu ihrem Geliebten flüchtete. Aber die Mühe der Wächter war vergeblich, denn ihr ging nicht das Herz auf, dass sie sich Salomo zugewandt hätte. Sie verschmähte seine Liebe, verachtete die königlichen Speisen und den Wein seiner Gelage, denn sie hatte große Sehnsucht nach ihrem Jugendgeliebten, ›der unter den Lilien weidet‹. Auch er war der Liebe ihres Brautstandes eingedenk; Tag für Tag pflegte er vor dem Hof des Frauenhauses, wo seine Braut festgehalten wurde, auf und ab zu gehen, in die Fenster zu spähen, mit ihr durch Wände und Ritzen zu sprechen. Dann überschüttete sie ihn mit ihrer Rede, flehte

Hinweise bei
Origenes und in
Septuaginta-
Handschriften

Beispiel eines
jüdischen Kom-
mentars aus dem
19. Jahrhundert

⁶ *J. F. Jacobi*, Das durch eine leichte und ungekünstelte Erklärung von Vorwürfen gerettete Hohe Lied, Celle 1882.

⁷ *H. G. A. Ewald*, Das Hohe Lied Salomos, übersetzt und mit Einleitung, Anmerkungen und einem Anhang über den Prediger, Göttingen 1826.

⁸ *R. Meir Löb b. Jechiel Michael* (1809–1879), Rabbiner und Talmudist, veröffentlichte in hebräischer Sprache.

ihn an, sie aus dem Gefängnis zu führen. So verabredeten sie sich miteinander. Er gab ihr Hinweise, wie sie fliehen könne und wo sie ihn finden werde auf den Bergen von Betar. So floh sie etliche Male aus dem königlichen Palast in die Wüste, wo er lagerte. Doch jedes Mal liefen die sie bewachenden Töchter Jerusalems ihr nach und holten sie gegen ihren Willen zurück in Salomos Gemächer. Bis dass sie am Ende der Tage sich mit Mut umgürte, eherne Türen zerbrach und Gitter zerschmetterte, Fesseln öffnete und Seile zerschnitt, so dass sie hoch erhobenen Hauptes hinausschritt, duftend von Myrrhe und Balsam, zu ihrem Geliebten, dem Hirsch, auf die Balsamberge.«

Denselben Ansatz wie Origenes – d. h. die Gleichsetzung des Hirten mit Salomo – vertritt *F. Delitzsch* in seinem Kommentar zu Hld.⁹ Wenn man den Hirten und Salomo als eine Person betrachtet, ist der König ein positiver Held; ansonsten wäre er ein Schurke, der einem armen Hirten die Frau weg nimmt, die jedoch diesem die Treue hält.

Wie dem auch sei, der Versuch, Hld ein durchgehendes Handlungsschema überzustülpen, scheint mir aussichtslos. Er würde viel guten Willen und die Ausfüllung zahlreicher Lücken erfordern, und was dabei herauskäme, wäre vom einfachen Wortsinn des Textes ebenso weit entfernt wie von dessen allegorischer Deutung. Der Text von Hld besteht zwar zu einem großen Teil aus direkter Rede, was ihm einen ausgesprochen dramatischen Charakter verleiht – aber auch das Buch Ijob enthält viel direkte Rede, und wie sämtliche Versuche, aus Ijob ein Drama zu machen, fehlgeschlagen sind, lässt sich auch Hld nicht aus einer Liebesliedersammlung in ein Drama verwandeln, zumal diese Literatur-Gattung der biblisch-israelitischen Kultur fremd war.

Problematik
der Hypothese

VII. Die Deutung als eine Sammlung von Hochzeitsliedern

Der Erste, der in Hld eine Sammlung von Liedern sehen wollte, die in der Hochzeitswoche gesungen wurden, war *J. B. Bossuet* im ausgehenden 17. Jahrhundert.¹⁰ Ihm folgte *E. Renan*, der auf die Ähnlichkeit zu arabischen Hochzeitsliedern in Syrien hinwies.¹¹ Großen Aufschwung nahm diese Vorstellung infolge einer Veröffentlichung des deutschen Konsuls in Damaskus, der Heiratsbräuche bei den syrischen Fellachen in der Gegend von Damaskus beobachtet und beschrieben hat:¹² In der Hochzeitswoche sitzen Braut und Bräutigam auf einer »Dreschtafel«, die ihnen als Thronsitz

Verwandtschaft
mit Hochzeits-
bräuchen syri-
scher Fellachen?

⁹ *F. Delitzsch*, Das Hohelied, Leipzig 1851.

¹⁰ *J. B. Bossuet*, Libri Salomonis, Canticum Canticorum, Paris 1693.

¹¹ *E. Renan*, Le Cantique des cantiques. Traduit de l'Hébreu avec une étude sur le plan et le caractère du poème, Paris 1860, 86.

¹² *J. G. Wetzstein*, Die syrische Dreschtafel, in: ZE 5 (1873) 270–302.

dient; das Publikum singt vor ihnen Lieder, in denen ihre körperlichen Vorteile gepriesen werden,¹³ an den Tänzen beteiligt sich die Braut, indem sie unter dem Jubel der Sänger den Schwerttanz zum Besten gibt (vgl. 7,1–7). Viele solche Lieder, die eine gewisse Ähnlichkeit mit Hld aufweisen, hat *G. Dalman* später publiziert.¹⁴ Eine Verbindungsleitung zwischen Hld und den Liedern der syrischen Landarbeiter hat *K. Budde* gezogen.¹⁵

Die Institution einer »Hochzeitswoche« ist der biblischen Literatur zwar nicht fremd (vgl. Gen 29,27; Ri 14,12.17), auch Gesang von Bräutigam und Braut ist erwähnt (Jer 7,34; 16,9; 25,10; 33,11), aber bis zu einer Gleichsetzung von Hld mit solchen Hochzeitsliedern ist der Weg doch weit. Für den altjüdischen Brauch, das Lob des Bräutigams und der Braut zu singen, werden gern rabbinische Belege angeführt, etwa die Erwähnung von Tanzveranstaltungen vor der Braut mit den dabei üblichen Lobsprüchen auf sie (b *Ketubbot* 16b/17a), der Vergleich des Bräutigams mit einem König (*Pirqe deRabbi Elieser* XVII) und die Krönung von Bräutigam und Braut (T *Sota* XV); doch von diesen ist nicht auf Hld zu schließen, eher umgekehrt: Die Brautkrone könnte von Hld 3,11 beeinflusst sein, der Auszug der Braut in einer Sänfte (T *Sota* IX 14) von Hld 3,9.

Problematik
der Hypothese

Der einzige Anhaltspunkt für die Verbindung zwischen Hld und Hochzeitsliedern ist der Inhalt. Bei dessen Untersuchung stellt sich heraus, dass nur zwei von den Liedern innerhalb des Werks direkt auf das Hochzeitszeremoniell Bezug nehmen. Dabei handelt es sich um den Textabschnitt 4,12–5,1, an dessen Ende der Bräutigam seine Gefährten zum Essen und Trinken auffordert, was sich vermutlich auf das Hochzeitsmahl bezieht (s.u. Auslegung), sowie um 3,7–11, ein Spottlied auf Salomos Hochzeit (s.u. Auslegung). In einem weiteren Lied ist zwar von Hochzeit die Rede (8,8–10), aber dass es bei Hochzeitsfeiern gesungen worden wäre, lässt sich nicht beweisen. Auch der Bezug von weiteren Liedern, in denen die Vereinigung von Bräutigam und Braut erwähnt ist (z.B. 3,4; 8,2), auf eine Hochzeit bleibt unsicher. So betrachtet ist der Anteil der eigentlichen Hochzeitslieder in Hld recht gering. Dabei ist natürlich nicht auszuschließen, dass das eine oder andere Stück aus Hld auf Hochzeiten vorgetragen worden sein könnte, aber vom Inhalt her ergibt sich das nicht zwangsläufig.

¹³ *Wasf*; s.u. bei der Auslegung zu 4,1–7; vgl. auch 5,10–16; 7,2–7.

¹⁴ *G. Dalman*, Palästinischer Diwan, Leipzig 1901.

¹⁵ *K. Budde*, The Song of Solomon (The New World III), Boston 1894, 56–77; Das Hohe Lied (KHC XVII/1), Freiburg/Leipzig/Tübingen 1898.

VIII. Einteilung nach Gattungen

Hier ist keine Zuordnung der einzelnen Lieder zu Gattungen im Sinne der formgeschichtlichen Methode intendiert, denn der jeweilige »Sitz im Leben« ist zu nebulös. Es soll auch nicht versucht werden, Entsprechungen zwischen Liedern unseres Werkes und solchen anderer Literaturen und Kulturen herzustellen. Eine formale Gliederung der Texteinheiten muss sich auf werkimanente Kriterien stützen; wo sich die Texte mühelos hineinfügen lassen, ist sie berechtigt, sonst scheint sie mir unsachgemäß.

Von daher stellt sich die Frage, ob nicht jedes einzelne Lied in seiner Besonderheit zu belassen sei, ohne Einpassung in ein übergeordnetes Schema. Darauf ist zu erwidern, dass die Lieder untereinander doch viele Gemeinsamkeiten aufweisen (bis hin zu wörtlichen Übereinstimmungen, s. u. XVIII). Insofern kann eine Einteilung nach formalen Kriterien als Ordnungsprinzip fungieren, und gerade auf dem Hintergrund der gemeinsamen Züge von Liedern, die derselben Gattung zugeordnet sind, wird jeder einzelne Text seine Besonderheit entfalten.

Jede Klassifizierung hat notgedrungen etwas Künstliches und Willkürliche. Die verschiedenen Gattungen haben durchaus Berührungspunkte, überlappen sich sogar bisweilen, so dass ein und dasselbe Lied den formalen Anforderungen von mehr als nur einer Gattung entsprechen kann.

Traumlieder

Eine verbreitete Gattung in Hld ist das Traumlied, wobei es jeweils die Frau ist, die träumt. Einige davon sind Nachträume (3, 1–5; 5, 2–8¹⁶), andere eher Wachträume (1, 2–4; 2, 4–7.8–13; 6, 11–12; 8, 1–4). In all diesen Liedern (mit einer einzigen Ausnahme: 2, 8–13) kommt die ersehnte Vereinigung der beiden Liebenden zustande (s. u. XXVI). Der Wachtraum 2, 8–13 äußert sich überwiegend als Monolog des Liebenden, worin dieser auf seine zurückhaltende, eher andeutende Art seinem Wunsch nach Annäherung an die Geliebte Ausdruck verleiht. Für diese Gattung, Monolog mit Wunsch nach Nähe, gibt es weitere Beispiele: 2, 14; 7, 11–14; 8, 5b; 8, 6a. Der Wunsch nach Annäherung artikuliert sich auch in Dialogen: 1, 9–14 (obwohl hier auch ein zankhaftes Element zu beobachten ist – die Frau kritisiert ihr Lob im Munde des Geliebten); 1, 15–17; 2, 1–3; 4, 12–5,1; 7, 8–10 (auch hier klingt die Antwort der Frau am Ende von 7, 10 leicht zänkisch).

Zanklieder

Es gibt ausgesprochene Zanklieder, als Monolog – die Rede der Frau an die Töchter Jerusalems (1, 5–6) – und als Dialog – er zu ihr (1, 7–8), sie zu ihm (8, 3.14), sie gegen ihre Brüder (8, 8–10). Zwei Spottlieder sind gegen Salomo, dessen Reichtum und Vielweiberei, gerichtet: 3, 7–11; 8, 11–12.

Beschreibungs-
lieder

Hld enthält mehrere Beschreibunglieder.¹⁷ Beschrieben wird der Körper des Mannes (5, 9–16) oder der Frau (4, 1–7; 7, 1–7); 6, 10.4–9 ist kein reines

¹⁶ Dieser Text ist wiederum Teil einer komplexeren literarischen Einheit, dazu im Folgenden.

¹⁷ Wasf – s. u. in der Analyse vor der Auslegung von 5, 2–6, 3.