

Christoph Levin

## Das *Hohelied* im Alten Testament

„Le *Cantique* et le *Cohélet* sont comme une chanson d’amour et un petit écrit de Voltaire égarés parmi les in-folio d’une bibliothèque de théologie. C’est là ce qui fait leur prix“, befindet Ernest Renan in seiner *Histoire du peuple d’Israël*.<sup>1</sup> „Das *Hohelied* und der *Kohelet* sind wie ein Liebeslied und wie eine kleine Schrift von Voltaire, die sich zwischen die Folianten einer theologischen Bibliothek verirrt haben. Das ist es, was sie ausmacht.“ Was wie ein Irrtum und Zufall erscheint, war am Ende ein Glück. Das *Hohelied* bot der brünstigen Frömmigkeit die religiös legitimierte Nahrung. Es erlaubte, die Leidenschaft, die der Gottesliebe innewohnen kann, in Worte zu fassen. In bestimmten Phasen der christlichen Religionsgeschichte hat es eine erhebliche Wirkung gehabt.

Zugleich aber hat die kaum verblühte Erotik die Ausleger seit der Antike in Verlegenheit gebracht. Die längste Zeit ist das *Hohelied* nur als Allegorie gelesen worden. Nicht die Beziehung von Mann und Frau sah man darin abgebildet, sondern das Verhältnis des Gottes Jahwe zu dem Gottesvolk Israel oder das Verhältnis von Christus zur Kirche. Auch die neuzeitliche Exegese suchte der Erotik mit allerlei Interpretationskünsten auszuweichen. Manche beziehen die Aussagen auf die eheliche Liebe und sehen die Hochzeitsfeier als Anlass,<sup>2</sup> wieder andere denken an Festmähler einer von gesellschaftlichen Zwängen befreiten Oberschicht.<sup>3</sup> Eine andere Möglichkeit ist, den Text von vornherein religiös zu deuten. Er spiegele den mythischen Umgang mit der Natur,<sup>4</sup> den Fruchtbarkeitskult und/oder eine rituelle Götterhochzeit, vielleicht im Rahmen eines jährlichen Festes, etwa am Jahresbeginn. Unter Göttern können andere Regeln gelten als im Zusammenleben der Menschen.<sup>5</sup>

Eindeutig ist die Entstehungszeit. Die Sprache des *Hohenliedes* ist das späteste Hebräisch, das sich im Alten Testament findet.<sup>6</sup> Wortschatz und Satzbau sind vom Aramäischen beeinflusst, das zunehmend zur Verkehrssprache geworden war. Die Schreiber sahen sich nicht in derselben Strenge wie bei den meisten Büchern der Bibel an die Regeln der hebräischen *Lingua sacra* gebunden. Die Syntax hebt sich vom klassischen Bibelhebräisch ab.

Auch religiös gibt es mehr Freiheiten. „Erinnerungsspuren auch aus Magie und Mythos werden in spielerischer Umformung – unberührt von prophetischer Götzenpolemik [...] – wiederum lebendig, tauchen aus Unterbewußtseinsschichten auf, um

---

1 Renan 1893, 171; vgl. ders. 1894, 165.

2 Vgl. Rudolph 1962, 100–105; Würthwein 1969, 31–35.

3 Müller 1992, 2–9.

4 Müller 1976.

5 Nissinen 2008.

6 Eingehender Nachweis durch Dobbs-Allsopp 2005.

Poesie zu gestalten und so zu einer dichterischen Wirklichkeitsaneignung [...] beizutragen.“<sup>7</sup> Das Buch zeigt den Einfluss der ägyptischen Kultur. Deshalb wurde eine Entstehung im alexandrinischen Judentum erwogen, das seit der ptolemäischen Zeit im dritten Jahrhundert v. Chr. in Blüte stand. Doch die geographischen Anspielungen, von denen es nicht wenige gibt, sprechen für Jerusalem.

Das Buch geht wahrscheinlich auf Schreiber zurück, die nicht den im engeren Sinne religiösen Schreibschulen angehört haben. Wir realisieren noch immer nicht ausreichend, dass die religiöse jüdische Literatur, wie sie in der Bibel erhalten ist, erst nach der Zerstörung des zweiten Tempels, also hundert Jahre nach der Zeitenwende, jene überragende Bedeutung für die Identität des Judentums gewonnen hat, die wir in späterer Zeit wahrnehmen. In der hellenistischen Zeit waren die nachmaligen biblischen Schriften noch nicht ohne weiteres repräsentativ. Auch die ethnisch-religiösen Grenzen waren nicht so klar gezogen wie später. Mangels literarischer Quellen wissen wir davon nur wenig. Wir erkennen aber immer deutlicher, dass die gewohnten Schematismen nicht zutreffen.

Das Buch *Hoheslied* dürfte ein Überrest sein von jener hebräischen Literatur, die in der jüdischen Oberschicht, zu der die Schreiber jedenfalls gehörten, über die im engeren Sinne religiösen Gattungen hinaus gepflegt wurde. Diese Oberschicht war nicht orthodox wie die Träger jener Schriften, aus denen später die Bibel geworden ist, sondern offen für die Einflüsse der internationalen hellenistischen Kultur. Sie kannte auch das Liebeslied in seinen unterschiedlichen Gattungen. Sobald es eine etwas breitere Schreiberkultur gibt, ist das Vorhandensein erotischer Literatur nicht begründungspflichtig. Die Erotik gehörte in der Antike zum Alltag.

Das Liebeslied pflegt nicht ohne weiteres in den Kanon der überlieferten Literatur einzugehen. Die Anlässe mögen zu privat, zu allgemein und zu trivial sein. Auch Scham kann die Weitergabe behindern. Das berühmteste Beispiel sind die Gesänge der Sappho, die um die Wende vom siebten zum sechsten Jahrhundert auf Lesbos ihren Ursprung haben. Sapphos Dichtungen waren durch die folgenden Jahrhunderte hin sehr verbreitet, sind aber nur in Zitaten anderer und in Fragmenten erhalten geblieben. In den letzten Jahren kamen weitere Fragmente aus Mumienkartonage ans Licht.<sup>8</sup> Es handelt sich um Gebrauchsliteratur im weitesten Sinn.<sup>9</sup>

---

7 Müller 1992, 4.

8 Die neueste Ausgabe, die auch die kürzlich gefundenen Fragmente einschließt, stammt von Bierl (Sappho, *Lieder*, hrsg. von Bierl 2021). Die maßgebende Textausgabe (noch ohne die neuen Fragmente) wurde von Voigt besorgt (Sappho et Alcaeus, *Fragmenta*, hrsg. von Voigt 1971).

9 Als zeitgenössische Kunstdichtung im dritten Jahrhundert v. Chr. kann man auf die Idyllen des Theokrit verweisen, vgl. Theokrit, *Gedichte*, hrsg. von Höschele 2016. Erotische Literatur war in der Spätantike verbreitet. Ein Beispiel sind die Epigramme Rufins, vgl. Höschele 2006. Solche Drastik findet sich im *Hohenlied* allerdings nicht.

Am nächsten vergleichbar mit dem *Hohenlied* sind die ägyptischen Liebeslieder.<sup>10</sup> Auch sie sind eher zufällig erhalten geblieben. Die Liebesliedersammlung auf dem Papyrus Chester Beatty I steht neben einem Lobpreis auf Pharaos Ramses V. (1145–1142) und einer Verkaufsurkunde für Rinder. Beim Turiner Papyrus mit Liebesliedern stehen auf der Rückseite Gerichtsprotokolle, und beim Papyrus Harris 500 sind auf der einen Seite Liebeslieder, auf der anderen zwei Erzählungen zu finden.<sup>11</sup> Anscheinend dienten diese Papyri als Übungsmaterial. Die Schreib-Schüler wurden mit erotischen Texten bei Laune gehalten. Dass sich solche Texte in Ägypten erhalten haben, ist dem Wüstenklima zu danken. In Palästina und Griechenland gab es dergleichen auch, ist aber verloren, wenn es nicht, wie das *Hohelied*, aus irgendeinem Grund doch in den Kanon der überlieferungswürdigen, in diesem Fall religiösen Schriften gelangt ist.

Der Mischna-Traktat *Jadajim* „Hände“ belegt, dass noch bis ins zweite Jahrhundert n. Chr. debattiert wurde, ob das Buch die Hände verunreinige, also im engsten Sinne Heilige Schrift sei.<sup>12</sup> Den Ausschlag gab die Zuschreibung an Salomo. Salomo galt als der Verfasser der Weisheitsbücher. Er wurde wie David unter die prophetisch inspirierten Autoren gerechnet. Die Überschrift, die die Dichtung Salomo zuweist, ist aber erst spät hinzugefügt worden. Sie gebraucht das einzige Mal die Relativpartikel „šer statt des enklitischen še- wie im übrigen Buch. Als rückwärtiger Rahmen entspricht der Überschrift eine Anspielung in 8,11–12 auf das Weinberglied aus Jes 5,1–7. In dem übernommenen Wortlaut wird *dôdî* „mein Freund“ aus Jes 5,1 durch *s̄lomoh* „Salomo“ ersetzt. Diese Gleichsetzung soll daraufhin überall gelten, wo das *Hohelied* von *dôdî* „mein Geliebter“ spricht.<sup>13</sup> Der Aufzug der Sänfte Salomos in 3,6–11, deren Prunk an den Besuch der Königin von Saba und die Schilderung von Salomos Reichtum in 1Kön 10 erinnert, ist ebenso nachgetragen wie die verstreuten Anspielungen in 1,4,12; 7,6. Die Königs-Travestie (wenn sie überhaupt als solche beabsichtigt ist), bestimmt das *Hohelied* nur oberflächlich. Aber die Sammlung verdankt diesen Zusätzen, dass sie erhalten geblieben ist.

Auffallend sind die vielen „Wiederholungen von Motiven und Wendungen, ja ganzer Verse und Gedichte“. Man hat gemeint, das sei „für den volksliedhaften Ursprung [...] charakteristisch“.<sup>14</sup> Doch die Wiederholungen sind in vielen Fällen wortwörtlich.<sup>15</sup> Sie dürften deshalb eher auf literarische Arbeit zurückgehen. Der abrupte

<sup>10</sup> Handliche Sammlung: *Altägyptische Liebeslieder*, hrsg. von Schott 1950. Eingehender Vergleich: Fox 1985.

<sup>11</sup> So nach Keel 1992, 11–12.

<sup>12</sup> Zur Kanonizität Rudolph 1942/43, 195–196; Barton 2005.

<sup>13</sup> Hld 1,13.14.16; 2,3.8.9.10.16.17; 4,16; 5,2.4.5.6.8.10.16; 6,2.3; 7,10.11.12.14; 8,14.

<sup>14</sup> Müller 1992, 7–8.

<sup>15</sup> Schellenberg 2020, 123–124, gibt eine Übersicht über die zahlreichen Dubletten. Der Befund lässt sich nur so erklären, „dass das Hohelied im Lauf eines längeren Überlieferungsprozesses entstanden ist“ (ebd., 121). Die Wörtlichkeit wie auch die mit den Wiederholungen verbundenen Deutungen machen weitgehend unwahrscheinlich, dass die Varianten die Freiheit des mündlichen Vortrags wiedergeben.

Wechsel der Gattungen und die Unübersichtlichkeit erklären sich am besten mit schriftlichen Zusätzen.

Man kann vermuten, dass das Buch auf einem Grundstock aufruht, der aus einer Reihe von überlieferten Dichtungen zusammengestellt worden ist. Diese Zusammenstellung folgte wahrscheinlich einer bestimmten Ordnung. Spätere Zusätze haben sie bis zur Unkenntlichkeit überwuchert. Die einmal geschaffene Sammlung ist mehrfach thematisch bearbeitet worden.<sup>16</sup> Unter dieser Voraus-Annahme lassen sich auch die Grundformen der Dichtung einigermaßen präparieren.

Bevor wir dies angehen, ziemt es sich, die berühmte Passage aus dem *West-östlichen Divan* von 1819 zu zitieren. Goethe, das muss gesagt sein, war nicht originell. Er hat sich von Herder,<sup>17</sup> dieser wiederum von Robert Lowth anregen lassen.<sup>18</sup> Doch er empfand besser als andere, welcher Art die Sammlung als Sammlung ist:

Wir verweilen sodann einen Augenblick bei dem hohen Lied, als dem zartesten und unnachahmlichsten was uns von Ausdruck leidenschaftlicher, anmutiger Liebe zugekommen. Wir beklagen freilich daß uns die fragmentarisch durcheinander geworfenen, übereinander geschobenen Gedichte keinen vollen reinen Genuss gewähren, und doch sind wir entzückt uns in jene Zustände hinein zu ahnden, in welchen die Dichtenden gelebt. Durch und durch wehet eine milde Luft des lieblichsten Bezirks von Kanaan; ländlich trauliche Verhältnisse, Wein-, Garten- und Gewürzbau, etwas von städtischer Beschränkung, sodann aber ein königlicher Hof mit seinen Herrlichkeiten im Hintergrunde. Das Hauptthema jedoch bleibt glühende Neigung jugendlicher Herzen, die sich suchen, finden, abstößen, anziehen, unter mancherlei höchst einfachen Zuständen.

Goethe lässt aber eine Warnung folgen, die sich aus seinen eigenen Versuchen speist:

Mehrmals gedachten wir aus dieser lieblichen Verwirrung einiges herauszuheben, aneinander zu reihen; aber gerade das Rätselhaft-Unauflösliche gibt den wenigen Blättern Anmut und Eigentümlichkeit. Wie oft sind nicht wohldenkende, ordnungsliebende Geister angelockt worden irgend einen verständigen Zusammenhang zu finden oder hinein zu legen und einem folgenden bleibt immer dieselbige Arbeit.<sup>19</sup>

Was die Abgrenzung der Einheiten angeht, hat sich immerhin ein gewisser Konsens entwickelt; auch wenn die Debatte niemals enden wird.

---

<sup>16</sup> Anders Müller 1992, 8: „Merkmale einer tendenzgesteuerten Redaktion [...] lassen sich, wie es dem Charakter der Gattung entspricht, nicht aufweisen.“

<sup>17</sup> *Lieder der Liebe*, hrsg. von Herder 1778.

<sup>18</sup> Lowth 1753.

<sup>19</sup> Goethe, *Gedichte. West-östlicher Divan*, hrsg. von Birus/Eibl 1998, 405; zu Goethes eigener Bearbeitung des *Hohenliedes* vgl. Tillmann 2006, 185–233.

# 1 Die Kern-Komposition

Antike Schriftrollen haben ihren Ursprung oft in der Mitte. Am Ende wie auch am Anfang ließ sich am leichtesten weiterer Text anheften. Auf der Suche nach einem Kern halten wir uns deshalb an das fünfte Kapitel. Hier findet sich die Andeutung einer Szenenfolge:

5,2 Ich schlief, aber mein Herz war wach.  
 Da ist die Stimme meines Geliebten, der anklopft:  
 „Tu mir auf, [...] meine Freundin! [...]“  
 Denn mein Haupt ist voll Tau  
 und meine Locken voll Nachtropfen.“  
 6 Ich tat meinem Geliebten auf,  
 mein Geliebter aber war fort und davongegangen. [...]“  
 Ich suchte ihn, aber fand ihn nicht;  
 ich rief ihn, aber er antwortete mir nicht. [...]“  
 8 Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,  
 dass ihr meinen Geliebten findet.

Die Rede gibt sich als Erlebnisbericht. Sprecher ist der weibliche Part. Die Frau berichtet von einem Wachtraum. Sie schlief, doch ihr Herz, das heißt ihr Bewusstsein, erwartete den Geliebten. Da klopft er und begehrte Einlass. Sobald sie ihm öffnet, erweist der Traum sich als Wunschtraum. Sie irrt durch die Gassen der Stadt, sucht den Geliebten und ruft nach ihm. Beschwörend wendet sie sich an die Töchter Jerusalems, ihren Geliebten zu suchen: eine bezaubernde kleine Dichtung, die zeigt, was Sehnsucht ist.

Diese Szene ist zum Rahmen für ein Wechselgespräch geworden:

5,2 Ich schlief, aber mein Herz war wach.  
 Da ist die Stimme meines Geliebten, der anklopft:  
 „Tu mir auf, [...] meine Freundin! [...]“  
 Denn mein Haupt ist voll Tau  
 und meine Locken voll Nachtropfen.“  
 3 „Ich habe mein Kleid ausgezogen,  
 wie soll ich es wieder anziehen?  
 Ich habe meine Füße gewaschen,  
 wie soll ich sie wieder schmutzig machen?“  
 4 Mein Geliebter streckte seine Hand durchs Türloch,  
 und mein Inneres wallte ihm entgegen.  
 5 Ich stand auf, meinem Geliebten aufzutun;  
 meine Hände troffen von Myrrhe  
 und meine Finger von fließender Myrrhe  
 an den Griffen des Riegels.  
 6 Ich tat meinem Geliebten auf,  
 mein Geliebter aber war fort und davongegangen. [...]“

Der Geliebte drängt auf Einlass, weil der Tau ihn durchnässt habe. Die Frau antwortet mit einer hinhaltenden Gegenklage. Sie habe sich schon entkleidet. Innerhalb des Traumberichts erscheint ihre Antwort als Selbstzitat. Der Geliebte lässt sich nicht abweisen, sondern geht daran, die Tür zu öffnen, während die Frau ihm entgegenfiebert. Das hindert sie nicht, ihrerseits die Tür aufzutun, wie es die ältere Szene vorgab. Dass sie im Folgenden ohne Gewand in der Stadt umherirrt, war ursprünglich nicht vorgesehen.

Das erweiterte Gedicht eröffnet im heutigen Ablauf eine Folge von Szenen. Auf die beschwörende Bitte an die Töchter Jerusalems antworten diese mit zwei Rückfragen. Die erste gilt den Eigenschaften des Geliebten, nach dem sie Ausschau halten sollen:

5,8 Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,  
dass ihr meinen Geliebten findet. [...]  
9 Was hat dein Geliebter vor andern Geliebten voraus,  
du Schönste unter den Frauen?  
Was hat dein Geliebter vor andern Geliebten voraus,  
dass du uns so beschwörst?

Die zweite Frage betrifft den Ort, wo die Töchter Jerusalems nach dem Geliebten suchen sollen.<sup>20</sup>

5,8 Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,  
dass ihr meinen Geliebten findet. [...]  
6,1 Wo ist dein Geliebter hingegangen,  
du Schönste unter den Frauen?  
Wo hat sich dein Geliebter hingewandt,  
dass wir ihn mit dir suchen?

Beide Fragen sind Verbindungsstücke. Sie verklammern, was ursprünglich nicht zusammengehört hat.

Das geht aus der Antwort auf die zweite Frage hervor. Die Frau bedarf der Töchter Jerusalems nämlich nicht. Sie weiß, wo der Geliebte zu finden ist. Sie hat sich sogar schon mit ihm vereinigt:

6,2 Mein Geliebter ist hinabgegangen in seinen Garten  
zu den Balsambeeten,  
dass er weide in den Gärten  
und Lotusblumen pflücke.  
3 Ich gehöre meinem Geliebten, und mein Geliebter gehört mir,  
der unter den Lotusblumen weidet.

---

<sup>20</sup> Sie ist einem breiteren Publikum bekannt aus dem Duett Nr. 30 zwischen Alt und Chor, mit dem nach der Gefangennahme Jesu der zweite Teil der Matthäuspassion BWV 244 beginnt.

Diese Gartenszene ist offensichtlich ein eigenständiges Stück. Dazu finden sich im *Hohelied* weitere Parallelen.<sup>21</sup>

Die erste Rückfrage: „Was hat dein Geliebter vor andern Geliebten voraus?“ dient dazu, eine Beschreibung des Geliebten einzuführen.<sup>22</sup>

5,10 Mein Geliebter ist weißglänzend und rot,  
herausragend unter Zehntausend.  
11 Sein Haupt ist reines Gold.  
Seine Locken sind Dattelrispen,  
schwarz wie der Rabe.  
12 Seine Augen sind wie Tauben  
an Wasserbächen.  
Seine Zähne baden in Milch  
und sitzen über der Fülle.  
13 Seine Wangen sind wie Balsambeete,  
die Würzkräuter tragen.  
Seine Lippen sind wie Lotusblumen,  
die von fließender Myrrhe triefen.  
14 Seine Arme sind goldene Walzen,  
besetzt mit Tarsis-Stein.  
Sein Leib ist eine Elfenbeinplatte,  
mit Saphiren bedeckt.  
15 Seine Beine sind Säulen von Alabaster,  
gegründet auf Sockel von Gold.

Am Schluss folgt wieder eine verklammernde Wendung, die die Beschreibung als Antwort auf die Frage der Töchter Jerusalems bestimmt:

16 So ist mein Geliebter und so mein Gefährte,  
ihr Töchter Jerusalems.

Daran schließt unmittelbar die zweite Rückfrage an. Auch das Beschreibungslied ist demnach ein eigenständiger Text gewesen.

Beide, das Beschreibungslied 5,10–15 wie die Gartenszene 6,2–3, werden durch die Rückfragen in 5,9 und 6,1 gleichermaßen an die beschwörende Bitte 5,8, den Geliebten zu suchen, angeschlossen. Die Gedichte sind „übereinander geschoben“, wie Goethe beobachtet hat.<sup>23</sup> Der Sammler wollte eine Handlungsfolge schaffen.<sup>24</sup> Eine schlüssige Inszenierung konnte ihm nicht gelingen.

---

21 2,16; 4,12–5,1; 6,11; 8,13.

22 Vgl. Schellenberg 2020, 105.

23 Goethe, *Gedichte. West-östlicher Divan*, hrsg. von Birus/Eibl 1998, 405.

24 Damit hat er in der Wirkungsgeschichte nicht wenige Versuche ausgelöst, das *Hohelied* „dramatisch“ zu lesen. Sie sind alle gescheitert, zuletzt Hopf 2016.

## 2 Das Beschreibungslied

Im Unterschied zu der Traumschilderung und der Gartenszene kommt die Schilderung des Geliebten uns fremd vor: eine Aufzählung von Vergleichen ohne wirkliche Bildkraft. Die Gattung des Beschreibungslieds, die in der Exegese auch mit dem arabischen Begriff *wasf* bezeichnet wird, war verbreitet. Ich gebe zwei Beispiele. Das erste ist die Beschreibung Gilgameschs auf der ersten Tafel des gleichnamigen Epos:

Jener ist strotzend an Kraft und von strahlender Schönheit,  
stattlich ist seine Statur, elf Ellen hoch ist er gewachsen.  
Zwei Ellen beträgt die Breite seiner Lenden.  
Sein Fuß misst drei Ellen, eine halbe Rute sein Bein.  
Sechs Ellen sind seine Schultern breit,  
der erste seiner Finger ist eine halbe Elle lang.  
Bartbewachsen seine Wangen, wie Lapislazuli schimmernd sein Bart,  
seiner Haarmähne Locken sprießen so üppig hervor wie Nissaba selbst.<sup>25</sup>

Man hat schon lange bemerkt, dass für diese Beschreibungen keine lebenden Menschen, sondern Statuen oder Abbildungen vor Augen gestanden haben. Im Falle Gilgameschs ist man in jüngerer Zeit darauf aufmerksam geworden, dass die genannten Maße genau zu dem Koloss am Eingang der Palastanlage von Khorsabad passen, der sich heute im Louvre befindet und den man längst für eine Darstellung des Gilgamesch gehalten hat.<sup>26</sup> Dem Beschreibungslied in Hld 5,10–15 hat eine Komposit-Statue aus verschiedenen Materialien Modell gestanden.

Es mag zu kühn scheinen, ein Beispiel aus dem Anfang des zweiten Jahrtausends v. Chr. zur Erklärung eines Textes heranzuziehen, der im dritten oder zweiten Jahrhundert v. Chr. entstanden ist. Doch im Rahmen der Gattungskritik ist das berechtigt. Das kann ein zweites Beispiel zeigen: die Beschreibung Jakobs in der wahrscheinlich aus dem ersten Jahrhundert n. Chr. stammenden jüdischen Schrift *Joseph und Aseneth*:

Sein Haupt war ganz weiß wie Schnee, und sein Haupthaar war ganz gelockt und sehr dicht wie eines Äthiopiers. Sein Bart war weiß und reichte bis auf seine Brust, und seine Augen waren furchtlos und strahlend, seine Nackenmuskeln und seine Schultern und seine Arme waren wie die eines Engels, seine Hüften und die Unterschenkel und seine Füße wie die eines Riesen.<sup>27</sup>

Das *Hohelied* bietet solche Beschreibungslieder in 4,1–7 (mit Dublette in 6,4–7) und 7,2–8 auch für die Frau.

4,1 Siehe, du bist schön, meine Freundin!

Siehe, du bist schön!

<sup>25</sup> Gilgamesch I 51–60. Übersetzung: *Das Gilgamesch-Epos*, hrsg. von Maul 2005, 47–48.

<sup>26</sup> Annus 2012.

<sup>27</sup> *Joseph und Aseneth* 22,7. Übersetzung: *Joseph und Aseneth*, hrsg. von Reinmuth 2009, 111.

Deine Augen sind Tauben. [...]  
 Dein Haar ist wie eine Herde Ziegen,  
 die vom Gebirge Gilead herabspringen.  
 2 Deine Zähne sind wie eine Herde geschorener Schafe,  
 die aus der Schwemme heraufsteigen;  
 alle haben sie Zwillinge,  
 und keines von ihnen ist (der Jungen) beraubt.  
 3 Wie ein Karmesinfaden sind deine Lippen,  
 und dein Mund ist lieblich.  
 Wie eine Granatapfelscheibe ist deine Schläfe  
 hinter deinem Schleier. [...]  
 7 Alles an dir ist schön, meine Freundin,  
 und kein Makel ist an dir.

Auch dieses Gedicht beschreibt eher eine Abbildung als einen Menschen. Wie sonst käme man auf den Gedanken, die Haarpracht mit einer herabströmenden schwarzen Ziegenherde zu vergleichen. Nachvollziehbar ist – und damals alles andere als selbstverständlich –, dass zur Schönheit ein vollständiges Gebiss gehört. Das Bild, das dafür gebraucht wird, sind die sich von beiden Seiten dicht an dicht drängenden Schafe an einer Tränkrinne. Dass die Augen mit Tauben an Wasserbächen verglichen werden, lässt sich nachvollziehen, wenn man die ägyptische Art, das Auge darzustellen, als das Seitenprofil des Vogels versteht. So gesehen ist der verlängerte Lidstrich die Schwanzfeder und die innere Spitze der ins Wasser pickende Schnabel.<sup>28</sup> Wahrscheinlicher aber ist die Funktion der Taube als Botenvogel gemeint. Die Augen sind Tauben, weil die Blicke Nachrichten senden. Auf altsyrischen Rollsiegeln ist ihre Rolle als Liebesbotin verbreitet.<sup>29</sup>

Auch für das weibliche Beschreibungslied mangelt es nicht an Parallelen. Hier ein Beispiel aus Ägypten:

Wunderbar ist sie durch ihren Glanz,  
 strahlend ist ihre Haut.  
 Schön sind ihre Augen, wenn sie Blicke werfen.  
 Süß sind ihre Lippen, wenn sie redet.  
 Kein (Lob-)Wort ist je zu viel.  
 Gereckt ist ihr Hals,  
 leuchtend sind ihre Brustwarzen,  
 ihr Haar ist echter Lapislazuli,  
 ihre Arme übertreffen Gold,  
 ihre Finger sind wie Lotusblumen.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Gerleman 1965, 114.

<sup>29</sup> Vgl. Keel 1984.

<sup>30</sup> Nach Keel 1984, 30; vgl. *Altägyptische Liebeslieder*, hrsg. von Schott 1950, 39.

Ein jüdisches Pendant ist die Beschreibung von Josefs ägyptischer Frau Asenat aus *Joseph und Aseneth*:

Ihre Lippen waren wie eine Rose des Lebens, die aus ihrem Blütenkelch herauskommt. Und ihre Zähne waren wie Krieger, aufgereiht zum Kampf. Und ihr Haupthaar war wie ein Weinstock im Paradies Gottes, der an seinen Früchten Überfluss hat. Und ihr Hals war wie eine bunt schimmernde Zypresse und ihre Brüste wie die Berge der Liebe des höchsten Gottes.<sup>31</sup>

Das Beschreibungslied Hld 7,2–6 knüpft an ein Reigenlied an, das im Stufenparallelismus gedichtet ist:

7,1a Wende dich, wende dich, Schulammit!  
Wende dich, wende dich, dass wir dich anschauen!

Wieder folgt eine redaktionelle Klammer in Form einer Frage:

1b Was wollt ihr schauen an Schulammit  
beim Reigen der beiden Lager?

Dann folgt die offensichtlich vorgegebene Beschreibung. Diesmal gleitet der Blick an dem Artefakt, das sogar so genannt wird, von unten nach oben:

2 Wie schön sind deine Schritte in den Sandalen! [...]  
Die Rundungen deiner Hüften sind wie Geschmeide,  
Werk von Künstlerhänden.  
3 Dein Schoß ist eine runde Schale,  
der Mischwein soll ihr nicht fehlen.  
Dein Leib ist ein Weizenhaufen,  
umsäumt mit Lotusblumen.  
4 Deine beiden Brüste sind zwei Kitzen,  
Zwillinge einer Gazelle.  
5 Dein Hals ist wie der Elfenbeinturm.  
Deine Augen sind die Teiche in Heschbon  
am Tor der Tochter der Vielen.  
Deine Nase ist wie der Libanonturm,  
der gen Damaskus späht.  
6 Dein Haupt auf dir ist wie der Karmel.  
Das Haar deines Hauptes ist wie Purpur.

In der zweiten Hälfte wechseln die Vergleiche zu den topographischen und architektonischen Merkmalen einer Stadt.<sup>32</sup> Es war üblich, Jerusalem, die „Tochter Zion“, als Frau anzusprechen. Wenn umgekehrt die Frau als Stadt beschrieben wird, ist denkbar, dass diese Einzelheiten bereits eine frühe Form der Allegorisierung sind, die Jeru-

---

31 *Joseph und Aseneth* 18,9. Übersetzung: *Joseph und Aseneth*, hrsg. von Reinmuth 2009, 101.

32 Ebenso Hld 4,4.

salem, den Tempel und die Tempelgemeinde an die Stelle der Geliebten setzen will.<sup>33</sup> Für das Diasporajudentum besaß die Sehnsucht nach Jerusalem und dem Tempel große Bedeutung.<sup>34</sup>

### 3 Das Wechselgespräch

Anmutender als die Beschreibunglieder klingen die Vergleiche, die im Wechselgespräch der Geschlechter geäußert werden:

(Der Mann:) 1,9 Einer Stute an den Streitwagen des Pharao vergleiche ich dich, meine Freundin. 10 Lieblich sind deine Wangen mit den Gehängen und dein Hals mit den Muschelketten. [...] (Die Frau:) 1,13 Ein Myrrhenbeutel ist mein Geliebter für mich, der zwischen meinen Brüsten die Nacht verbringt.

Der Vergleich mit einer Stute galt als großes Kompliment. Der zwischen den Brüsten getragene Parfümbeutel dient als Bild für den dort ruhenden Geliebten. Auf männlicher Seite hing an derselben Stelle das an einer Schnur um den Hals getragene Rollsiegel. Diesen Platz begehrte die Frau einzunehmen:

8,6 Lege mich wie ein Siegel an dein Herz,  
wie ein Siegel an deinen Arm.

Die Bilder zeigen, dass das Wechselgespräch auf die Vereinigung zielt.

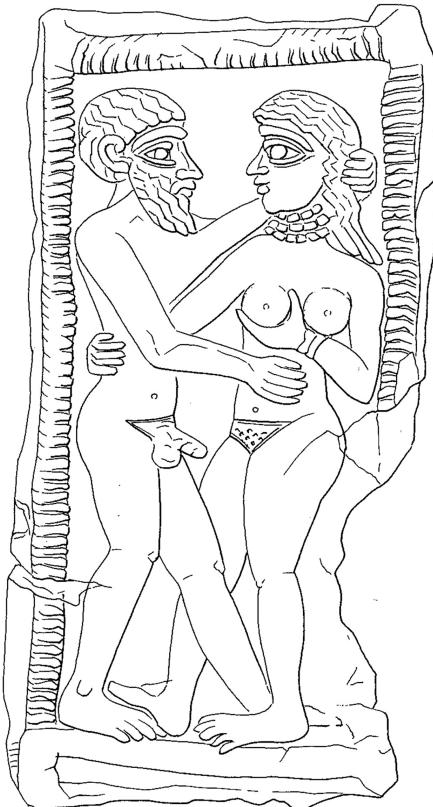
Hier ein weiteres Beispiel, diesmal mit pflanzlichen Metaphern. Wieder beginnt der Mann mit einem kurzen Ausspruch, woraufhin die Frau ausführlich antwortet:

2,2 Wie eine Lotusblüte unter den Dornen,  
so ist meine Freundin unter den Töchtern.  
3 Wie ein Apfelbaum unter den Bäumen des Dickichts,  
so ist mein Geliebter unter den Söhnen.  
In seinem Schatten zu sitzen, hat mich verlangt,  
und seine Frucht ist meinem Gaumen süß.  
4 Er brachte mich in das Weinhaus. [...]  
6 Seine Linke liegt unter meinem Kopf,  
und seine Rechte herzt mich.

Die letztgenannte Gestik ist konventionell. Das zeigt eine babylonische Terrakotte vom Beginn des zweiten Jahrtausends, die in Aufsicht ein auf einem Bett liegendes, nacktes Paar darstellt (Abb. 1). Der Mann hält seine Hände genau wie beschrieben:

<sup>33</sup> In Hld 6,4–7 wird das Beschreibunglied 4,1–3 wiederholt, um es auf Jerusalem zu beziehen. Die beiden Fassungen werden von Schellenberg 2020, 108–120, eingehend verglichen.

<sup>34</sup> Vgl. Ps 23,6; 27,4; 61,5; 84; 120–134.



**Abb. 1:** Sammlung Erlenmeyer, Basel. Zeichnung: Nadja Wrede. Aus: *Das Gilgamesch-Epos*, hrsg. von Maul 2005, 45.

die Linke unter dem Kopf der Frau, die Rechte auf ihrem Herzen. Die Frau umgreift mit ihrer Rechten die Hüfte des Mannes, um ihn an sich zu ziehen, und präsentiert mit der Linken ihre rechte Brust.

Gehen wir noch einmal zurück zu dem sehnsgütigen Wachtraum der Frau: „Ich schlief, aber mein Herz war wach. Da ist die Stimme meines Geliebten, der anklopft“ (5,2). Es gibt einen weiteren Abschnitt, der auf ähnliche Weise als Rede der Frau beginnt, die sodann ein Paraklausithyron zitiert:

2,8 Die Stimme meines Geliebten!  
 Siehe, er kommt  
 springend über die Berge,  
 hüpfend über die Hügel. [...]  
 (9) Siehe, er steht hinter unsrer Mauer,  
 schaut durch die Fenster,  
 späht durch die Gitter.  
 10 Mein Geliebter hebt an und spricht zu mir:  
 Steh auf, meine Freundin,  
 meine Schöne, so komm doch!

- 11 Denn sieh, der Winter ist vorüber,  
der Regen ist fort und vorbei.  
12 Die Blüten zeigen sich im Land,  
die Zeit des Singens ist da. [...]  
13a Der Feigenbaum setzt seine Früchte an,  
und die Reben in Blüte strömen Duft.

Die Frau gibt die Rede des Geliebten wieder. Er verkündet ihr, dass die Erntezeit naht. Statt um das Öffnen der Tür zu bitten, lockt er die Geliebte hinaus in die erblühende Natur.

Mit demselben Lockruf:

- 13b Steh auf, komm, meine Freundin,  
meine Schöne, so komm doch!

wird noch eine weitere Werbung angefügt:

- 14 Meine Taube in den Felsklüften,  
im Versteck am Felssteig,  
lass mich deinen Anblick sehen,  
lass mich deine Stimme hören;  
denn deine Stimme ist süß,  
und dein Anblick ist lieblich.

Jetzt ist es der Mann, der um den Lockruf der Geliebten bittet. Die Frau wird Taube genannt und so mit der Liebesbotin gleichgesetzt. Sie antwortet:

- 17 Bis der Tag heranweht  
und die Schatten fliehen,  
komm, gleiche einer Gazelle, mein Geliebter,  
oder dem jungen Hirsch  
auf den Beterbergen.

Noch vor Tagesanbruch soll der Geliebte sich mit ihr vereinen. Die Gazelle ist wie die Taube eine weitere Metapher für den Liebenden. Gazelle und junger Hirsch sind die Trabanten und Symboltiere von Liebesgöttinnen.<sup>35</sup>

Hier mag man sich an die Naturbilder der Sappho erinnert sehen, wenn sie sich an Aphrodite wendet:

- [H]ierher zu mir aus Kreta, (komm zu diesem) Tempel,  
dem heiligen, wo ein anmutiger Hain steht  
von Apfelbäumen, zudem Altäre sind da, die schwelend qualmen  
vom Weihrauch;

---

35 Müller 1992, 29.

drinnen kühles Wasser rauscht zwischen Zweigen  
 der Apfelbäume, und von Rosen ist der ganze Ort  
 beschattet: Beim Säuseln der Blätter  
 ergreift einen der Schlummerzustand der totalen Verzauberung.  
 Drinnen ferner eine Wiese, Pferde weidend, steht in Blüte  
 mit Frühlingsblumen, und Lüftchen  
 wehen honigsüß.

...

Hier nun nimm du ..., Kypris,  
 in goldenen Bechern elegant  
 mit Festfreuden vermischten Nektar  
 einschenkend.<sup>36</sup>

In Palästina gab es solche Haine nicht. Das ließ das Klima nicht zu. Stattdessen traf man sich bei der Arbeit an den Wasserstellen und bei den Herden. Dort kamen die Geschlechter ungeachtet der strikten Rollentrennung zusammen. In der Mittagshitze lässt man die Herde lagern und zieht sich in den Schatten zurück.

1,7 „Sage mir an, [...] wo du weidest,  
 wo du lagern lässt am Mittag.“  
 8 „Weißt du es nicht [...],  
 so geh hinaus auf den Spuren der Herde  
 und weide deine Zicklein  
 bei den Lagerstätten der Hirten.“

In dem kurzen Dialog, der heute ziemlich am Anfang der ganzen Sammlung steht, geht die Initiative von der Frau aus, und der Mann nennt ihr, wo sie ihn finden kann. Das ist keine Bukolik, wie man gemeint hat, sondern gibt die tatsächlichen Lebensumstände wieder.

## 4 Die Liebe als wirkende Macht

Wie konnte sich eine solche Sammlung von Liebesliedern unter die religiösen Bücher verirren, die später zum Alten Testament wurden? Die Zuweisung an Salomo war es nicht allein. Schon zuvor kann man beobachten, wie sich der Text religiös aufgeladen hat. Die Liebe gewann eine metaphysische Dimension. Damit verlor sie zugleich etwas von ihrer erotischen Unbefangenheit. Der Text, wie wir ihn heute lesen, hat gelegentlich sogar etwas Dämonisches.

Eine Schlüsselstelle findet sich gegen Ende des Buchs. Sie folgt auf die Bitte der Frau um Vereinigung:

---

<sup>36</sup> Übersetzung: Sappho, *Lieder*, hrsg. von Bierl 2021, 9.

8,6 Lege mich wie ein Siegel an dein Herz,  
 wie ein Siegel an deinen Arm.  
*Denn stark wie der Tod ist Liebe,*  
*hart wie die Unterwelt ist Leidenschaft.*  
*Ihre Pfeile sind Feuerpfeile,*  
*eine Flamme Jahs.*

Die Konjunktion *kî* „denn“ ist nicht kausal oder konsekutiv zu verstehen, sondern dient der Verknüpfung. Die so angeschlossenen Sätze sind, anders als der Großteil des Buchs, keine Rede, sondern Feststellung. Gegenstand ist die Liebe selbst.

Das Wort *'ah'bāh* ist, genau genommen, der Infinitiv des Verbs *'hb* „lieben“. Nur selten, bevorzugt aber im *Hohenlied*, nimmt *'ah'bāh* den Artikel an und wird damit über die verbale Bedeutung hinaus zu einem Begriff: *hā'ah'bāh* „das Lieben“ oder eben „die Liebe“.<sup>37</sup> Das Äquivalent in der griechischen Übersetzung des *Hohenlieds* ist regelmäßig *ἀγάπη*. Liebe wird in Hld 8,6 als eine eigene Wirkgröße verstanden.<sup>38</sup> Ihrer Kraft entkommt niemand, so wie niemand dem Tod entkommt. Das wird im Parallelismus mit dem Paar *š'ol* „Unterwelt, Totenwelt“ und *qināh* „Leidenschaft, Eifersucht, Eifer“ unterstrichen.

Zugleich wird die Liebe an dieser Stelle mit mehreren göttlichen Größen in Beziehung gesetzt.<sup>39</sup> Da ist einmal Jahwe, der Gott Israels und Judas, hier mit der Kurzform Jah genannt. Sein Attribut ist die Blitzflamme. Damit zeigt er seine traditionellen Züge als nordwestsemitischer Wettergott.<sup>40</sup> Neben ihm ist der Tod genannt, der im Mythos als der Gott Mot personalisiert wird. Im ugaritischen Baal-Mythos tritt er als Gegner des Wettergotts auf.<sup>41</sup> Als Vierter ist *ræsæp* im Spiel. Das Wort bedeutet „Glut, Seuche, Pfeil“ und bezeichnet in der Mythologie den Pestgott.<sup>42</sup> Hier sind es „*ihre Pfeile*“, also die Pfeile der Liebe. Bei einem Text aus hellenistischer Zeit liegt es nahe, mit den Griechen an die personalisierte Liebe, also an Eros mit Bogen und Pfeil zu denken. Mit diesen Bezügen werden der Liebe als Wirkgröße gottgleiche Eigenschaften zugeschrieben. Der Mensch ist ihr ausgeliefert. Sie verletzt ihn mit ihren Pfeilen. „By asso-

<sup>37</sup> 2Sam 13,15; Spr 27,5; Hld 2,7; 3,5; 8,4.7.7. Im indeterminierten Status absolutus: Jer 2,33; Hos 11,4; Spr 10,12; 15,17; 17,9; Hld 2,4.5; 5,8; 8,6; Koh 9,1. Die Abgrenzung vom Infinitiv ist nicht immer eindeutig. Hinzu kommt das Verb *'hb* „lieben“ in Hld 1,3.4.7; 3,1.2.3.4. Der Beleg Hld 3,10 ist ein Textfehler, Hld 7,7 ist als Part. passiv zu lesen. Das Wort *dodim* „Liebkosungen“ Hld 1,2.4; 4,10; 5,1; 7,13, das ebenfalls mit „Liebe“ übersetzt zu werden pflegt, ist zu unterscheiden.

<sup>38</sup> Dass diese Vorstellung verbreitet war, zeigt das Hohelied der Liebe (*ἀγάπη*), das von Paulus (?) in 1Kor 13 eingefügt und auf diese Weise „christianisiert“ worden ist.

<sup>39</sup> Beobachtet u. a. von Pope 1977, 668–670; Loretz 1981; Müller 1992, 84–86; Rüterswörden 2017, 269–271; Mathys 2019, 128–138.

<sup>40</sup> Vgl. Müller 2008.

<sup>41</sup> Vgl. Healey 1999.

<sup>42</sup> Vgl. Conrad 1971; Xella 1999.

ciating love/passion with the mythically coloured figures of death and Sheol, the author shows what an overwhelming and dangerous power she is.“<sup>43</sup>

Die gewaltige Macht der Liebe bestimmt als Motiv eine jüngere Form des ganzen Buchs. Sofort am Anfang wird der neue Ton angeschlagen. Dazu wurde die kurze Wechselrede, die wir schon betrachtet haben, erweitert:

1,7 „Sage mir an, *den meine Seele liebt*, wo du weidest,  
wo du lagern lässt am Mittag.“  
8 „Weißt du es nicht [...],  
so geh hinaus auf den Spuren der Herde  
und weide deine Zicklein  
bei den Lagerstätten der Hirten.“

Auch die nächtliche Szene in Hld 5 bleibt nicht unverändert:

5,6 Ich tat meinem Geliebten auf,  
mein Geliebter aber war fort und davongegangen.  
*Meine Seele war hinausgegangen, als er redete.*  
Ich suchte ihn, aber fand ihn nicht;  
ich rief ihn, aber er antwortete mir nicht.  
7 *Da fanden mich die Wächter, die die Stadt durchstreifen.*  
*Sie schlugen mich, verwundeten mich.*  
*Die Wächter auf der Mauer nahmen mir meinen Überwurf.*  
8 Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,  
dass ihr meinen Geliebten findet.  
*Dann sagt ihm, dass ich krank bin vor Liebe.*

Bemerkenswert ist, wie die Seele (*næpæs*), das heißt das vitale Ich als das Zentrum der Person, von der Liebe ergriffen wird. Es ist die Seele, die dem Geliebten nacheilt.<sup>44</sup> Die Liebe führt die Frau den Wächtern in die Hände, die sie verwunden und entblößen. Die Liebe macht krank.

Die Liebe macht aber nicht krank, sie führt auch zum Ziel. Die Nachtszene wird in Hld 3 vorausnehmend wiederholt. „Unübersehbar ist die Ähnlichkeit zwischen 3,1–5 und 5,2–8, geht es doch in beiden Liedern darum, dass die Frau ihren Geliebten in der Nacht auf den Straßen sucht und dabei von den Wächtern der Stadt gefunden wird, wobei einige Sätze wortwörtlich gleich sind“.<sup>45</sup> Diesmal ist es die liebende Seele, die nach dem Geliebten sucht:

---

43 Mathys 2019, 129.

44 Die *næpæs* ist neben dem Herzen und der Kraft auch das Organ der Gottesliebe, die in Dtn 6,5 (mit Parallelen in 10,12; 11,13; 13,4; 30,6) gefordert wird. Daran konnte die spätere Allegorisierung anknüpfen.

45 Schellenberg 2020, 105. Brettler 2022, 190–191, weist nach, dass die Fassungen von verschiedenen Verfassern stammen.

3,1 Auf meinem Lager des Nachts suchte ich,  
den meine Seele liebt.  
Ich suchte ihn, aber fand ihn nicht. (←5,6)  
2 Ich will aufstehen und die Stadt durchstreifen,  
die Gassen und Plätze,  
und suchen, den meine Seele liebt.  
Ich suchte ihn, aber fand ihn nicht. (←5,6)  
3 Da fanden mich die Wächter, die die Stadt durchstreifen. (←5,7)  
Habt ihr nicht gesehen, den meine Seele liebt?  
4 Kaum war ich an ihnen vorüber,  
da fand ich, den meine Seele liebt.  
Ich fasste ihn und ließ ihn nicht los,  
bis ich ihn brachte ins Haus meiner Mutter,  
in die Kammer derer, die mich gebar.  
5 Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems, (←5,8)  
bei den Gazellen oder den Hinden der Steppe:  
Weckt nicht und stört nicht die Liebe, bis es ihr gefällt.

Anders als in Hld 5 ist die Suche erfolgreich. Die Töchter Jerusalems werden nicht mehr beschworen, den Geliebten zu suchen. Stattdessen sollen sie den Vollzug der Liebe bewachen. In der Kammer der Mutter findet die Vereinigung statt. Auffallend ist der Schwur „bei den Gazellen oder den Hinden“. In der Regel schwört man, wenn nicht beim eigenen Leben, dann bei einer Gottheit. Das steht auch hier im Hintergrund: Es haben sich zahlreiche Siegel und Amulette gefunden, die Gazellen und Capriden als Begleittiere der Liebesgöttin zeigen.<sup>46</sup>

In der Naturszene in Hld 2, die wir ebenfalls schon betrachtet haben, ist nunmehr geschildert, wie die Frau von ihrer Liebeskrankheit geheilt wird:

2,2 Wie eine Lotusblume unter den Dornen,  
so ist meine Freundin unter den Töchtern.  
3 Wie ein Apfelbaum unter den Bäumen des Dickichts,  
so ist mein Geliebter unter den Söhnen.  
In seinem Schatten zu sitzen, hat mich verlangt,  
und seine Frucht ist meinem Gaumen süß.  
4 Er brachte mich in das Weinhaus.  
*Und sein Feldzeichen über mir ist Liebe.*  
5 *Stärkt mich mit Rosinenkuchen,*  
*erquickt mich mit Äpfeln!*  
*Denn ich bin krank vor Liebe.*  
6 Seine Linke liegt unter meinem Kopf,  
und seine Rechte herzt mich.  
7 *Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems,*  
*bei den Gazellen oder den Hinden der Steppe:*  
*Weckt nicht und stört nicht die Liebe, bis es ihr gefällt.*

---

46 Keel 1992, 89–94; Rüterswörden 2017, 268.

Die Frau bittet um Rosinenkuchen und Äpfel, die sie von der Liebe heilen sollen. Doch diese Heilmittel sind Aphrodisiaka. Wieder werden die Töchter Jerusalems beschworen, die Vereinigung mit dem Geliebten nicht zu stören.

Derselbe Refrain folgt gegen Ende des Buches noch ein drittes Mal, wo er eine weitere Vereinigungsbitten der Frau beschließt:

8,1 O wärst du mein Bruder,  
der meiner Mutter Brüste gesogen!  
Fände ich dich draußen,  
so wollte ich dich küssen. [...]  
2 Ich wollte dich führen, dich bringen  
in das Haus meiner Mutter, die mich gebar.  
Ich wollte dich tränken mit gewürztem Wein  
und mit dem Most meiner Granatäpfel.  
3 *Seine Linke liegt unter meinem Kopf, (–2,6)*  
*und seine Rechte herzt mich. (–2,6)*  
4 *Ich beschwöre euch, ihr Töchter Jerusalems: (–2,7)*  
*Weckt nicht und stört nicht die Liebe, bis es ihr gefällt! (–2,7)*

Diesmal wird auch der ältere Text aus 2,6 wiederholt. Daran ist abzulesen, dass wir nicht mit einer geschlossenen Bearbeitung zu tun haben, sondern mit einer Tendenz. Den Zusätzen ist gemeinsam, dass sie die Macht der Liebe betonen. Die Frau ist der Liebe ausgeliefert. Die Liebe als Krankheit ist nur zu heilen, wenn man sich ihr hingibt.

## 5 Versteckte Warnungen

Das Buch enthält eine Reihe von Zitaten oder Anspielungen auf andere biblische Schriften, die man zunächst nicht erwartet. Einiges davon ist in der bisherigen Exegese schon gesehen worden, wurde aber in der Tragweite nicht erkannt.<sup>47</sup> Die Anspielungen sind wahrscheinlich hinzugekommen, seit das Buch zu jenen Schriften gezählt wurde, die heute den biblischen Kanon bilden.

Das deutlichste Beispiel findet sich in einem der Dialoge, die sich auf das Leben in der Natur beziehen:

(7,9) (Der Mann:) Deine Brüste seien wie Weintrauben  
und der Duft deiner Nase wie Äpfel  
10 und dein Gaumen wie guter Wein,  
der 'mir' glatt eingeht,  
'meine Lippen und Zähne' netzt.

---

<sup>47</sup> Vgl. den Überblick bei Zakovitch 2004, 47–49, und Gerhards 2010, 75–84. Weiteres jetzt bei Levin 2023.

11 (Die Frau:) *Meinem Geliebten gehöre ich*, (←6,3)  
*und nach mir „steht sein Verlangen“*, (←Gen 4,7)  
 12 Komm, mein Geliebter,  
*„lass uns aufs Feld hinausgehen“*, (←Gen 4,8)  
 lass uns nächtigen bei den Hennasträuchern.  
 13 Lass uns früh aufbrechen zu den Weinbergen, [...]  
 dort will ich dir meine Liebkosungen schenken.

Im heutigen Ablauf geht der Antwort der Frau: „Komm, mein Geliebter, lass uns nächtigen bei den Hennasträuchern. [...] Dort will ich dir meine Liebkosungen schenken“, ein Bekenntnis voraus: „Meinem Geliebten gehöre ich, und nach mir steht sein Verlangen“. Das Wort *t'šūqāh* „Verlangen“ findet sich in der Bibel nur an zwei weiteren Stellen: in dem Strafspruch, der nach dem Ungehorsam im Paradies über die Frau ergeht: „Nach deinem Mann wird dein Verlangen sein, er aber wird über dich herrschen“ (Gen 3,16), und, darauf bezogen, in der Warnung an Kain vor dem Brudermord: „(die Sünde) hat nach dir Verlangen, du aber sollst über sie herrschen“ (Gen 4,7). Es ist seit je gesehen worden, dass die Wortwahl in Hld 7,11 eine Anspielung ist.<sup>48</sup> Man hat sie als Rücknahme dessen gedeutet, was in Gen 3,16 über die Frau verhängt wurde: „V. 11 stellt nun die Aufhebung der Ungleichheit fest, die die Basis solcher Unterdrückung war.“<sup>49</sup> Doch in der Regel will ein solcher Verweis den Bezugstext nicht korrigieren, sondern wörtlich genommen werden, um den verweisenden Text zu bestätigen. Die Fortsetzung beweist, dass das Stichwort nicht die Strafe aus Gen 3,16 in Erinnerung ruft, sondern die Warnung aus Gen 4,7.<sup>50</sup> Der Frau ist nämlich auch die Aufforderung „Lass uns aufs Feld gehen“ aus Gen 4,8 in den Mund gelegt:

6 Jahwe sprach zu Kain: Warum bist du ergrimmt? Und warum ist dein Antlitz gefallen? 7 Ist es nicht so: Wenn du gut handelst, hebst du (das Angesicht); handelst du aber nicht gut, lagert vor der Tür die Sünde. *Sie hat nach dir Verlangen*; du aber sollst über sie herrschen. 8 Und Kain sprach zu seinem Bruder Abel: *Lass uns aufs Feld gehen*.<sup>51</sup> Und es geschah, als sie auf dem Feld waren, erhob sich Kain gegen seinen Bruder Abel und schlug ihn tot.

Als Abel der Aufforderung „Lass uns aufs Feld gehen“ folgt, bezahlt er den Schritt mit dem Leben. Der Verweis besagt: So wird es dem ergehen, der seinem Verlangen nachgibt.

<sup>48</sup> Midrasch Genesis Rabbah, Par. 20 (Übersetzung: *Der Midrasch Bereschit Rabba*, übers. von Wünsche 1881, 91); Rudolph 1962, 107, 175; Pope 1977, 643; Keel 1992, 232–233; Müller 1992, 77; Zakovitch 2004, 47; Gerhards 2010, 81–83; Schwienhorst-Schönberger 2015, 145.

<sup>49</sup> Keel 1992, 233; vgl. Rudolph 1962, 107; Trible 1978, 159–160; Gerhards 2010, 82–83; Barbiero 2011, 403.

<sup>50</sup> Das Stichwort *t'šūqātō* „sein Verlangen“ stammt wörtlich aus Gen 4,7. In Gen 3,16 steht stattdessen *t'šūqātek* „dein (f.) Verlangen“.

<sup>51</sup> Diese Aufforderung findet sich nur im samaritanischen Pentateuch und in der griechischen Übersetzung, ist aber *ad sensum* hinzuzudenken.

Bei einer einzelnen solchen Warnung ist es nicht geblieben. Auch in dem Bewunderungslied 4,9–16 steckt ein Verweis:

4,10 Wieviel schöner sind deine Liebkosungen, [meine Schwester] Braut,  
wieviel besser sind deine Liebkosungen als Wein,  
und der Duft deiner Salben als aller Balsam.  
11 „*Von Honigseim triefen deine Lippen*“, Braut. (←Spr 5,3)  
Honig und Milch sind unter deiner Zunge,  
und der Duft deiner Kleider ist wie der Duft des Libanon.

Mit der Wiederholung des Vokativs „Braut“ ist auch hier ein Zitat eingebunden. Es ist die Warnung vor der fremden Frau in Spr 5,3–6:

3 Von Honigseim triefen die Lippen der Fremden,  
und glatter als Öl ist ihr Gaumen.  
4 Am Ende aber ist sie bitter wie Wermut,  
scharf wie ein zweischneidiges Schwert.  
5 Ihre Füße führen zum Tod hinab,  
aufs Totenreich zielen ihre Schritte,  
6 damit du den Weg des Lebens nicht beachtest.  
Ihre Bahnen wanken, du merkst es nicht.

Dass Hld 4,11 sich auf Spr 5,3 bezieht, ist anhand der Wendung, die sich nur an diesen beiden Stellen findet, eindeutig. Für den, der die biblischen Schriften kennt, wird mit der zitierten Zeile der gesamte Abschnitt aufgerufen. Die Warnung konnte nicht schärfer sein.

Auch an die gewichtige Aussage über die Macht der Liebe wurde eine solche Warnung angefügt:<sup>52</sup>

8,6 Denn stark wie der Tod ist Liebe,  
hart wie die Unterwelt ist Leidenschaft.  
Ihre Pfeile sind Feuerpfeile, eine Flamme Jahs.  
7 *Große Wasser vermögen die Liebe nicht zu löschen*  
„*und Ströme werden sie nicht ertränken.*“ (←Jes 43,2)  
Wenn einer „*alles Gut seines Hauses gibt*“ für die Liebe, (←Spr 6,31)  
„*wird man ihn verachten.*“ (←Spr 6,30)

Wieder sind es Stichwort-Anspielungen. Das erste Zitat ruft das Heilswort Jes 43,2 in Erinnerung:

Wenn du durch Wasser gehst, will ich mit dir sein,  
und durch Ströme, sie werden dich nicht ertränken.

---

52 Zur literarischen Zäsur zwischen Hld 8,6 und 7 vgl. Heinevetter 1988, 166–169.

Und wenn du mitten ins Feuer gehst, wirst du nicht verbrannt werden,  
und die Flamme wird dich nicht versengen.

Auf den ersten Blick liest sich dieses Zitat, als sollte es die Macht der Liebe ein weiteres Mal unterstreichen. In Wahrheit aber warnt es vor der unauslöschlichen Flamme. Sieh zu, dass du nicht brennst! Das wird eindeutig im Zusammenspiel mit dem Zitat aus Spr 6,31, das, wenn es als solches erkannt wurde, immer Rätselräten ausgelöst hat.<sup>53</sup>

27 Kann einer Feuer in seinem Gewandbausch tragen,  
ohne dass seine Kleider brennen?  
28 Oder kann einer auf Glutkohlen gehen,  
ohne dass seine Füße verbrannt werden?  
29 So ist der, der zur Frau seines Nächsten eingeht;  
keiner bleibt ungestraft, der sie berührt.  
30 *Man verachtet* keinen Dieb, wenn er stiehlt,  
um seine Gier zu stillen, weil ihn hungrig;  
31 wenn er ertappt wird, muss er es siebenfach ersetzen,  
*alles Gut seines Hauses muss er hergeben.*  
32 Wer mit einer Frau Ehebruch begeht, hat keinen Verstand;  
wer sein Leben zerstört, der tut das.

Wieder ist es ein bloßes Stichwort. Wer die biblischen Schriften kennt, versteht den Hinweis auf den ganzen Abschnitt, zumal die spekulative Exegese die beiden Referenztexte wegen des nur in Jes 43,2 und Spr 6,28 belegten Stichwort „nicht verbrannt werden“ aufeinander bezogen sieht.<sup>54</sup>

Warum geschahen die Warnungen nicht unverblümt? Die Anspielungen und Zitate aus den übrigen biblischen Schriften setzen voraus, dass das *Hohelied* zum Kreis jener Schriften gerechnet wurde, die später den biblischen Kanon gebildet haben. Sie antworten auf das Problem, wie man eine Sammlung offenkundig erotischer Dichtungen als Heilige Schrift lesen soll. Das Dilemma wurde in der Form der verborgenen Bibelzitate gelöst. Mit ihnen wird der Aussage des Buches nicht widersprochen. Auf der Oberfläche bleibt der Text, wie er steht. Stattdessen wird ihm ein Sub-Text untergeschoben, der ihn mit den Erfordernissen des Tora-Gehorsams vereinbar macht.

Dieser Sub-Text ist nur denen verständlich, die die Heiligen Schriften im Kopf haben und die Anspielungen zu entschlüsseln in der Lage sind. Es sind die Frommen, die „über der Tora Jahwes brüten Tag und Nacht“ (Ps 1,2). Ihre schriftbezogene Frömmigkeit versetzt sie in die Lage, den Text zu lesen, ohne den Verlockungen zu erliegen. Die anderen mögen ihn nehmen, wie er steht, und in ihr Verderben laufen.

---

53 Pope 1977, 675, Zakovitch 2004, 271–272, und andere. Wittekind 1925, 58, behauptet sogar, dass Spr 6,20–35 die jüngere Stelle sei.

54 Diese Verknüpfung folgt bereits der zweiten Auslegungsregel Hillels, der sogenannten *g'zerah šawāh*, die später in der rabbinischen Exegese geübt wurde: dass sich zwei gleichlautende Stellen gegenseitig auslegen, vgl. Schwarz 1897.

So verstehen wir, weshalb das *Hohelied* auch mit einer Warnung endet. Wieder beruht sie auf einem Zitat, diesmal aus dem Buch selbst:

2,17 Bis der Tag heranweht  
und die Schatten fliehen,  
komm, gleiche einer Gazelle, mein Geliebter,  
oder dem jungen Hirsch auf den Beterbergen.

Was Verlockung war, ist nunmehr die Aufforderung zur Flucht:

8,14 *Flieh*, mein Geliebter,  
und gleiche einer Gazelle  
oder dem jungen Hirsch auf den Beterbergen.

## Bibliographie

- Altägyptische Liebeslieder. Mit Märchen und Liebesgeschichten*. Hrsg. von Siegfried Schott. Zürich: Artemis Verlag, 1950 (= Die Bibliothek der Alten Welt. Alter Orient).
- Annus, Amar: „Louvre Gilgamesh (AO 19862) is depicted in life size“, in: *Nouvelles Assyriologiques Brèves et Utilitaires* (2/2012), 44–45.
- Barbiero, Gianni: *Song of Songs. A Close Reading*. Leiden/Boston: Brill, 2011 (= Supplements to Vetus Testamentum, 144).
- Barton, John: „The Canonicity of the Song of Songs“, in: Anselm C. Hagedorn (Hrsg.): *Perspectives on the Song of Songs – Perspektiven der Hoheliedauslegung*. Berlin/New York: de Gruyter, 2005 (= Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, 346), 1–7.
- Conrad, Diethelm: „Der Gott Resche“<sup>1</sup>, in: *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 83 (1971), 157–183.
- Das Gilgamesch-Epos*. Neu übersetzt und kommentiert von Stefan M. Maul. München: C.H. Beck, 2005.
- Der Midrasch Bereschit Rabba. Das ist die haggadische Auslegung der Genesis*. Zum ersten Male ins Deutsche übertragen von August Wünsche. Leipzig: Schulze, 1881 (= Bibliotheca Rabbinica, 1).
- Dobbs-Allsopp, F. W.: „Late Linguistic Features in the Song of Songs“, in: Anselm C. Hagedorn (Hrsg.): *Perspectives on the Song of Songs – Perspektiven der Hoheliedauslegung*. Berlin/New York: de Gruyter, 2005 (= Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, 346), 27–77.
- Fox, Michael V.: *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.
- Gerhards, Meik: *Das Hohelied. Studien zu seiner literarischen Gestalt und theologischen Bedeutung*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2010 (= Arbeiten zur Bibel und ihrer Geschichte, 35).
- Gerleman, Gillis: *Ruth. Das Hohelied*. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag, 1965 (= Biblischer Kommentar Altes Testament, 18).
- von Goethe, Johann Wolfgang: *Werke. Jubiläumsausgabe*. Bd. 1: *Gedichte. West-östlicher Divan*. Hrsg. von Hendrik Birus und Karl Eibl. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel Verlag, 1998.
- Healey, John F.: Art. „Mot“, in: Karel van der Toorn/Bob Becking/Pieter W. van der Horst (Hrsg.): *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. Second Extensively Revised Edition. Leiden/Boston/Köln: Brill, 1999, 598–603.
- Heinevetter, Hans-Josef: „Komm nun, mein Liebster, Dein Garten ruft Dich!“ Das Hohelied als programmatische Komposition. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1988 (= Bonner biblische Beiträge, 69).

- Herder, Johann Gottfried: *Lieder der Liebe. Die ältesten und schönsten aus Morgenlande. Nebst vier und vierzig alten Minneliedern*. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung, 1778.
- Hopf, Matthias: *Liebesszenen. Eine literaturwissenschaftliche Studie zum Hohenlied als einem dramatisch-performativen Text*. Zürich: Theologischer Verlag, 2016 (= Abhandlungen zur Theologie des Alten und Neuen Testaments, 108).
- Höschele, Regina: *Verrückt nach Frauen. Der Epigrammatiker Rufin*. Tübingen: Narr, 2006 (= *Classica Monacensia*, 31).
- Joseph und Aseneth. Hrsg. von Eckart Reinmuth. Tübingen: Mohr Siebeck, 2009 (= SAPERE, 15).
- Keel, Othmar: *Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes*. Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 1984 (= *Stuttgarter Bibelstudien*, 114/115).
- Keel, Othmar: *Das Hohelied*. Zweite, durchgesehene Auflage. Zürich: Theologischer Verlag, 1992 (= *Zürcher Bibelkommentare Altes Testament*, 18).
- Levin, Christoph: „Versteckte Warnungen im Hohenlied“, in: *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 135 (2023), 417–427.
- Loretz, Oswald: „Nachklänge des ugaritischen Baal-Mythos in HLD 8,6–7“, in: *Studi storico-religiosi* 5,2 (1981), 197–207.
- Lowth, Robert: *De sacra poesi Hebræorum. Prælectiones academicæ Oxonii habitæ*. Oxford: Clarendon Press, 1753.
- Mathys, Hans-Peter: „Solomon’s Song 8.6-7: The Power of Love – How to Express it by a Coalition of Myth and Grammar“, in: Stefan Fischer/Gavin Fernandes (Hrsg.): *The Song of Songs Afresh. Perspectives on a Biblical Love Poem*. Sheffield: Phoenix Press, 2019 (= Hebrew Bible Monographs, 82), 126–147.
- Müller, Hans-Peter: „Die lyrische Reproduktion des Mythischen im Hohenlied“, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 73 (1976), 23–41.
- Müller, Hans-Peter: „Das Hohelied“, in: ders./Otto Kaiser/James Alfred Loader: *Das Hohelied. Klagelieder. Das Buch Ester*. Vierte, völlig neubearbeitete Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1992 (= Das Alte Testament Deutsch, 16,2), 1–90.
- Müller, Reinhard: *Jahwe als Wettergott. Studien zur althebräischen Kultlyrik anhand ausgewählter Psalmen*. Berlin/New York: de Gruyter, 2008 (= Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, 387).
- Nissinen, Martti: „Song of Songs and Sacred Marriage“, in: ders./Risto Uro (Hrsg.): *Sacred Marriages: The Divine-Human Sexual Metaphor from Sumer to Early Christianity*. Winona Lake, Ind.: Eisenbrauns, 2008, 173–218.
- Pope, Marvin H.: *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1977 (= The Anchor Bible, 7,3).
- Renan, Ernest: *Histoire du peuple d’Israël*. Bd. 5. Paris: Calmann-Lévy, 1893.
- Renan, Ernest: *Geschichte des Volkes Israel*. Deutsche autorisierte Ausgabe, übersetzt von E. Schaelesky. Bd. 5. Berlin: Verlag Siegfried Cronbach, 1894.
- Rudolph, Wilhelm: „Das Hohe Lied im Kanon“, in: *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 58 (1942/43), 189–199.
- Rudolph, Wilhelm: *Das Buch Ruth. Das Hohe Lied. Die Klagelieder*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Mohn, 1962 (= Kommentar zum Alten Testament, 17,1–3).
- Rüterswörden, Udo: „Das Königtum im Hohenlied“, in: Christoph Levin/Reinhard Müller (Hrsg.): *Herrschaftslegitimation in vorderorientalischen Reichen der Eisenzeit*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2017 (= Orientalische Religionen in der Antike, 21), 261–275.
- Sappho: *Lieder. Griechisch/Deutsch*. Hrsg. und übersetzt sowie mit Anmerkungen und Nachwort versehen von Anton Bierl. Ditzingen: Reclam, 2021 (= Reclams Universal-Bibliothek, 14084).
- Sappho et Alcaeus: *Fragmenta*. Hrsg. von Eva-Maria Voigt. Amsterdam: Athenaeum – Polak & van Gennep, 1971.

- Schellenberg, Annette: „Zur Einheit geworden. Eine These zur Entstehung des Hohelieds, gestützt auf Beobachtungen zu seinen Wiederholungen“, in: Pierre van Hecke (Hrsg.): *The Song of Song in its Context: Words for Love, Love for Words*. Leuven/Paris/Bristol: Peeters, 2020 (= Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium, 310), 99–124.
- Schwarz, Adolf: *Die hermeneutische Analogie in der talmudischen Litteratur*. Wien: Verlag der Israelitisch-Theologischen Lehranstalt, 1897.
- Schwienhorst-Schönberger, Ludger: *Das Hohelied der Liebe*. Freiburg i. Br./Basel/Wien: Herder, 2015.
- Theokrit: *Gedichte*. Griechisch/Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Regina Höschel. Stuttgart: Reclam, 2016 (= Reclams Universal-Bibliothek, 19419).
- Tillmann, Thomas: *Hermeneutik und Bibellexegese beim jungen Goethe*. Berlin/New York: de Gruyter, 2006 (= Historia Hermeneutica, 2).
- Trible, Phyllis: *God and the Rhetoric of Sexuality*. Philadelphia: Fortress, 1978.
- Wittekind, Wilhelm: *Das Hohe Lied und seine Beziehungen zum Ištarkult*. Hannover: Orient-Buchhandlung Heinz Lafaire, 1925.
- Würthwein, Ernst: „Das Hohelied“, in: ders./Kurt Galliing/Otto Plöger: *Die Fünf Megilloth*. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage. Tübingen: Mohr Siebeck, 1969 (= Handbuch zum Alten Testament. Reihe 1, 18), 25–71.
- Xella, Paolo: Art. „Resheph“, in: Karel van der Toorn/Bob Becking/Pieter W. van der Horst (Hrsg.): *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. Second Extensively Revised Edition. Leiden/Boston/Köln: Brill, 1999, 700–703.
- Zakovitch, Yair: *Das Hohelied*. Freiburg i. Br./Basel/Wien: Herder, 2004 (= Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament).