

Das Alte Testament Deutsch

H.-P. Müller · O. Kaiser · J. A. Loader

Das Hohelied Klagelieder Das Buch Ester

ATD 16/2

Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen



Das Alte Testament Deutsch

Neues Göttinger Bibelwerk

In Verbindung mit Walter Beyerlin, Walther Eichrodt,
Karl Elliger, Erhard Gerstenberger, Siegfried Hermann,
H. W. Hertzberg, Jörg Jeremias, Diether Kellermann, Christoph Levin,
James A. Loader, Diethelm Michel, Siegfried Mittmann, Hans-Peter Müller,
Martin Noth, Jürgen van Oorschot, Karl-Fr. Pohlmann, Norman W. Porteous,
Gerhard von Rad, Henning Graf Reventlow, Magne Saebø,
Ludwig Schmidt, Werner H. Schmidt, Hans-Christoph Schmitt,
Hermann Spieckermann, Timo Veijola, Artur Weiser, Peter Welten,
Claus Westermann, A. S. van der Woude, Ernst Würthwein,
Walther Zimmerli

herausgegeben von Otto Kaiser und Lothar Peritt

Teilband 16/2

Das Hohelied / Klagelieder
Das Buch Ester

Göttingen · Vandenhoeck & Ruprecht · 1992

Das Hohelied / Klagelieder Das Buch Ester

Übersetzt und erklärt

von

Hans-Peter Müller, Otto Kaiser
und James Alfred Loader

4., völlig neubearbeitete Auflage

Göttingen · Vandenhoeck & Ruprecht · 1992

Plan des Gesamtwerkes

1. Theologische Einführung in das Alte Testament
- 2-4. Gerhard von Rad, Das erste Buch Mose/Genesis
5. Martin Noth, Das zweite Buch Mose/Exodus
6. Martin Noth, Das dritte Buch Mose/Leviticus
7. Martin Noth, Das vierte Buch Mose/Numeri
8. Gerhard von Rad, Das fünfte Buch Mose/Deuteronomium
9. Hans Wilhelm Hertzberg, Die Bücher Josua, Richter, Ruth
10. Hans Wilhelm Hertzberg, Die Samuelbücher
11. Ernst Würthwein, Die Bücher der Könige
12. Peter Welten, Die Bücher der Chronik, Esra, Nehemia (in Vorber.)
13. Artur Weiser, Das Buch Hiob
14. Artur Weiser, Die Psalmen 1-60
15. Artur Weiser, Die Psalmen 61-150
- 16.1. Helmer Ringgren, Sprüche. Walther Zimmerli, Prediger
- 16.2. Hans-Peter Müller, Das Hohelied. Otto Kaiser, Klagelieder, James Alfred Loader, Das Buch Ester
17. Otto Kaiser, Das Buch des Propheten Jesaja Kap. 1-12
18. Otto Kaiser, Der Prophet Jesaja Kap. 13-39
19. Claus Westermann, Das Buch Jesaja Kap. 40-66
20. Artur Weiser, Der Prophet Jeremia Kap. 1-25,14
21. Artur Weiser, Der Prophet Jeremia Kap. 25,15-52,34
22. Walther Eichrodt, Der Prophet Hesekiel
23. Norman W. Porteous, Das Danielbuch
24. Artur Weiser, Das Buch der zwölf Kleinen Propheten I: Die Propheten Hosea, Joel, Amos, Obadja, Jona, Micha
- 24.1. Jörg Jeremias, Das Buch der zwölf Kleinen Propheten I: Der Prophet Hosea
- 24.2. Jörg Jeremias, Die Propheten Joel, Amos, Obadja, Jona, Micha (in Vorber.)
25. Karl Elliger, Das Buch der zwölf Kleinen Propheten II: Die Propheten Nahum, Habakuk, Zephania, Haggai, Sacharja, Maleachi

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Das *Alte Testament deutsch*: neues Göttinger Bibelwerk / in Verbindung mit Walter Beyerlin ... hrsg. von Otto Kaiser u. Lothar Perlit. -

Göttingen; Zürich: Vandenhoeck und Ruprecht

Teilw. mit Nebent.: ATD. - Teilw. hrsg. von Artur Weiser

NE: Kaiser, Otto [Hrsg.]; Weiser, Artur [Hrsg.]; NT

Teilbd. 16.

2. Das Hohelied, Klagelieder, Das Buch Ester. - 4., völlig neubearb. Aufl. - 1992

Das *Hohe Lied, Klagelieder, Das Buch Ester* / übers. und erkl. von Hans-Peter Müller, Otto Kaiser und James Alfred Loader. - 4., völlig neubearb. Aufl. - Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1992

(Das Alte Testament deutsch; Teilbd. 16, 2)

ISBN 3-525-51237-6

NE: Müller, Hans-Peter; Kaiser, Otto; Loader, James Alfred

© Vandenhoeck & Ruprecht, in Göttingen 1992 - Printed in Germany.

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf foto- oder akustomechanischem Wege zu vervielfältigen. -

Satz: Satzstudio Grohs, Landolfshausen. - Druck: Hubert & Co., Göttingen

Inhalt

Abkürzungsverzeichnis	VII
Biblische Bücher	VII
Weitere Abkürzungen	VIII

Das Hohelied

Übersetzt und erklärt von Hans-Peter Müller

Einleitung	3
Kommentare zum Hohelied in Auswahl	10
Auslegung	11

Die Klagelieder

Übersetzt und erklärt von Otto Kaiser

Vorwort	93
Textzeugen und Literatur zu den Klageliedern	95
Einleitung	97
Name des Buches und Tradition über den Verfasser	97
Formen und Gattungen	99
Die Entstehungszeit der Klagelieder	103
Historische Voraussetzungen	106
Die Botschaft der Klagelieder und der Glaube der Gegenwart	110
Auslegung	113
Kapitel 1: Die Verlassenheit der Tochter Zion	113
Kapitel 2: Die Tochter Zion unter dem Zorn Jahwes	130
Kapitel 3: Der Weg der Hoffnung	149
Kapitel 4: Die Sühne der Tochter Zion	171
Kapitel 5: Jahwe, gedenke an unsere Schmach!	187

Das Buch Ester

Übersetzt und erklärt von James Alfred Loader
deutsch von Ilse v. Loewenclau

Ausgewählte Literatur	201
Einleitung	203
Das Buch Ester im Kanon	203
Der Aufbau des Buches	205
Zu Gattung und Historizität	207
Vorgeschichte	209
Die Datierung des Buches	214
Das Purimfest	214
Das griechische Esterbuch	217
Aussagegehalt und theologische Bedeutung des Buches	219
Auslegung	227
1. Kapitel 1,1–2,22: Königin Washti wird abgesetzt	227
2. Kapitel 2,1–20: Ester wird Königin	232
3. Kapitel 2,21–23: Mordechai rettet dem König das Leben	238
4. Kapitel 3,1–7: Der erste Konflikt zwischen Haman und Mordechai	239
5. Kapitel 3,8–15: Ein Sieg für Haman	241
6. Kapitel 4,1–17: Erste Reaktionen der Hauptpersonen	244
7. Kapitel 5,1–8: Ester wird aktiv	250
8. Kapitel 5,9–14: Der zweite Konflikt zwischen Mordechai und Haman	252
9. Kapitel 6,1–13: Mordechais Triumph	255
10. Kapitel 6,4–8,2: Die Lösung	259
11. Kapitel 8,3–17: Das Geschick der Juden wird gewendet	263
12. Kapitel 9,1–19: Die große Wendung wird durchgesetzt	269
13. Kapitel 9,20–32: Die Einsetzung des Purimfestes	274
14. Kapitel 10,1–3: Mordechais Glanz	278

Abkürzungsverzeichnis

Biblische Bücher

Altes Testament

Gen	=	Genesis (1. Buch Mose)			
Ex	=	Exodus (2. Buch Mose)			
Lev	=	Leviticus (3. Buch Mose)			
Num	=	Numeri (4. Buch Mose)			
Dtn	=	Deuteronomium (5. Buch Mose)			
Jos	=	Josua	Jes	=	Jesaja
Ri	=	Richter	Jer	=	Jeremia
Rut	=	Rut(h)	Klgl	=	Klagelieder
1. Sam	=	1. Samuel	Ez	=	Ezechiel/Hesekiel
2. Sam	=	2. Samuel	Dan	=	Daniel
1. Kön	=	1. Könige	Hos	=	Hosea
2. Kön	=	2. Könige	Joel	=	Joel
1. Chr	=	1. Chronik	Am	=	Amos
2. Chr	=	2. Chronik	Obd	=	Obadja
Esr	=	Esra	Jona	=	Jona
Neh	=	Nehemia	Mich	=	Micha
Est	=	Est(h)er	Nah	=	Nahum
Hiob	=	Hiob	Hab	=	Habakuk
Ps	=	Psalmen	Zef	=	Zefanja
Spr	=	Sprüche	Hag	=	Haggai
Koh	=	Kohelet/Prediger	Sach	=	Sacharja
Hld	=	Hohes Lied	Mal	=	Maleachi

Apokryphen und Pseudepigraphen des Alten Testaments

Jdt	=	Judit	Weish	=	Weisheit Salomos
Tob	=	Tobit	Sir	=	Jesus Sirach
1. Makk	=	1. Makkabäer	Bar	=	Baruch
2. Makk	=	2. Makkabäer	1. Hen	=	1. (aeth.) Henoch

Neues Testament

Mt	=	Matthäusevangelium	Joh	=	Johannesevangelium
Mk	=	Markusevangelium	Röm	=	Römerbrief
Lk	=	Lukasevangelium	1. Kor	=	1. Korintherbrief

VIII

Abkürzungsverzeichnis

Weitere Abkürzungen

Abkürzungen nach S. Schwertner, TRE Abkürzungsverzeichnis, Berlin–New York 1976; ferner werden gebraucht:

- GesB¹⁷ W. Gesenius – F. Buhl, Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament, Leipzig 171915.
- GS Geistliche Schriftlesung. Erläuterungen zum Alten Testament für die geistliche Lesung, Düsseldorf.
- HAL W. Baumgartner – J. J. Stamm u. a., Hebräisches und aramäisches Lexikon zum Alten Testament, Leiden 1967 ff.
- KTU M. Dietrich – O. Loretz – J. Sanmartín, Die keilalphabetischen Texte aus Ugarit (AOAT 24/1), Neukirchen 1976.
- LXX Septuaginta (die griechische Standardübersetzung des Alten Testaments).
- NEB Die Neue Echter Bibel.
- PAAJR Proceedings of the American Academy for Jewish Research.
- POT De Prediking van het Oude Testament.
- RHA Revue Hittite et Asiatique.
- WTM J. Levy, Wörterbuch über die Talmudim und Midraschim I–IV, Berlin – Wien 21924 = 1963.

Das Hohelied

Übersetzt und erklärt von
Hans-Peter Müller

Meinem Mitarbeiter, Herrn Volker Kluft, danke ich für vielfältige Hilfe bei der Manuskriptgestaltung. — Da die Arbeit im Sommer 1989 abgeschlossen vorlag, konnten Publikationen, die danach erschienen sind, nicht mehr berücksichtigt werden.

Hans-Peter Müller

Einleitung

1. Während einzelne Stücke des Hohenliedes in der einen oder anderen Form bis in die ältere Königszeit zurückgehen mögen¹, besteht heute nur noch wenig Grund, daran zu zweifeln, daß die abschließende Sammlung und Redaktion, oft auch eine sprachliche Überformung vorgegebener Texte und Teilsammlungen wie 3,1-11; 4,8-5,1; 5,(2-)9-6,3 erst im 3. Jh. v. Chr. geschahen².

Dafür sprechen neben den zahlreichen lexikalischen und grammatischen Aramaismen Merkmale einer späten, zum Hebräisch der Mischna hinüberleitenden Sprachform sowie je ein griechisches und ein altiranisches Fremdwort, nämlich *'appirjôn* „Tragsessel“ 3,9 < *φορεῖον* und *pardēs* „Hain“ 4,13 < *pari-daiḏam* „hinter der Mauer“ (vgl. unser „Paradies“); dazu kommt die Fülle eines Wohlstands- und Luxusvokabulars, verteilt auf fast die ganze Sammlung, was auf jahrhundertelange Welthandelsbeziehungen, dazu auf eine Lockerung religiös-ethischer Bindungen hinweist und in manchem an Kohelets Experiment mit der „Torheit“ der Lebensfreude Pred. 2,1-11 und an deren resultierende Empfehlungen Koh. 2,24-26; 3,12f. u.ö.; 11,9-12,6 erinnert. Dabei scheint es, als verdanke sich zwar nicht die Entstehung, wohl aber die endgültige Sammlung und Redaktion der Einzeltexte, wenn diese im 3., dem hellenistischen, Jh. v. Chr.³ anzusetzen sind, einer Anregung des übermächtigen ägyptischen Alexandria, insbesondere vom Hof des kultur- und genußbeflissenen Diadochen Ptolemaios II Philadelphos (284-246 v. Chr.). Die „alexandrinische Dichterschule“ mit griechisch schreiben-

¹ Vgl. etwa zu 1,9-11. — Am energischsten für eine Datierung des *vorliegenden* Textes des Hohenliedes in die frühe Königszeit ist Gerleman (Das Hohelied [S. 10], bes. 75-77) eingetreten, indem er eine dem entgegenstehende Sprachevidenz herunterzuspielen suchte. Dagegen zieht Ringgren (Das Hohe Lied [S. 10], 253) „die Annahme . . . , die ursprünglichen Lieder können sehr wohl in die ältere Königszeit zurückreichen,“ mit Recht nur unter der Voraussetzung in Betracht, daß „man . . . mit einer ziemlich eingreifenden Überarbeitung der einzelnen Lieder rechnet“.

² An eine Entstehung der Sammlung im 3. Jh. v. Chr. denken neben anderen O. Eißfeldt (Einleitung in das Alte Testament, ⁴1976, 664), M. Hengel (Judentum und Hellenismus, ³1988, 238), G. Garbini (La datazione del „Cantico dei Cantici“, *Revista degli Studi Orientali* 56, 1982, 39-46) und O. Kaiser (Einleitung in das Alte Testament, ⁵1984, 365). Etwas weitmaschiger auf die Zeit zwischen dem 4. und 2. Jh. v. Chr. führt die Sprachevidenz nach Fox (Song of Songs [vgl. S. 10], 186-190, bes. 189); vgl. die Arbeiten Krinetzkis. Andere denken allgemeiner an eine Entstehung der Sammlung in nachexilischer Zeit.

³ Zum Charakter des 3. Jh. s v. Chr. als eines Zeitalters erster weitreichender Hellenisierungen des Frühjudentums vgl. Hengel, Judentum und Hellenismus (Anm. 2), *passim*.

den Autoren wie Kallimachos, Apollonios von Rhodos und vor allem Theokrit⁴ pflegte zwar einen völlig anderen Stil und weithin andere Inhalte; der Druck aber, der von einer überlegenen dichterischen Leistung in der bewunderten Metro-pole – Palästina gehörte im 3. Jh. v. Chr. zum Ptolemäerreich – auf die Provinz ausgeübt wurde, mag gleichwohl dazu beigetragen haben, eigene thematisch vergleichbare Traditionen zu mobilisieren, zu sammeln und einer endgültigen Gestaltung zuzuführen.

Darin artikuliert sich – wieder wie bei Kohelet, dessen Weisheit der Lebensfreude in der Sammlung des Hohenliedes gleichsam eine poetische Ausführung findet – eine begüterte, politisch aber depotenzierte palästinische Oberschicht, ein „Bürgertum“, wenn man Analogien liebt, eine urbane jerusalemische Bildungsklasse in jedem Fall, die keine Gelegenheit hat, Vitalitätsreserven für den Existenzkampf zu mobilisieren, diese darum zunächst gegen das eigene Innere wendet, um vermutlich der Skepsis, offenkundig aber der Gleichgültigkeit gegenüber der offiziellen Religion zu verfallen, und schließlich beides durch die religiös-ästhetisch unterlaufene Verherrlichung einer naturorientierten Lebensfreude kompensiert⁵. Uralt-heidnische Vorstellungsreste, Erinnerungsspuren auch aus Magie und Mythos werden in spielerischer Umformung – unberührt von prophetischer Götzenpolemik, die in nachexilischer Zeit zu kanonischer Selbstverständlichkeit degenerierte – wiederum lebendig, tauchen aus Unterbewußtseins-schichten auf, um Poesie zu gestalten und so zu einer dichterischen Wirklichkeitsaneignung, die nichts von allgemeiner Verbindlichkeit hat, stimmungsmächtig beizutragen⁶. Das geistig-religiöse Leben der späteren nachexilischen Zeit, insbesondere des durch Traditionsabbruch und weltanschauliche Überfremdung gekennzeichneten 3. Jh. s v. Chr., ist bunt, ja antagonistisch: gegenwarts-genügsame Theokratie und weltflüchtige Endzeiterwartung, „Weisheit“ und deren skeptische Auflösung, frühe Gesetzesfrömmigkeit und ein zumindest in der Phantasie ausgelebter, assimilationsbereiter Freisinn stehen neben- und gegeneinander; vor allem motivieren sie sich untereinander – Turbulenz einer Übergangszeit.

Dennoch bleibt vor exegetischen Vereinnahmungen zu warnen. Aktualisierungszwänge seitens zeitgenössischer Theologie mögen befriedigt sein, wenn sie den triumphierenden Säkularismus der Gegenwart und vermutlich des eigenen Selbst in einer biblischen Analogie wiederfinden. Sie sollten sich aber hüten, zu

⁴ Vgl. zu 1,7f. mit Anm. 23 (Lit.).

⁵ Zum sozial- und geistesgeschichtlichen Hintergrund Kohelets und des Hohenliedes vgl. H.-P. Müller, Neige der althebräischen „Weisheit“, ZAW 90, 1978, 238–264, bes. 254–260, ferner Ders., Theonome Skepsis und Lebensfreude, BZ 30, 1986, 1–19; Der unheimliche Gast. Zum Denken Kohelets, ZThK 84, 1987, 440–464.

⁶ Daß wir mit dieser und ähnlichen nachfolgenden Feststellungen nicht der mythisch-kultischen Deutung des Hohenliedes das Wort reden wollen (vgl. zuletzt Ringgren, Das Hohe Lied [S. 10], 253/4 [Lit.]), wird zu betonen nicht ganz überflüssig sein: welche Differenzen zwischen virulentem Mythos und einer lyrischen Reproduktion des Mythischen bestehen, hat der Verfasser in: Die lyrische Reproduktion des Mythischen im Hohenlied, ZThK 73, 1976, 23–41, umrissen; vgl. Ders., Vergleich und Metapher im Hohenlied (OBO 56), 1984.

vereinerleien: was heute Mehrheitsgesinnung ist, die der Rechtfertigung nicht mehr zu bedürfen meint, war im 3. Jh. v. Chr. eine befremdliche Randerscheinung in Kreisen, die sich bei ihrem Traditionsabbruch elitär dünken mochten, um – anknüpfend vermutlich an gängige Sitte, die vielleicht schon zur Folklore geworden war – in die Phantasiewelt literarischer und geselliger Travestien (s. zu 1,4a.5f. u.ö.) einzutauchen. Dabei brauchte eine ästhetisierte Religiosität ihre Vorstellungsmodelle und emotionalen Anregungen weder weit herzuholen – Kanaanäisches mochte man in der Nachbarsiedlung aufnehmen; noch war Paganes in Israel jemals so exotisch, wie die nachexilischen Schriften des Alten Testaments suggerieren und es gleichzeitig einer protestantisch-aufklärerischen Spätfrömmigkeit entsprechen mag. Insbesondere eine gelegentlich und vorsichtig verwirklichte Theomorphie (Gottesbildlichkeit) des lyrisch verklärten Menschen, neben dem Königsspiel der Liebenden die radikalere Weise einer Travestie-nach-oben (s. zu 1,13.16 u.ö.), mochte an einem gemeinorientalischen, nicht nur biblischen Bewußtsein der Gottebenbildlichkeit des Menschen (Gen. 1,26f. u.ö.), aber auch an einem paganen Gefühl eigener Gotthaltigkeit⁷ seine Motivation gehabt haben, so daß nur wenig Einbildungskraft dazu gehörte, dergleichen in dichterischer Atmosphäre wieder lebendig werden zu lassen.

2. Die erste und zugleich größte Schwierigkeit, die sich einer Interpretation des Hohenliedes entgegenstellt, liegt, von den Exegeten allerdings selten wahrgenommen⁸, bei der Übersetzung des hebräischen Textes.

Die dichterische Sprache des Hohenliedes mit ihren im Alten Testament sonst wenig, oft gar nicht belegten z.T. unverständlichen Wörtern und ihrer gedrängten, alles Überflüssige vermeidenden Syntax beruht auf einer poetischen Stiltradition, die wir im nordwestsemitischen Raum bis zu den Texten aus Ugarit (14./13. Jh. v. Chr.) zurückverfolgen können. Innerhalb dieser Tradition ist zumindest das Hohelied als Sammlung ein Spätprodukt. Neben sprachlichen Archaismen, die sich von dem, was alltagssprachliche Gewohnheit ausmacht, anscheinend weit entfernen, zeigt sich der bereits erwähnte Einfluß des Aramäischen in Diktion und Satzbau, da Aramäisch offenbar bereits das Idiom des profanen Alltags war. Wie viel von dem, was nach unserer bisherigen Kenntnis der semitischen Sprachen als ein Aramäismus erscheint, in Wirklichkeit Älteres repräsentiert, das sich zufällig nur im Aramäischen erhalten hat, wissen wir allerdings nicht sicher.

Wie läßt sich eine solche Mischsprache ins Deutsche übertragen? Bei den Hapaxlegomena (nur einmal belegten Vokabeln) und bei seltenen bzw. abweichend von den Prosabedeutungen gebrauchten Wörtern ist man auf den riskanten Vergleich mit nachbarsprachlichen Entsprechungen (altsemitischen Isoglossen) und

⁷ Babylonische Menschenschöpfungsmythen berichten des öfteren von der Schlachtung eines Gottes, wonach dessen Fleisch und Blut, etwa mit Lehm vermischt, als Material für die Formung des Menschen verwendet werden; so ist der Mensch gleichsam Blutsverwandter von Göttern.

⁸ Von den rühmlichen Ausnahmen mögen hier nur die Kommentare von W. Rudolph und M. Pope genannt werden.

auf die antiken Übersetzungen angewiesen; aber auch diese scheinen, so sehr sie Beachtung verdienen, ihrer Aufgabe nicht immer gewachsen oder – in manchen Fällen – durch Voreingenommenheiten an einem Verständnis, wie wir es für sachgemäß halten, gehindert gewesen zu sein. An nicht wenigen Stellen muß darum die Entscheidung über die richtige Übersetzung offenbleiben; die entsprechende Problemlage wird dann jeweils in Anmerkungen, soweit nötig und sinnvoll, dargestellt. – Ebenso schwierig, wenn nicht schwieriger, ja teilweise unerreichbar ist die Umsetzung einer „gehobenen“, manchmal ein wenig manierierten Diktion, die mit schlichtem, volksliedhaftem Ton abwechselt. Das dichterische Sprachgeschehen, im besonderen aber die Lyrik lebt ja immer mehr vom Stil als von Inhalten; das Wie ist in seiner die Wirklichkeit verwandelnden Kraft ein Teil des Was, wenn nicht gar dieses selbst. Auch darauf ist in einigem Detail hinzuweisen, nicht ohne daß die theoretischen Voraussetzungen von Wahrnehmungen zum Stil der Gedichte hin und wieder kenntlich gemacht werden.

Wenn schon in der Übersetzung Wichtiges unentschieden bleibt, kann erst recht die Interpretation nicht immer wissenschaftliche Eindeutigkeit erreichen oder sie auch nur wünschen. Die Deutung poetischer Texte läßt sich im Grunde überhaupt nicht wissenschaftlich absichern, da das, was sie hörensrecht macht, nun einmal nicht bei objektiven Inhalten oder in geradezu mathematisch darstellbaren Strukturen liegt: Dichtung lebt, abgesehen von jenem Unnennbaren, das wir Stil nennen, von Assoziationen, die unterhalb des logischen Niveaus eigentlicher Begrifflichkeit bleiben, schließlich von einem tastenden Weiterfragen, zu dem sie anregt; lyrische Dichtung verharret darüber hinaus in einer Vieldeutigkeit, die ihren Hörer bzw. Leser nicht bevormundend festlegen will. Auch da, wo die Übersetzung relativ eindeutig scheint – man denke nur an 8,8–10 –, gelangt die Auslegung oft selbst über ein tastendes Fragen nicht hinaus. Die erlebte Welt, wie sie in der Dichtung zum Ausdruck kommt, ist im Unterschied von der reflektierten, womöglich einlinig abgeleiteten Welt immer komplexer, widerspruchstoleranter, ungleichgewichtiger, ohne daß in solcher Beschreibung eines poetischen Wirklichkeitszugangs die Abwertung aller übrigen begründet läge.

3. Mag die Anregung zur Sammlung der Texte, die sich im Hohenlied vereinigt finden, aus dem Hellenismus gekommen sein, die Gattungen und die mit ihnen verbundenen Stimmungen und Motive sind orientalisches-palästinisches; es war, auch was die Liebesdichtung betrifft, eine tausendjährige, weit gefächerte autochthone Tradition, die sich durch hellenistische Konkurrenz herausfordern ließ. Gattungsentsprechungen finden sich sowohl in Ägypten⁹, als auch in Mesopotamien sowie später in der arabischen Literatur; noch die Folklore des neuzeitlichen Palästina läßt Vergleiche mit Verhaltensweisen zu, die wir im Zusammenhang mit Texten des Hohenliedes vermuten¹⁰.

Die Merkmale, an denen die Einzelgattungen erkennbar sind, werden in der Exegese der betreffenden Texte genannt. Hier genügt darum ein kurzer Über-

⁹ Vgl. A. Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 1959, 124–136; Fox, *Song of Songs* (S. 10), 227–252.

¹⁰ Vgl. zum Verhältnis von neuerer palästinischer Volksdichtung und Hohelied S. Linder – H. Ringgren, *Palästinische Volksesänge I*, Uppsala – Wiesbaden 1952, und die S. 15 Anm. 10 genannte Lit.

blick¹¹. Die längste Tradition hat das aus der kultischen Beschreibungshymne für Götter hervorgegangene erotische *Beschreibungslied* (für eine Frau 2,2; 4,1-7[?] 12-15, für einen Mann 2,3.8f.; 5,10-16, vgl. 3,9-11), das in der arabischen Literatur unter der gleichbedeutenden Bezeichnung *wasf* (von *waṣafa* „beschreiben, schildern“) fortlebt. Damit verfließende Nebenformen sind das den Partner anredende, gelegentlich die Wirkungen seiner Schönheit auf den Sprecher bezeichnende *Bewunderungslied*, das manchmal durch rhetorische Fragen um staunendes Einverständnis wirbt (für eine Frau 1,9-11.15; 3,6-8; 4,1-7[?].9-11; 6,4-7.10; 7,1-7.8-10; 8,5a, für einen Mann 1,16f.), ferner die *Selbstschilderung* (1,5f.; 2,1; 8,10) und das *Prabllied* (6,8-9a; 8,11f.). Aus Ägypten wie aus dem Hohenlied bekannt, vielleicht schon in der Volkspoese des älteren Hellas angelegt, ist die weit in die hellenistische und vor allem römische Dichtung hineinwirkende *Türkklage* (Paraklausithyron) des ausgeschlossenen Liebhabers (2,10-14; 5,2b). – In ihrer Form weniger festgelegt sind die mit den Türkklagen stimmungsmäßig verwandten *Sehnsuchtslieder* (der Frau 1,2-4; 2,4.16[?]; 7,12f.; 8,1f.6f., des Mannes 8,13f.), die oft scherzhaften *Rollengedichte* oder *Dialoge* (1,7f.15-17; 2,1-3; 4,12-5,1; 8,8-10) und vor allem mehrere *Erlebnisschilderungen*, die Naturszenen als Rahmen des erotischen Geschehens vergegenwärtigen (der Frau 2,8-14; 6,2; 8,5b, des Mannes 6,11), sowie die beiden *Traumsschilderungen* einer Frau 3,1-4(5); 5,2-8. In keine Gattung einzuordnen sind meist die vielen versprengten Fragmente, nämlich 1,12.13f.; 2,6f.15; 4,8; 7,11.14, und redaktionelle Rahmenverse wie 5,9.16b; 6,1.

So sehr die orientalische Liebesdichtung individuelles Empfinden gestaltet, so sehr ist sie doch durch Formzwänge an die Sprachmodelle gebunden, die eine jahrhundertelange Konvention für dessen Ausdruck zur Verfügung stellt. Hierin unterscheidet sie sich von der sehr viel originelleren neuzeitlich-abendländischen Lyrik insbesondere seit der Romantik, für die ein formgebundener Standard zu dichterischer Schöpferkraft in prinzipiellem Gegensatz zu stehen scheint.

Der ursprüngliche Sitz im Leben für die *Entstehung* des meist kurzen Einzelliedes ist wie wohl überall in der Welt das Spiel der Liebenden, das sich den normativen Institutionen jeder Gesellschaft in einem geringeren oder größeren Maße entzieht und einen am institutionalisierbaren Gemeinschaftsleben orientierten Begriff des Lebensitzes im Grunde sinnlos macht. Aber auch ohne gesellschaftlich sanktionierte Institutionen können sprachlich-literarische Konventionen entstehen, wobei aus der mündlichen Literatur des Volkslieds wie in der frühgriechischen Lyrik allmählich die Kunstdichtung entsteht, ohne daß eins vom anderen immer deutlich abgrenzbar wäre. Bevorzugter Ort des *Vortrags* und damit der *Tradition* solcher Lieder mögen wie im alten Ägypten Gastmähler gewesen sein (vgl. zu 2,4; 4,12-5,1; 7,1).

Für den volksliedhaften Ursprung der im Hohenlied vereinigten Texte sind die Wiederholungen von Motiven und Wendungen, ja ganzer Verse und Gedichte

¹¹ Grundlegend ist F.Horst, Formen des althebräischen Liebesliedes (1935), in: Ders., Gottes Recht, 1961, 176-187.

charakteristisch. Für den wachsenden Kunstverstand der Sammlung und Redaktion dagegen zeugt nicht nur der Wunsch, größere kompositorische Einheiten zu bilden¹², sondern auch die in einzelnen Stücken anspruchsvolle Sprache mit wohlstands- und luxusorientierten, z.T. exotischen Kulturwörtern und einer dichtungsbewußten Syntax. Merkmale einer tendenzgesteuerten Redaktion, sei es in Teilsammlungen oder in der mehr oder weniger endgültigen Textfassung, lassen sich, wie es dem Charakter der Gattung entspricht, nicht aufweisen; eine sichere Abgrenzung redaktioneller Einfügungen gelingt überhaupt nur in seltenen Fällen.

4. Anstelle der in Judentum und Christentum jahrhundertlang herrschenden allegorischen Deutung hat sich, nicht zuletzt dank des reformatorischen Schriftverständnisses, die buchstäbliche oder natürliche Deutung der Einzeltexte als Liebesgedichte so weit durchgesetzt, daß es ihrer Rechtfertigung nicht mehr bedarf. Die Problematik der Kanonizität eines Textes, der – wenn auch nur an wenigen Stellen – in seiner Drastik zumindest dann befremdet, wenn die Übersetzung auf Retouchierungen verzichtet, ergibt sich dennoch nicht allein aus dem Scheitern einer weithin phantastischen allegorischen Auslegung, sondern auch aus der Einsicht in die Unmöglichkeit einer salomonischen Verfasserschaft, deren Voraussetzung allem Anschein nach für die Kanonisierung der Anlaß war (s. zu 1,1). – Das Erstaunen darüber, daß die Bibel eine Sammlung von Liebesliedern enthält, ist heute freilich geringer als in früheren Jahrhunderten. Auf modernitätsbeflissene, vordergründige Abmahnungen gegenüber einer endlich zu überwindenden Leibfeindlichkeit samt ohnehin obsoletter Polemik gegen diese verzichten wir; sich bei Modeerscheinungen einzunisten, hat der Theologie langfristig noch immer Schaden gebracht. Die religiöse, wenn schon nicht kanonische Bedeutung des Hoheliedes sehen wir vielmehr darin, daß Reminiszenzen halbvergessenen Heidentums bei weitgehendem Geltungsverlust der bislang tragenden und verpflichtenden Offizialreligion, beim späten Verfall vor allem der klassischen Heilsgeschichtsentwürfe augenblickhaft am liebenden und geliebten Menschen aufscheinen, weil das Heilige einen neuen dichterischen Verwirklichungsraum in Elementarerfahrungen suchen muß. Naturreligiöse Zwischentöne, die älteren Liedern schon ursprünglich zueigen waren, gewinnen in der spätnachexilischen Zeit der Sammlung neues Gewicht.

Bleibt also das Hohelied ein altorientalisches, profan zu deutendes Buch, dem nicht aus anderen Teilen des Alten Testaments eine kanongerechte Theologie unterlegt werden darf, so fragt sich, wie weit man auf der Suche nach Geistesverwandten anderweitige Ausschau halten darf. Selbstverständlich kommen neben den heute meist reichlich beigebrachten ägyptischen Entsprechungen mesopotamische, sumerische sowohl als akkadische, Parallelen in Frage; sie alle sind älter als die Sammlung des Hoheliedes. Wir nehmen im Kommentar darüber hinaus

¹² Den Versuch, im ganzen Hohelied einen dramatischen Aufbau zu finden, hat Keel (Das Hohelied [S. 10], 24–27) mit Recht noch einmal zurückgewiesen; Keel unternimmt selbst vorsichtige Versuche, engräumigere Kompositionsschemata zu finden.

auf Texte der frühgriechischen Lyrik Bezug – nicht weil wir meinen, diese seien in wesentlichem Maße altorientalisch beeinflusst, sondern aufgrund der Beobachtung, daß frühe Kulturen, wenn es um die religiöse und künstlerische Gestaltung von Phänomenen elementaren natürlichen Lebens geht, untereinander einen nur geringen differentiellen Abstand haben. Einst selbstverständliche Empfindungen, die uns zumeist nur noch in Verzerrungen zugänglich sind, kommen aus der orientalischen wie der griechischen Antike heilsam auf uns zurück – in einer relativ unverbrauchten Anschauungskraft und Sprache; freilich ist die Sammlung des Hohenliedes so viel jünger als Sappho und deren lyrische Zeitgenossenschaft, daß wir uns nicht wundern dürfen, wenn Metaphern, die als einzelne ihr Gewicht bereits eingeübt haben, nicht selten gehäuft werden müssen. Die mit der Liebe verbundenen Stimmungen und Motive sind, auch was deren religiöse Durchdringung angeht, von der Verschiedenheit der Nationalreligionen weithin unberührt.

Ein von Fragen kanonischer Geltung unabhängiges theologisch-philosophisches Problem ist schließlich durch den Tatbestand bezeichnet, daß der Mensch viel ursprünglicher und umfassender unter biologischen als unter geschichtlich-gesellschaftlichen Bedingungen steht; darum auch vermögen uns – fernab von allen hermeneutischen Kunststückchen – Liebeslieder so ferner Kulturen wie der altorientalischen oder der frühgriechischen immer noch unmittelbar anzusprechen. Die alttestamentlichen Heilsgeschichtsentwürfe, die allerdings nicht die einzig relevanten Konzepte der alttestamentlichen Religion sind, haben, da sie geschichtsbedingt sind und ihrerseits Geschichte gestaltet haben, ohnehin kaum Denkgestalten gebildet, die für eine religiöse Deutung der biologischen menschlichen Befindlichkeit Hilfen bieten; die schroffe Abweisung mythischer Naturreligion durch die prophetische Bewegung und ihre Nachwirkungen hat in dieser Hinsicht ein Vakuum hinterlassen. Für das Bewußtsein der Heiligkeit einer Lebenswelt, an der der Mensch mit anderen Kreaturen teilhat, vermögen umgekehrt Texte wie das Hohelied gerade darum etwas zu leisten, weil sie die naturreligiöse Erfahrung im Jeweiligen, dazu dichterisch Gebrochenen belassen. Eine die Wirklichkeit überfremdende Gesamttheorie kann ausbleiben, ohne daß man etwas vermißt; Doktrinen und Ideologien sind nicht zu befürchten. Im durchrationalisierten System unseres wissenschaftlich-technischen Weltumgangs, worin das Heilige und das Schöne unter dem Verdikt der Irrelevanz verkommen, mag zudem die dichterische Spiegelung der Liebe für manchen überhaupt die letzte Quelle religiöser Begegnung sein.

Kommentare zum Hohelied in Auswahl

Die Kommentare werden im Vorangehenden und Folgenden mit den unten in eckigen Klammern angegebenen Kurztiteln zitiert. Für Monographien und Aufsätze zum Hohelied wird auf die Anmerkungen verwiesen; vgl. ferner die Literaturangaben in: H. Graf Reventlow – P. Kuhn – U. Köpf – J. M. Vincent, Art. Hohes Lied, TRE XV, 1986, 499–514, bes. 502, zur Auslegungsgeschichte 506–508, 512f.

- A. Bea, *Canticum Canticorum Salomonis* (SPIB 104), Rom 1953 [= Bea, *Canticum Canticorum*].
- F. Delitzsch, *Hohes Lied und Koheleth* (Biblischer Kommentar über das Alte Testament 4), Leipzig 1875 [= Delitzsch, *Hohes Lied*].
- M. V. Fox, *The Song of Songs and the Egyptian Love Songs*, Madison/Wisconsin 1985 [= Fox, *Song of Songs*]; Übersetzung und Kommentar S. 82–177.
- G. Gerleman, *Ruth. Das Hohelied* (BK XVIII), Neukirchen (1965) ²1981, S. 43ff. [Gerleman, *Das Hohelied*].
- M. Haller, *Das Hohe Lied*, in: M. Haller – K. Galling, *Die Fünf Megilloth* (HAT I 18), Tübingen 1940, S. 21–46 [= Haller, *Das Hohe Lied*].
- O. Keel, *Das Hohelied* (ZBK AT 18), Zürich 1986 [= Keel, *Das Hohelied*].
- L. (= G.) Krinetzki, *Das Hohe Lied* (KBANT), Düsseldorf 1964 [= Krinetzki, *Das Hohe Lied*].
- G. Krinetzki, *Hohes Lied*, in: W. Dommershausen, *Ester – G. Krinetzki, Hohes Lied* (Die Neue Echter Bibel), Stuttgart 1980.
- G. Krinetzki, *Kommentar zum Hohelied* (Beiträge zur biblischen Exegese und Theologie 16), Frankfurt 1981 [= Krinetzki, *Kommentar zum Hohelied*].
- O. Loretz, *Das althebräische Liebeslied* (AOAT 14/1), Neukirchen 1971 [= Loretz, *Das althebr. Liebeslied*].
- M. H. Pope, *Song of Songs* (AncB 7C), Garden City/New York (1977) ⁵1983 [= Pope, *Song of Songs*].
- H. Ringgren, *Das Hohe Lied*, in: H. Ringgren – O. Kaiser, *Das Hohe Lied/Klagelieder/Das Buch Esther* (ATD 16/2), Göttingen (1962) ³1981, S. 253–290 [= Ringgren, *Das Hohe Lied*].
- W. Rudolph, *Das Hohe Lied*, in: Ders., *Das Buch Ruth, Das Hohe Lied, Die Klagelieder* (KAT XVII 1–3), Gütersloh 1962, S. 73–186 [= Rudolph, *Das Hohe Lied*].
- R. J. Tournay, *Quand Dieu parle aux hommes le langage de l'amour. Études sur le Cantique des Cantiques* (Cahiers de la Revue biblique 21), Paris 1982; englische Übersetzung: *Word of God – Song of Love. A Commentary on the Song of Songs*, New York & Mahwah/New Jersey 1988.
- E. Würthwein, *Das Hohelied*, in: E. Würthwein – K. Galling – O. Plöger, *Die Fünf Megilloth* (HAT I 18), Tübingen ²1969, S. 25–71 [= Würthwein, *Das Hohelied*].

Auslegung

1,1

1 Das Lied der Lieder, das von Salomo (stammt)¹.

Der Redaktor vermutlich des 3. Jh.s v. Chr., der für die folgende Sammlung profaner Liebeslieder – reichlich anachronistisch – Salomo als Verfasser in Anspruch nimmt, hätte zwei Gesichtspunkte geltend machen können: (1.) die Königsrolle, die der Liebende spielt, wobei der Name „Salomo“ fällt Hl. 3,(7)9.11 (vgl. dagegen 6,8.9a und 8,11f.), dazu die Königinrolle seiner Partnerin *hš(w)lmjt* der „Salomonin“, d.h. der zu Salomo Gehörigen, 7,1 (s. dazu) und (2.) die Angabe von 1. Kön. 5,12, wonach Salomo, der exemplarische Weise, neben „3000 Sprüchen“ auch „1005 Lieder“ verfaßt habe. Die Behauptung salomonischer Verfasserschaft hat – wie im Falle Kohelets, des „Predigers“ Salomo, der mittels einer Königstravestie ein Experiment mit der Lebensfreude im Unterschied von der Weisheit macht (Koh. 2,1ff., s. zu 1,4) – als Motiv der Kanonisierung des Buchs offenbar eine Rolle gespielt, wobei die Natürlichkeit, mit der der Text von der Liebe spricht, zumindest nicht geradezu hinderlich war. Später, bei prüderer Moral, scheint die kanonische Geltung der Sammlung zu einer allegorischen Deutung gezwungen zu haben², die im Verhältnis der Liebenden mehr oder weniger ausschließlich eine Metapher für das Verhältnis Jahwes zu Israel, Christi zur Kirche bzw. zum gläubigen Einzelnen o.ä. sah³. Dagegen scheint die im Frühmittelalter aufkommende Verwendung des Hohenliedes als Festrolle für das Passah⁴ die allegorische Deutung bereits vorauszusetzen.

¹ Zur Übersetzung vgl. Keel, Das Hohelied, 47. Die Überschrift sticht von der Sammlung auch dadurch ab, daß sie den einzigen Beleg für die vorwiegend in Prosa gebrauchte Relativpartikel *ʾāšār*, hier: „das“, statt des sonst im Hohenlied verwendeten *šā-* enthält.

² Vgl. Rudolph, Das Hohe Lied, 83f., mit „Prüfung der (spärlichen) altjüdischen Angaben“; anders Ringgren, Das Hohe Lied, 256, der umgekehrt, wenn auch unter Vorbehalt, damit rechnet, daß die Aufnahme des Hohenliedes in den Kanon erst durch eine allegorische Auslegung ermöglicht wurde.

³ Vgl. die detaillierte Darstellung bei F. Ohly, Hohelied-Studien. Grundzüge einer Geschichte der Hoheliedauslegung des Abendlandes bis um 1200 (Schriften der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Geisteswissenschaftliche Reihe 1), 1958.

⁴ Vgl. zum einzelnen Rudolph, Das Hohelied, 77.

1,2-4

- 2 Er küsse mich mit Küssen seines Mundes!
Ja, deine Liebe ist besser als Wein.
- 3 An Duft sind gut deine Salben.
Ausgeschüttetes Öl ist dein Name.
[Darum lieben die Frauen dich.]
- 4 Nimm mich mit dir! Mach's eilig!
Der König bringe mich in seine Gemächer⁵!
Wir wollen frohlocken, uns freuen an dir,
deine Liebe preisen mehr als den Wein.
[Mit Recht lieben sie dich⁶.]

Das Stück ist ein Sehnsuchtslied der Frau. Auffällig ist einerseits der Wechsel von Anreden der Frau an den Bewunderten (V.2b.3a.4ab β γ) und jussivischen Appellen an ihn (2a.4b α), andererseits das anscheinend konkurrenzlose Nebeneinander einer einzelnen Sprecherin (2.3a.4b α) und anderer Frauen (4b β γ). Darüber hinaus ist in 3b und 4b δ von Frauen in der 3. Person die Rede, während der junge Mann wieder angeredet wird. Handelt es sich um Lieder, die schon bis zur Fragmentierung zersungen sind und darum einen geschlossenen Zusammenhang vermissen lassen⁷? Entsprechen die Konkurrenten der fiktiven Sängerin nur den „Töchtern Jerusalems“ (1,5 u.ö.) als Statisten der lyrischen Szenerie? Oder gehört es zum poetischen Stil, daß die Szenerie verschwimmt und selbst die Empfindungen konturlos werden?

- 2 Liebe und Wein sind vergleichbar, weil beide in Rausch versetzen (vgl. 1,12; 4,10; 5,1b; 7,10; 8,2b)⁸; der Rausch der Liebe aber dringt tiefer⁹. — Den Überset-

⁵ Die Affirmativkonjugation (das „Perfekt“) *hābi'anī* ist, ohne daß der Text verändert werden müßte, wie auch sonst gelegentlich im Hebräischen jussivisch zu verstehen. Nähme man sie präterital — „der König *bat* mich in seine Gemächer gebracht“ —, so geschähe schon hier die Erfüllung der das Lied beherrschenden Sehnsucht. Eine Vokalisation (Punktation) als Imperativ Singular, *hābi'ēni* „bringe mich!“, wie sie von BHK, BHS u.a. nach der griechischen Übersetzung des Symmachos und nach Peschiṭta, der syrischen Bibelübersetzung, vorgeschlagen wird (vgl. zu 2,4), zöge nach sich, daß *hammälāk* als Vokativ „o König“ verstanden und mit Peschiṭta *hadrākā* „dein Gemach“ gelesen wird, worin ein alternatives Verständnis bestände.

⁶ Wenn der Text richtig ist, liegt so etwas wie „gnomisches Perfekt“ vor, das dem griechischen Aoristus gnomicus entspricht und präsentisch (zeitlos) wiedergegeben wird; vgl. W. Gesenius – E. Kautzsch, Hebräische Grammatik, ²⁸1909, § 106k.

⁷ Einer solchen Voraussetzung würde auch eine redaktionsgeschichtliche Aufteilung des Textes entsprechen, d.h. der Vermutung nachträglicher Bearbeitung, wie sie Loretz (Das alt-hebr. Liebeslied, hier: 4f.) zu begründen sucht; Loretz schreibt V.3b und 4b δ sowie das Wort *hammälāk* „der König“ 4b α der Bearbeitung zu, womit die Königsrolle des Mannes für den ursprünglichen Text überhaupt entfiel. In Anknüpfung daran sind die Versteile 3b und 4b δ in unserer Übersetzung in Klammern gesetzt.

⁸ Für die in einen weiteren Zusammenhang dieser Topik gehörige Metapher „Weinberg“ für den Leib der Frau vgl. zu 1,6.

⁹ Entsprechende Empfindungen werden auch einer Göttin dargebracht – so in der Einführung eines akkadischen Liedes auf die Muttergöttin *Bēlet-ili* = *Mama* (Übersetzung C. Wilcke, Zeitschrift für Assyriologie 67, 1977, 154f.):

zungen „Salben“ und „Öl“, die lediglich die bloße Wiederholung vermeiden wollen, entspricht dasselbe hebräische Wort: *sāmān*; gedacht ist an ätherische Öle, die nach Est. 2,12 von Haremsfrauen gebraucht werden; solche Spezereien sind Importgüter aus Südarabien und von der Somaliküste. Daß sie hier genannt werden, hat atmosphärische Bewandnis: durch Wohlgerüche Begierden zu wecken, gehört zur orientalischen Liebeskunst. 3

Der erste Satz von V.4 ist, in lateinischer Übersetzung, aufgrund der allegorischen Auslegung auf Christus und den gläubigen Einzelnen in eins unserer bekanntesten Adventslieder eingegangen: *trahe me post te!* Im hebräischen Original kommt lediglich zum Ausdruck, wie eilig es die Liebe hat. — Der Geliebte erscheint in einer lyrischen Travestie-nach-oben als König (vgl. 1,12; 3,9-11 sowie in weiblicher Entsprechung 7,1-7), weil für eine vordemokratische Gesellschaft im Königtum die klassische Wunschorle liegt. Das erotisch-gesellige Königsspiel¹⁰ mag darüber hinaus auf Riten zurückgehen, bei denen der König in Heiliger Hochzeit einen Gott, dessen priesterliche Partnerin eine Göttin vertrat¹¹; bewußt war dieser Hintergrund den Liebenden sicher nicht. Eher mochte man im 3. Jh. v. Chr., als die Lieder gesammelt wurden, die Empfindung gepflegt haben, daß individuelles Königsspiel in einem politisch entmachteten Volk für die Unbill der Fremdherrschaft schlecht und recht entschädigen müsse. Dabei wird der glanz- und geistvolle Ptolemäerhof in Alexandria, unter dessen Fremdherrschaft Palästina im 3. Jh. v. Chr. stand, einer „großbürgerlichen“ Phantasie das Modell der Travestie geliefert haben. — Die auf den Gebrauch des Königstitels folgende Aufforderung zur Freude ist zunächst sexuell gemeint; darüber hinaus mag sie uns an Weisheitslehren wie die Kohelets erinnern, der in der Königsrolle ein Experiment mit der „Torheit“ der Lebensfreude macht, wobei sich herausstellt, daß diese im Gegensatz zur „Weisheit“ hält, was sie verspricht, statt mit höheren Ansprüchen am Ende bitterer zu enttäuschen (Koh. 2,1-11.24-26; 3,12f. u.ö.; 4

„Ein Lied der *Bélet-ili* werde ich singen —
Freunde, merkt auf! Krieger, lauscht!
Mama – sie zu besingen, ist süßer als Honig und Wein!“
„Süßer ist es als Honig und Wein?
Süßer ist es als die ganz prächtigen Früchte, als ein Apfel,
als die beste reine Butter?“ —
„Süßer als die ganz prächtige Frucht, als Äpfel ist es!“

¹⁰ Vgl. immer noch die Beobachtungen J.G. Wetzsteins (Die syrische Dreschtafel, Zeitschrift für Ethnologie 5, 1873, 270-302, dazu Ders., Bemerkungen zum Hohenliede, in: Delitzsch, Hohelied, 162-177) zur syrisch-palästinischen Folklore.

¹¹ Die Metapher von der Liebe als „Rauschtrank“, die das Bild von der Frau als „Schenkin“ nach sich zieht, begegnet auch in einem sumerischen Liede, das eine Priesterin im Zusammenhang der heiligen Hochzeit dem König Šu-suen darbringt (Übersetzung A. Falkensteins in: A. Falkenstein – W. von Soden, Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete, 1953, 119f.):

Mein Gott! Der Schenkin Rauschtrank ist süß,
wie ihr Rauschtrank ist ihre Scham süß, ist ihr Rauschtrank süß,
wie ihre Rede ist ihre Scham süß, ist ihr Rauschtrank süß,
ist ihr kaschbir-Rauschtrank süß, ist ihr Rauschtrank süß.

11,9–12,6). Gesellschaftliches Milieu und resigniert-hedonistische Lebensstimmung Kohelets entsprechen denen unserer Liedersammlung¹².

Unklar bleibt, warum V.4bβγ zur 1. Person Plural übergeht: handelt es sich um einen „Chorschluß“, der den Konkurrenten der Sängerin in den Mund gelegt wird? Identifiziert sich das lyrische Ich mit dem anderer Frauen, um sich selbst größeres Gewicht zu geben (vgl. 1,11)? Oder stößt der Interpret einfach an die Grenze des rational zu Vereindeutigenden, eben weil er es mit Lyrik zu tun hat?

1,5–6

- 5 Dunkel bin ich und doch reizend,
ihr Töchter Jerusalems,
Wie die Zelte Kedars,
wie die Behänge von ‚Salma‘¹³.
- 6 Achtet darauf nicht, daß ich so dunkel¹⁴ bin,
weil mich die Sonne erspäht hat.
Meiner Mutter Söhne zürnten mir,
setzten zur Weinbergswächterin mich.
Meinen eigenen Weinberg habe ich nicht bewacht.

Eine Selbstschilderung der jungen Frau: das sonnengebräunte ländliche Mädchen preist seine derbere Schönheit gegenüber der hellhäutigen und gepflegten Anmut der Städterinnen. Da die Sängerin offenbar selbst Jerusalemerin ist, wofür auch der städtische Charakter vieler anderer Lieder der Sammlung spricht, liegt wie in dem folgenden Stück 1,7f. mit der Nomaden- und Gärtnerrolle eine Travestie-nach-unten vor, der Schäferinnenrolle unserer idyllischen Dichtung entsprechend: zivilisationsmüde identifiziert man sich mit dem einfachen Leben in der Steppe. Der volksliedhafte Ton beider Gedichte entspricht dieser Sehnsucht. Eine aramäische Verbalwurzel und eine deutlich aramaisierende Wendung am

¹² Zur poetischen Ausführung der von Kohelet begründeten Philosophie der Lebensfreude im Hohenlied vgl. H.-P. Müller, Neige der althebräischen „Weisheit“, ZAW 90, 1978, 238–264, bes. 252f.

¹³ Der hebräische Urtext hat: „wie die Behänge Salomos“. Aber „Salomo“ paßt weder im Parallelismus membrorum zu „Kedar“, noch die parallel mit Zelten genannten „Behänge“ in einen Palast. Offenbar folgt die masoretische (frühmittelalterlich-jüdische) Vokalisation der Suggestion der Salomorolle bzw. der fiktiven salomonischen Verfasserschaft. Die demgegenüber passendere Lesung *šalmā* gewinnt man, ohne den hebräischen Konsonantentext zu verändern.

¹⁴ Der hebräische Text verwendet hier eine Reduplikationsform des in V.5 für „dunkel“ gebrauchten Adjektivs.

Ende des Gedichts¹⁵ sprechen für seine spät-nachexilische Entstehung oder Bearbeitung. Inhaltlich fügt der Text sich in eine Zeit, als die Verstärkung der frühjüdischen Gesellschaft zugenommen hatte.

Die „Töchter Jerusalems“ sind, wie in 2,7; 3,5.10; 5,8.16; 8,4, Statisten der lyrischen Szenerie, die hier die urbane Gegenseite verkörpern, der die fiktive ländliche Schönheit wohl in Wirklichkeit selbst angehört. — *qēdār* und *šalmā* heißen Araberstämme fern im glühenden Süden, mit deren schwarzen Zelten aus Ziegenfellen die Sängerin sich wegen ihrer Rolle als dunkelhäutiges Nomadenmädchen vergleicht, die sie damit offenbar andeutet¹⁶.

Vers 6b arbeitet mit der für das Hohelied charakteristischen gegenständlich-metaphorischen Doppelbedeutung des Wortes „Weinberg“. *Einerseits* ist an einen gegenständlichen Weingarten¹⁷ gedacht. Die Brüder, hier ironisch-distanziert „meiner Mutter Söhne“ genannt, üben eine Art Vormundschaft über die Schwester aus; vgl. zu 8,8-10. Offenbar wegen deren erotischen Eskapaden ergrimmt, haben sie sie zur Landarbeit draußen in den Weingärten beordert; dichterisch verbindet die in V.5b angedeutete Nomadenrolle sich offenbar mit der Gärtnertravestie, wobei die Fiktion vergessen kann, daß Nomaden keinen Weinbau pflegen. — Töricht genug freilich sind die Brüder verfahren: die müßige Rolle einer Wächterin, dazu der offenbar abgelegene Ort geben gerade zu Abenteuer Gelegenheiten. Dabei kommt ein schlüpfriges Wortspiel zustande; denn der „Weinberg“ ist *andererseits* Metapher für den Leib der Frau (vgl. 2,15; 8,11 f., ferner Jes. 5,1; 27,2 f; Jer. 12,10, wo das Bild auf Israel als Geliebte Jahwes bezogen wird), eine Spezifikation der archaischen Identifikation der Frau mit Erde und Acker¹⁸. Die Sondersprache des Lyrischen und vielleicht eine zugehörige Narrenfreiheit erotischen Rollenspiels (vgl. zu 4,9) gestatten einen gesellschaftlich kaum tolerierten Freimut zweideutigen Bekennens: dunkle Schönheit hat Gefallen gefunden. Zur Liebe in Weingärten vgl. 1,14; 7,13, ferner 2,8-14; 7,12.14; 8,13 f.; von fern klingt das uralte, weit verbreitete Folkloremotiv vom heiligen Beischlaf auf der Erde, speziell auf dem fruchtbaren Acker¹⁹ an, das die Identifikation von Frau und Erde bzw. Acker abzuwandeln scheint. Die Sondersprache des Lyrischen vermittelt dabei

¹⁵ So ist *ntr* „bewachen“ in *nôtērā* „Wächterin“ V.6b^a aramäische Nebenform zu *nšr* „bewachen“; die Wurzel *ntr* kommt allerdings nicht nur in späten Texten vor. Typisch aramäisch ist die Hervorhebung des Pronominalsuffixes (Possessivpronomens) durch eine nachfolgende Verbindung mit *šā-* in *karmī šāllī* „mein eigener Weinberg“ 6b^β. Vgl. 8,11 f., dazu Anm. 277.

¹⁶ Ringgren (Das Hohelied, 258) bemerkt mit Hinweis auf S. Linder – H. Ringgren (Palästinische Volksgesänge I, Uppsala-Wiesbaden 1952, 99), daß „der Gegensatz zwischen dem sonnengebräunten Beduinenkind und dem hellen Stadtmädchen ... noch in moderner Zeit ein beliebtes Thema der arabischen Liebeslyrik“ ist. Über eine Andeutung, daß die Travestie auch eine Nomadenrolle im Auge hat, geht der Text freilich nicht hinaus. Vgl. auch Theokrit, Eidyllion X 26-29, dazu Anm. 23.

¹⁷ Wein wird im warmen Palästina in der Ebene angebaut, nicht auf den uns geläufigen „Weinbergen“; wir wählen diese Übersetzung lediglich, um konventionelle Assoziationen nicht zu zerstören.

¹⁸ Das verwandte Bild des „Gartens“ für die Frau findet sich 4,12-5,1; 6,2.11.

¹⁹ Vgl. Odyssee V 125-127, wonach Demeter mit Jason auf dreimal geackertem Felde die Liebe genießt; zu den Fruchtbarkeitsfolgen des Beischlafs von Zeus und Hera auf der Spitze

wie die älteren Folkloremotive eine Integration des Menschen in seine natürliche Umwelt, eine Heimkehr in das Reich des Gewachsenen und Gewordenen, die Geborgenheit schenkt.

1,7-8

- 7 „Du, sage mir, den meine Seele liebt,
 wo du zur Weide führst!
 Wo läßt du lagern am Mittag?
 Warum²⁰ muß ich denn wie eine Irrende sein
 bei den Herden deiner Gefährten?“
- 8 „Weißt du es selbst nicht,
 du Schönste unter den Frauen,
 So zieh hinaus auf den Spuren des Kleinviehs
 und weide deine Zicklein
 bei den Stätten der Hirten!“

Das anspruchslose Gedicht ist ein Scherzgespräch, das wie der vorangehende Text²¹ romantisch-nostalgisch in die Nomadenatmosphäre versetzt. Anders als in 1,5-6 ist die Travestie hier vom Mann und von der Frau verwirklicht. — Die nomadische Lebensform ist in Israel seit den frühen Propheten idealisiert worden. Der Liebeslyrik war die Hirtentravestie schon im Ägypten der Amarnazeit (14.Jh.v.Chr.) vertraut²². Im hellenistischen 3.Jh.v.Chr. mag der Sammler des Hohenliedes eine wirklichkeitsfremde Verklärung des harten Hirtendaseins – zumindest atmosphärisch – aus der Zivilisationsflucht der gleichzeitigen alexandrinischen Dichterschule um Theokrit angeeignet haben²³, obwohl die betreffende Mentalität zu den einfacheren Verhältnissen in Jerusalems nicht recht paßte (vgl. zu 2,10-14).

des *Ida Ilias* XIV 346-351. Zum Folklorebefund im engeren Sinne W. Mannhardt, *Wald- und Feldkulte* 1, 1905 = 1963, 469.480-488; G. van der Leeuw, *Phänomenologie der Religion*, 2¹⁹⁵⁶ = 1970, § 10,4; 29,2. — Biblische Anspielungen auf den Geschlechtsverkehr im Freien finden sich Jer. 2,20; 3,6.16; Hos. 4,13; 9,1.

²⁰ Statt „warum“ wäre auch die Übersetzung „damit nicht“ möglich.

²¹ Auch wenn wir die Andeutung in V.5b überschätzen (vgl. Anm. 16), bot sie offenbar dem Sammler den Anlaß, V.5f. und 7f. aufeinander folgen zu lassen.

²² Vgl. A. Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 1959, 119-124.

²³ Man denke an die Bukolik Theokrits in den schon Anm. 16 erwähnten *Eidyllia*, die durch die Übersetzung E. Staigers (*Theokrit. Die echten Gedichte*, 1970) weiteren Kreisen bekannt geworden sind; vgl. die Charakterisierung der bukolischen Gedichte Theokrits bei A. Körte - P. Händel, *Hellenistische Dichtung*, 1960, 201-221. — Lit. zu einer möglichen Beziehung Theokrits und des Hohenliedes bei M. Hengel, *Judentum und Hellenismus*, 3¹⁹⁸⁸, 210 mit Anm. 16; vgl. Pope, *Song of Songs*, 26, der auch in der Kommentierung gelegentlich auf Theokrit verweist, schließlich G. Garbini, *Poesia alessandrina e „Cantico dei Cantici“*, FS A. Adriani (*Studi e materiali. Istituto di archeologia. Università di Palermo* 4), 1983, 25-29.

Der einphasige Dialog variiert das unsterbliche Grundmotiv: Trennung der Liebenden; die Initiative zu deren Überwindung geht von der Frau aus, die ihre Liebe gesteht. Die Mittagsstunde wird erwähnt, weil in ihr die Hirtenarbeit ruht; so ist Zeit für die Liebe. V.7b enthält eine leise Warnung: wenn du mich vergeblich suchen läßt, gibt es unter deinen „Gefährten“ andere Interessenten. — Im Spiel sich verstellender Gleichgültigkeit steht der Mann nicht nach: wenn du es nicht weißt, wo ich bin, so versuch's doch mit den anderen Hirten! Gleichzeitig aber gibt die scheinbar genaue Ortsbezeichnung von V.8b - immer in der Phantasiwelt der Hirtentravestie - zu verstehen, daß der Gesuchte sich finden lassen will.

1,9-11

- 9 **Einer Stute am Wagen Pharaos²⁴
vergleiche ich dich, meine Freundin.**
- 10 **Reizend sind deine Wangen mit den Gehängen,
dein Hals mit den Muschelketten.**
- 11 **Gehänge aus Gold wollen wir dir machen,
dazu Perlen aus Silber.**

Der kurze Text mit seinem anspruchsvollen Vokabular - Wohlstandswortschatz - ist ein Bewunderungslied, als solches kenntlich an der Anredeform; vielleicht will V.11 die Wirkung der bewunderten Schönheit auf den Sänger bezeichnen, der sich durch die 1. Person Plural ähnlich wie die Sprecherin von V.4b β y um des größeren Gewichts seiner Rede willen vervielfältigt. Das Grundmotiv ist ein Tiervergleich, dessen ursprüngliche Funktion es war, die Besungene um die Merkmale eines bewunderten Tieres sprachmagisch zu bereichern; die Kraft des Wortes²⁵ entscheidet für das im Hintergrund immer noch nachwirkende archaische Sprachverständnis nicht nur darüber, wie ich das Besprochene sehen will, sondern wie es durch das Sprechen wird. Wenn auf diese Weise Merkmale des Vergleichsspenders an den Vergleichsempfänger übergehen, so liegt darin wieder ein Stück Integration des Menschen in seine natürliche Umwelt (vgl. zu 1,6), wenn man will: eine Alternative der Subjekt-Objekt-Spaltung. Daß als Vergleichsspenders eine „Stute Pharaos“ gewählt wird - mit einem Pferd verglichen zu wer-

²⁴ Die hebräische Wendung *rikbê par'ô* läßt speziell an den kriegerischen „Streitwagen Pharaos“ denken; wir verzichten auf eine wörtliche Übersetzung im Blick auf zeitgenössisches Empfinden, um den poetischen Gehalt des Textes nicht zu zerstören. Der Plural des hebräischen Textes ist generalisierend und wird darum nicht wiedergegeben.

²⁵ Die sprachmagische Kraft des Wortes drückt sich noch durch die Afformativkonjugation („Perfekt“) des Koinzidenzfalls von Wort und Handlung aus, die performativ die Vergleichbarkeit herstellt, die sie bezeichnet: *dîmitik* „... vergleiche ich dich hiermit“; vgl. Gesenius - Kautzsch, Hebr. Grammatik (Anm. 6), §106i.