

Die folgenden Ausführungen bilden den Beitrag des Faches «Alttestamentliche Exegese» zum HOHELIED-Symposium. Das Forschungsobjekt des Faches sind die Sprachzeugnisse und Literaturwerke des ALTEN TESTAMENTS. Wir legen sie mit den Methoden und Hilfsmitteln der Sprach- und Literaturwissenschaften¹ aus und versuchen mit einer möglichst umfassenden Beschreibung und Analyse der sprachlichen Ausdrucksmittel zum Inhalt der Texte vorzustoßen. Der sprachlich-formale Ausdruck ist die einzige wissenschaftliche Zugangsmöglichkeit zu unseren Texten. Als Zeugnisse einer toten Sprache und einer fernen, untergegangenen Kultur haben wir für sie weder «native speakers» noch authentische Informanten als Kontrollinstanzen zur Verfügung. Nur über den sprachlichen Ausdruck ist der Zugang zum Inhalt – und damit zur Auslegung möglich.²

In der poetischen Literatur des HOHENLIEDS sind Bilder, Vergleiche und Metaphern die bevorzugten sprachlichen Ausdrucksmittel. Sie versuchen, Gegenstand und Thema des Buches sprachlich-dichterisch zu artikulieren und zu vermitteln, das sind die Beziehung Mann und Frau und die Schönheit des männlichen und weiblichen Körpers als Grund für das Zueinander der Geschlechter. Diese sprachlich schwer zu fassenden, letztlich unbeschreibbaren, da hoch emotionalen zwischenmenschlichen Vorgänge und Zustände werden mit Bildern, vornehmlich mit Metaphern (= dem uneigentlichen, verkürzten Vergleich) beschrieben.

¹ Grundlegend Wolfgang Richter, *Exegese als Literaturwissenschaft. Entwurf einer alttestamentlichen Literaturtheorie und Methodologie*, Göttingen 1971. ² Richter (wie Anm. 1), S. 78: «Das Verhältnis von Bau und Bedeutung in der Sprache ermöglicht nicht nur eine getrennte Darstellung beider Seiten, sondern setzt für die Analyse der Inhaltsseite die der Ausdrucksseite voraus».

Beim Metapherngebrauch³ vollzieht sich folgendes Sprachspiel:

Die Metapher beschreibt einen Vorgang, einen Zustand, eine Emotion auf Bildebene; dafür übersteigt sie die Sachebene der Wirklichkeit und wählt einen beliebigen Lebensbereich als Vergleichs- bzw. Bildebene aus. Es vollzieht sich also ein Transfer aus der Sachwelt in die Bildwelt.

Die Metapher verbleibt im Gegensatz zum Vergleich («du bist wie eine Blume») auf der Bildebene, verliert sich sogar oft in ihr und überläßt es dann dem Rezipienten, den Bezug zur Sachebene herzustellen. Er muß selbstständig das *tertium comparationis*, den Vergleichspunkt bestimmen, also jenes Dritte, was zwischen Sache und Bild eigentlich artikuliert, ausgedrückt und vermittelt werden soll (Beispiel: «Deine Augen sind Tauben»).

Wir nennen in der Tabelle die drei Größen dieses Sprachspiels der Metapher und definieren sie:

1	Bildbereich oder Bildspender	Der jeweilige Lebens- oder Anschauungsbereich, den der Dichter für die Mann-Frau-Beziehung wählt, in den er «hinübersteigt»
2	Bildempfänger	Die Person oder Sache oder der Vorgang, auf den das Bild auf der Sachebene zu übertragen ist
3	Bildbedeutung	Die Ermittlung des <i>tertium comparationis</i> , die dem Rezipienten aufgegeben ist. Da die Metapher keine Gleichsetzung vornimmt («ist wie»), bleibt die Deutung immer offen und ist niemals eindeutig bestimmbar. ⁴

³ Zur Metapherntheorie allgemein s. Hadumod Bussmann, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart ²1990, S. 484f.; Anselm Haverkamp (Hg.), *Theorie der Metapher*, Darmstadt ²1996; Brigitte Seifert, *Metaphorisches Reden von Gott im Hoseabuch* (Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments 166), Göttingen 1996, S. 11–86. Speziell zum Metapherngebrauch im *Hohenlied* s. Othmar Keel, *Das Hohelied* (Zürcher Bibelkommentare-AT 18), Zürich ²1992, S. 35–37; Hans-Peter Müller, *Zum Werden des Lyrischen. Am Beispiel des Hohenliedes und frühgriechischer Lyrik*, in: Anselm C. Hagedorn (Hg.), *Perspektiven der Hoheliedauslegung* (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft 346), Berlin 2005, S. 245–259, hier: S. 251–253. ⁴ Müller (wie Anm. 3), S. 252: «Die Metaphern geben der Darstellung [...] etwas Vieldeutiges, Gebrochenes».

⁵ Vgl. Zusammenstellung und Überblick über die Herkunft der Bildbereiche bei Gillis Gerlemann, *Das Hohelied* (Biblischer Kommentar 18), Neukirchen 1965, S. 66f.

Der Metapherngebrauch des HOHENLIEDS wird im folgenden in drei Schritten erläutert:

Im ersten gebe ich einen Überblick über die Lebensbereiche, die der Dichter des HOHENLIEDS für seine Metaphorisierung der Wirklichkeit wählt, einen Überblick über die Welten seiner Bilder.

Im zweiten greife ich die häufigsten Bildwelten heraus und frage nach ihrer möglichen Bedeutung, also nach jenem Dritten, das wir *tertium comparationis* nennen.

Im dritten möchte ich eine der beliebtesten Bildwelten des HOHENLIEDS, den Garten, an einem zusammenhängenden kleinen Textbeispiel erläutern; der Einzeltext ist ja das bevorzugte Arbeitsgebiet der Exegeten.

1. Überblick über die Lebensbereiche, aus denen die Metaphern des *Hohenliedes* kommen

Eine Durchsicht der acht Kapitel des HOHENLIEDS auf die verwendeten Metaphern/Bilder⁵ hat folgendes Ergebnis erbracht (siehe Tabelle 1):

Als Bildwelten kommen bevorzugt die Bereiche der Pflanzen (botanischer Bereich) und der Tiere (zoologischer Bereich) vor.

Bei den *Pflanzen* sind es allgemein Bäume, Blumen und Früchte, speziell Pflanzen, die zu Kosmetika (Salben, Balsam, Myrrhe) oder zu Gewürzen (Gewürzrohr, Zimt, Narde) verarbeitet werden. Dazu gehören auch die Odorantia (Weihrauch). Aus der Pflanzenwelt werden die Bereiche Weinberg, Weinbau und Garten besonders gerne und häufig als Bildbereich gewählt.

Bei den *Tieren* sind Wildtiere als Bildwelt bevorzugt (Gazelle, Hirsche, Tureltaube, Füchse), es kommen aber auch Nutztiere vor, vor allem im Kollektiv der Schaf- oder Ziegenherde.

Aus dem allgemeinen Bereich *Natur* sind aufzuführen die *Naturprodukte* und *Rohstoffe* Holz, Edelmetall (Silber, Gold), Edelsteine, Purpur, Elfenbein, Marmor, die der Mensch zu Mobiliar und Schmuck in seinen Häusern verarbeitet. Dazu gehören auch die *Elemente*, die im HOHENLIED als Bildspender fungieren, vor allem das Wasser (als Quelle, Strom, Brunnen, Teich) und das Feuer, ebenso die konkreten *Geographica*, die Landschaften, Gebirge mit Eigennamen benennen, – vor allem der Libanon, auch die wald- und holzreichen Amana-, Senir- und Hermongebirge. Schließlich gehören zum Bereich *Natur* auch *Metereologica*, die der Dichter als Metaphern wählt: Regen und Tau, die

Jahreszeiten, Frühling, Winter und die Tagzeiten (Nacht und Tag) sowie die *kosmischen* Gegebenheiten Mond, Sonne, Himmelsbilder, Unterwelt.

<p>Pflanzen</p> <p>Weinstock: Reben, Trauben, Wein (6×), Weinberge</p> <p>Bäume: Zedern, Zypressen, Palmen, Granatapfel-, Feigenbäume</p> <p>Blumen: Lotusblume (5×), Krokus, Distel</p> <p>Früchte: Trauben, Äpfel, Granatapfel</p> <p>Gewürze: Gewürzrohr, Zimt, Kurkuma</p> <p>Kosmetika: Salböl, Narde, Balsam (6×), Myrrhe, Henna</p> <p>Odorantia: Weihrauch</p> <p>Garten (6×)</p>		
<p>Tiere</p> <p>Gazelle (7×)</p> <p>Hirsch (7×)</p> <p>Taube (6×)</p> <p>Turteltaube</p> <p>Füchse</p> <p>Kitzlein</p> <p>Schafe</p> <p>Ziegenherde</p> <p>Schafsherde</p>	<p>Naturprodukte</p> <p>Holz</p> <p>Edelsteine</p> <p>Edelmetalle</p> <p>Purpur</p> <p>Elfenbein</p> <p>Marmor</p>	
<p>Elemente</p> <p>Wasser: Quelle, Strom, Brunnen, Teich</p> <p>Feuer</p>		
<p>Geographica</p> <p>Libanon (4×)</p> <p>Amana</p> <p>Senir</p> <p>Hermon</p>	<p>Meteorologica, Zeiten</p> <p>Regen, Tau</p> <p>Winter</p> <p>Tag, Nacht, Morgenrot</p>	<p>Kosmos</p> <p>Mond</p> <p>Sonne</p> <p>Himmelsbilder</p> <p>Unterwelt</p>

Tabelle 1

Die Lebensbereiche der Metaphern: *Natur*

Aus dem Bereich *Kultur* (siehe Tabelle 2) sind beliebt Metaphern aus den Tätigkeitsbereichen des *Architekten* (Turm, Mauer, Zinnen, Türen, Bretter), des *Militärs* (Schwert, Helden, Schilde, Waffen, Kampf), des *Königs* (Salomo-Travestie), des *Hirten*, schließlich der *Nahrungsmittelzubereitung* aus den Naturprodukten: Milch, Honig, Wein, Traubenkuchen, womit sich der Kreis zur Natur wieder schließt.

Architektur	Militär	Berufe	Ernährung
Turm, Türme	Schwert	König	Milch
Mauer	Schilder	Hirten	Honig
Zinnen	Waffen		Wein
Türen	Helden		Traubenkuchen
Brett	Kampf		

Tabelle 2

Die Lebensbereiche der Metaphern: *Kultur*

Wir können resümieren: Der Dichter des HOHENLIEDS wählt als Bildspender seiner Metaphern bevorzugt die Lebensbereiche von Bauern und Viehzüchtern, aber auch von Handwerkern und Künstlern aus, also Lebensbereiche aus Stadt und Land, dazu kommen Politik und Militär. Es sind unterschiedliche Lebens- und Gesellschaftsbereiche der damaligen Kultur erfaßt, somit liegt keine Einseitigkeit vor. Ein umfassendes Welt- und Lebensbild ist gegeben.

Der Dichter verfügt über Kenntnisse der Natur, der Wetter- und Himmelserscheinungen und der damaligen kosmischen Vorstellungen im dreistufigen Weltbau. Er ist sicher ein hoch gebildeter Literat. Nicht umsonst steht das HOHELIED in der Nähe der alttestamentlichen Weisheitsliteratur.⁶ Der Bereich Religion – sonst dominant im ALTEN TESTAMENT – ist auf der Textoberfläche nicht vertreten. Die Diskussion über den religiösen Wert des HOHENLIEDS wird auf der Ebene der Kanonfrage⁷ geführt.

⁶ Die Bezüge des Hld zur alttestamentlichen Weisheitsliteratur arbeitet jetzt mit Nachdruck heraus Katharine J. Dell, *Does the Song of Songs have any connections to wisdom?*, in: Hagedorn (wie Anm. 3), S. 8–6. ⁷ Dazu jetzt John Barton, *The Canonicity of the Song of Songs*, in: Hagedorn (wie Anm. 3), S. 1–7.

2. Die häufigsten Bildspender: Ihre Träger und ihre Bedeutung

Die häufigsten Bildspender der HOHELIED-Dichtung sind: Wein etc. – Lotosblume (Lilie) – Balsam – Früchte – Garten – Gazelle / Hirsch – Taube – Libanon (siehe Tabelle 3).

Wein	1,2.4; 4,10; 7,3.10; 8,2
Trauben	7,8.9
Weinberg	2,13; 6,11; 7,13
Lotosblume	2,2; 5,13; 6,2.3; 7,3
Balsam (-Beete)	4,10.14.16; 5,13; 6,2
Früchte	2,13; 4,16; 7,14; 8,12
Gazelle und Hirsch	2,17; 4,5; 7,4; 8,14; (2,7.9; 3,5)
Taube/Turteltaube	1,15; 2,12.14; 4,1; 5,2.12; 6,9
Libanon	4,8.11.15; 5,15
Garten	4,12.13.16; 5,1; 6,2; 8,13

Tabelle 3
Häufige Bildspender

An ihnen und aus ihnen möchte ich Vorschläge zur Bildbedeutung gewinnen, also jeweils angeben, welche Sachverhalte, Vorgänge, Beziehungen und Emotionen die gewählten Bilder beschreiben und ausdrücken wollen:

(1) *Wein, Weinberg, Reben, Trauben*

In 1,2 ist wohl die Süße des Weins Vergleichspunkt für die Süße der Küsse des Mannes aus der Perspektive der Frau.

In 1,4 wird die Qualität eines «Spitzenweines» geringer veranschlagt als die Qualität der Liebesfähigkeit des Mannes (wieder aus der Perspektive der Frau). In 7,10 wird aus männlicher Perspektive der Mund der Frau zum «köstlichen Wein, der glatt in mich eingeht».

In 4,10 ist ebenso ein Werturteil aus dem Mund des Mannes über die Liebe der Frau gegeben.

In 8,2 ist der Wein der Liebestrunk, den der Freund der Freundin kredenzt.

In 7,3 ist der Wein sehr deutlich Metapher für den männlichen Samen, der in Becken und Schoß der Frau eingehen soll.

In 7,8.9 werden schließlich sehr direkt die Trauben am Weinstock mit den Brüsten der Frau verglichen, die zum Genuß einladen.

Wenn der Bildbereich des Weinbergs gewählt wird (2,13; 6,11; 7,13), dann ist das *tertium comparationis* wohl die Rechtzeitigkeit der Bestellung und Bearbeitung, in übertragenem Sinne die Zeit der Liebe, die nicht zu versäumen ist. Daher sind die Anzeichen für diese Zeit besonders zu beobachten: Bildlich sind es das Blühen, Sprossen und Treiben.

Der Bereich «Wein» ist also eine bevorzugte Metapher für die allgemeine Liebesfähigkeit von Mann und Frau, speziell für Vorgänge des Liebesvollzugs (Küsse, Samen, Brüste). Weinberg ist eine Zeitmetapher für die rechte Zeit der Liebe.

Wichtig ist die Feststellung, daß der Bildbereich «Wein» keine geschlechtsgebundene Metapher generiert; «Wein» etc. fungiert als Metapher für die männliche und weibliche Redeperspektive zum Erleben von Partnerin bzw. Partner.

(2) *Lotosblume*

Das hebräische *schoschan* ist ein ägyptisches Fremdwort und bezeichnet die Seerose, die Lotosblume. Seit der LXX *krinon* wird es mit «Lilie» wiedergegeben.⁸

Die Lotosblume ist in der ägyptischen Mythologie und Ikonographie das wichtigste Regenerationssymbol: Götter, Menschen und Verstorbene riechen an der Lotosblume, um das Leben und die Lebenskräfte zu stärken oder wieder zu gewinnen (vgl. dazu den Beitrag von Staubli).

Im HOHENLIED ist die Lotosblume wieder Metapher für Eigenschaften beider Geschlechter: Damit rühmt der Mann die Schönheit der Frau allgemein (2,2) oder er beschreibt seine Absicht, die Lotosblüte in seinem Garten (= die Frau) zu pflücken (6,2), Regeneration durch Liebe.

Die Frau verwendet die Metapher für die Lippen des Mannes (5,13) oder bezeichnet sich selbst als Objekt des männlichen Agierens im Lotosblumengarten (6,3), als Metapher ihres Körpers.

Im männlich geprägten Beschreibungslied⁹ 7,3 ist der gesamte Leib der Frau mit einer Doppelmetapher beschrieben: «Ein Weizenhügel von Lotosblüten umgeben», wohl ein verstärktes Fruchtbarkeitssymbol, denn in 7,3 ist auch vom Wein die Rede, der die Frau erfüllen soll.

Als Metapher steht «Lotosblume» wohl summarisch für die Regenerationskraft der Liebe.

⁸ S. Keel (wie Anm. 3), S. 79–84, 107–109. ⁹ Analyse und Deskription der Beschreibungslieder des Hld bei Theodor Seidl, «Schön bist du meine Freundin». *Wahrnehmung des Körpers im Hohen Lied*, in: Elmar Klinger u. a. (Hg.), *Der Körper und die Religion*, Würzburg 2000, S. 129–150.

(3) *Balsam*

Balsam gehört zu den Duftmetaphern des HOHENLIEDES. Sie wird direkt für den feinen Duft der weiblichen Kosmetika verwendet (4,10), viel öfter jedoch im Rahmen der Gartenmetapher für den Duft, den Frau und Mann ausströmen, um sich attraktiv für die Liebesbegegnung zu machen.

So versteht man die Doppel- oder Dreifach-Metapher: «Die Wangen des Mannes sind wie Balsambeete», die im Liebes-Garten (s. unter P.3) angelegt sind (5,13); mit den Balsambeeten kann aber auch der anlockende Duft der Frau beschrieben werden, zu der der Mann in den Garten kommt (6,2).

(4) *Früchte*

Früchte stehen allgemein für die Schönheit der Frau, von denen der Mann genießt (4,16). Mit den Adjektiven «behütete und bewahrte Frucht» steht die Metapher für das Exklusivrecht des Geliebten auf seine Geliebte (7,14; 8,12). – Die reifen Früchte kündigen wieder den Beginn der Liebeszeit an (2,13).

(5) *Gazelle, Hirsch*

Die Schnelligkeit von Gazelle und Hirsch ist der Vergleichspunkt der in 2,17 und 8,14 wörtlich wiederholten Tiermetaphern für das rasche und überraschende Erscheinen des Geliebten bei seiner Geliebten trotz Entfernung und Hindernissen. – Gazellenzwillinge sind aber auch Tiermetaphern für Gestalt und Schönheit der weiblichen Brust (4,5; 7,4).

(6) *Taube, Turteltaube*

Der mehrmalige, sonderbare Vergleich des HOHENLIEDS: «Deine Augen sind [wie] Tauben», in 1,15 und 4,1 auf die Augen der Frau, in 5,12 auch auf die Augen des Mannes bezogen, ist in seiner Bedeutung nur mit religionsgeschichtlichen Daten¹⁰ zu ergründen. Es geht ja hier kaum um die Form der Augen oder ihre Schönheit (vgl. dazu den Beitrag von Reichert). Aufschlußreich ist dann das Wissen, daß die Taube zur Sphäre der babylonischen Liebesgöttin Ishtar gehört und im Alten Orient auf Bildträgern gern als Symbol der Liebesbegegnung von Gott und Göttin fungiert (vgl. dazu den Beitrag von Staubli).

¹⁰ Grundlegend dazu, vor allem für die Bildwelt, ist Othmar Keel, *Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes* (Stuttgarter Bibelstudien 114/115), Stuttgart 1984.

Dann geht es wohl in der mehrmaligen metaphorischen Aussage des HOHENLIEDS von «Augen wie Tauben» um die Liebesblicke, die zarten Mitteln der gegenseitigen Kommunikation, evtl. um die Liebe auf den ersten Blick. Daher steht sie auch im Lockruf und Bittruf von 5,2 («Mach auf, meine Schwester») als Kosename für die schon zur Ruhe gegangene Freundin: «Mach auf, meine Taube, du Makellose».

Die Taube ist also Metapher und Vergleich für die Vorgänge der sich anbahnenden Liebe.

(7) Libanon

Libanon als Metapher steht für die edle Herkunft der Frau (4,8); vom Libanon wird sie nämlich geholt. Dann ist Libanon auch eine Duftmetapher für den Duft der Kleider der Frau (4,11); dazu auch eine Regenerationsmetapher (4,15): Die Frau als Wasser vom Libanon: Quellbereich des Jordan.

Schließlich verwendet auch die Frau den Vergleich «Zedern des Libanon» für die «erlesene Gestalt» ihres Freundes.

So ermöglicht die Ortsbezeichnung Libanon, als Metapher verwendet, eine ganze Reihe von Bedeutungsbereichen, die auf den jeweiligen Bildempfänger anwendbar sind.

3. Die Bedeutungsebene des *hortus conclusus* am Beispiel von Hld 4,12–5,1; 6,2

Als dritter und letzter Bereich erfolgt noch eine Scharfeinstellung auf einen Einzeltext, der um die Metapher des *hortus conclusus* zentriert ist: Die Frau und Geliebte als verschlossener, versiegelter Garten.¹¹ Auf dem Textblatt (siehe Tabelle 4) sind drei Abschnitte aus dem HOHENLIED¹² zusammengestellt, die die Metapher «Garten», «verschlossener Garten» als prägenden Bildbereich für die Frau und ihre körperlichen Reize enthalten.

¹¹ Zu dieser Zentralmetapher des Hld in Auslegung und Rezeptionsgeschichte s. jetzt Christina Leisering, «Ein verschlossener Garten bist du, meine Schwester Braut». Die Repräsentation des Frauenkörpers als Garten – von der Bibel zur modernen Literatur, in: Schlangenbrut 85 (2004), S. 24–28. ¹² Zur Analyse und Interpretation vgl. dazu v. a. die Hld-Kommentare, bes. Gerlemann (wie Anm. 5), Keel (wie Anm. 3), Marvin H. Pope, *Song of Songs, The Anchor Bible 7C*, Garden City 1977, Günther Krinetzki, *Kommentar zum Hohelied* (Beiträge zur biblischen Exegese und Theologie 16), Frankfurt 1981, Hans-Peter Müller, *Das Hohelied* (Das Alte Testament Deutsch 16/2), Göttingen ⁴1992.

4,12	a	Ein verschlossener Garten (bist du),
	aV	meine Schwester Braut,
	b	ein verschlossener Garten (bist du),
	c	ein versiegelter Quell.
13		Deine „Kanäle“ sind ein Park von Granatbäumen mit besten Früchten, Henna mit Narden,
14	v	Narde und Kurkuma, Gewürzrohr und Zimt mit allen Weihrauchsträuchern, Myrrhe, Aloe mit allen besten Balsamsträuchern.
15	a	Eine Quelle der Gärten (bist du),
	b	ein Brunnen von fließendem Wasser und Fluten vom Libanon.
16	a	Erwache,
	aV	Nord(wind),
	b	und komme,
	bV	Süd(wind),
	c	lass duften meinen Garten,
	d	seine Balsam(düfte) sollen strömen.
	e	Es komme mein Geliebter in seinen Garten
	f	und er esse von seinen besten Früchten.
5,1	a	Ich komme in meinen Garten,
	aV	meine Schwester Braut.
	b	Ich pflücke meine Myrrhe samt meinem Balsam.
	c	Ich esse meine Wabe samt meinem Honig.
	d	Ich trinke meinen Wein samt meiner Milch.
	e	Esst,
	eV	Freunde,
	f	trinkt,
	g	und berauscht euch an der Liebe.
6,1	a	Wohin ist dein Geliebter gegangen,
	aV	du Schönste unter den Frauen?
	b	Wohin hat sich dein Geliebter gewandt,
	c	damit wir ihn mit dir suchen?

2	a	Mein Geliebter ist zu seinem Garten hinabgestiegen, zu den Balsambeeten,
	aI ₁	um in den Gärten zu weiden
	aI ₂	und um Lotosblumen zu pflücken.
3	a	Ich gehöre meinem Geliebten
	b	und mein Geliebter gehört mir, er, der unter den Lotosblumen weidet.

Tabelle 4

Hld 4,12–5,1; 6,1–3: Übersetzung

Wir gehen die Abschnitte durch und bestimmen zuerst die Sprechrichtungen, die jeweils am Personengebrauch von Pronomina und Verba abzulesen sind. Darauf folgt die Erklärung.

1. Abschnitt (Hld 4,12–15):

Am Vokativ in 12aV kann man ablesen, daß der Mann direkt zur Frau spricht und sie mit «Schwester Braut» anredet; Nähe, Vertrautheit sowie die angestrebte Hochzeit sind damit ausgedrückt. Für ihn ist sie noch «verschlossener Garten», «versiegelter Quell». Er preist noch aus Ferne und Distanz, noch außerhalb des Gartens, seine und damit ihre Reize. Die Metapher «Quell», die zum «Garten» gehört, darf so gedeutet werden, daß damit die Autonomie und Selbstständigkeit des Gartens herausgehoben wird: Der Garten braucht keine Bewässerung von außen, er lebt aus sich und versorgt sich selbst. Die Geliebte hat also Rang, Selbstbewußtsein, Autarkie.

Das Verschlossenein von Garten und Quell wird meist auf die Unzugänglichkeit und die Exklusivität, auf die beschränkten Nutzungs- und Besitzrechte der Frau gedeutet – in der christlichen Mariologie auf die Virginität Mariens –, in der Rede des Mannes geht es aber noch mehr um die Exotik, das Fremde und dadurch besonders Reizvolle der künftigen Braut.¹³

¹³ S. Keel (wie Anm. 3), S. 162: «Es geht hier um die unzugängliche Geliebte, deren Reize umso wunderbarer, geheimnisvoller und exotischer wirken, je fester die Türe verschlossen ist, die zu ihnen führt».

Diese Reize der Frau, von der der Mann aus der Ferne schwärmt, sind ganz in der Lebenswelt des Gartens mit «Kanälen» und einer großen Vielfalt von Pflanzen und Gewürzen beschrieben. «Kanäle» wird auf die weibliche Scham gedeutet;¹⁴ daß sie in einer weiteren Metapher als Park (Paradies) mit besten Bäumen und Früchten verglichen wird, hat wohl seinen Grund in der antiken Vorstellung von der Erde als Frau, aus deren Scham die Vegetation hervorgeht.

Der erste Abschnitt präsentiert ein recht statisches Bild der Frau und ihrer exotischen, noch unzugänglichen Reize. Das zeigt sich sprachlich in einem ausgeprägten Nominalstil mit sehr vielen Substantiven und der beeindruckenden Acht-Zahl der Gewürzpflanzenreihe in V. 14, Ausdruck des botanischen Spezialwissens des Autors. So liegt in der rühmenden Rede des Mannes eher ein «Stilleben»¹⁵ der begehrten Geliebten und Braut vor.

Umso bewegter verläuft der nächste Abschnitt.

2. Abschnitt (Hld 4,16–5,1):

Viele Verben, vor allem Bewegungsverben kennzeichnen ihn. Meist sind es befehlende, anordnende Verbformen: «erwache, komme, laß duften, eß, trinkt». Lebhaft und variabel ist auch der Wechsel der SprecherInnen.

16a–d teilen wir mit Othmar Keel¹⁶ dem werbenden Mann zu: Weil er noch nicht in «seinen Garten» kommen kann oder weil er «sein Dornröschen» nicht aufwecken will aus dem vermeintlichen Schlaf, beschwört er Nord- und Südwind, den Garten zu beleben und mit Duft zu erfüllen, den Duft strömen zu lassen.

16e.f deuten wir als Antwort der Frau darauf, die ganz nüchtern, ohne Widerstände die Einladung in ihren Garten an ihren Freund ausspricht und unverblümt zum Liebesgenuß einlädt. «Essen und Trinken» ist hier und in anderer altorientalischer Liebeslyrik Metapher für den Liebesgenuß, aber auch für das Sich-Aneignen des Partners und des Zum-Teil-des-Anderen-Werdens. Das Gartenbild ist mit dieser Genußmetapher verbunden.

Der Mann nimmt in 5,1a–d die Einladung seiner Freundin an und tritt entschlossen auch den Weg in den «Garten» an, der voll bester Früchte, Speisen und Getränke ist. Die wiederholte Doppelfigur «Myrrhe samt Balsam», «Wabe samt Honig», «Wein samt Milch» drückt Totalität aus, aber auch die Steigerung

14 Mit Keel (wie Anm. 3), S. 162–164; dort auch zu den folgenden Deutungen. **15** Ebd., S. 157 und 169. **16** Ebd., S. 169. **17** Nach ebd., S. 106 und 197.

der Leidenschaft, vergleichbar mit unserer deutschen Metapher: «Ich fresse dich mit Haut und Haar». Honig steht für Süße, Wein für Leidenschaft.

Noch ein überraschender Wechsel der Sprechrichtung geschieht in 5,1e–g: Eine Aufforderung an die Freunde des Mannes ergeht, doch ihrerseits die Freuden der Liebe zu genießen. Beide Hauptpersonen des HOHENLIEDS haben also Begleitgruppen. Von der weiblichen Begleitgruppe der Frau hören wir im 3. Abschnitt:

3. Abschnitt (Hld 6,1–3):

Es sprechen in 1a–c «die Töchter Jerusalems», die im HOHENLIED öfter mit-agieren (3,11; 5,8.16) und sprechen.

Hier leiten sie ein fingiertes Gespräch mit der Frau ein, das suggeriert, die Frau würde ihren Freund, der verloren gegangen sei, suchen. Dafür bieten die weiblichen Begleitfiguren ihre Hilfe an. Doch die Frau weiß, wo ihr Geliebter hingegangen ist, nirgends anders als zu ihr, seiner Geliebten, in den «Garten».

Sie bezeichnet sich selbst mit der Gartenmetapher: Sie ist nun der nicht mehr verschlossene Garten, zu dem der Geliebte «hinabgestiegen» ist, um sich an all den Köstlichkeiten des Gartens, sprich der Frau zu weiden und sich neu zu beleben an den Lotosblüten (2a12).

Die Antwort der Frau an die besorgten «Töchter Jerusalems» schließt mit der «Zusammengehörigkeitsformel»,¹⁷ die auch in 2,16 steht.

Resümee:

Der «Garten» ist Metapher ausschließlich für die Frau – und zwar im Mund des Mannes wie als Selbstbezeichnung der Frau. Das ist als Unterschied zu den anderen Hauptmetaphern festzuhalten, die wechselweise für Frau und Mann gebraucht sind. Die zugeordneten Metaphern «Pflanzen und Bäume des Gartens» stehen für die Fülle der körperlichen Reize; die «Kanäle» ganz direkt für ihr Genital.

Ebenfalls zugeordnet ist «Quelle» zur Bezeichnung der Autarkie und Selbstbestimmtheit des Gartens, also der Frau und ihrer Leben spendenden und wieder belebenden Qualität.

Das zunächst stehende Attribut «verschlossen» steigert Exotik und Reiz der Geliebten für den noch ausgeschlossenen Mann. Doch die Schranken und Grenzen fallen schnell: Der «Garten» wird zum bevorzugten Aufenthaltsort des Mannes. In der Liebesbegegnung regeneriert er sich; daher fordert er auch die Freunde auf, es ihm gleich zu tun.