STEFAN FISCHER

Das Hohelied Salomos zwischen Poesie und Erzählung

Forschungen zum Alten Testament
72

Mohr Siebeck

Forschungen zum Alten Testament

Herausgegeben von

Bernd Janowski (Tübingen) · Mark S. Smith (New York)
Hermann Spieckermann (Göttingen)

72

Stefan Fischer

Das Hohelied Salomos zwischen Poesie und Erzählung

Erzähltextanalyse eines poetischen Textes

Mohr Siebeck

Stefan Fischer, geboren 1966; Studium der evangelischen Theologie in Basel, Jerusalem, Pretoria, Pietermaritzburg, Wien; Lehrtätigkeit am Morija Theological Seminary, Lesotho; Research Associate der University of the Free State, Bloemfontein; Pfarrer der evangelisch-reformierten Kirche Basel-Stadt; Universitätsassistent PD an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien; 1997 Dissertation; 2009 Habilitation.

e-ISBN PDF 978-3-16-151113-4
ISBN 978-3-16-150387-0
ISSN 0940-4155 (Forschungen zum Alten Testament)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über *http://dnb.d-nb.de* abrufbar.

© 2010 Mohr Siebeck Tübingen.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde von Gulde-Druck in Tübingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und von der Buchbinderei Spinner in Ottersweier gebunden.

Für Andrea Ilona

Vorwort

Hoheslied ist ein faszinierendes Buch. Diese Faszination hat mich bei aller wissenschaftlichen Beschäftigung nie losgelassen, sondern tiefer in dieses Buch hineingezogen. Die Faszination beruht auf den Facetten der Liebe, die in Hoheslied zum Tragen kommen und sich zugleich dem Leser wieder entziehen.

Die vorliegende Studie wurde unter dem Titel: „Hoheslied – Erzähltextanalyse eines poetischen Textes“ im Mai 2009 von der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien als Habilitationsschrift angenommen. Sie wurde für die Publikation geringfügig überarbeitet. Dabei habe ich gerne Anregungen aus den Gutachten aufgenommen und vereinzelt neue Literatur berücksichtigt.

Der gegenüber der Habilitationsschrift geänderte Titel „Das Hohelied Salomos zwischen Poesie und Erzählung“ richtet den Fokus von der Methode auf den Text. Der performative Charakter des Textes trat im Verlauf der Struktur- und Erzähltextanalyse immer mehr hervor und zeigte bei der Verhältnisbestimmung von Erzählung und Poesie die Unzulänglichkeit der Erzähltextanalyse auf, so dass als noch zu leistende Arbeit eine performative Analyse von Hoheslied aussteht. Das soll aber nicht daran hindern, diesen Zwischenstand der Forschung zu publizieren. Die Anwendung literaturwissenschaftlicher Methoden auf alttestamentliche Texte hat im vergangenen Jahrzehnt auch im deutschsprachigen Forschungsraum eine gewisse Akzeptanz und Verbreitung gefunden. Hierzu leistet dieses Buch einen eigenständigen Beitrag.

Die Habilitationsschrift hat mich während eines Jahrzehnts begleitet, anfänglich noch während meiner Lehrtätigkeit am theologischen Seminar der evangelischen Kirche von Lesotho. Von dort nahm ich sie ins Pfarramt der reformierten Kirche Basel-Stadt und in die Assistenz für Altes Testament in Wien mit.

Für die aufwändige Erstellung der Gutachten und die anregende Kritik danke ich Susanne Gillmayer-Bucher, James Alfred Loader, Wilhelm Pratscher und Andreas Wagner. James Alfred Loader, der bereits mein Doktorvater war, hat mich in vielen Gesprächen, die weit über die fachliche Diskussion hinausgingen, immer wieder gedanklich angeregt und so dazu beigetragen, mich auf die jetzt vorgelegte Fragestellung zu konzentrieren.

Im Arbeitskreis für die Rezeption des Alten Testamentes (AKRAT) konnte ich mehrfach meine Überlegungen vorstellen. Für die Diskussionen und die Zeit zum Zuhören danke ich aus diesem Kreis besonders Alexandra Grund, Ulrike Sals, Detlev Dieckmann und Marianne Grohmann. Mit letzterer habe ich im Wiener Universitätsalltag ebenso wie mit Gerhard Karner, Fritz Schipper und Markus Öhler immer wieder angenehme kollegiale und freundschaftliche Begegnungen gehabt.

In Basel war es Hans-Peter Mathys, der unermüdlich über Jahre nachfragte, wie weit ich mit meiner Arbeit sei und mir Gelegenheit bot, meine Forschungen in der Basler alttestamentlichen Sozietät vorzutragen. Die guten Bibliotheken in Basel und Wien haben meine Forschungen wesentlich erleichtert. In freundschaftlicher Verbundenheit unterstützten mich Stefan Felber und Beat Weber mit ihrem kritischen Nachfragen und anregenden Diskussionen.

Auf verschiedenen Konferenzen traf ich immer wieder südafrikanische Kollegen, die ich aus meiner siebenjährigen Studien- und Lehrtätigkeit im südlichen Afrika kenne. Mit ihnen bin ich auch durch die Old Testament Society of South Africa und meinen Status als Research Associate der University of the Free State, Bloemfontein verbunden. Stellvertretend seien hier genannt: Eben Scheffler, Fanie Snyman und Jourie Le Roux.

Mein Dank geht an Ulrike Swoboda und Astrid Bamberger für das Korrekturlesen und an Helene Lechner, welche die umfangreichen Formatierungsanpassungen vornahm.

Den Herausgebern der Reihe „Forschungen zum Alten Testament“ Bernd Janowski, Mark S. Smith und Hermann Spieckermann sei für die Aufnahme in die Reihe gedankt, ebenso Ilse König und Henning Ziebritzki vom Verlag Mohr Siebeck für die Betreuung während der Vorbereitung der Publikation.

Meine Frau, Andrea Ilona Fischer, hat manchen Abend und manchmal ganze Wochen ohne mich verbracht und so das Gemeinsame zurückgestellt und mir immer wieder den Rücken im Alltag frei gehalten. Dafür danke ich herzlich.

Wien, Juli 2010 Stefan Fischer

Inhaltsverzeichnis

Vorwort VII

1. Kapitel: Fragestellung und Aufbau 1

2. Kapitel: Methodische Grundentscheide 4

2.1. Synchrone Textanalyse 4

2.2. Strukturanalyse 6
2.2.1. Paradigmatik und Syntagmatik 6
2.2.2. Kohärenz und Kohäsion 10
2.2.3. Werkimmanente Interpretation 11

2.3. Erzähltextanalyse eines poetischen Textes 13
2.3.1. Poesie und Prosa 13
2.3.2. Stellenwert der Schriftlichkeit 15

2.4. Fiktionalität der erzählten Welt 18

2.5. Handlung und Darstellung 19

3. Kapitel: Übersetzung von Hoheslied 22

4. Kapitel: Struktur 39

4.1. Gliederung durch rekurrente Elemente 39

4.2. Strukturindikatoren 44
4.2.1. Funktion und Inhalt der Beschwörungsformeln 46
4.2.2. Intimitätsaussage der Zugehörigkeit 49
4.2.3. Das Suchen des Geliebten 50

4.3. Provisorische Gliederung durch Strukturelemente 50

4.4. Leseoptionen 54
4.4.1. Linearität und Progression 55
4.4.2. Entwurf einer linearen Leseweise 56

4.4.3. Entwurf einer konzentrischen Leseweise 78
4.4.4. Entwurf einer zyklischen Leseweise..... 82

4.5. Strukturentwurf..... 83

5. Kapitel: Darstellung..... 88

5.1. Zeit 88
5.1.1. Ordnung 90
5.1.2. Dauer 112
5.1.3. Frequenz..... 128

5.2. Modus 136
5.2.1. Distanz 138
5.2.2. Autonome Figurenrede und andere Modi der Rede..... 141

5.3. Stimme 153
5.3.1. Kommunikationsverhältnisse..... 153
5.3.2. Indirekte Leseranrede 157

5.4. Fokalisierung 160
5.4.1. Homodiegetische Fokalisierung 165
5.4.2. Heterodiegetische Fokalisierung..... 170
5.4.3. Auktorialer Interpret 172

5.5. Ort und Raum 173
5.5.1. Raumkategorien 173
5.5.2. Orte und Landschaften..... 181
5.5.3. Räume 187

5.6. Figuren 209

6. Kapitel: Handlung.....211

6.1. Figurenidentitäten und Travestien 212

6.2. Welt 216
6.2.1. Ereignishorizont..... 216
6.2.2. Inner- und außerfiktionale Handlung..... 218
6.2.3. Relation zur Welt des Lesers..... 219

6.3. Motivierung 220

6.4. Bausteine der Handlung..... 223
6.4.1. Die Überschrift 224
6.4.2. Eröffnung 226
6.4.3. Rahmen- und Binnenhandlung 226
6.4.4. Schluss 229

7. Kapitel: Ertrag und Ausblick 230

7.1. Exegese 230
7.1.1. Struktur 230
7.1.2. Homodiegetischer und heterodiegetischer Erzähler 232
7.1.3. Handlungsebenen 237
7.1.4. Gattung 238
7.1.5. Gender 241

7.2. Methodik 242

7.3. Hermeneutik und Theologie 244

Literaturverzeichnis 249
Bibelstellenregister 265
Sachregister 273

Kapitel 1

Fragestellung und Aufbau

Diese Monographie bietet einen Beitrag zur Exegese des Buches Hoheslied,[1] welches einer Erzähltextanalyse unterzogen wird.

Gemeinhin wird Hoheslied als poetischer Text wahrgenommen, so dass Methoden der Poetik zur Interpretation herangezogen werden. Deshalb bedarf die Anwendung erzähltechnischer Methoden einer methodologischen Rechtfertigung.

Sie fußt auf der Beobachtung, dass Hoheslied sowohl poetische als auch narrative Abschnitte enthält und poetische und narrative Texte, wie etwa im Hiobbuch, zu einer Handlung verknüpft und doch unabhängig davon gelesen werden können. Die narrativen Anteile sind dabei für die Interpretation maßgeblich. Ob dieser Ansatz textgemäß ist, kann sich erst nach durchführung der Analyse zeigen. Die Erzähltextanalyse erfolgt im Anschluss an Genette[2] und Martinez/Scheffel[3]. Im Fokus steht die Bestimmung von Darstellung und Handlung. Dazu wird zuerst eine Strukturanalyse durchgeführt, da eine zusammenhängende Struktur als Voraussetzung für die Darstellung einer übergreifenden Handlung gesehen wird.

Der Darstellung wird unter den Fragestellungen nach Zeit, Modus, Stimme, Fokalisierung sowie Ort, Raum und Figuren nachgegangen. Nachdem die Handlung durch die Figurenidentitäten, die Lebenswelt und Motivierung erschlossen wird, werden die Bausteine der Handlung ermittelt, auf denen die Handlungsoptionen beruhen. Schließlich wird nach dem Ertrag der Analyse für die Exegese, Methodik, Hermeneutik und Theologie gefragt.

Im Verlauf der Analyse wird geklärt, wie bereits durch die Struktur unterschiedlichen Texten eine Schlüsselfunktion für die Interpretation zukommt. Um den narratologischen Gehalt der Informationsstruktur zu bestimmen, wird auf Erkenntnisse zurückgegriffen, die im Formalismus und

---

[1] Für den Titel gibt es im Deutschen verschiedene Bezeichnungen. Eingebürgert hat sich *Das Hohelied [Salomos]*, welches dem Kasus angepasst und gelegentlich mit dem Hohelied der Liebe (1 Kor 13) verwechselt wird. Um beides zu vermeiden und einem veralteten Sprachgebrauch entgegen zu wirken, verwende ich die Bezeichnung *Hoheslied*.

[2] GENETTE 1998.

[3] MARTINEZ/SCHEFFEL 2003.

Strukturalismus entwickelt wurden. Im Anschluss an die *Zwei-Achsen-Theorie* von Jakobson[4] wird das Verhältnis von *Paradigmatik* und *Syntagmatik*, sowie *Kohärenz* und *Kohäsion* herangezogen.

Das Ergebnis der Strukturanalyse sei hier vorweggenommen, da es für die Erzähltextanalyse wichtig ist. Die Struktur von Hoheslied ist komplex. Sie lässt sich nicht auf ein einfaches lineares oder konzentrisches Schema reduzieren. Sie ist sowohl fortlaufend, also linear, als auch auf ein Zentrum hin, also konzentrisch, angelegt. Dieses strukturale Zentrum ist zugleich Höhepunkt des ersten Erzählbogens bei linearer Leseweise. Bei linearer Leseweise kommt es zu einem offenen Schluss, der Anfang und Ende miteinander verbindet und zu mehrfachem Lesen des Textes einlädt.

Zudem gibt es eine Leseweise mit mehreren inneren Zyklen, die mit der linearen und der konzentrischen Leseweise in ein überlappendes Verhältnis gesetzt werden kann.

Diese strukturalen Erkenntnisse werfen die Frage nach einer übergreifenden Handlung auf. Eine Erzähltextanalyse beinhaltet die Frage nach einer einheitlichen Handlung. Der Verfasser ging lange davon aus, dass sich durch die Bestimmung der übergreifenden Struktur und die Erzähltextanalyse die einheitliche Darstellung eines Plots aufzeigen lasse, aus dem sich die spezifische Ausgestaltung der Story ergäbe. Anstelle eines Titels wie *Hoheslied als Erzählung* wurde für die Habilitationsschrift der Titel *Erzähltextanalyse eines poetischen Textes* gewählt und dieser nun neu als *Das Hohelied Salomos zwischen Poesie und Erzählung* formuliert. Dieses lässt bereits erahnen, dass die Annahme einer einheitlichen Handlung revidiert wurde und die Spannung zwischen Erzähltext und Poesie bedeutend wurde. An ihr zeigt sich, dass sich zwar Bausteine einer Liebesgeschichte herausstellen lassen, die nicht nur episodischen Charakter haben, aber in ihren wechselseitigen Bezügen zu mehreren möglichen Handlungen führen. Dadurch kommt neben den Wirksignalen des Textes der Leser[5] als Empfänger in den Blick. Die reflektierten oder nicht reflektierten Vorentscheide des Lesers fließen in die Ausgangs- und Erwartungshaltung gegenüber dem Text ein und bestimmen die Interpretation.[6] Die eingenommene Leseweise und die damit verbundene Sinnkonstruktion wird zu einem einigenden Prinzip der Interpretation. Sie kann dazu führen im Text eine übergreifende Handlung zu finden.

Die Erzähltextanalyse soll Signale des Textes aufzeigen, die beim Leser unterschiedliche Interpretationen auslösen können. Die Vielfalt von Handlungsoptionen verlangt danach, Hoheslied mit den Methoden der Er-

---

[4] Cf. JAKOBSON 1960.

[5] Wenn die maskuline Form verwendet wird, so ist die feminine implizit.

[6] Eine ausführliche Darstellung der hauptsächlichen Theorien zur Interpretation von Hoheslied bietet RIEKERT 1983.

zähltextanalyse zu bearbeiten, um aufzuzeigen, wo sie, da sie nicht beliebig sind, durch die Syntagmatik und wo durch die Paradigmatik bestimmt werden. Da die verschiedenen Textelemente unterschiedlich miteinander verbunden werden können und die Erzähltextanalyse den Text mit unterschiedlichen Fragestellungen analysiert, kommt es in dieser Abhandlung zwangsläufig zu wiederholter Aufnahme und Beschreibung gleicher Textpassagen, um die oben angeführten verschiedenen Blickwinkel auf den Text und seine Leseweisen zu verdeutlichen.

Daran wird bereits deutlich, dass die verschiedenen Blickwinkel, die im Verlauf der Analyse auf den Text geworfen werden, ihr wesentlicher exegetischer Ertrag sind. Dass die Interpretation nicht nur durch den Text bestimmt wird, sondern der Rezipient von seiner Weltsicht und der Lebensgemeinschaft, in der er steht, beeinflusst wird und sich in einen hermeneutischen Zirkel begibt, ist offensichtlich.

Die Analyse bezieht sich auf den vorliegenden Text nach der BHQ. Dabei wird zwar prinzipiell dem vokalisierten Text gefolgt, da aber der konsonantische Prätext älter als der vokalisierte Text ist, wird gelegentlich vom vokalisierten Text abgewichen, wo dieses sinnvoll erscheint. Dadurch wird letztlich ein neuer, erst im Prozess der Übersetzung zugrunde gelegter hebräischer Text geschaffen, der, wenn auch nur geringfügig, vom masoretischen Text abweicht und auch von Erwägungen der Rückübersetzung aus der LXX beeinflusst wurde.

Dennoch wird prinzipiell ein synchroner Ansatz gewählt, da verschiedene Überlieferungs- und Redaktionsstufen nicht analysiert und einbezogen werden. Der Einbezug verschiedener Überlieferungs- und Redaktionsstufen ließe keine weiteren methodischen Erkenntnisse in Bezug auf die Erzählung erwarten, sondern würde lediglich die Möglichkeiten der Interpretation erhöhen. Prinzipiell kann aber eine synchrone Interpretation auf jeder diachron ermittelten redaktionellen Stufe durchgeführt werden. Diese methodische Begrenzung führt gelegentlich dazu, dass in der synchronen Interpretation Spannungen offensichtlich werden, welche Hinweis auf den redaktionellen Prozess geben.[7] Auch wird darauf verzichtet einen Überblick über die Forschungs- und Interpretationsgeschichte von Hoheslied zu geben, da diese in den einschlägigen Kommentaren und Monografien schon mehrfach geschehen ist.

---

[7] So etwa der Wüstenzug in 3,6–11, welcher zwar durch die Wiederaufnahme in 8,5a Teil der Struktur ist, aber durch Wortwahl und Thema hervorsticht. Desweiteren siehe unter 2.1. Synchrone Textanalyse.

Kapitel 2

Methodische Grundentscheide

2.1. Synchrone Textanalyse

Die Erzähltextanalyse zählt zu den synchronen Textinterpretationen. Sie steht in ergänzender Spannung, aber nicht in einem prinzipiellen Widerspruch zum diachronen Ansatz historisch-kritischer Methode.[1] In jener ist alttestamentliche Exegese „das Bemühen um die historische, wissenschaftlich ausgewiesene Sinnbestimmung von Texten“[2]. Sie beschränkt sich auf die „*historische* Sinnbestimmung des Textes [...] innerhalb des alttestamentlichen Überlieferungsbereichs“. Sie zielt darauf, den „Aufweis des ursprünglichen Textsinnes“ zu erbringen und sieht sich als „Anwalt des ursprünglichen Textsinnes“[3]. Diese fußt auf einem objektivistischen Wirklichkeitsverständnis, welches im Zeichen eines Wissenschaftsverständnisses des 19. Jahrhunderts steht. So wie von Ranke der Geschichtswissenschaft die Aufgabe zuerkannte, zu „zeigen, wie es eigentlich gewesen“[4] ist, so soll die Exegese einen eigentlichen und ursprünglichen Textsinn herausarbeiten.[5] Das hier vorliegende Verständnis von Objektivität berücksichtigt dabei jedoch nicht, dass es den Text aus dem kommunikatorischen Prozess löst, als ob dieser unabhängig vom gegenwärtigen Empfänger sei. Auch wenn diese extreme Position durch die Unterscheidung von Werturteil und Wertbeziehung längst relativiert wurde[6] und anerkannt ist, dass es keine wertfreie Analyse gibt, da jeder Exeget seine Kriterien der Wertung in die Entscheidungen mit hineinträgt, so wird dieses nur allzu leicht nicht berücksichtigt und der Exeget verwechselt „die Logik der

---

[1] Cf. BECKER 2005:42–49; UTZSCHNEIDER/NITSCHE 2001:17–21. Grundsätzlich fasst GROHMANN 2000:157 zusammen: „Eine sinnvolle Ergänzungsmöglichkeit für die Defizite historisch-kritischer Forschung erscheint mir die Aufnahme literarischer Hermeneutik.“

[2] STECK 1989:3.

[3] STECK 1989:4.

[4] VON RANKE 1874:VII.

[5] Zur Position Rankes in der Auseinandersetzung zwischen dem Postulat der Unparteilichkeit und der Standortgebundenheit historischer Erkenntnis cf. EMICH 2006:73–81.

[6] Cf. WEBER 1991 [1904]:49.

Historie mit der semantischen Isotopie des Textes“[7]. Wenn in der historisch-kritischen Exegese der ursprüngliche Textsinn aufgezeigt werden soll, so weist *ursprünglich* auf die Zeitgebundenheit der Vermittlung hin und rückt die Geschichte als Problemfeld ins Blickfeld. Doch bereits aus der Geschichte ergibt sich eine Relativierung der Ergebnisse, da historische Rahmenbedingungen an sich nicht objektiv erfasst werden können. Es ist illusorisch zu meinen, einen vollständigen Verlauf mit einem Anfang und definitiven Ende erfassen zu können.[8] Deshalb bezieht eine synchrone Textinterpretation rezeptionsästhetisch den kommunikativen Prozess ein und legt über ihn Rechenschaft ab, so dass sowohl das Element der Vermittlung als auch der Empfänger berücksichtigt wird.

Spannungen innerhalb einer Komposition können sowohl synchrone als auch diachrone – etwa redaktionsgeschichtliche – Ursachen haben. Ein synchroner Ansatz kann im Rahmen der Ergebnisse historisch-kritischer, diachroner Exegese verwendet werden. Bei einer synchronen Leseweise werden die Spannungen und Brüche als Bedeutungsträger relevant. In der Redaktions- und Literarkritik dienen sie dazu, verschiedene Schichten und Quellen zu unterscheiden. Dabei ergeben sich immer wieder neue Stufen der Gleichzeitigkeit, wenn eine Vorstufe eines biblischen Textes ermittelt wird. Insofern sind beide Ansätze komplementär und können sich gegenseitig befruchten. Denn auch umgekehrt gilt, dass eine literarkritische Analyse eines Einzeltextes, wenn sie diesen als sekundäre Ergänzung erkennt, Auswirkungen auf die Anlage der Gesamtstruktur hat und z.B. fehlende Symmetrie erklären kann.

In den vergangenen Jahren haben Methoden zeitgenössischer Literaturwissenschaft zunehmend Eingang in die alt- und neutestamentliche Exegese gefunden und damit den Zugang zum Text erweitert. Im deutschsprachigen Raum gab der Bonner Arbeitskreis *Theologie und Linguistik* ab 1970 unter Erhard Güttgemanns eine interdisziplinäre Zeitschrift für Theologie und Linguistik *Linguistica Biblica* heraus. Diese führte in der deutschsprachigen Bibelwissenschaft ein Schattendasein und wurde 1993 eingestellt.[9] Im angelsächsischen Raum kam es 1974, auch angeregt durch

---

[7] GÜTTGEMANNS 1972b:14.

[8] Cf. JAUSS 1970:219–220.

[9] In *Linguistica Biblica* kommen zwei Wurzeln zum Tragen, welche die Exegese maßgeblich beeinflussten, nämlich der russisch-slavische Strukturalismus (Bachtin, Lotman, Jakobson), welcher z.T. mit marxistischen Gedankengut angereichert und durchsetzt ist, und die Hermeneutik der Konstanzer Schule (Iser, Jauß) samt ihren Vorläufern (Hamburger). Güttgemanns wurde neben der Komplexheit seines Systems und der schwer zugänglichen Sprache auch wegen der theologisch-politischen Haltung ins Abseits geschoben, so etwa durch GREENWOOD 1985:87, der nicht die linguistische Methode kritisiert, sondern dogmatisch postuliert, dass dieses säkulare System dem Wort Gottes nicht angemessen sei: „The basic problem, then, is, whether any portion of the word of God can

die Entwicklungen in Deutschland, zu einer ausführlichen hermeneutischen Reflexion in der Zeitschrift *Semeia: an experimental journal for biblical criticism*.[10]

Nachhaltigere Wirkung hatten im deutschen Sprachraum die Ansätze einer Exegese als Literaturwissenschaft von Richter[11], der letztlich die sprachwissenschaftlichen Fragestellungen in den historisch-kritischen Ansatz einordnet sowie die textpragmatische Literaturwissenschaft wie sie Hardmeier[12] als Alternative zur historisch-kritischen Methode entwickelt.

Insbesondere in der Analyse von Erzähltexten kam es im angelsächsischen Raum zu mehreren Monografien.[13] Dadurch angeregt wurde die literaturwissenschaftliche Diskussion in der deutschsprachigen alttestamentlichen Exegese wieder aufgenommen und führte zu vereinzelten Monographien mit spezifischen Fragestellungen.[14] Diese finden unterdessen als komplementärer Ansatz Akzeptanz und haben durch das Lehrbuch von Utzschneider und Nitsche[15] Eingang in die universitäre Exegese gefunden.

Bisher wurden in der alttestamentlichen Forschung vor allem Erzähltexte mit neueren literaturwissenschaftlichen Methoden bearbeitet und die Methodologie daran weiter entwickelt. Die Bearbeitung poetischer Texte erfolgte erst ansatzweise. Hier könnte Hoheslied, in welchem sich poetische und prosaische Textanteile finden, eine Brückenfunktion zukommen.

2.2. Strukturanalyse

2.2.1. Paradigmatik und Syntagmatik

De Saussure[16] stellt fest, dass ein sprachliches Zeichen nicht einen Namen und eine Sache vereinigt, sondern eine Vorstellung und den psychischen Eindruck, nämlich das innere Bild eines Lautes, das Lautbild. Diese Vorstellung benennt die Inhaltsseite des sprachlichen Zeichens. De Saussure

---

properly be analyzed exclusevely under the control of a linguistic methodology being operated almost *in vacou*."

[10] Seit 2002 erscheint sie unter dem Namen *Semeia studies*.

[11] RICHTER 1971.

[12] HARDMEIER 1978, 2003, 2004.

[13] BAR–EFRAT 1979. Die hebräische Originalausgabe von 1979 wurde 1989 ins Englische und 2006 ins Deutsche übersetzt und jeweils aktualisiert. Diese langen Abstände entsprechen der nur schleppenden Verbreitung der Ansätze im englischen und deutschen Sprachraum. Außerdem: FISHBANE 1985; BERLIN 1983; SKA 1990.

[14] Strukturalismus: WEBER 1995; Sprechaktanalyse: WAGNER 1997, WELKE-HOLTMANN 2004; Narratologie: MÜLLNER 1997, B. SCHMITZ 2008; Textstrategie: KÖHLMOOS 1999; Rezeptionsästhetik: ERBELE-KÜSTER 2001.

[15] UTZSCHNEIDER/NITSCHE 2001.

[16] Cf. DE SAUSSURE 2001:78.

nennt diese das Signifikat bzw. das Bezeichnete. Das Lautbild ist die Ausdrucksseite des sprachlichen Zeichens, welche er den Signifikanten bzw. das Bezeichnende nennt. Beide zusammen bilden das Zeichen. Dabei kommt der Schrift die Funktion zu, die Sprache darzustellen.[17]

Derrida zeigt auf, dass de Saussures Vorstellung dekonstruierbar ist. Da die Bedeutung eines Wortes von jedem Leser unterschiedlich aufgefasst wird und sich auch im Verlauf der Zeit verändert, ist es letztlich nicht möglich vom Signifikanten auf das Signifikat zu schließen. Es bleibt immer eine Differenz von Schrift und Sprache bestehen:

„Es muss ein transzendentales Signifikat geben, damit so etwas wie eine absolute und irreduzible Differenz zwischen Signifikat und Signifikant zustande kommt.“[18]

Die Dichotomie von Syntagmatik und Paradigmatik wird von de Saussure in die Sprachwissenschaften eingeführt. Die einzelnen sprachlichen Zeichen stehen als Glieder eines Textes untereinander in Beziehung. Sie werden durch lineare Abfolge aneinander gereiht und bilden Syntagmen, bei denen jedes Glied seinen Wert durch die vorausgehenden und nachfolgenden Glieder erhält. Andererseits entstehen Netzwerke von Bedeutung durch die assoziativen Beziehungen der Sprache, bei denen die Motivation eines Wortes und die Gedächtnisleistung des Lesers maßgeblich sind.[19] Der Leser vollbringt einen kreativen Akt, indem er nicht nur Erinnerungen hervorruft, sondern neue Verbindungen durch Sprachelemente schafft.[20] Die Assoziationen beruhen auf der Semiotik der Ähnlichkeit. Sie äußern sich als morphologische Gleichartigkeit und proportionale Analogie und können verschiedene Formen der Substitution annehmen, die innerhalb einer literarischen Tradition verwendet werden.[21]

Den Doppelcharakter der Sprache, der Interaktion von Syntagmatik und Paradigmatik, vertieft Jakobson[22] in seiner *Zwei-Achsen-Theorie*. Er stellt Assoziation, Poetik und Paradigmatik in einen kausalen Zusammenhang mit der Syntagmatik:

---

[17] Cf. DE SAUSSURE 2001:28.

[18] DERRIDA 1974:38.

[19] Cf. DE SAUSSURE 2001:147–159. Die Relevanz der Assoziation in der Textinterpretation, wie sie sich aus den Theorien von DE SAUSSURE 1916 [2001] und BÜHLER 1934 in Verknüpfung mit dem Kommunikationsmodell von JAKOBSON 1960 ergibt, habe ich für Hoheslied exemplarisch am Begriff *Kuss* dargestellt. Cf. S. FISCHER 2005.

[20] Hier schließt sich Noam CHOMSKY 1957 an, der eine Grammatiktheorie entwirft, die aus begrenzten Symbolen und Regeln eine unendliche Möglichkeit von Kombinationen aufzeigt.

[21] Cf. ECO 1996:52.

[22] Cf. JAKOBSON 1960.

„The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination."[23]

Demnach werden die Signale eines Textes, falls sie nicht bereits auf der syntagmatischen Ebene sind, von der paradigmatischen Vertikale auf die syntagmatische Horizontale gebracht. Die Wirksignale des Textes unterscheiden sich also dadurch, dass die einen schon auf der syntagmatischen Ebene sind und die anderen noch nicht. Damit üben sie eine unterschiedliche Funktion aus. Da Wirksignale auf der syntagmatischen Ebene eindeutiger sind, haben sie in Bezug auf den Leser eine stärker direktive Wirkung, so dass sie im Unterschied zu den paradigmatischen Wirksignalen als Direktivsignale bezeichnet werden können. Unter dem Aspekt der Referentialität können Syntagmatik und Paradigmatik auch als Prosa und Poesie unterschieden werden, wobei die Prosa von der Kontiguität der gleichen semantischen Ebene getragen ist. Jedoch ist diese Begrifflichkeit missverständlich, da Poesie häufig im Unterschied zur Prosa als Versdichtung mit Metrik und Rhythmik angesehen wird, so dass beide Begriffe zu übergeordneten Gattungsbegriffen werden, deren Gattungen jedoch einem Wandel unterworfen sind.[24]

Das Erfassen eines Textes geschieht nicht in der Aneinanderreihung von Fakten, als sei der Text ein autonomes Kunstwerk[25], sondern als ein rezeptionsästhetischer Vorgang. Dazu bietet der Text *Rezeptionsvorgaben,*[26] also die möglichen Funktionen, die der Text wahrnehmen kann, um die Rezeption zu steuern.[27] Es geht also darum, die Signale des Textes zu erkennen, welche die Textstrategie und die Art der Textaneignung bestimmen. Die Textstrategie ergibt sich aus dem Verlauf des durch narrative Strukturen gegliederten Textes.[28]

Dabei stellt sich die Textstrategie der Problematik, dass ein Text primär linear wahrgenommen und im fortlaufenden Leseprozess erfasst wird. Im Leseprozess richtet sich der Leser nach den syntagmatisch im Text angelegten Sinnzusammenhängen aus. Zwar sollte die Struktur vor der Inter-

---

[23] JAKOBSON 1960:358.

[24] So sind Epik, Lyrik und Dramatik die klassischen Gattungen der Poesie. Jedoch können Epik und Dramatik, seltener auch Lyrik, heutzutage als Prosa auftreten.

[25] NAUMANN 1973:134 bezeichnet im Anschluss an Jauß die „Überwindung der Auffassung von der Autonomie des Kunstwerks" als Hauptanliegen der Rezeptionsästhetik.

[26] Die Bezeichnung stammt von Naumann und entspricht in etwa der impliziten Leserreaktion bei Iser und der Rezeptionsvorgabe bei Jauß.

[27] Cf. FUNKE 2004:56.

[28] Neben dem Erkennen der auf der strukturalen Ebene bezeichenbaren syntagmatischen Elemente wird der Rezeptionsprozess durch die Gattungszuordnung des Textes, die intertextuellen Bezüge und die ontologische Einschätzung als fiktionaler oder faktualer Text geprägt.

pretation geklärt werden, aber zugleich muss eine konsistente Struktur zum Erfassen des Sinns vorausgesetzt werden, denn der Leser nimmt im Rezeptionsvorgang Konsistenz bildende Ausgleichsoperationen vor, um die Textaussagen zu integrieren.[29]

Die kreative Leistung des Lesers beinhaltet nicht nur das Erfassen syntagmatischer Zusammenhänge, sondern den Transfer paradigmatischer Elemente auf die Ebene der Syntagmatik und die Verknüpfung mit den bereits erfassten Syntagmen. Demnach besteht ein qualitativer Unterschied zwischen referentieller Syntagmatik (➞, ⬅) und rekursiver Paradigmatik (↻). Dabei bezeichnet Rekursivität die Eigenschaft, die Konstituenten eines Satzes vielfältig, schier unendlich, aufeinander zu beziehen. Zeichen der Rekursivität sind Wiederholung, Gleichheit, Ähnlichkeit, Symmetrie, Kongruenz, Gegensätzlichkeit, Analogie etc.[30] Beim Lesen eines Textes erstellt der Leser gedankliche Verknüpfungen. Dabei sind die Relationen, die zwischen den einzelnen Satzteilen bestehen, ebenso von Bedeutung, wie einzelne Wörter und Metaphern. Hier kommt die Bedeutung der Assoziation und damit die des kreativen Lesers im Verhältnis zum Text zum Tragen, der nicht nur Erinnerungen hervorruft, sondern neue und überraschende Kombinationen erstellt.

Die beim fortlaufenden Lesen erfassten Syntagmen haben zeitliche und qualitative Priorität vor den paradigmatischen Elementen, selbst wenn bei einem poetischen Text die quantitative Dominanz paradigmatischer Textelemente überwiegt.

Da narrative Textelemente syntagmatisch sind, spricht der Leser beim sinnerfassenden Lesen auf diese an. Die poetische Struktur hingegen unterstreicht die damit verbundene Paradigmatik, so dass syntagmatische Vorgabe und paradigmatische Assoziation miteinander ins Verhältnis zu setzen sind. Beide sind einander, im Anschluss an Jakobsons *Zwei-Achsen-Theorie*, wie syntagmatische und paradigmatische Texte, in einem Koordinatensystem zugeordnet, wobei die Makroeinheiten der horizontalen und die Querbezüge der vertikalen Achse entsprechen. Im assoziativen Prozess des Erstellens paradigmatischer Strukturen werden diese von der vertikalen auf die horizontale Ebene transferiert, so dass sie mit den vorgefundenen Narrativstrukturen verknüpft werden.

Syntagmatische Abschnitte[31] haben in Bezug auf die Erzählung Vorrang vor paradigmatischen. Da auf der Ebene der Zeichen Wörter und Sätze

---

[29] Cf. H. MÜLLER 1997:191.

[30] Cf. NEL 1992:140.

[31] Ich verwende den Begriff *Abschnitt* für eine strukturale Einheit, die jedoch auch durch das Textthema ermittelt wird. Abschnitte können unverbunden sein oder Teil einer Makroeinheit. Die Untereinheit des Abschnittes ist die *Sequenz*, die sich wiederum aus einzelnen Versen zusammensetzt. Dort, wo es sich um poetische Texte handelt, können

unterschiedlich motiviert sein können, führt die Syntagmatik zu satzübergreifenden Textsequenzen und damit zu logischen Verknüpfungen. Die poetischen Texte innerhalb von Hoheslied sind rekursiv und weniger eindeutig. Insofern sind für eine Erzählung die syntagmatischen Anteile maßgeblich, obwohl eine Unterscheidung zwischen poetischen und prosaischen Anteilen keine absolute, sondern nur eine relative sein kann, da die logischen Verknüpfungen nicht unabhängig vom Leser entstehen und auch poetische Texte eine narrative Dimension entfalten können.

Diese Voraussetzungen der Interpretation verneinen von Anfang an eine eindeutige, verbindliche Interpretation von Hoheslied.[32] Sie zeigen jedoch Interpretationsmöglichkeiten auf, die nicht willkürlich sind. Die Paradigmatik von Hoheslied eröffnet den Horizont der Vielfalt von Interpretationen. Diese werden jedoch durch die Syntagmatik begrenzt. Wo diese nicht beachtet wird, kommt es zur willkürlichen Interpretation.

2.2.2. Kohärenz und Kohäsion

Kohärenz und *Kohäsion* verhalten sich zueinander wie *Handlung* und *Darstellung* einer Erzählung. Unter Kohäsion wird die „explizit materiell kodierte Verknüpfung von Sätzen“[33] verstanden. Die Kohäsion erfasst die Oberflächenstruktur und wird, was Hoheslied betrifft, unterschiedlich beurteilt. Es zeichnen sich für die Struktur zwei Grundpositionen ab, welche die Leseweise nachhaltig beeinflussen. Auf der einen Seite wird Hoheslied als eine Sammlung von durch Stichwortverbindungen, als losem Ordnungskriterium, zusammengehaltenen Gedichten und anderen kurzen Texten, die im Zusammenhang mit der Person Salomos oder dem Themenfeld der Liebe stehen, angesehen.[34] Wegen mangelnder Kohäsion wird Hoheslied zur Anthologie. Auf der anderen Seite wird Hoheslied als ein struktu-

---

dafür auch Strophe und Stanze verwendet werden. Zeitliche Einheiten werden als *Segmente* bezeichnet. Satzinhalte eines Textthemas werden als *Proposition* bzw. *Makroproposition* bezeichnet. Da Hoheslied wechselnde Dialoge und häufig wechselnde Orte hat, spreche ich stattdessen von *Szenen* mit dramaturgischem Gehalt. Eine *Szene* zeichnet sich neben der Einheitlichkeit des Textthemas durch Kontinuität von Ort und Zeit aus.

[32] „Bedeutungen literarischer Texte werden überhaupt erst im Lesevorgang generiert; sie sind das Produkt einer Interaktion von Text und Leser und keine im Text versteckten Größen, die aufzuspüren allein der Interpretation vorbehalten bleibt. Generiert der Leser die Bedeutung eines Textes, so ist es nur zwangsläufig, wenn diese in einer je individuellen Gestalt erscheint.“ (ISER 1970:7).

[33] COSERIU 1994:235 Anm. 17.

[34] Cf. AUDET 1955; POPE 1977:40–54; KRINETZKI 1980; FALK 1982; KEEL 1986; GILLINGHAM 1994; SEYBOLD 1999; ZAKOVITCH 2004 u.v.a.

rierter Text, dem ein übergreifendes Ordnungsschema[35] zu Grunde liegt, aufgefasst. Dieses Ordnungsschema beruht vornehmlich auf der Rekurrenz von Phrasen. Sie dienen als Strukturindikatoren, indem sie zur Begrenzung der Sequenzen und zur Bestimmung der Aufeinanderbezogenheit herangezogen werden.

Die Kohäsion des Textes führt jedoch nicht zwingend zur Kohärenz. Eine kohärente Handlung verlangt nach einer narrativen Abfolge. Dazu müssen neben der Rekurrenz von Stichwörtern weitere Kohäsionsmerkmale hinzutreten. Zu diesen Kontinuitätssignalen zählen satzübergreifende Textsequenzen mit zeitlicher Kontinuität, Kausalität und Pronominalisierung.[36]

Die Kohärenz des Textes erschließt sich im Leseprozess. Hinter einer strukturellen Einheitlichkeit steht eine individualistisch-kombinatorische Haltung der Textverknüpfung. Die auf Kohärenz ausgerichteten Interpretationen postulieren einen übergreifenden Zusammenhang und leiten daraus eine Handlung ab. Diese wird auch in den dramatischen Interpretationen von Hoheslied angenommen. Sie wird dort jedoch neben der Syntagmatik des Textes stark durch die Gattungszuordnung und der auf einem Handlungsschema des Lesers beruhenden Assoziativkraft erstellt.

Eine Analyse von Hoheslied als Erzähltext untersucht die Kohäsion des Textes und den Modus der Darstellung auf seine Mittelbarkeit hin. Kohäsion kann im narrativen wie im dramatischen Modus gegeben sein. Eine auf Kohäsion und Kohärenz ausgerichtete literale Interpretation muss den Modus von Hoheslied klären. Der Modus der Darstellung kann mittelbar oder unmittelbar sein oder eine Zwischenstellung einnehmen. So sind etwa dramatische Interpretationen unmittelbar, denn der zitierten Rede kommt höhere Bedeutung zu als der erzählten Rede. Hingegen ist die erzählte Rede durch ihren narrativen Modus mittelbar.

2.2.3. Werkimmanente Interpretation

Bei der Erzähltextanalyse handelt es sich um eine werkimmanente Interpretation. Die Methode dieser Interpretation und damit auch die Füllung des Begriffs hat einen Wandel vollzogen, und zwar von einem auf dem Gefühl beruhenden Zugang zu einer analytischen Methode, welche den „Bauformen des Erzählens“[37] und nachgeht und die Ordnungsprinzipien der Strukturen anwendet.

---

[35] Cf. ANGÉNIEUX 1965.1966.1968; EXUM 1973; MURPHY 1979; SHEA 1980; WEBSTER 1982; BURDEN 1987; LANDY 1983.1987.2001; ELLIOTT 1989; DORSEY 1990; WENDLAND 1995; STEINBERG 2002; 2006; DAVIDSON 2003.

[36] Cf. HARDMEIER 2003:64.

[37] So der Titel des Buches von LÄMMERT 1955.

Erstere sieht den unmittelbaren Eindruck als das Entscheidende an. Staiger fasst es in dem Satz zusammen:

„Daß wir begreifen, was uns ergreift, das ist das eigentliche Ziel der Literaturwissenschaft.“[38]

Dieses Ergriffensein von einem Text legt das subjektive Gefühl des Lesers zu Grunde und wird zum Ausgangspunkt der Beschäftigung und leitet das Erkenntnisinteresse. Die werkimmanente Exegese wertschätzt den Text „als in sich geschlossenes sprachliches Gefüge“[39], öffnet sich aber zugleich auf eine rezeptionsästhetische Interpretation hin, da der Leser innerhalb des fiktionalen Textes seine eigene fiktionale Rolle aufbaut.[40] Dabei kommt es zu einer Nichtunterscheidbarkeit von Innen- und Außenwelt, von Subjektivem und Objektivem, wie sie für lyrische Texte typisch ist.[41] Diese Verschmelzung von Innen- und Außenwelt gewährt zwar einerseits eine Nähe zum Text, beeinträchtigt aber andererseits eine textgemäße Interpretation, da der Verstehensprozess auf einen psychischen Mechanismus reduziert wird, welcher dem eigenen Meinen entspricht. Auch neigt er zur Textverfälschung durch Paraphrasierung.[42]

Die werkimmanente Interpretation darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass es in der Literatur keine beziehungslose Aussage an sich gibt. Sie darf deshalb nicht zu einer scheinbar ahistorischen Begegnung mit dem Text führen. Ein Text ist immer geprägt von den Erfahrungen und Vorstellungen des Verfassers, die in einem historischen Kontext entstehen. Alle Aussagen geschehen in einer Sprache mit ihrer Begrenztheit und den in ihr liegenden Möglichkeiten. Deshalb sind die Erwägungen Heideggers in Erinnerung zu rufen, dass das menschliche Verstehen stets Entwurfcharakter hat, welches durch *Vorhabe, Vorsicht* und *Vorgriff* bestimmt wird. Es ist anzustreben das Ganze eines Themas in die Vorhabe, im Hinblick auf ein Werk, einzubringen. Dabei ist das Thema mit Vorsicht zu fassen, da die Vorgabe der Begrifflichkeit das Erkenntnisinteresse steuert und das Verstehen der Vorhabe folgt. Es geht also nicht darum, aus dem hermeneutischen Zirkel des Verstehens herauszukommen, sondern „in ihn nach der rechten Weise hineinzukommen“[43].

---

[38] STAIGER 1939:13.

[39] KAYSER 1948:5.

[40] Cf. H. MÜLLER 1997:197.

[41] „Wenn lyrische Dichtung nicht objektiv ist, so darf sie darum doch nicht subjektiv heißen. Und wenn sie nicht Außenwelt darstellt, stellt sie dennoch auch keine Innenwelt dar. Sondern „innen“ und „außen“, „subjektiv“ und „objektiv“ sind in der lyrischen Poesie überhaupt nicht geschieden.“ (STAIGER 1946:44–45).

[42] Cf. SCHULTE-SASSE 1997:29–40.

[43] HEIDEGGER 1927:§31.

Die Notwendigkeit wird auch mit Blick auf Hoheslied unmittelbar verständlich. Sprache und Thema von Hoheslied eröffnen eine Welt vergangener Zeiten, die eine unmittelbare Ausstrahlung auf den Leser ausübt. Die Vertrautheit des ewigen Themas der Liebe und die Andersartigkeit der Lebenswelt und Sprache bewirken Fremdheit und Faszination, Anziehungskraft und Unverständlichkeit zugleich. Sie üben eine starke Projektions- und Assoziationskraft auf den Leser aus, so dass diese Form der werkimmanenten Interpretation bei einer anthologischen Interpretation nahe liegend ist. Von hier zu einem Zugang von Hoheslied zu gelangen, der es methodisch reflektiert, analysiert und zugleich den Eigenwert des Textes bewahrt, ist die Aufgabe einer werkimmanenten Interpretation.

2.3. Erzähltextanalyse eines poetischen Textes

2.3.1. Poesie und Prosa

Im deutschsprachigen Raum wird im allgemeinen Sprachgebrauch unter Poesie Dichtkunst verstanden. Sie zielt auf die poetische Form eines Textes ab, der sich stilistisch und formal von der Prosa absetzt. Poetik ist die Lehre von der Poesie:

„Ein poetischer Text liegt also offenbar dann vor, wenn nicht das *Was* sondern das *Wie* der Mitteilung im Vordergrund steht, wenn der Text nach einem bestimmten Plan harmonisch gestaltet wurde.“[44]

Wenn Hoheslied in den gängigen wissenschaftlichen Textausgaben von BHS und BHQ nicht als Fließtext, sondern in Versen abgedruckt wird, so ist ein Vorentscheid zugunsten der Poesie getroffen worden, der von der Gattungszuordnung her gefällt wurde.[45] Die masoretische Akzentsetzung übernimmt auch die Funktion der Interpunktion und nimmt eine metrische Gliederung vor. Loretz[46], der um die Unsicherheit der Ergebnisse einer metrischen Analyse weiß und diese als Ausgangspunkt einer poetischen Analyse ablehnt, unterzieht Hoheslied einer stichiometrischen Analyse. Zwar führt er diese mit dem Ziel durch, die ursprünglichen Textverhältnisse zu rekonstruieren, aber auch für die Frage nach dem Verhältnis von Poesie und Prosa sind seine Ergebnisse nützlich. Er hebt hervor, dass 134 Bikola, häufig in Verbindung mit dem *parallelismus membrorum,* und 24

[44] COSERIU 1994:79.

[45] Dieses gilt auch für das Druckbild moderner Übersetzungen. Cf. Neue Zürcher Übersetzung; Bibel in gerechter Sprache. Noch weiter gehen metrische Übersetzungen mit für die deutsche Sprache typischem Endreim. Cf. I. STADELMAN in DELITZSCH 1875:143–161; EPSTEIN 1911:3–22.

[46] Cf. LORETZ 1971:55–58. Cf. ROBERTS 2007, der stets auch die Metrik analysiert.

Trikola den Aufbau bestimmen. Mit dieser Methode erfasst er jedoch nicht die für die Syntagmatik eines Textes maßgeblichen Wirksignale. Denn es kann nicht darum gehen, Hoheslied in prosaische und poetische Texte einzuteilen. Auch dort, wo Bi- und Trikola vorherrschen, können diese syntagmatisch eingebunden sein. Syntagmatik ist ein Faktor der Narrativität, der sowohl mit poetischen Anteilen als auch mit einer narrativ-fortlaufenden Leserichtung in Beziehung zu setzen ist, so dass es zu einer Balance der Rezeptionsvorgaben von paradigmatischen und syntagmatischen Wirksignalen kommt. Diese Spannung schlägt sich auch in der von mir vorgelegten Übersetzung nieder, welche auch dort in Kurzversen erfolgt, wo dieses nicht durch die Stichiometrie gefordert ist.

Poetische Texte haben häufig einen anderen als einen linearen Aufbau. Wiederholungen durch Parallelismen und rekursive Strukturen haben zur Folge, dass der Text andere Signale setzt, als dieses der lineare Leseprozess nahe legt. Der Leser muss den Transfer vom linearen Lesen zum Erfassen der Struktur und der sich daraus ergebenden Handlung leisten. Da hierzu eine aktive, kreative Leistung des Lesers gefordert ist, ist es offensichtlich, dass es zu unterschiedlichen Interpretationen kommt.

Erzählung und Poesie unterscheiden sich durch ihre Referentialität. Bei einem poetischen Text tritt die referentielle Sprachfunktion zurück. Er ist reflexiv autoreferentiell. Er verweist auf sich selbst zurück und erschließt sich durch die sich aus der Beschäftigung mit dem Text ergebenden Assoziationen. Hier wird die poetische Funktion zur beherrschenden Funktion.[47] Poetische Texte machen auf sich selbst aufmerksam, um als sprachliches Kunstwerk wahrgenommen zu werden, und haben weniger referentielle Funktion. Dieses wird noch durch die Semiotik poetischer Texte verstärkt. Ihnen sind weniger verbindende Elemente zu eigen. Sie sind prinzipiell eher paradigmatisch als syntagmatisch und bieten somit eine Vielfalt von Kombinationsmöglichkeiten, wenn der Leser sie von der paradigmatischen auf die syntagmatische Ebene transferiert. Entsprechend spielen bei „der Analyse eines poetischen Werkes [...] die außertextlichen Zusammenhänge und Beziehungen eine geringere Rolle als in der Prosa.“[48]

Wenn Utzschneider[49] von der „Poetik der alttestamentlichen Erzählliteratur“ spricht, so löst er den Begriff von der Form des Textes, die nun auch Prosa sein kann, und verwendet den ursprünglichen Poetikbegriff, wie dieser klassisch durch Todorov[50] eingeführt wurde. Die von Utzschneider verwendete Begrifflichkeit löst die enge Bindung von

---

[47] Cf. INTERDISZIPLINÄRES FORSCHUNGSTEAM 1971:36.

[48] LOTMAN 1972:63.

[49] UTZSCHNEIDER/NITSCHE 2001:124.

[50] Cf. TODOROV 1971. Todorovs Sammlung von Aufsätzen der 60er Jahre trägt bezeichnenderweise den Namen *Poétique de la prose.*

Struktur und Inhalt auf. So wird deutlich, dass Narrativtexte auch auf sich selbst verweisen, also Literatur und nicht Geschichte sind, obwohl sie Geschichte enthalten können. Gleiches gilt für die umgekehrte Bewegung, dass es also auch eine Narrativität alttestamentlicher Poesie geben kann.

Zur Entwicklung einer analytisch-funktionalen Methodik der Textanalyse haben Lämmert[51], Hamburger[52] und Stanzel[53] wesentliche Beiträge geliefert. Genette[54] als *low structuralist*[55] entwickelte eigene Kategorien und Begriffe der Erzähltextanalyse, mit denen es möglich ist, Erzählungen differenziert zu analysieren. Diese werden in der hier vorliegenden Erzähltextanalyse zu Grunde gelegt.

Für die Gestaltung einer Erzählung lassen sich vier Grundformen unterscheiden: *Romanze, Satire, Komödie* und *Tragödie*, die mit unterschiedlichen Arten der Argumentation und der Vorstrukturierung des Textes durch die Grundtropen *Metapher, Metonymie, Synekdoche* und *Ironie* verbunden sind.[56] Da Hoheslied keine Erzählung ist, aber Erzählelemente enthält, ist davon auszugehen, dass diese Grundformen und ihre Tropen prinzipiell zur Geltung kommen und die Interpretation prägen können.

2.3.2. Stellenwert der Schriftlichkeit

Als Steigerungsform bringt שִׁיר הַשִּׁירִים *Lied der Lieder* einen Elativ zum Ausdruck, so dass eine Übersetzung als *Schönstes Gedicht* bzw. *Schönstes Lied* nahe liegend ist.

Hoheslied liegt als Text vor. Das Medium der schriftlichen Überlieferung steht in einem inhärenten Widerspruch zur Bezeichnung als שִׁיר הַשִּׁירִים *Schönstes Gedicht*, welches auf eine mündliche Vortragsweise hinweist. Demnach ist der vorliegende Text auf Rezitation angelegt, sei es, dass er durch Gesang oder Sprechen und Darstellung vorgetragen wird. Beides verlangt neben dem Vortragenden nach einer Hörer- oder Zuschauerschaft. Offen bleibt, ob der Gesamtentwurf auf eine mündliche Vortragsform hin angelegt ist. Zumindest ist er dafür geeignet.[57]

---

[51] LÄMMERT 1955.

[52] HAMBURGER 1968.

[53] STANZEL 1995 [1979].

[54] GENETTE 1998.

[55] SCHOLES 1974:157 prägte den Begriff *low structuralists* für Vertreter eines formalistischen Ansatzes wie Genette, Todorov, Brémont und unterschied sie von *high structuralists* wie Derrida oder Barthes.

[56] Cf. HÄFNER 2007:76–82.

[57] Indirekt bestätigen zeitgenössische Publikationen auf Tonträgern dieses, denn sie gehen über die Bibel als Hörbuch hinaus und entwerfen beim Vorlesen durch Musikunterlegung, Intonation, Sprecherwechsel und Gliederung eine Komposition, die über das reine Vorlesen hinausgeht. Z.B. SPEIDEL/MACCALLINI 2006.

Die hebräische Sprache trifft eine Unterscheidung zwischen שִׁיר und שִׁירָה. Letzteres ist ein *nomen unitatis*, welches das einzelne Lied im Unterschied zum Kollektiv hervorhebt.[58] Vom hebräischen Titel שִׁיר הַשִּׁירִים her liegt es nahe zu fragen, ob hier die strukturelle Einheitlichkeit angelegt ist. Wenn auch diese Unterscheidung im alttestamentlichen Kanon nicht konsequent durchgehalten wird, da sich שִׁיר als gebräuchliche Form für beides durchsetzte, so kann es doch darauf hinweisen, dass nicht so sehr das einzelne Lied als vielmehr die Gesamtheit[59] ins Auge gefasst sein könnte. Dieses würde wiederum einen übergreifenden Zusammenhang der einzelnen Lieder beinhalten, so dass es mindestens eine thematische, möglicherweise aber auch eine strukturelle Einheitlichkeit nach sich zieht.

Dass zumindest Teile von Hoheslied zum Singen geeignet sind, zeigt sich sowohl an den zu Hoheslied vergleichbaren außerbiblischen Texten[60] als auch in seiner Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte,[61] denn aus Hoheslied wurden Lieder gesungen. Die Rabbinen kannten außerhalb des Verlesens oder Inkantierens im Gottesdienst das profane Singen[62] in Gasthäusern:

„R. ‘Akiba sagt: ‚Wer das Hohe Lied in einer Schänke trällert und es zu einer Art [profanem] Lied macht, hat keinen Anteil an der zukünftigen Welt.‘“[63]

In ähnlicher Weise kennt auch der babylonische Talmud eine mündliche Verwendung von Einzelstücken von Hoheslied, die von den Rabbinen abgelehnt wurde:

---

[58] GK §122t.

[59] In 1 Kön 5,12 werden die tausendundfünf Lieder, die als von Salomo gedichtet erwähnt werden, als שִׁיר, und zwar im kollektiven Singular, bezeichnet.

[60] Es sind zwar keine Einzeltexte bekannt, die als Vorlage gedient haben, aber Bezüge werden nach Assur (NISSINEN 1998, 2006) und Ägypten (FOX 1985) hergestellt und zwar zur Liebeslyrik und zu Liedern, die der Unterhaltung dienten. Hoheslied hat vor allem in der Motivik Anklänge an aus Ägypten stammenden Liedern. Die ägyptischen Lieder dienten zur gesellschaftlichen Unterhaltung. Die Sammlung ägyptischer Liebeslieder auf Papyrus Harris recto 500 werden als *Lieder des Herzzerstreuens* (*sḫmḫ.jb)* in 4,1; 7,3; 8,4; bei FOX 1985:16.26.29) bezeichnet und die Vorträgerin wird zur *Liedsängerin des Herzzerstreuens* (*sḫmḫ.t jb)* in Papyrus Chester Beatty I V 1,1; cf. FOX 1985:52.55). Hingegen weisen die assyrischen Liebeslieder von Nabu und Tašmetu ein dramatisches Design mit klar unterscheidbaren Episoden auf. Cf. NISSINEN 1998:592.

[61] Die Begriffe Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte werden häufig synonym verwendet. Sie unterscheiden sich jedoch in der Quelle: „Wirkung benennt […] das vom Text bedingte, Rezeption das vom Adressaten bedingte Element der Konkretisation oder Traditionsbildung.“ (JAUSS 1973:33).

[62] Über die suprasegmentalen Texteme der Betonung und Intonation gibt es Kenntnis aus späterer Zeit und zwar, sowohl durch den Gebrauch im jüdischen Gottesdienst, als auch durch den profanen Gebrauch im Volkslied. Cf. BRENNER 2000:157. Da keine Kontinuität der Überlieferung gegeben ist, handelt es sich nur um mögliche Interpretationen.

[63] Tosefta Sanhedrin 12:10.