Petra Verebics | Nikolett Móricz
Miklós Kőszeghy (Hrsg.)

Ein pralles Leben

Alttestamentliche Studien

Arbeiten zur Bibel und ihrer Geschichte

Ein pralles Leben

Arbeiten zur Bibel und ihrer Geschichte

Herausgegeben von
Beate Ego, Christof Landmesser,
Rüdiger Lux und Udo Schnelle

Band 56

Ein pralles Leben

Alttestamentliche Studien.

Für Jutta Hausmann zum 65. Geburtstag
und zur Emeritierung

Herausgegeben von Petra Verebics,
Nikolett Móricz und Miklós Kőszeghy

EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig

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

© 2017 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der 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.

Cover: Zacharias Bähring, Leipzig
Satz: Judit Vincze, Budapest

ISBN 978-3-374-04818-2
www.eva-leipzig.de

Vorwort

Am 9. November 2016 hat Prof. Dr. Jutta Hausmann ihren fünfundsechzigsten Geburtstag gefeiert. Damit ist auch bald ihre Zeit als aktive Professorin an der Evangelisch-Lutherischen Universität in Budapest zu Ende. Wir hoffen aber, dass ihre Emeritierung im Sommer 2017 nicht nur als Ende, sondern auch als Anfang einer nichtsdestotrotz fruchtbaren Periode dienen wird.

Prof. Dr. Jutta Hausmann ist seit mehr als zwanzig Jahren in Budapest tätig, als delegierte Pfarrerin der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern und als Professorin und Lehrstuhlleiterin des Lehrstuhls für Altes Testament der Evangelisch-Lutherischen Universität in Budapest. Es wäre unmöglich, hier aufzuzählen, was sie alles an der Universität während dieser Zeit erreicht hat. Das Wichtigste ist vielleicht, dass sie immer bereit war und ist als Brücke zwischen Ungarn und Deutschland, Ungarn und anderen Teilen Europas zu dienen. Als Studierende, Kollegen und Kolleginnen konnten wir von ihr enorm viel lernen; nicht nur über die Theologie des Alten Testaments, sondern auch über Wissenschaft, Lehre und Universität, über Ansprechbarkeit und Dialogbereitschaft. Nicht weniger wichtig ist ihre wissenschaftliche Tätigkeit in ihrer Vielfältigkeit und Weltoffenheit sowie ihrem ständigen Anspruch, biblische Texte als sprachliche und literarische Kunstwerke zu interpretieren. Die von ihr unermüdlich organisierten Konferenzen und Workshops zeigen, wie wichtig es für sie ist, ihre Kollegen, Kolleginnen und Studierenden ins wissenschaftliche Leben einzuknüpfen. Wo sie also präsent ist, ist ihre Person die Garantie dafür, dass da etwas Internationales, Interdisziplinäres, Interreligiöses stattfindet, und das mit Sicherheit auf hohem wissenschaftlichen Niveau. Darüber hinaus ist Prof. Hausmann eine unermüdliche Multiplikatorin zwischen Kirche und Gesellschaft.

Als wir angefangen haben, diesen Band zu planen, mussten wir aber früh einsehen, dass es leider unmöglich wäre, ein Buch herauszugeben, in dem all die von Prof. Hausmann repräsentierten Teilgebiete und Themen wie jüdisch-christlicher und interreligiöser Dialog, Feminismus und Gender Studies vertreten sind. Also haben wir beschlossen, uns auf das – auch in sich nicht kleine – Gebiet des Alten Testaments zu fokussieren. Die so entstandenen Beiträge, die sich in unterschiedlicher Weise an Arbeiten von Prof. Hausmann anschließen, zeigen ganz eindeutig, wie viel die Jubilarin in der vergangenen Zeit selbst zu diesem Gebiet beigetragen hat, und wie ihre unermüdliche Arbeit von Kollegen und Kolleginnen aus ganz Europa geschätzt wird.

Als Herausgeber und Herausgeberinnen möchten wir uns also – auch im Namen der Beitragenden – zuerst selbst bei Prof. Jutta Hausmann für die ständige Hilfe, Inspiration und Zusammenarbeitsbereitschaft bedanken. Dieser Band soll Zeichen unserer großen Dankbarkeit sein. Dankbar sind wir auch denen, die dieses Geschenk hinter den Kulissen möglich gemacht haben. Unser Dank geht an erster Stelle an Herrn Professor Dr. Rüdiger Lux, der uns während der ganzen Arbeit ausdauernd begleitete. Wir schulden auch Frau Dr. Annette Weidhas und

der Evangelischen Verlagsanstalt zu Leipzig Dank dafür, dass sie diesen Band in die Reihe »Arbeiten zur Bibel und ihrer Geschichte« aufgenommen haben. Des Weiteren danken wir für die finanzielle Unterstützung vor allem der ELKB, die mit der Übernahme des ganzen Druckkostenzuschusses die Veröffentlichung des Buches ermöglicht hat. Besonderer Dank geht an Herrn Ulrich Zenker, der uns mit seiner Hilfsbereitschaft immer beiseite stand. Auch ungarischerseits erhielten wir finanzielle Unterstützung, wofür wir nicht dankbar genug sein können: Für die großzügige Unterstützung der Evangelisch-Lutherischen Universität in Budapest sind wir vor allem Rektor Prof. Dr. Lajos Szabó, der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Ungarn vor allem Herrn Bischof Péter Gáncs zu enormem Dank verpflichtet. Diese Unterstützungen haben die unverzichtbaren Vorbereitungsarbeiten wie sprachliche Korrektur und Satz ermöglicht, wofür wir uns auch an dieser Stelle bedanken. Zu guter Letzt schulden wir Dank unseren wunderbaren Korrektorinnen: Janka Kovács und Desiree Zecha, sowie unserer Setzerin Judit Vincze für ihre präzise und zuverlässige Arbeit.

Als wir die ersten E-Mails verschickt haben, war es für uns keine Überraschung – trotzdem herzerwärmend –, dass so viele Freunde und Freundinnen, Kollegen und Kolleginnen von Prof. Hausmann, die wir zur Mitarbeit einluden, sofort zugesagt und uns mit großer Hilfsbereitschaft und Engagement beistanden haben. Ein riesiger Dank sei hier also auch an die Beitragenden für ihre anspruchsvolle und liebevolle Arbeit ausgesprochen.

Wir haben bei der Erstellung des Bandes unser Bestes gegeben, um unsere Hochachtung zum Ausdruck bringen zu können. Unsere Hoffnung ist also, dass Prof. Hausmann dieses Buch mit Interesse und Freude lesen kann und daraus Inspiration und Motivation für die nächste und nicht weniger herausfordernde Etappe gewinnt, damit wir noch lange mit ihr zusammen auf diesem Weg gehen und denken dürfen. Wir wünschen ihr, dass der Ruhestand in diesem Fall eine ruhige Zeit auch zum Arbeiten mit sich bringt, denn wir Freunde und Kollegen überreichen ihr unsere gesammelten Gedanken in der Hoffnung, auch die Gedanken der Jubilarin weiterhin lesen zu dürfen.

Budapest/Heidelberg, den 21. Januar 2017

Petra Verebics/Nikolett Móricz/Miklós Kőszeghy

Inhaltsverzeichnis

Vorwort 7

I. Anthropologische Zugänge

Matthias Hopf
»Lass mich deine Stimme hören« (Hld 2,14). Kommunikation, Literatur und Anthropologie im Hohenlied 15

Arndt Meinhold
»Ein gütiges Auge ...« (טוֹב־עָיִן, Spr 22,9). Zum Ziel weisheitlicher Erziehung gegen Ende der ersten Hauptsammlung mit Spruchweisheit in Spr 22,1–16 35

Helmut Utzschneider
Wir sind nicht Methusalem. Biblisch-theologische Bemerkungen über das Alter 49

II. Sprachliche, literarische, theologische und ästhetische Aspekte der Psalmen

Izaak J. de Hulster
Die Nacht im Psalter 71

Petra Verebics
Katastrophe und Theophanie am Beispiel von Ps 18//2Sam 22 87

Nikolett Móricz
»Rette mich vor dem Rachen des Löwen und vor den Hörnern der Büffel!« Tiergestaltigkeit Gottes in Ps 22 109

Daniele Garrone
Psalm 22,17b: textkritische Probleme, divergierende Deutungen 135

István Karasszon
Zur Datierung der Psalmen 147

III. Die Hebräische Bibel und ihre Rezeption

Susanne Plietzsch
Warum gerade die Rippe? Die Auslegung von Gen 2,22
im Midrasch Bereschit Rabba 18,2 159

Klaus Baltzer und Peter Marinković
Doxologie als Einungsformel? Beobachtungen und
Mutmaßungen zur Doxologie: »Denn dein ist das Reich
und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit.« 169

Marianne Grohmann
Zur Bedeutung der Hebräischen Bibel für christliche Theologie 175

IV. Frauen–Perspektiven

Ida Fröhlich
Halakhic Tales on Women 195

Irmtraud Fischer
The Views of the Old Testament on Female Sexuality 205

Ina Willi-Plein
Frauen und Macht im Alten Testament 215

V. Theologische Themen

Rüdiger Lux
Die Tochter Jiftachs – eine hebräische Iphigenie?
Richter 10,6-12,7 und die Frage nach dem Tragischen
im Alten Testament 237

Peter Mommer
Micha 3,1–4 – Prophetische Kritik auf dem Weg zu einer
theologischen Begründung des Rechts 257

Zoltán Kustár
The Motif of the Second Beginning in the Old Testament.
Biblical-theological Correspondences between Certain
Problematic Old Testament Stories 267

Gyöngyi Varga
Der Goel und die »Befreiungstheologie« des Alten Testaments 275

Thomas Willi
Das Haus, sein Umfeld und der Bauplatz.
Der Erzählbogen in 1Chr 17,1–22,1 291

VI. Archäologie und Geschichte

Wolfgang Zwickel
Weinanbaugebiete in alttestamentlicher Zeit 311

Miklós Kőszeghy
Ein Dorf bei Jerusalem 325

Egeresi László Sándor
The Abel Beth Maacah Stone Seal – A New Interpretation 333

Előd Hodossy-Takács
Clash and Coexistence in Ancient Palestine 343

Verzeichnis der Beitragenden 353

Editorische Notiz 355

I. ANTHROPOLOGISCHE ZUGÄNGE

»Lass mich deine Stimme hören« (Hld 2,14)[1] – Kommunikation, Literatur und Anthropologie im Hohenlied

Matthias Hopf

»Lass mich deine Stimme hören« – diese Bitte richtet der Mann an die Frau in Hld 2,14. Ein solches Hören auf die Stimmen des Hlds soll auch das Motto dieses Beitrags sein. Die Stimmen sollen daraufhin untersucht werden, was sie uns über die Anthropologie dieses biblischen Buches verraten, obgleich der dabei verwendete Ansatz neu und ungewohnt ist.

Neu ist dieser Ansatz, weil das Hld sonst überwiegend wegen seiner Betonung von Körperlichkeit und Erotik herangezogen wird.[2] In diesem Beitrag möchte ich mich aber auf die kommunikativen Strukturen des Buches konzentrieren. Dies liegt insofern nahe, als eine Besonderheit des Buches die (nahezu) durchgängige[3] Präsentation in direkter Rede ist. Ja mehr noch, der Text präsentiert sich als ein dialogischer Austausch zwischen literarischen Figuren. Dieses Proprium soll auf seine Implikationen für eine Anthropologie des Buches hin befragt werden, was in gewisser Weise an die jüngere Debatte um die Anthropologie des ATs anknüpft, in welcher neben der Individualität verstärkt die sozialen Beziehungen des Menschen in den Fokus gerückt wurden.[4]

---

[1] Dieser Beitrag ist die überarbeitete deutsche Fassung eines Vortrags, den ich am 12. September 2013 auf einem Studientag des »Zentralinstituts der Anthropologie der Religion(en)« (ZAR) in Erlangen unter dem Titel »›Let me hear your voice‹ (Song 2:14). Anthropology of Communication and Anthropology of Literature in the Song of Songs« gehalten habe. Ich widme ihn Jutta Hausmann in freundschaftlicher Verbundenheit.

[2] Vgl. Hans Walter Wolff, Anthropologie des Alten Testaments, KT 91, Gütersloh ⁶1994, 112–115; zuletzt v.a. Christian Frevel/Oda Wischmeyer, Menschsein. Perspektiven des Alten und Neuen Testaments, NEB.T 11, Würzburg 2003, 44–46. Solche Unterfangen sind natürlich völlig nachvollziehbar und wichtig. Der hier vorgestellte Aspekt ist allerdings bisher eher vernachlässigt worden.

[3] Vgl. zur Frage einer Erzählstimme die Zusammenfassung bei Matthias Hopf, Liebesszenen. Eine literaturwissenschaftliche Studie zum Hohenlied als einem dramatisch-performativen Text, AThANT 108, Zürich 2016, 358.

[4] Vgl. den programmatischen Beitrag zur »Konstellativität« von Bernd Janowski, Anerkennung und Gegenseitigkeit. Zum konstellativen Personenbegriff des Alten Testaments, in: Ders./Kathrin Liess (Hrsg.), Der Mensch im Alten Israel. Neue Forschungen zur alttestamentlichen Anthropologie, HBS 59, Freiburg i. Br. u.a. 2009, 181–211; ähnlich aber auch Susanne Gillmayr-Bucher, Emotion und Kommunikation, in: Christian Frevel (Hrsg.), Biblische Anthropologie. Neue Einsichten aus dem Alten Testament, QD 237, Freiburg i. Br. u.a. 2010, 279–290, hier 279; Robert Di Vito, Alttestamentliche Anthropologie und die Konstruktion personaler Identität, in: Janowski/Liess (Hrsg.), Mensch, 213–241, hier 217–223; für den ägyptischen Kontext bereits Jan Assmann, Konstellative Anthropologie. Zum Bild des Menschen im alten Ägypten, in: Janowski/

Eine Untersuchung der Kommunikationsstrukturen des Hlds ist auch deshalb neu, weil die Sozialität bisher meist anhand sozialer Institutionen[5] oder zentraler sozialer Konzepte wie der צְדָקָה untersucht wurde.[6] So naheliegend dies jeweils ist, so überraschend ist es doch, dass der Kommunikation bis dato nur selten die ihr gebührende Aufmerksamkeit geschenkt wurde.[7] Nur wenige Studien analysieren die sprachliche Gestaltung der Texte und die darin enthaltenen Diskursstrukturen, um dieser performativen Manifestation von Sozialität und ihren anthropologischen Implikationen nachzugehen – darunter aber auch Beiträge der gefeierten Jutta Hausmann.[8]

Ungewohnt mag der Ansatz schließlich insofern erscheinen, als er bestimmte Impulse aus der vergleichenden Literaturwissenschaft aufgreift, die im Bereich der atl. Exegese bisher kaum Aufmerksamkeit erhalten haben. Insbesondere Ergebnisse des Sonderforschungsbereichs der DFG zur »Anthropologie der Literatur«[9] sollen hier einbezogen werden.

Liess (Hrsg.), Mensch, 95–120, hier 96; und im weiteren Sinne auch Jürgen van Oorschot, Zur Grundlegung alttestamentlicher Anthropologie. Orientierung und Zwischenruf, in: Jürgen van Oorschot/Markus Iff (Hrsg.), Der Mensch als Thema theologischer Anthropologie. Beiträge in interdisziplinärer Perspektive, BThSt 111, Neukirchen-Vluyn 2010, 1–41, hier 12 und 39. Allerdings wäre ich eher skeptisch gegenüber dem Urteil Janowskis, dass eine Anthropologie des AT immer theologisch ausgerichtet sein müsse, womit er die dialogische Komponente stark auf den Dialog zwischen Gott und Mensch beschränkt; vgl. Bernd Janowski, Anthropologie des Alten Testaments. Versuch einer Grundlegung, in: Andreas Wagner (Hrsg.), Anthropologische Aufbrüche. Alttestamentliche und interdisziplinäre Zugänge zur historischen Anthropologie, FRLANT 232, Göttingen 2009, 13–41, hier 17–18. Eine solche Position verstellt den Blick auf die rein »immanenten« Aspekte einer biblischen Anthropologie, die durchaus vorhanden sind.

5 Vgl. z. B. mit Blick auf Ehe, Königtum oder Sklaverei schon Wolff, Anthropologie, 242–248 oder 279–297.

6 Vgl. Horst Dietrich Preuss, Theologie des Alten Testaments, Bd. 2, Israels Weg mit Jhwh, Stuttgart u.a. 1992, 179–181.

7 Und das, obwohl kommunikative Handlungen in der Literaturwissenschaft als »basic element of culture« identifiziert wurden, vgl. Hubert Knoblauch/Helga Kotthoff, The Aesthetics and Proto-Aesthetics of Communication, in: Dies. (Hrsg.), Verbal Art Across Cultures. The Aesthetics and Proto-Aesthetics of Communication, Literatur und Anthropologie 10, Tübingen 2001, 7–30, hier 10.

8 Vgl. zur prägenden Wirkung der Sprache in der Darstellung von Frauen Jutta Hausmann, Ein Widerspruch zwischen Theorie und Praxis. Überlegungen zum zerstörenden und aufbauenden Potential von Sprache am Beispiel der Rede über die Frau in den Proverbien, in: Angelika Berlejung/Raik Heckl (Hrsg.), Mensch und König. Studien zur Anthropologie des Alten Testaments. Rüdiger Lux zum 60. Geburtstag, HBS 53, Freiburg i. Br. 2008, 25–35; sowie zum pädagogischen Impetus sprachlicher Kommunikation vgl. Jutta Hausmann, Wegweisung zu gelingendem Leben. Zur kommunikativen Struktur weisheitlicher Texte im Alten Testament, in: Volker Elsenbast (Hrsg.), Die Bibel als Buch der Bildung. Festschrift für Gottfried Adam zum 65. Geburtstag, FTPh 12, Wien 2004, 119–129; darüber hinaus vgl. bspw. auch Annemarie Ohler, Der Mann im Hohenlied, in: Rudolf Mosis/Lothar Ruppert (Hrsg.), Der Weg zum Menschen. Zur philosophischen und theologischen Anthropologie, Freiburg i. Br. u.a. 1989, 183–200, oder in Ansätzen Janowski, Anerkennung, 194.

9 Vgl. paradigmatisch die DFG-Anträge des SFB 511 »Anthropologie und Literatur« unter der Leitung von Aleida Assmann im Sammelband Aleida Assmann u.a. (Hrsg.), Zwischen Literatur und Anthropologie. Diskurse, Medien, Performanzen, Literatur und Anthropologie 23, Tübingen 2005, 11–83.

Vor diesem Hintergrund erscheint es lohnend, die verbalen (und bisweilen auch non-verbalen) Interaktionen der Figuren des Hlds auf ihre anthropologischen Implikationen hin zu befragen. Dies soll insbesondere im ersten Teil dieses Beitrags geschehen. Im zweiten Hauptabschnitt werde ich auf die »Meta-Ebene« der Kommunikation wechseln, indem ich mich mit der Frage auseinandersetze, welche Folgerungen für eine Anthropologie des AT aus der Gestaltung des Hlds in direkter Rede gezogen werden können. Dabei wird dann verstärkt auf die genannten Einsichten aus der Literaturwissenschaft zurückgegriffen werden.

1. Die anthropologischen Implikationen der Diskursstrukturen im Hld

Eine Untersuchung der Diskursstrukturen des Hlds rührt an eine wichtige Frage der Hld-Forschung insgesamt, nämlich inwieweit dieser Text überhaupt als kohärent bezeichnet werden kann. Nur wenn man eine – zumindest abschnittsweise erkennbare – textliche Kontinuität voraussetzen kann, sind sinnvolle Aussagen über den dialogischen Aufbau möglich. Mit Blick auf dieses Problem lässt sich in der jüngeren Vergangenheit eine gewisse Trendwende beobachten: Während v.a. in der zweiten Hälfte des 20. Jh. das Hld als eine eher mehr als weniger erratische Sammlung von Einzelgedichten betrachtet wurde,[10] finden in jüngerer Vergangenheit die verbindenden Textelemente wieder größere Beachtung.[11] Ganz im letzteren Sinn würde ich sogar sagen, dass man das Hld als einen in sich kohärenten »dramatischen Text« sehen kann, der ein großes »Performanz-Potential« aufweist.[12]

Dies kann anhand der folgenden dreifachen Kriteriologie nachgewiesen werden, die der Literatur- bzw. genauer der Dramenwissenschaft entlehnt ist:[13] Zunächst weist der

[10] Vgl. bspw. Wilhelm Rudolph, Das Buch Ruth – Das Hohe Lied – Die Klagelieder, KAT 17,1/3, Berlin 1970, 97–100; Roland Edmund Murphy, The Song of Songs. A Commentary on the Book of Canticles or The Song of Songs, Hermeneia, Minneapolis 1990, 57–58; Othmar Keel, Das Hohelied, ZBK.AT 18, Zürich ²1992, 26–27. Allerdings wird dem Hld dann bisweilen immer noch eine begrenzte dialogische Struktur zugebilligt, vgl. z. B. Murphy, Song, 58.

[11] Einen Überblick diesbezüglich bietet Stefan Fischer, Das Hohelied Salomos zwischen Poesie und Erzählung. Erzähltextanalyse eines poetischen Textes, FAT 72, Tübingen 2010, 55–56; 78–80 und 82–83.

[12] Vgl. hierzu auch die Studie Hopf, Liebesszenen, zur Wendung »Performanz-Potential« im Besonderen 33–35. Der Begriff »dramatischer Text« bzw. »Dramentext« findet sich im Bereich atl. Exegese erstmals bei Helmut Utzschneider, Michas Reise in die Zeit. Studien zum Drama als Genre der prophetischen Literatur des Alten Testaments, SBS 180, Stuttgart 1999, 17, im Anschluss daran v.a. auch bei Stefan Ark Nitsche, Jesaja 24–27: ein dramatischer Text. Die Frage nach den Genres prophetischer Literatur des Alten Testaments und die Textgraphik der großen Jesajarolle aus Qumran, BWANT 166, Stuttgart 2006, 40–42.

[13] Als Grundlage dienen hier die literaturwissenschaftlichen Standardwerke Bernhard Asmuth, Einführung in die Dramenanalyse, Sammlung Metzler 188, Stuttgart ⁵1997; und

Text ganz klar eine *Lexis* auf, d.h. er ist durchgehend als direkte Rede (»Haupttext«)[14] gestaltet, die identifizierbaren Sprecher-Figuren[15] zugewiesen werden kann. Damit ist auch in eins zu setzen, dass das Hld keine vermittelnde Erzählstimme hat, welche die unmittelbare Präsentation durch die Figurenstimme durchbräche.[16] Weiterhin ist im Hld eine *Opsis* zu finden, d.h. innerhalb der Figurenrede sind Äußerungen enthalten, die zur optischen Ausmalung insbesondere des szenischen Hintergrund und des Handelns der Figuren dienen.[17] Schließlich aber – und für die Frage nach Kohärenz mit am wichtigsten – ist im Hld auch ein *Plot* zu identifizieren, sofern man unter »Plot« keine kausal-logische und lineare Story versteht, sondern ein übergreifendes und erkennbares Kompositionsprinzip.[18] Ein solches ist in der Darstellung der Figuren zu entdecken: der Frau, dem Mann sowie der Figurengruppe der Töchter Jerusalems (vgl. die erstmalige Nennung in Hld 1,5). Diese drei bleiben in ihrer Charakterisierung durchweg erkennbar, verändern sich aber und entwickeln sich gewissermaßen weiter.[19]

Anders ausgedrückt: Das Hld ist in seiner Textform bereits für einen lauten, womöglich öffentlichen Vortrag[20] mit verteilten Rollen geeignet (Lexis) und damit ein »dramatischer Text«. Zudem nähert die Opsis- und Plot-Struktur das Hld erstaunlich nahe dem an, was wir heute unter »Drama« verstehen, selbst wenn ich diesen Begriff angesichts seiner Missverständlichkeit vermeiden würde.[21]

Manfred Pfister, Das Drama. Theorie und Analyse, UTB 580, München [11]2001. Vgl. zudem die ausführliche Darstellung der Kriteriologie und des dazugehörigen Analyseinstrumentariums bei Hopf, Liebesszenen, 25–60.

14 Dies ist der *terminus technicus* der Literaturwissenschaft, vgl. Asmuth, Einführung, 51–53. Einen korrespondierenden »Nebentext« (also z. B. Sprecherzuweisungen oder Regieanweisungen) weist das masoretische Hld mit Ausnahme der Überschrift Hld 1,1 nicht auf, bestimmte Textzeugen der LXX-Tradition und evtl. sogar aus Qumran aber sehr wohl. Vgl. dazu Hopf, Liebesszenen, 305–310.

15 Die weibliche Form ist bei maskulinen Ausdrücken in aller Regel jeweils mitzudenken.

16 Vgl. die Auswertung der Lexisanalyse Hopf, Liebesszenen, 293–310, sowie 358 zur Unmittelbarkeit.

17 Vgl. die ausführliche Auswertung der Opsis bei Hopf, Liebesszenen, 311–329. Allerdings weist das Hld einige Besonderheiten auf, wie z. B. dass bei optischen Beschreibungen bisweilen die Grenzen des »on stage«- und des »off stage«-Bereichs verschwimmen (vgl. Hopf, Liebesszenen, 316–323).

18 Vgl. dazu Heinz Antor, Art. Plot, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie (2008), 575–576, hier 575; inhaltlich recht ähnlich auch Pfister, Drama, 169.

19 Vgl. die ausführliche Zusammenfassung der Lexis-Analyse bei Hopf, Liebesszenen, 330–352, v.a. 340–352. Dort wird auch auf andere Figurenidentifikationen z. B. mit zwei Männern eingegangen (351–352). Letzteres wird bspw. von Christoph Uehlinger, Hohelied, in: Thomas Römer u.a. (Hrsg.), Einleitung in das Alte Testament. Die Bücher der Hebräischen Bibel und die alttestamentlichen Schriften der katholischen, protestantischen und orthodoxen Kirchen, Zürich 2013, 592–604, hier 595, vertreten.

20 Wie man sich die konkrete Umsetzung und den tatsächlichen Sitz im Leben eines solchen Vortrags vorstellen mag, ist schwer zu bestimmen. Der Text sowie die Rezeptionsgeschichte liefern hierzu zwar einige wenige Hinweise, im Detail wird dies jedoch wohl nicht mehr rekonstruierbar sein. Einige etwas ausführlichere Überlegungen hierzu finden sich in den abschließenden Kapiteln von Hopf, Liebesszenen, 253–367.

21 Vgl. zur Terminologie-Frage auch den einführenden Abschnitt in Hopf, Liebesszenen, 25–41.

Angesichts dieses Umstandes ist eine Analyse der dialogischen Strukturen des Hlds und der kommunikativen Handlungen der drei Figuren in der beschriebenen Weise sinnvoll und möglich. Tatsächlich bildet sich im Verlauf des Textes sogar eine Reihe z. T. sehr unterschiedlicher Formen von zwischenmenschlicher Interaktion ab, anhand derer auf die hinter dem Text stehenden anthropologischen Vorstellungen zurückgeschlossen werden kann. Interessant ist dabei natürlich weniger das Faktum, *dass* im Hld kommuniziert wird, da menschliche Kommunikation als solche sicherlich eine der wenigen anthropologischen Universalien darstellt. Die Frage nach der *Art und Weise* der Kommunikation jedoch ist keineswegs trivial, sondern in höchstem Maße kulturell bedingt.[22] Insofern kann eine Analyse der Kommunikationsstrukturen wichtige Einsichten über die Anthropologie liefern.

1.1 Verbalisierung von Emotionen

Ein erster interessanter Aspekt ist bspw., dass die Figuren des Hlds ihre Emotionen sehr explizit verbalisieren.[23] Ein solch offener Umgang mit Gefühlen ist alles andere als selbstverständlich, im Hld jedoch deutlich zu beobachten. Ein schönes Beispiel hierfür ist 5,4, wo die Frau eine Begegnung mit dem Mann und die dabei

---

[22] Ähnlich argumentieren in Bezug auf die Wahrnehmung des menschlichen Körpers auch Dörte Bester/Bernd Janowski, Anthropologie des Alten Testaments. Ein forschungsgeschichtlicher Überblick, in: Janowski/Liess (Hrsg.), Mensch, 3–40, hier 22–24. Die Betonung dieser kulturellen Bedingtheiten ist v.a. deshalb so wichtig hervorzuheben, weil die Existenz anthropologischer Universalien jenseits basaler menschlicher Vorgänge zuletzt stark in Zweifel gezogen wurde. Vgl. dazu bspw. Petra Von Gemünden, Methodische Überlegungen zur Historischen Psychologie exemplifiziert am Themenkomplex der Trauer in der Bibel und ihrer Umwelt, in: Janowski/Liess (Hrsg.), Mensch, 41–68, hier 44; oder van Oorschot, Grundlegung, 25.

[23] Das Thema der Emotionen hat in jüngster Vergangenheit große Aufmerksamkeit erhalten, vgl. u.a. die Veröffentlichungen Gillmayr-Bucher, Emotion; Paul A. Kruger, Gefühle und Gefühlsäußerungen im Alten Testament. Einige einführende Bemerkungen, in: Janowski/Liess (Hrsg.), Mensch, 243–262; Eckard Rolf, Emotionen zwischen Metapher und Symbol, in: Andreas Wagner (Hrsg.), Aufbrüche, 329–343; Mark S. Smith, Herz und Innereien in israelitischen Gefühlsäußerungen. Notizen aus der Anthropologie und Psychobiologie, in: Wagner (Hrsg.), Aufbrüche, 171–181. Auffällig ist, dass in diesen Studien häufig negative Gefühle im Fokus sind, so z. B. Schadenfreude, Schamgefühl und Eifersucht bei Rolf, Emotionen, 339–343, Ärger bei Andrea Bender, Heiliger Zorn im »Paradies«? Emotionen im Kulturvergleich, in: Wagner (Hrsg.), Aufbrüche, 297–318, oder Trauerrituale bei Helga Kotthoff, Aesthetic Dimensions of Georgian Grief Rituals. On the Artful Display of Emotions in Lamentation, in: Hubert Knoblauch/Helga Kotthoff (Hrsg.), Verbal Art, 167–194. Auch Gillmayr-Bucher, Emotion, 282–285, führt insgesamt mehr Beispiele negativer Gefühle an solche für positive. Für das Hld sei insbesondere auf Melanie Peetz, Emotionen im Hohelied. Eine literaturwissenschaftliche Analyse hebräischer Liebeslyrik unter Berücksichtigung geistlich-allegorischer Auslegungsversuche, HBS 81, Freiburg i. Br. u.a. 2015. verwiesen, die in ihrer Zusammenfassung (332–364) sehr differenziert die unterschiedlichen Ebenen der Vermittlung von Emotionen darstellt. Die hier behandelte Ebene der Kommunikation klingt ebenfalls an (344–351), allerdings durch die Darstellung der Textpragmatik mit einem etwas anders gelagerten Schwerpunkt als hier. Vgl. im Übrigen auch schon die Ausführungen zur Wurzel שׂיח bei Jutta Hausmann, Art. שׂיח *śîḥ*. שִׂיחָה *śîḥāh*, in: ThWAT Bd. 7 (1993), 757–761.

in ihr aufwallenden Gefühle beschreibt: »und mein Innerstes rauschte ob seiner«[24] (וּמֵעַי הָמוּ עָלָיו). Dabei greift die Frau auf eine atl. durchaus verbreitete und auch heute noch gut verständliche Wendung zurück.[25] Weitere Beispiele wären die sexuell sehr suggestive Verwendung des Verbs חמד durch die Frau in 2,3[26] oder der emotional stark aufgeladene Ausdruck des »Krank-Seins vor Liebe« (חוֹלַת אַהֲבָה) nur zwei Verse weiter in 2,5.[27]

Diese Verbalisierung von Emotionen ist jedoch nicht auf die Frau beschränkt. Auch der Mann bringt seine Gefühle durch Worte zum Ausdruck, wenngleich dies vielleicht etwas impliziter geschieht, als es bei der Frau der Fall ist. In 4,9 bspw. erklärt der Mann, dass die Frau ihn »betört« hat (לִבַּבְתִּנִי), wodurch er einen ähnlichen inneren Aufruhr in Worte fasst, wie es die Frau in den obigen Beispielen getan hat.[28] Ein wichtiger Unterschied besteht jedoch darin, dass dies an einem Agieren der Frau festgemacht wird. Das Herzflattern, welches das Verb לבב Pi. durch seine Etymologie suggeriert, ist also nichts, worin der Mann selbst der Akteur wäre – es wird ihm von außen durch die Frau »zugefügt«. Insgesamt scheint der Mann seine Gefühle eher dadurch zum Ausdruck zu bringen, dass er über die Frau spricht und weniger über sich selbst.[29] Dies zeigt sich bspw. an seiner Äußerung in 7,6: »Ein König ist gefesselt in den Locken« (sc. der Frau). Durch diesen Satz, den der Mann vermutlich auf sich selbst bezieht,[30] drückt der Mann seine Gefühle in einer äußerst indirekten Weise aus, indem er sich zwar mit dem König identifiziert, sich aber gleichzeitig von sich selbst distanziert. Eine andere indirekte Form, Gefühle zu vermitteln, ist in 4,13–15 zu erkennen. Hier scheint der Mann so sehr von der Frau berauscht zu sein, dass er keine vollständigen Sätze mehr herausbringt.[31]

All diese Beispiele sind höchst instruktiv im Hinblick auf das atl. Bild vom Menschen und auf die gesellschaftlichen Konventionen für menschliche Interaktion in jener Zeit: Trotz aller Unterschiede im Detail, was die Genderrollen anbelangt,

---

24 Diese Übersetzung sowie alle übrigen aus dem Hld sind Hopf, Liebesszenen, entnommen.

25 Vgl. Jes 16,11; Jer 4,19; 31,20. Im Deutschen sei nur an die »Schmetterlinge im Bauch« erinnert. Vgl. zudem die Deutung der Stelle als Beschreibung sexueller Erregtheit bei Peetz, Emotionen, 218–219.

26 Es scheint sich um eine blumige Beschreibung von Oralverkehr zu handeln, vgl. Hopf, Liebesszenen, 142; ähnlich Peetz, Emotionen, 121–122, auch in Betonung des affektiven Gehalts von חמד.

27 Vgl. auch Peetz, Emotionen, 126.

28 So auch ausdrücklich mit Bezug auf diese Stelle die Zusammenfassung bei Peetz, Emotionen, 345.

29 Dieses Urteil fußt auch auf den Beobachtungen von J. Cheryl Exum, Song of Songs. A Commentary, OTL, Louisville, KY 2005, 14–15.

30 Vgl. dazu die Ausführungen zur Königstravestie bei Hopf, Liebesszenen, 341–344 sowie 348–349. Vgl. weiterhin die Deutung der emotionalen Anteile bei Peetz, Emotionen, 278.

31 Ähnlich Keel, Hohelied, 156, oder Hans-Peter Müller u.a., Das Hohelied – Klagelieder – Das Buch Ester, ATD 16/2, Göttingen [4]1992, 51–52; zuletzt, diese aufgreifend, auch Hopf, Liebesszenen, 189. Gillmayr-Bucher, Emotion, 283, führt dieses Sprachphänomen ganz explizit als Ausdruck emotionaler Ergriffenheit auf.

macht das Hld deutlich, dass menschliche Gefühle in Worte gefasst werden können, dürfen und durchaus auch sollen.[32]

1.2 Vertiefung der Beziehung durch Kommunikation

Ein weiterer Aspekt ist mit dem ersten eng verwandt, führt aber einen Schritt weiter. Neben dem einfachen Ausdruck von Emotionen werden im Hld verbale Gefühlsäußerungen insbesondere auch dazu gebraucht, soziale Beziehungen zu stärken und zu vertiefen. Dass Beziehungsbildung durch Kommunikation erfolgt, mag zunächst eher trivial erscheinen. Interessant ist aber gerade die Art und Weise dieser Beziehungsbildung – nicht zuletzt, weil sie durch die Verbalisierung von Emotionen geschieht. Dies ist alles andere als selbstverständlich, wenn man nur an heutige gesellschaftliche Konventionen zum Umgang mit Gefühlen denkt.

Besonders schön zeigt sich diese Vertiefung von Beziehungen an jenen Hld-Passagen, die letztlich als »Verbalerotik« zu bezeichnen sind (selbst wenn das erotische Moment bis zu einem gewissen Grad durch eine metaphorische Ausdrucksweise überdeckt wird). Ein gutes Beispiel hierfür ist der Abschnitt 7,9–13: In 7,9 schließt der Mann sein Beschreibungslied über die Frau ab, wobei er in kaum missverständlicher Metaphorik seinen Vorsatz deutlich macht: »Ich will die Dattelpalme besteigen, ich will nach ihren Rispen greifen«. Dies führt zu einem schnellen Wortwechsel zwischen Frau und Mann in 7,10,[33] der schließlich in eine Äußerung der Frau mündet (7,11–13), in der sie einen Rückzug der beiden Liebenden an einen Ort der Zweisamkeit in der Natur ankündigt. Insgesamt also ist dieser Abschnitt als eine Art »verbalen Vorspiels« zu bezeichnen – und zwar ein beiderseitiges, in dem der Mann der Frau in nichts nachsteht. Dieses »Vorspiel« dient dazu, die nicht immer einfache Beziehung der beiden Liebenden (vgl. z. B. nur 5,2–6,3) zu stabilisieren und zu vertiefen. Tatsächlich scheinen die beiden sich in der darauffolgenden Passage 7,14–8,2 an den erwähnten Ort der Zweisamkeit zurückgezogen zu haben. Dann aber »blendet die Kamera aus« und alles, was danach geschieht, wird nur noch in berichtendem Stil von der Frau erzählt (8,3–4).[34]

Die Stärkung und Vertiefung der sozialen Bindungen erfolgt im Hld noch durch eine weitere besondere Art der Kommunikation: durch die Prosodie.[35] Diese ist meist in der Form des sog. »Beschreibungsliedes« gestaltet, insbesondere die Passagen in 4,1–5.7; 5,9–16; 6,4–7 und 7,2–7. In einem weiteren Sinne kann man aber wohl auch die Loblieder in 1,9–11; 2,10–14 oder 3,7–11 hinzuzählen. Dass derartige Passagen eine beziehungsstärkende Funktion aufweisen, liegt natürlich nahe, insbesondere wenn man den Begriff »Prosodie« wörtlich nimmt. Auffällig ist

---

32 Zum Zusammenhang von Emotionen und Kommunikation vgl. auch Janowski, Anthropologie, 17.

33 Nach meiner Einschätzung ist 7,10aα noch dem Mann als Figurenrede zuzuweisen, 10aβ dann der Frau und abschließend 10b wieder dem Mann. Vgl. dazu die Rekonstruktion in Hopf, Liebesszenen, 247.

34 Vgl. dazu auch insgesamt die Rekonstruktion der Szenen in Hopf, Liebesszenen, 240–261.

35 Vgl. auch die zusammenfassende Analyse der Sprechakte bei Peetz, Emotionen, 344–351, v.a. 345–346.

aber, dass derartige Lobpreislieder eben gerade nicht durchweg als direkte Anrede gestaltet sind, vom genauen Wortlaut her also eher Lieder *über* das Gegenüber sind. Davon betroffen sind vor allen Dingen die längeren Lieder der Frau über den Mann in 3,7–11 und 5,9–16,[36] was allerdings darin begründet liegt, dass gemäß einer szenischen Rekonstruktion der Passagen der Mann zu diesen Zeitpunkten nicht anwesend sein dürfte.[37] Dies führt jedoch zu einem Aspekt, den bereits Cheryl Exum benannt hat: Die Liebenden (und hier v.a. die Frau) reden immer wieder über ihr abwesendes Gegenüber so, als wäre es da. Exum nennt dieses Textphänomen »conjuring up«.[38] Angesichts der Abwesenheit jeweils eines Partners mag man versucht sein zu sagen, hier ginge es gar nicht um Kommunikation und darum auch nicht um das Knüpfen von Beziehungen. Doch das Gegenteil ist der Fall: Gerade in der Abwesenheit der/des Geliebten bewirkt die virtuelle Heraufbeschwörung des/der anderen eine Stärkung und Vertiefung der Beziehungen im Modus der Sehnsucht, da der/die andere als nahezu »wirklich anwesend« empfunden wird.[39] Dies verrät zudem ein spannendes Detail über die Weltsicht dieser Texte: Offensichtlich ist der Blick auf die »Wirklichkeit« ein anderer, da durch dieses Phänomen eine Art Verschwimmen von Realitäten eintritt, das auf verschiedenen Ebenen des Hlds zu beobachten ist.[40]

Ein letzter Teilaspekt der Stärkung von Beziehungen durch kommunikatives Handeln besteht – so eigenartig das auf den ersten Blick wirken mag – im Umstand, dass sich die beiden Lieben immer wieder gegenseitig unterbrechen, dass sie einander »ins Wort fallen«.[41] Ein schönes Beispiel hierfür ist 1,15–16: Zunächst preist der Mann die Schönheit der Frau (1,15). Sie greift diese Äußerung auf und wendet sie auf den Mann an, wobei die Intensität ihres Lobpreises die erste Äußerung noch übertrifft (1,16).[42] Ein ähnlich gelagerter Wortwechsel liegt m.E. in 7,10 vor, wo zunächst der Mann in einem Lob auf die Frau ihren Gaumen mit süßem Wein vergleicht (7,10aα). Dieses Bild greift die Frau in 7,10aβ auf und überträgt es auf die Beziehung zu ihrem Geliebten, was der Mann in 7,10b durch ein abschließendes Statement bestätigt.[43] Der Austausch in 2,1–3 wäre ganz ähnlich zu beschreiben. All diese Dialoge verbindet, dass die schnell getakteten Wortwechsel die Beziehung der beiden Liebenden außerordentlich stärken und vertiefen, nicht zuletzt, weil sie offen legen, dass sie im wahrsten Sinne des Wortes ein Herz und eine Seele sind.

---

36 An anderer Stelle, z. B. in 1,2–4 oder in 2,1.3, widmet die Frau dem Mann aber durchaus an sehr kurze Beschreibungslieder erinnernde Zeilen des Lobpreises. Insofern sollte man vorsichtig sein, hieran einen zu großen Gender-Unterschied festzumachen.

37 Vgl. die Analysen der Lexis in Hopf, Liebesszenen, 167–169 und 210–215.

38 Vgl. Exum, Song, 6–7.

39 So auch Exum, Song, 6.

40 Exum, Song, 9–11, hat dies »blurring« genannt. Ähnliches habe ich in Hopf, Liebesszenen, 316–323, für die Ebene der Opsis gezeigt, wo die Szenerien ineinanderfließen.

41 So der dramentheoretische Terminus, vgl. Pfister, Drama, 200–201.

42 Vgl. zu dieser Deutung auch Hopf, Liebesszenen, 124.

43 Zu dieser Sprecherzuweisung und Deutung vgl. Hopf, Liebesszenen, 245–253, v.a. 247.

Diese Beispiele zeigen zum einen natürlich, *dass* im atl. Text des Hlds verbale Kommunikation ein wichtiges Mittel der Vertiefung und Stärkung der menschlichen Bindungen ist. Weit darüber hinausgehend legen sie aber auch offen, welch vielfältigen Formen der emotionalen Kommunikation als probate Medien angesehen wurden. Vermutlich ließen sich noch weitere Beispiele neben den genannten anbringen. Dass diese Formen der Kommunikation nicht nur als möglich erachtet, sondern durch ihre Aufnahme in den Kanon zudem äußerst wertgeschätzt wurden,[44] ist bemerkenswert und spricht Bände über die Sicht auf die Beziehungsbildung der Menschen in jener Zeit.

1.3 Die Offenheit der Kommunikation

Die im Hld abgebildeten Kommunikationsformen zeugen auch von einem großen Bewusstsein für die Offenheit und Unbestimmtheit menschlicher Kommunikation. Unzählige Beispiele könnten angeführt werden wie die metaphorische Sprache, die gezielten Doppeldeutigkeiten und so manches Wortspiel. Ein Beispiel hierfür wäre die sehr doppeldeutige und gleichzeitig metaphorische Beschreibung der Frau als einer zu pflückenden Blume (שׁוֹשַׁנָּה, z. B. 2,1–2) und des Mannes als eines fruchtbaren Apfelbaums (תַּפּוּחַ, v.a. 2,3).[45] Darüber hinaus könnte man die immer wiederkehrende Stilfigur des *parallelismus membrorum*s benennen, die durch ihre Mehrgliedrigkeit einen vieldeutigen semantischen Raum eröffnet, bei dem die beschrieben Glieder letztlich nur die Grenzen abstecken.[46]

Diese sprachliche Offenheit liegt mit Blick auf das Hld natürlich in besonderer Weise in dessen poetischer Natur begründet, nicht zuletzt, wenn man sich die Definition poetischer Sprache von Roman Jakobson in Erinnerung ruft.[47] Bemerkenswert an der Kommunikation der Liebenden im Hld ist aber, dass sie ganz offensichtlich sehr gezielt in genau dieser offenen und unbestimmten Art und Weise gestaltet wurde. Anscheinend war man der Ansicht, dass das angemessene

---

[44] Vgl. zur hochbrisanten Frage der Kanonisierung auch den Vorschlag bei Hopf, Liebesszenen, 364–367, sowie in ähnlicher Weise in Hopf, Matthias, The Song of Songs – a Hebrew »Counterweight« to Hellenistic Drama?, in: JAJ (erscheint demnächst). Ich halte es für höchst wahrscheinlich, dass die möglichen historischen Performanzen des Hlds und damit gerade der kommunikative Aspekt des Hlds erheblich zur Kanonisierung beigetragen haben könnten.

[45] Vgl. zu dieser Deutung insbesondere Yair Zakovitch, Das Hohelied, HThKAT, Freiburg i. Br. u.a. 2004, 136–140. Zur Vieldeutigkeit und Offenheit der Sprache im Hld insgesamt vgl. zudem Exum, Song, 9ff.

[46] So ist wohl Wolff, Anthropologie, 22–24, zu verstehen. Dass der Parallelismus gerade nicht zu eng als Ausdruck von Synonymie zu verstehen ist, sondern v.a. einen Interpretationsraum eröffnet, betont auch Andreas Wagner, Wider die Reduktion des Lebendigen. Über das Verhältnis der sog. anthropologischen Grundbegriffe und die Unmöglichkeit, mit ihnen die alttestamentliche Menschenvorstellung zu fassen, in: Ders. (Hrsg.), Aufbrüche, 183–199, hier 188.

[47] Vgl. Roman Jakobson, Linguistik und Poetik [1960], in: Ders., Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971, Stw 262, Frankfurt a. M. ^{3}1993, 83–121, hier 92–94; sowie seine Erläuterungen zu »Kombination« und »Selektion« in der Sprachbildung in Roman Jakobson, Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymie, in: Anselm Haverkamp (Hrsg.), Theorie der Metapher, WdF 389, Darmstadt 1983, 163–174.

Sprachspiel zur Darstellung solcher Liebesszenen eine Ausdrucksweise ist, die vor Metaphern, Vieldeutigkeiten u. ä. strotzt; oder anders ausgedrückt: dass die Liebe und die liebende Kommunikation spielerisch auftreten müssen.[48]

1.4 Soziale Konflikte in verbaler Kommunikation

Meiner Interpretation zufolge agieren die »Töchter Jerusalems« im Hld überwiegend als Antagonistinnen für die Frau.[49] Doch selbst wenn man diese Sichtweise nicht teilt, wird an bestimmten Stellen eine gewisse Rivalität zwischen der weiblichen Hauptfigur und der weiblichen Figurengruppe deutlich, die sich in den Figurenreden niederschlägt. Das beste Beispiel hierfür ist die Äußerung der Frau in 1,5–6 vor den Töchtern: Die Wendung שֶׁאֲנִי שְׁחַרְחֹרֶת אַל־תִּרְאוּנִי weist mit größter Wahrscheinlichkeit einen apologetischen Grundzug auf. Die Frau rechtfertigt ein aus dem sonst Üblichen herausstechendes Äußeres gegenüber einer unausgesprochenen (oder nur vermuteten) Abwertung durch die Töchter, die wohl mit dieser Bemerkung angesprochen werden.[50]

Umgekehrt könnte die Titulierung der Frau als הַיָּפָה בַּנָּשִׁים durch die Töchter als leicht provozierend zu verstehen sein. Am klarsten tritt dies in 1,8 zutage, wo ein neckender Unterton kaum strittig sein dürfte. Fraglich ist nur, wem diese Figurenrede zuzuweisen ist. Entgegen der sonst oft zu findenden Deutung als Rede des Mannes halte ich eine Zuweisung an die Töchter wahrscheinlicher, insbesondere weil die Wendung »die Schönste unter den Frauen« sonst (5,9 und 6,1) nur aus dem Mund der Frauengruppe zu hören ist.[51] Tatsächlich enthalten jene Stellen ebenfalls einen neckenden Unterton,[52] da die Töchter in 5,9 eben nicht gleich der Frau ihre Unterstützung zusichern, sondern zunächst – eher skeptisch – nachfragen, warum sie ihr helfen sollten. In 6,1 dürfte dieser Duktus fortgeführt werden.[53]

Verschiedene weitere Beispiele ließen sich anführen. Nur noch kurz sei auf die Wendung des »Schwörens« verwiesen, welche die Frau in 2,7; 3,5; 5,8 und 8,4 gebraucht. Das entsprechende Verb שׁבע Hi. dürfte nämlich eine Unterlegenheit der Frau gegenüber den angeflehten Töchtern zum Ausdruck bringen.

In jedem Fall wird an all diesen Passagen deutlich, welch gewichtige Rolle verbale Kommunikation für die Austragung sozialer Konflikte einnimmt. Im Hld wird auch und gerade in Liebesdingen ein Machtdiskurs im ureigentlichen Wortsinne erkennbar.[54]

---

48 Vgl. hierzu auch die Ausführungen bei Hausmann, Art. מֹר *mor*, in: ThWAT Bd. 4 (1984), 1137–1140.

49 Vgl. die Zusammenfassung bei Hopf, Liebesszenen, 349–351.

50 Vgl. Hopf, Liebesszenen, 92–94; dort finden sich auch Verweise auf Sekundärliteratur zu dieser Stelle.

51 Vgl. Hopf, Liebesszenen, 102–104; dort sind auch weiterführende Literaturhinweise aufgeführt.

52 Auch Zakovitch, Hohelied, 221, hält es für durchaus möglich, dass diese Äußerung »scherzhaft« gemeint sein könnte, selbst wenn er die Töchter Jerusalems ansonsten eher als der Frau freundlich zugewandt versteht.

53 Vgl. Hopf, Liebesszenen, 211–212 bzw. 216–217 mit Blick auf 6,1.

54 Man mag versucht sein, dies als eine anthropologische Selbstverständlichkeit hinzunehmen. Tatsächlich aber wäre das eine nicht unproblematische Annahme anthropologi-

1.5 Misslingende Kommunikation

Von der konfliktbeladenen Kommunikation ist es nur ein kleiner Schritt zum nächsten Aspekt, der misslingenden Kommunikation. Diese tritt im Hld in unterschiedlicher Weise auf: Menschen reden aneinander vorbei, hören nicht auf das Gegenüber oder stellen die verbale Kommunikation ein.

Ein Beispiel für letzteres liegt in der nächtlichen Episode mit den Wachen vor (5,6–7), die, anstelle mit der Frau zu reden, physische Gewalt ausüben. Man mag einwenden, dass die Episode lediglich narrativ vermittelt dargestellt wird[55] und dass dabei aufgrund erzählerischer Raffung keine direkte Rede enthalten ist. Auffälligerweise aber hat die Frau in just dieser Erzählung kurz zuvor noch sehr breit direkte Rede zitiert (5,2–3). Hier aber fällt jegliche verbale Kommunikation aus, während das Hld sonst doch genau durch diese geprägt ist. An ihre Stelle tritt physische Gewalt, oder: »physische Kommunikation«, wenn man so will.

Ein weiteres Beispiel solch misslingender Verständigung wird in der bereits erwähnten Beschwörung der Töchter durch die Frau erkennbar. Das Misslingen wird schon daran deutlich, dass die Frau ihre Bitte dreimal wiederholen muss (zunächst in 2,7; dann erneut in 3,5; 5,8 und 8,4). Dabei ist sogar eine gewisse Intensitätssteigerung dieser Bitte zu beobachten: Während die ersten drei Nennungen jeweils mit אִם formulieren, wird in 8,4 die Fragepartikel מָה gebraucht, die m.E. sinngemäß so verstanden werden muss: »Warum stört ihr denn die Liebe immer noch?«, also als echte Frage.[56] All dies ist aber nur notwendig, weil die Töchter Jerusalems vorher nicht auf die Frau hören.

Ein letztes Beispiel suboptimaler Kommunikation besteht darin, dass *über* eine Person gesprochen wird, obwohl diese anwesend ist. Dies ist in 8,8–9 der Fall, wo die Reife der Frau infrage gestellt wird, was die Frau wiederum sofort zurück- und damit zugleich die Rede *über* ihre Person in die Schranken weist.[57] Ähnliche

---

scher Universalien. Es ist daher eher angebracht, zu überprüfen, inwiefern sich Spuren vermeintlich universaler Kommunikationsspiele in biblischen Texten nachweisen lassen.

[55] Dies wird in der Beurteilung der Szene gerne übersehen, weswegen der Abschnitt 5,2–7 oft fälschlicherweise als besonders dramatisch bezeichnet wird – so z. B. bei Michael V. Fox, The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs, Madison, WI 1985, 142; Moše H. Segal, The Song of Songs, in: VT 12 (1962) 4, 470–490, hier 475; Zakovitch, Hohelied, 211–212. Tatsächlich handelt es sich aber gerade nicht um eine im Wortsinn dramatische Episode, sondern um eine Erzählung, vgl. auch Hopf, Liebesszenen, 222.

[56] Vgl. Hopf, Liebesszenen, 261; dort auch Literaturhinweise zur Deutung dieser Phrase. Insbesondere Gianni Barbiero, Song of Songs. A Close Reading, VT.S 144, Leiden/Boston 2011, 431, und Marvin H. Pope, Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary, AncB 7C, Garden City, NY 1977, 661, betonen ebenfalls, dass die veränderte Formulierung ernst genommen werden müsse.

[57] Dies gilt unbeschadet der genauen Figurenzuweisung dieser Äußerung. Meiner eigenen Rekonstruktion zufolge melden sich hier die Töchter Jerusalems zu Wort, vgl. Hopf, Liebesszenen, 274–276; dort werden auch andere Deutungen benannt, v.a. die Zuweisung an eine Gruppe von Brüdern (so z. B. bei Helmer Ringgren/Otto Kaiser, Das Hohe Lied Klagelieder. Das Buch Esther, ATD 16/2, Göttingen ³1981, 288–289, oder schon Georg Heinrich August Ewald, Das Hohelied Salomos, Whitefish 2011 (Nachdruck der Ausgabe von 1826), 145–146). Einzig eine Interpretation als zitierte direkte Rede (vertreten u.a. von Gillis Gerlemann, Ruth. Das Hohelied, BKAT 18, Neukirchen-Vluyn 1965, 219; Rudolph, Lied, 183; Murphy, Song,

kommunikative Situationen zeigen sich bspw. in 6,9–11 u.ö. – und hinterlassen den Eindruck eines Aneinander-Vorbei-Redens.[58]

Insgesamt gilt: Dass menschliche Kommunikation misslingt, ist kaum überraschend – spätestens seit den kommunikationstheoretischen Erkenntnissen, dass Missverständnisse eher die Regel als die Ausnahme sind.[59] Dass das Hld aber gerade solche Fälle misslingender Verständigung darstellt und damit ein erstaunlich nüchternes und realistisches Bild menschlicher Kommunikation zeichnet, ist in einem sonst so idealisierenden Text über die Liebe bemerkenswert. Das Hld erkennt damit an, dass zum menschlichen Leben und v.a. zur zwischenmenschlichen Interaktion Höhen *und* Tiefen gehören. Oder anders ausgedrückt: Das Hld bekennt implizit, dass Kommunikation misslingen kann und wird – und dass dies ein essentieller Bestandteil der menschlichen Existenz ist.

1.6 Kommunikation und Individualität

In der jüngeren Vergangenheit wurde im Bereich der Anthropologie des ATs die Frage des Verhältnisses von Individualität und Sozialität stark in den Mittelpunkt gerückt.[60] Insbesondere ein Beitrag von di Vito betont sehr die überindividuellen Aspekte, da seiner Meinung nach die Menschen der atl. Zeit sich selbst weniger als Einzelwesen, sondern mehr als Teil der erweiterten Stammesfamilie betrachteten, die durch eine patriarchale Ordnung zusammengehalten werde. Innerhalb dieser gebe es eine strikte »Unterordnung der individuellen Ziele unter jene des größeren Familienverbandes« und angesichts der Orientierung am *pater familias* im Grunde kaum Individualität.[61] Diese Sichtweise wurde in den nachfolgenden Diskussionen zur Anthropologie des ATs deutlich kritisiert.[62]

Diese Kritik kann man mit einem Blick auf das Hld fortführen. Hält man nämlich die Auffassung di Vitos neben das Hld, zeigt sich, dass sie in keiner Weise zu den Gegebenheiten des Buches passen: Der Vater als Leitorgan der Familie spielt

---

198) wäre mit der Deutung als misslingende Kommunikation nicht vereinbar. Sie scheint mir jedoch die Lösung mit der größten Komplexität und geringsten Plausibilität zu sein.

58 Tatsächlich liegt solche Rede *über* auch in den schon erwähnten Prosodien in 2,2–3 und 4,14–16 vor, die man aber nicht unbedingt als »misslingende Kommunikation« bezeichnen kann.

59 Vgl. bspw. Volker Hinnenkamp, Missverständnisse in Gesprächen. Eine empirische Untersuchung im Rahmen der interpretativen Soziolinguistik, Opladen/Wiesbaden 1998, insbesondere 31–41.

60 Vgl. v.a. die Tagungen der Projektgruppe »Anthropologie des AT« in den Jahren 2015 und 2016 in Wittenberg. Deren Beiträge werden in naher Zukunft in der Reihe VWGTh publiziert. Im Zuge dieser Tagungen wurden u.a. auch die Begriffe »Individualität« und »Sozialität« problematisiert. Im vorliegenden Beitrag wird ersteres als »Platzhalter-Begriff« dafür verwendet, dass der Blick auf den einzelnen Menschen gerichtet ist, während letzteres für das gemeinschaftliche Kollektiv steht.

61 Vgl. Di Vito, Anthropologie, 218–223, wörtliches Zitat auf 219–220.

62 Vgl. bspw. noch eher zurückhaltend Bernd Janowski, Das Herz – ein Beziehungsorgan. Zum Personenverständnis des Alten Testaments, in: Jürgen van Oorschot (Hrsg.), Anthropologie(n) des Alten Testaments, VWGTh 42, Leipzig 2015, 43–64, hier 45; pointierter Christian Frevel, Person – Identität – Selbst. Eine Problemanzeige aus alttestamentlicher Sicht, in: van Oorschot (Hrsg.), Anthropologie(n), 65–89, hier 80–84.

bspw. im Hld überhaupt keine Rolle. Selbst eine mögliche Vorordnung der Brüder vor die Frau wird in 1,6 ausdrücklich in Frage gestellt. Auffällig ist dabei, dass die Frau mit ihrer Eigensinnigkeit als positive Identifikationsfigur fungiert. Dem Kerngedanken der sozialen Heteronomie stehen schließlich auch jene Passagen entgegen, in welchen die Frau und der Mann sich der Öffentlichkeit entziehen und im Privaten ihrer Zweisamkeit frönen, insofern sie sich durch ihr Verhalten außerhalb der gesellschaftlichen Konventionen stellen. Hierfür ist v.a. der Monolog in 8,1–2 anzuführen, worin die Frau das bewusste Verlassen der sozialen Norm thematisiert (wenngleich im Modus der Sehnsucht).

All dies demonstriert, wie sehr das Hld durch ein erstaunlich hohes Maß an Individualität geprägt ist. Der Mensch geht in diesem Buch gerade nicht in seiner sozialen Funktion auf, sondern sucht in der Liebe individuelle Erfüllung.[63]

2. Die anthropologischen Implikationen des Performanz-Potentials des Hlds

Nicht nur die beschriebenen innertextlichen Kommunikationsvorgänge enthalten Hinweise auf die hinter dem Hld stehende Sicht auf den Menschen. Auch eine Untersuchung der Kommunikationsebene zwischen Text und Rezipienten, ermöglicht aufschlussreiche Einsichten über die dem Text zugrundeliegenden anthropologischen Vorstellungen. Hier ist noch einmal auf die eingangs dargestellte Bestimmung des Hlds als dramatischem Text mit Performanz-Potential zurückzugreifen. Zusammen mit einigen Hinweisen aus der Rezeptionsgeschichte[64] impliziert diese nämlich, dass das Hld mit einer nicht zu unterschätzenden Wahrscheinlichkeit öffentliche Performanzen erfahren hat.[65] Das wiederum lässt sich interessante anthropologische Rückschlüsse zu, die insbesondere auf den Ergebnissen des DFG-Sonderforschungsbereichs 511 »Literatur und Anthropologie« aufbauen.[66] Dieser SFB hat sich weniger mit den anthropologischen Vorstellungen *in* den Texten beschäftigt (»Literaturanthropologie«), sondern vielmehr mit den anthropologischen Implikationen des Phänomens Literatur selbst (»Anthropologie der Literatur«).[67] Methodisch wurde sehr breit geforscht und zwar unter Einbeziehung

---

[63] Als echte Individuen sind die Figuren des Hlds aber dennoch nicht zu bezeichnen, da sie eher als »archetypical lovers« (Exum, Song, 8) angelegt sind und kaum als individuelle Charaktere greifbar werden. Diese Unterbestimmtheit dient m.E. aber gerade dazu, die Identifikationsmöglichkeiten für die Rezipienten zu erhöhen, vgl. Hopf, Liebesszenen, 343–344.

[64] Vgl. nur die Hinweise aus der rabbinischen Literatur in TSanh 12,10 (ähnlich bSanh 102a) oder mTaan 4,8. Eine genauere Erläuterung dieser Stellen sowie einiger andere Aspekte bietet auch Hopf, Liebesszenen, 353–357.

[65] Vgl. auch nochmals die Hinweise aus Anm. 20.

[66] Dieser war in den Jahren 1996 bis 2002 unter der Federführung v.a. von Aleida Assmann tätig. Vgl. auch die daraus hervorgegangene Reihe »Literatur und Anthropologie« sowie hier insbesondere die Förderungsanträge des SFB in Assmann u.a. (Hrsg.), Literatur, 11–83.

[67] Vgl. zu diesen Definitionen SFB 511, Antrag auf Einrichtung eines Sonderforschungsbereichs ›Literatur und Anthropologie‹ (1995), in: Assmann u.a. (Hrsg.), Literatur, 11–28, hier 12.

der Linguistik, der Pragmatik, der Psychologie u. v. m. Die Ansätze versuchen dabei also nicht nur die sozialen Settings bestimmter Literaturformen aufzudecken, wie es die Gattungskritik tut,[68] sondern die jenseits der Texte liegenden psychologischen und bisweilen sogar physiologischen Dispositionen zu erschließen.[69] Vor diesem Horizont würde ich gerne das Hld auf seine »Anthropologie der Literatur« befragen – etwas, was im Bereich der atl. Exegese meines Wissens so noch nicht versucht worden ist.

2.1 Unterhaltung, Lust und Anteil nehmende Rezeption

Ein erster Aspekt einer »Anthropologie der Literatur« des Hlds hängt mit der engen Verbindung zwischen Text und Rezipient zusammen, die durch die konkrete Ausgestaltung des Hlds als dramatischem Text entsteht. Dies wird bereits an den implizit-visuellen Elementen des Textes, also der Opsis, ersichtlich: Das Hld beginnt sozusagen auf einer »leeren Bühne«[70] und auch im weiteren Verlauf werden meist nur wenige Hinweise darauf gegeben, wie man sich das optische Setting oder die aktionalen Elemente der Figuren »on stage« vorzustellen hat.[71] Immer sind aber diese Informationen nur indirekt aus den Figurenreden zu erschließen – ein Stilmittel, das in der Dramentheorie als »Wortkulisse« bekannt ist.[72] Weil aber das optische Setting durch die Rezipienten imaginiert werden muss,[73] wird ein enges Band zwischen letzteren und dem Text geschaffen.

Diese Verbindung wird durch einen zweiten Umstand verstärkt: In einem dramatischem Text ist im Kommunikationsmodell die vermittelnde Position der Erzählstimme unbesetzt und der Text wird direkt und ohne Zwischeninstanz als Figurenrede vermittelt.[74] Die Rezipienten werden also in das Geschehen hineingenommen, wodurch die Text-Welt und die Welt der Rezipienten bis zu einem

---

68 Vgl. bspw. die kritische Beurteilung der gattungskritischen Methodik aus Sicht der »Anthropologie der Literatur« von Klaus Grünwaldt, Hermann Gunkel und der »Sitz im Leben«, in: Rüdiger Zymner/Manfred Engel (Hrsg.), Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder, Poetogenesis, Paderborn 2004, 324–337.

69 Vgl. hierzu insbesondere den programmatischen Beitrag von Rüdiger Zymner, Poetogene Strukturen, ästhetisch-soziale Handlungsfelder und anthropologische Universalien, in: Zymner/Engel (Hrsg.), Anthropologie, 13–29, v.a. 24.

70 Die Überschrift 1,1 liefert nur einige wenige grundlegende Informationen zum weiteren Setting, nicht aber zur konkreten Ausgestaltung des Ortes der Handlung, vgl. auch Hopf, Liebesszenen, 64–67.

71 Tatsächlich scheint die Hälfte aller Szenen auf einer »leeren Bühne« angesiedelt zu sein. Vergleichbares gilt für das aktionale Bühnengeschehen, vgl. Hopf, Liebesszenen, 323–329.

72 Vgl. Asmuth, Einführung, 51–52; ähnlich auch Pfister, Drama, 351–352. In den atl. Diskurs wurde der Begriff von Utzschneider, Reise, 12–13, eingeführt.

73 Dies gilt natürlich ebenso bzw. sogar in erhöhtem Maße für Lese-Rezeptionen. Aber selbst bei tatsächlichen Inszenierungen des Textes müssen die Ausführenden aus den wenigen Informationen desselben zunächst eine interpretierende Umsetzung finden, die letztlich der Lese-Imagination vergleichbar ist.

74 Vgl. Pfister, Drama, 20–22.

gewissen Grad miteinander verschmelzen[75] – oder anders ausgedrückt: Sie nehmen unmittelbar Anteil an dem fiktionalen Geschehen.

Auch und gerade in dieser Gestaltung dient das Hld damit insbesondere einem Ziel: der Unterhaltung.[76] Allein dieser Umstand aber lässt interessante Einsichten in das dahinterstehende Bild vom Menschen zu, auch wenn es sich dabei weniger um eine *theologische* Anthropologie des ATs handelt. Tatsächlich wurde v.a. von Karl Eibl die psychologische und soziobiologische Funktion der »Lust« herausgearbeitet, welche Menschen aus Unterhaltung ziehen. Ihm zufolge dient diese »Lust« der Entspannung, da sie Stressreduktion bewirkt, sowie wichtige menschliche Fähigkeiten ausbildet, wie die »Vergegenständlichung«, das »Aussetzen der eigenen Handlung« sowie »Empathie«, und zwar durch den »Lustmodus« des Spiels, der Ästhetik und der Kunst – kurz: durch Unterhaltung.[77] Die Lust an der Sprache in der Literatur bietet zusammen mit ihren inhärenten Elementen der Fiktionalität und dem Wortspiel Wege an, mit der Realität umzugehen und mit ihr fertig zu werden.[78] Ähnliches beschreibt Julia Abel in ihrer Untersuchung der attischen Tragödie basierend auf der aristotelischen Poetik. Ihr zufolge kommt der »tragischen Lust« eine kathartische Funktion zu, da sie durch »Erregung zu einem lustvollen Erleben« und somit zu »Vergnügen« und »Erholung« führt.[79] Diese aber sind nach Abel in Rückgriff auf Aristoteles nicht als Selbstzweck zu verstehen, sondern hätten eine gemeinschaftsfördernde Wirkung, da sie ein »Bewusstsein für Verantwortlichkeit und Handlungsfolgen« einschärfen würden, indem man gezwungen sei, über menschliche Grundkonflikte zu reflektieren.[80]

In einer leicht abgewandelten Form sind diese Aspekte gut auf die Verhältnisse des Hlds übertragbar, da das Buch in seiner Darstellung der Höhen und Tiefen der Liebe durchaus ein grundlegendes Thema menschlichen Zusammenlebens aufgreift, das die meisten – wenn nicht alle – Rezipienten an irgendeinem Punkt ihres Lebens betreffen wird. Es geht also in der Anteil nehmenden Rezeption des Hlds ganz im Sinne Abels und Eibls gleichermaßen um ein »Entfliehen« aus der Wirklichkeit wie um ein Aufgreifen und Durcharbeiten derselben.

---

75 Dieses Textphänomen ist auch andernorts im AT zu beobachten – man denke bspw. nur an die pragmatische Doppeldeutigkeit der Wendung הַיּוֹם im Buch Dtn.

76 Vgl. auch Exum, Song, 63–64, Uehlinger, Hohelied, 602, oder schon Fox, Song, 247–250. Dies gilt ungeachtet verschiedener gegenläufiger Versuche, dem Hld eine genuin und bereits produktionsästhetisch motivierte theologische Botschaft zuzuschreiben – vgl. bspw. Keel, Hohelied, 39–46; Meik Gerhards, Das Hohelied. Studien zu seiner literarischen Gestalt und theologischen Bedeutung, ABG 35, Leipzig 2010, 537–539, oder zuletzt Ludger Schwienhorst-Schönberger, Hohelied der Liebe, Freiburg i. Br. 2015, 11–25.

77 Übertragen und wörtlich bei Karl Eibl, Adaptionen im Lustmodus. Ein übersehener Evolutionsfaktor, in: Zymner/ Engel (Hrsg.), Anthropologie, 30–48, insbesondere 39–40.

78 Vgl. Eibl, Adaptionen, 41–43.

79 Übertragen und wörtlich bei Julia Abel, Katharsis? Über die Wirkung der attischen Tragödie, die tragische Lust und die Poetik des Aristoteles, in: Zymner/Engel (Hrsg.), Anthropologie, 255–281, hier insbesondere 267 und 279.

80 Übertragen und wörtlich bei Abel, Katharsis, 279–280. Ihre Interpretation der aristotelischen κάθαρσις weicht dabei insofern von der üblichen Deutung ab, als sie nach der Ansicht Abels nicht auf eine moralische Besserung abzielt.

2.2 Performanz, Fiktionalität und alternative Realitäten

Man mag nun einwenden, dass die beschriebenen Aspekte nicht auf einen Performanz-Text wie das Hld beschränkt sind. Tatsächlich treffen sie bis zu einem gewissen Grad auch auf andere, z. B. erzählende biblische Texte zu, da diese ebenfalls »Vergnügen« oder »Erholung« hervorrufen können. Die interessante Frage ist allerdings, warum in der Komposition des Hlds[81] ausgerechnet die Form der direkten Rede gewählt wurde. Eine solche Textpräsentation dürfte m.E. durch die unmittelbare Vermittlung durchaus eine stärkere Verbindung zwischen Text und Rezipienten schaffen, als dies bei erzählenden Texten der Fall ist.[82] Es scheint mir über eine solche Wirkung in der Rezeption hinaus allerdings noch ein weiterer Aspekt mit der Gestaltung als Performanz-Text verbunden zu sein. Schon Aristoteles ging nämlich davon aus, dass Performanz – oder *μίμησις*, die Nachahmung, wie er das Phänomen nennt – eine anthropologische Universalie darstellt.[83] Dies wird von verschiedenen Forschern bis heute so vertreten,[84] selbst wenn ich bei der Bestimmung von Universalien grundsätzlich eher vorsichtig wäre. Für das Hld kann der Aspekt der nachahmenden Performanz aber tatsächlich nachgewiesen werden, da die notwendigen Kriterien hierfür (nämlich Lexis, Opsis und Plot) erfüllt sind:[85] Der Text eröffnet szenische Sequenzen, die in der Leserezeption virtuell präsent sind und in einer realen Inszenierung physisch manifest werden, indem ihr »Performanz-Potential« realisiert wird. Dadurch werden die Szenen den Rezipienten direkt zugänglich und schaffen so in der (lesenden oder performierenden) Reproduktion der fiktionalen Texte alternative Realitäten. Dies führt zu den anthropologischen Voraussetzungen für dieses Phänomen fiktionaler Performanzen, die Frank Zipfel herausgearbeitet hat: der kognitiven Fähigkeit »zur Konstruktion von Nicht-Wirklichem« (Phantasie) sowie zu einem »spielerische[n] Als-Ob-Verhalten«.[86] Beides liegt dem Hld offensichtlich

---

[81] Die Frage nach der Autorenschaft des Hlds ist höchst komplex, vgl. auch die kurze historische Einordnung des Buches in Hopf, Liebesszenen, 21–24. Mit dem gewählten Ausdruck »Komposition« versuche ich auszudrücken, dass die Textteile des Hlds wahrscheinlich nicht ursprünglich aus einer Hand stammen, gleichzeitig aber durchaus davon ausgegangen werden kann, dass die kanonische Endfassung einer bewussten Gestaltung unterworfen war.

[82] Exum, Song, 3–6, betont in ähnlicher Weise die »illusion of immediacy«, die das Hld bewirkt.

[83] Die *μίμησις* wird erstmals in Aristoteles, Poet. 1447a, genannt, im Folgenden aber regelmäßig in nominaler und verbaler Form weiter verwendet. Als Universalie erscheint die *μίμησις* in Aristoteles, Poet. 1448b.

[84] Vgl. z. B. Zymner, Strukturen, 23–24.

[85] Vgl. dazu den Exkurs weiter oben sowie die Zusammenfassung bei Hopf, Liebesszenen, 358–363.

[86] Frank Zipfel, Zeichen, Phantasie und Spiel als poetogene Strukturen literarischer Fiktion, in: Zymner/Engel (Hrsg.), Anthropologie, 51–80, hier 63 und 77, der sich hier zwar auf fiktionales Erzählen bezieht. Seine Einsichten sind jedoch problemlos auf Performanz-Texte übertragbar – in Bezug auf das »Als-Ob-Verhalten« vielleicht sogar in noch höherem Maße. Ähnliches geht auch aus der sehr weiten Definition von Erzählen von Michael Scheffel, Erzählen als anthropologische Universalie. Funktionen des Erzählens im Alltag und in der Literatur, in: Zymner/Engel (Hrsg.), Anthropologie, 121–138, hier 121, hervor, die ausdrücklich Gestik oder laufende Bilder einschließt.

zugrunde: Insbesondere der Aspekt des Nicht-Wirklichen wird in der Exegese bisweilen schon fast überstrapaziert, wenn die Unwahrscheinlichkeit bestimmter Szenen betont wird.[87] Aber auch ein »Als-Ob-Verhalten« ist in den Travestien der Figuren bspw. als Hirte, König oder Mädchen vom Lande beobachtbar.[88] Entsprechend ist die Fähigkeit zur Fiktionalisierung, ja vielleicht sogar das grundlegende Bedürfnis nach Fiktionalität,[89] wohl als eine anthropologische Voraussetzung für die Gestaltung des Hlds zu bezeichnen.

Trotz aller Fiktionalität würde es allerdings zu kurz greifen, wenn man einen fiktionalen Text als losgelöst von der außertextlichen Welt begreifen würde. Vielmehr nimmt auch ein fiktionaler Text Bezug auf die Wirklichkeit, und zwar in vielfältiger Weise. Dies beginnt natürlich schon in der gemeinsamen Sprache. Für das Hld gilt das womöglich sogar in ganz besonderer Hinsicht, da es Indizien dafür gibt, dass sich dieser Performanz-Text der Konventionen mündlicher Sprache bedient, um sich – trotz seiner offensichtlich hohen Literarizität – das Gewand gesprochener Sprache überzustreifen.[90] Die Bezüge zwischen Text und außertextlicher Wirklichkeit sind jedoch auch in den Inhalten zu suchen – was in besonderem Maße für den Bereich der μίμησις gilt, wie Monika Ritzer hervorgehoben hat.[91] Durch solche Bezüge wird eine Ambivalenz von Nähe und Distanz zwischen innertextlicher und außertextlicher Wirklichkeit geschaffen – und damit eine »Konfrontierung der (jedermann geläufigen) Realität mit einer anderen Version derselben Realität«.[92]

---

87 Vgl. bspw. die Szenen in den nächtlichen Straßen in 3,1–5 oder 5,2–8, die u.a. von Gerlemann, Ruth, 164–165 oder Rudolph, Lied, 137–138, als wenig realistisch klassifiziert werden.

88 Vgl. eine ausführliche Zusammenfassung der Travestien und der Figurendarstellung in Hopf, Liebesszenen, 340–351. Das Travestiekonzept wird ebenfalls vertreten u.a. von Gerlemann, Ruth, 60–62, Manfred Görg, »Travestie« im Hohen Lied. Eine kritische Betrachtung am Beispiel von Hld 1,5f., in: BN 21 (1983), 101–115, v.a. 113, Hans-Peter Müller, Travestien und geistige Landschaften. Zum Hintergrund einiger Motive bei Kohelet und im Hohenlied, in: ZAW 109 (1997) 4, 557–574, insbesondere 561–562; zuletzt ist es aber bspw. auch unter dem Titel »burlesque« zu finden bei Barbiero, Song, 57.

89 Davon geht bspw. Zipfel, Zeichen, 54, aus; aber auch Wolfgang Iser, Towards a Literary Anthropology, in: Ralph Cohen (Hrsg.), The Future of Literary Theory, New York 1989, 208–228, v.a. 228, ist wohl so zu verstehen.

90 Vgl. zu diesem Themenkomplex die ausführliche Darstellung bei Matthias Hopf, »Schreibe« oder »Rede«. Indizien für eine Gestaltung des Hoheliedes entsprechend mündlicher Sprachkonventionen am Beispiel von Hld 5,2–6,3, in: Martin Fritz/Regina Fritz (Hrsg.), Sprachen des Glaubens. Philosophische und theologische Perspektiven, ThAkz 7, Stuttgart 2013, 53–75.

91 Vgl. Monika Ritzer, Vom Ursprung der Kunst aus der Nachahmung. Anthropologische Prinzipien der Mimesis, in: Zymner/Engel (Hrsg.), Anthropologie, 2004, 81–101, hier 86.

92 Niklas Luhmann, Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst, in: Hans Ulrich Gumbrecht/Karl Ludwig Pfeiffer (Hrsg.), Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, Stw 633, Frankfurt a. M. 1986, 620–672, hier 624, aufgegriffen bei Zipfel, Zeichen, 79.

Auffälligerweise dreht sich die alternative Realität des Hlds um den Themenkomplex Liebe und Sexualität,[93] was interessante Rückschlüsse auf das zugrundeliegende Menschenbild zulässt: Letztlich handelt es sich in der Darstellung menschlichen Zusammenlebens im Hld um eine Konzentration auf eine der basalsten Formen desselben: die Paarbeziehung mit all ihrer Zuneigung, Erotik und Sexualität. Gerade in sozialanthropologischer Hinsicht ist solch eine Fokussierung und Betonung bemerkenswert – nicht zuletzt, weil es sich eben nicht in das eher distanzierende Medium der Narration kleidet, sondern in Form der unvermittelten Performanz präsentiert wird.

Trotzdem bleibt das verfremdende Element in der Darstellung prägend. Im Hld ist dieses Phänomen immer wieder nahezu paradigmatisch zu beobachten, z. B. wenn in 3,1–5 eine – im wörtlichen wie übertragenen Sinne – traumhafte Episode wiedergegeben wird,[94] die in ihrer Virtualität klar als fiktionale Wirklichkeit erkennbar ist. Gerade dieser verfremdende Charakter ist es aber, welcher der nicht-fiktionalen Realität den Spiegel vorhält – was an Wolfang Isers Beschreibung der Fiktionalität erinnert, wonach diese »Spielräume des Möglichen« eröffnet.[95] Als Folge dessen müssen sich die Rezipienten mit dieser verfremdeten Realität auseinandersetzen. Das erfüllt nach Michael Scheffel unterschiedliche Funktionen, u.a. die der »Ausdifferenzierung der Identität von Individuen und Kollektiven« oder jene der »Erklärung und kognitiven Bewältigung von Geschehen«. In jedem Fall zielt die Konfrontation der verschiedenen Realitäten auf »Orientierung in Zeit und Raum« sowie »Stiftung und Erhaltung sozialer Gemeinschaften«[96] – nicht zuletzt, weil Formen der Performanz bzw. der μίμησις in aller Regel (soziale) Vorbilder und Identifikationsfiguren etablieren sollen.[97] Gerade die unmittelbare Präsentation als Performanz erleichtert dabei das empathische Verhalten[98] und führt so zu einer stärkeren Verbindung und einem tieferen Verständnis des Präsentierten. Durch das kommunizierende Performieren werden subjektive Erfahrungswelten für andere zugänglich – oder wie es Victor Turner ausgedrückt hat: »in performing he [sc. Man] reveals himself to

---

93 Dabei ist besonders bemerkenswert, dass die Darstellung dieser Thematik eine – für den historischen Kontext – erstaunlich *gender*-egalitäre Note in sich trägt. Vgl. hierzu die grundlegende Bewertung der Genderthematik im Hld bei Matthias Hopf, Wie feministisch ist das Hohelied? Der Versuch einer neuen Bewertung, in: Tina Binder (Hrsg.), Neues aus dem Puppenkoffer. Theologische Impulse zu Geschlecht, Macht, Liebe. Festschrift für Renate Jost, Internationale Forschungen in Feministischer Theologie und Religion 5, Berlin, Münster 2015, 69–98, v.a. 92–93.

94 Vgl. zur Auslegung dieses Abschnitts als Traum auch Hopf, Liebesszenen, 162–165.

95 Wolfgang Iser, Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur, Konstanzer Universitätsreden 175, Konstanz 1990, 30.

96 Alle direkten Zitate entstammen Scheffel, Erzählen, 131. Ähnliches vertritt im Hinblick auf Rituale im antiken Ägypten auch Assmann, Anthropologie, 116–117.

97 Vgl. Ritzer, Ursprung, 84–85.

98 Als anthropologische Voraussetzung hierfür benennt Abel, Katharsis, 271 und 274, die Fähigkeit zur Empathie. Sie nimmt dabei v.a. auf Aristoteles, Poet. 1452b–1453a, Bezug, wo er fordert, dass die μίμησις Jammer und Schauder auslösen müsse.

himself«.[99] Das Hld tut dies in der Thematisierung von Erotik und Sexualität sowie im Medium der zwischenmenschlichen Kommunikation darüber – und offenbart so das Menschsein als eines, das essentiell vom menschlichen Austausch über die Höhen und Tiefen der Liebe geprägt ist.

3. Zusammenfassung

»Lass mich deine Stimme hören« – diese Bitte stand am Beginn des Beitrags. Auf die Stimmen des Hlds zu hören und sie danach zu befragen, was sie uns über die Anthropologie des Buches verraten, war das Anliegen. Tatsächlich können sie auf zwei Ebenen so manches verraten. Zunächst sind da – auf einer innertextlichen Ebene – die unterschiedlichen Formen der Kommunikation, mit welchen die Figuren des Hlds miteinander in Interaktion treten. Das darin abgebildete zwischenmenschliche Miteinander verrät viel über die anthropologischen Voraussetzungen: So werden Emotionen ganz ausdrücklich und direkt verbalisiert. Diese emotionale Kommunikation wird zudem gezielt eingesetzt, um Beziehungen zu vertiefen und zu stärken. Gleichzeitig scheint eine uneindeutige und offene Ausdrucksweise dasjenige Sprachspiel zu sein, welches für den Austausch zwischen Verliebten als angemessen erachtet wird. Daneben werden jedoch auch die »Schattenseiten« in der Verständigung zwischen den Figuren deutlich, da soziale Konflikte mit verbalen Mitteln ausgetragen werden und die Kommunikation im Hld zudem regelmäßig misslingt. Insofern ist das Hld in seiner Darstellung von menschlicher Kommunikation nicht einseitig romantisch-idealisierend, sondern erstaunlich nüchtern und realistisch. Schließlich wird deutlich, dass die Figuren vergleichsweise stark als menschliche Einzelwesen mit je eigenen Wünschen und Sehnsüchten greifbar werden. Dies ist insofern bemerkenswert, als die Figuren (und hier besonders die Frau) als positive Identifikationsfigur für die Rezipienten fungieren, was man als Kontrapunkt gegen eine zu starke Bestimmtheit des/der Einzelnen durch die Gemeinschaft verstehen könnte.

Neben diese Aspekte der innertextlichen Kommunikation treten einige weitere Gesichtspunkte, die für eine Rekonstruktion der Anthropologie von Belang sind. Diese können aus dem Faktum erschlossen werden, dass das Hld als dramatischer Text mit großem Performanz-Potential bzw. – etwas prägnanter – als Performanz-Text gestaltet ist. Hierbei wurde auf Erkenntnisse aus dem literaturwissenschaftlichen Bereich der »Anthropologie der Literatur« zurückgegriffen. Diese zeigen, dass Performanz-Texte wie das Hld in besonderer Weise der Unterhaltung dienen. Für eine Anthropologie der Literatur ist dies insofern wichtig, als der Unterhaltung mit ihrem »Lust«-Prinzip die soziobiologisch wichtige Funktion der Stressreduktion sowie der Realitätsbewältigung zukommt. Dass mit dem Hld ein solch unterhaltsamer Text in den Kanon aufgenommen wurde, ist schon für sich benommen höchst

[99] Victor Turner, The Anthropology of Performance, Performance Studies Series 4, New York 1988, 81.

bemerkenswert.[100] Dies wird jedoch noch durch einen weiteren Umstand verstärkt: Den Rezipienten wird mit dem Hld eine »alternative Realität« vor Augen gestellt. Ja mehr noch: Sie werden durch den Performanz-Charakter des Textes unmittelbar in die Szenerie hineingenommen, was sie durch Identifikation und Distanzierung in besonderer Weise zur Reflexion des Präsentierten zwingt. Im Falle des Hlds ist dies die Auseinandersetzung mit einem der basalsten menschlichen Kommunikationsvorgänge, nämlich mit dem Spiel der Liebe mit all seinen Höhen und Tiefen.

Abstract

The Song of Songs consists almost entirely of direct discourse from the mouth of certain identifiable characters. This article assesses the implications of these communicational structures for a biblical view on mankind on two levels. On the one hand, the ways of communication between the characters inside the Song are examined. On the other hand, the book's presentation in direct discourse itself, i. e. its »performance potential«, is addressed in order to evaluate the consequences for a historical »anthropology of literature« (W. Iser) of the Song.

[100] Zur Frage der Kanonisierung vgl. auch den Vorschlag bei Hopf, Song, dass das Hld in der Auseinandersetzung mit dem »alexandrinischen Kanon« in den atl. Kanon aufgenommen wurde – und zwar innerhalb eines eher literarisch zu verstehenden Kanonbereiches der כְּתוּבִים als jüdisches Pendant zum hellenistischen Genre der Performanz-Texte (Tragödie, Komödie).