

Ich schlief, doch mein Herz war wach.

Das Lied der Lieder 5,2-8

von Johannes Vagt

Kleine theologische Reflexionen 21

09.11.2021

2 Ich schlief, doch mein Herz war wach.

Höre . . . Mein Geliebter klopft:

„Öffne mir, meine Schwester, meine Freundin,
meine Taube, meine Vollkommene,
denn mein Kopf ist voller Tau,
meine Locken voller Tropfen der Nacht.“

3 „Ich habe mein Kleid schon ausgezogen,
wie könnte ich es anziehen?

Ich habe meine Füße gewaschen,
wie könnte ich sie beschmutzen?“

4 Mein Geliebter streckte seine Hand durch die Öffnung,
mein Inneres erbebte für ihn.

5 Ich stand auf, um meinem Geliebten zu öffnen,
meine Hände triefen von Myrrhe,
meine Finger von flüssiger Myrrhe,
auf den Griffen des Riegels.

6 Ich öffnete meinem Geliebten,
aber mein Geliebter war gegangen, war verschwunden,
meine Seele war ausgezogen, als er verschwand.

Ich suchte ihn, aber ich fand ihn nicht.

Ich rief ihn, aber er antwortete mir nicht.

7 Es fanden mich die Wächter,
die ihre Runden durch die Stadt drehten.

Sie schlugen mich, sie verwundeten mich,
sie nahmen meinen Mantel weg,
die Wächter der Mauern.
8 Ich nehme euch unter Eid, Töchter Jerusalems.
Wenn ihr meinen Geliebten findet,
was werdet ihr ihm sagen?
Dass ich krank bin vor Liebe!

Mit 5,2 beginnt nicht nur ein neues Lied (5,2-8), sondern auch eine größere Einheit (5,2-6,3), die drei Lieder der Frau enthält sowie zwei kurze Fragen der Töchter Jerusalems (5,9; 6,1). Die gesamte Einheit ist durch die Wörter *ʾānî* „ich“ und *dôdî* „mein Geliebter“ strukturiert. Beide erscheinen in 5,2 und 6,3 zusammen und rahmen dadurch die ganze Einheit. Darüber hinaus ist *dôdî* ein Schlüsselwort, das in diesen achtzehn Versen insgesamt fünfzehn Mal verwendet wird, während *ānî* besonders an wichtigen strukturellen Bindestellen steht. Die drei Lieder handeln von dem geliebten Mann (*dôdî*) und sind aus der Perspektive der Frau (*ānî*) verfasst. Damit antwortet die Frau gewissermaßen auf die beiden vorangehenden Lieder (4,1-7; 4,8-5,1), die vom Mann gesungen worden sind und vor allem von der Frau handelten. Am Beginn des Abschnitts hören wir dieselben Worte *qôl dôdî* „Höre! Mein Geliebter“, mit denen in 2,8 auch der erste längere Abschnitt mit Liedern der Frau (2,8-3,5) begonnen hat. Es gibt mehrere Parallelen zwischen diesen beiden größeren Abschnitten. In beiden Abschnitten hört die Frau am Anfang ihren Geliebten. Sie ist im Haus, er draußen. Er schaut einmal durch das Fenster (2,9) und fordert sie auf herauszukommen (2,10bc.13cd), das andere Mal klopft er an die Tür (5,2b) und bittet sie, die Tür zu öffnen (5,2c). Später geht es in beiden Abschnitten um das Thema „suchen und finden“ (3,1-5; 5,6-6,3). Sie erzählt uns, dass sie ihn sucht und nicht findet (3,1bc; 5,6d). Dann finden die Wächter sie (3,3a; 5,7a), beim ersten Mal ignorieren sie die Frau (3,3-4), beim zweiten Mal schlagen und verwunden sie sie (5,7c). In beiden Abschnitten findet sie schließlich ihren Geliebten (3,4bc; 6,2-3).

Im ersten Lied dieses Abschnitts (5,2-8) beschreibt die Frau ihre Erfahrungen in der Nacht, als ihr Geliebter zu ihr kommt und sie auffordert, die Tür zu öffnen. Ebenso wie der gesamte Großabschnitt wird auch dieses Lied durch die Wörter *ʾānî* „ich“ (5,2a.5a.6a.8d) und *dôdî* „mein Geliebter“ (5,2b.4a.5a.6ab.8d) geprägt. Außerdem werden die Verben *pātah* „öffnen“ (5,2c.5a.6a) und *māšāʾ* „finden“ (5,6d.7a.8b) jeweils dreimal als Schlüsselwörter für den ersten (5,2-6c) beziehungsweise für den zweiten (5,6d-8) Teil des Liedes verwendet. Der Bericht der Frau beginnt mit den Worten: „Ich schlief, doch mein Herz war wach.“ (5,2a) Einige Exegeten schließen daraus, dass es sich bei den folgenden Versen um eine Traumsequenz handle, während andere sie als Darstellung realer Ereignisse deuten. Da das gesamte Lied ein Werk einer hoch imaginären Dichtkunst ist, dürfte der Unterschied nicht allzu bedeutend sein. Wir können die Verse auch doppeldeutig einerseits als Ausdruck ihrer Wünsche, Träume und Begierden und andererseits als Beschreibung des realen Vollzugs und der Erfüllung dieser Begierden verstehen, ohne dass beide Deutungen in den einzelnen Versen immer klar zu trennen wären. Dabei kann dieses Lied als Ganzes problemlos wörtlich verstanden werden. Wer möchte, kann darüber hinaus aber fast jedes einzelne Detail auch in einer erotisch-metaphorischen Lesart als Anspielung auf bestimmte Teile des Körpers oder den Vollzug des

Geschlechtsaktes betrachten. Die Doppeldeutigkeit und Offenheit für verschiedene Interpretationen ist ein zentrales Element der lyrischen Kunstfertigkeit des Liedes der Lieder.

Die Frau sagt, sie habe geschlafen und ihr Herz sei wach gewesen (5,2a). Dieser Satz legt den Grundstein für die Ambiguität der gesamten Szene. Das Herz gilt in der hebräischen Bibel als Sitz des Bewusstseins, daher kann sie, wenn ihr Herz wach ist, nicht wirklich schlafen. Sie könnte sich in einer Art Halbschlaf befinden, sehr leicht schlafen oder träumen. Dieselbe Wurzel 'ûr „wach sein“ ist bereits in 2,7 und 3,5 benutzt worden, als sie die Töchtern Jerusalems unter Eid genommen hat, dass sie die Liebe nicht wecken, bis sie selbst es wünscht, sowie in 4,16 als sie den Winden befohlen hat, aufzuwachen und den Garten atmen zu lassen. Dass ihr Herz wach gewesen sei, könnte auch bedeuten, dass sie in einem sehr aufmerksamen Zustand gewesen ist. Vielleicht hat sie auf ihren Geliebten gewartet und nach seiner Stimme gelauscht. Ab Vers 5,2b wechselt sie in den Imperativ und ins Präsens, wir dürfen das vorher Gesagte wohl als unmittelbare Vergangenheit auffassen. Plötzlich hört sie ihn: „Höre... Mein Geliebter klopft“ oder „Das Geräusch meines Geliebten, der klopft“. Die hebräischen Worte qôl dôdî dôpēq sind onomatopoetisch, wir können ihn geradezu an die Tür klopfen hören. Der Mann sagt ihr, sie solle die Tür öffnen (pātah). Das Wort pātah „öffnen“ erscheint dreimal (5,2c.5a.6a) in diesem Lied, nachdem im vorangehenden Lied der Garten dreimal als verschlossen bezeichnet worden war. Der Mann hat keinen Schlüssel für ihren Garten und für ihr Haus, daher muss er sie bitten, ihm zu öffnen. Neben dem Öffnen der Tür kann dabei auch eine Anspielung auf eine zweite, sexuelle Bedeutung des Wortes intendiert sein. Diese mögliche zweite Bedeutung kann wiederum entweder als ein Hinweis auf den wirklichen Vollzug des Sexualaktes verstanden werden oder als Hinweis darauf, dass die Frau in der Art und Weise, wie sie die äußeren Ereignisse wiedergibt, erkennen lässt, dass sie dabei an Sex denkt. Der Mann nennt sie „meine Schwester“, „meine Freundin“, „meine Taube“, „meine Vollkommene“ (5,2cd). Die viermalige Verwendung des Possessivsuffixes „meine“ verbindet diesen Vers mit dem vorangehenden, in dem es insgesamt acht Mal verwendet worden ist. Die Bezeichnung „meine Schwester“, die im vorangegangenen Lied vier Mal verwendet worden ist, taucht hier zum letzten Mal im Lied der Lieder auf. Anstelle des Wortes „Braut“, das im vorigen Lied ein Leitwort gewesen ist, steht jetzt wieder sein Lieblingsausdruck für seine Geliebte ra'yātî „meine Freundin“. Da sie offensichtlich nicht zusammenwohnen und er nachts an ihre Tür klopft, passt „Braut“ hier offensichtlich nicht so gut. Wir dürfen uns die Liebenden nach den Anspielungen auf eine Hochzeit in den beiden vorangehenden Kapiteln anscheinend dennoch nicht als verheiratet vorstellen. Dies ist ein weiteres Zeichen dafür, dass das Motiv „Hochzeit“ ein Teil der lyrisch-metaphorischen Bildsprache ist und nicht unbedingt auf eine formale Eheschließung der Liebenden hindeutet. „Meine Taube“ entstammt der Bildsymbolik der Liebesgöttin, deren Symboltier die Taube ist. „Meine Vollkommene“ (tammātî) ist ein Ausdruck, deran 4,7 erinnert, als er, nachdem er ihre Schönheit beschrieben hat, feststellt, dass er keinen Makel an ihr finden könne. Dann erklärt er, warum sie ihm schnell die Tür öffnen soll: „denn mein Kopf ist voller Tau, meine Locken voller Tropfen der Nacht“. Der Tau (tāl) auf seinem Kopf stellt nun offensichtlich keine große Gefahr für ihn dar, sodass diese Begründung wohl eher scherzhaft zu verstehen ist. Ihre Antwort in 5,3 zeigt dann auch, dass sie seine Worte nicht allzu ernst zu nehmen scheint.

Sie gibt ihm zwei ähnlich schwache Begründungen, warum sie ihm nicht öffnen könne: „Ich habe mein Kleid schon ausgezogen, wie könnte ich es anziehen? Ich habe meine Füße gewaschen, wie könnte ich sie beschmutzen?“ Ihre Argumente, warum sie ihm nicht öffnen könne, sind genauso wenig ernst zu nehmen, wie seine Erklärung, warum sie ihm öffnen solle. Offensichtlich handelt es sich um eine spielerische Szene zwischen zwei Liebenden. Es ist

außerdem eine literarische Konvention, dass ein nächtlicher Besucher erst abgewiesen und auf die Probe gestellt wird, bevor ein eingelassen wird. Das „Kleid“ (kuttōnet) ist ein Gewand, das einer Tunika ähnlich ist und im Sommer als einzige Kleidung getragen wird. Wenn die Frau es ausgezogen hat, liegt sie nackt vermutlich im Bett. Wir können uns vorstellen, dass sie lange auf ihn gewartet hat, schließlich ihr kuttōnet ausgezogen und sich die Füße gewaschen hat und dann eingeschlafen ist. Jetzt will sie ihn etwas dafür büßen lassen, dass er sie so lange hat warten lassen. Das Ganze ist aber sicherlich nur als ein kokettes Spiel anzusehen.

Nachdem sie diese Worte gewechselt haben, beginnen die beiden Liebenden zu handeln. Zuerst streckt der Mann seine Hand durch die Öffnung (šālah yādō min haḥōr, 5:4a). Dieser Satz ist wörtlich verstanden durchaus sinnvoll und in der Situation passend. Der Mann versucht entweder, die Tür selbst zu öffnen, oder er versucht, mit der Hand ein Zeichen zu geben, um die Frau auf sich aufmerksam zu machen. Das hebräische Wort yād wird aber auch als Euphemismus für „Penis“ gebraucht und das Wort ḥōr für „Loch“ oder „Öffnung“ ist leicht als Metapher für die Vagina zu verstehen. Der Satz ist also vermutlich bewusst doppeldeutig gestaltet. Die Handlungen des Mannes hinterlassen in jedem Fall einen heftigen Eindruck bei der Frau: „Mein Inneres erbebte für ihn.“ Das „Innere“ (mē'îm) wird als der Sitz der Emotionen angesehen. Das Verb hāmāh bezeichnet normalerweise ein heftiges Tosen des Meeres, in ihrem Innern drückt es einen emotionalen Aufruhr aus, der durch ihre intensiven Gefühle für ihn ausgelöst wird. Sie deutet sein Verhalten anscheinend nicht als einen Akt von Gewalt, sondern als Zeichen leidenschaftlicher Liebe und reagiert äußerst positiv darauf. Wenn das Eindringen des Mannes mit seiner „Hand“ in die „Öffnung“ als Vollzug des Geschlechtsaktes aufgefasst wird, dürfte das Erbeben ihres Inneren den Orgasmus bezeichnen. Auch wenn jener Ausdruck wörtlich verstanden wird, beschreibt es das Erwecken einer heftigen, leidenschaftlichen Emotion in ihr.

Die Frau ist nicht nur in ihrem Innern positiv bewegt, sie handelt jetzt auch äußerlich. Sie erhebt sich endlich und öffnet ihrem Geliebten die Tür (5,5a). Das betonte 'ānî „ich“ in emphatischer Stellung korrespondiert mit dōdî „mein Geliebter“. Sie sagt nichts darüber, ob sie sich ihr Kleid wieder angezogen hat. Dies scheint für sie keine Bedeutung mehr zu haben. Doch sie berichtet, dass ihre Hände von Myrrhe triefen, ihre Finger von flüssiger Myrrhe (5,5bc). Sie scheint sich für ihn mit Myrrhe parfümiert zu haben oder Myrrhe ist hier ein Zeichen ihrer Weiblichkeit. Myrrhe wächst in dem Garten, der ihren Körper darstellt, und ein Myrrhe-Berg kann als Metapher für ihre Brust verwendet werden. „Flüssige Myrrhe“ (môr 'ōbēr) war die reinste und teuerste Art von Myrrhe. Wenn flüssige Myrrhe von ihren Händen tropft, kann dies ihre emotionale und körperliche Bereitschaft zur Liebe andeuten. Auf der sexuellen Bedeutungsebene kann dies wohl auch als Hinweis auf die Lubrikation ihrer Vagina verstanden werden oder auf den Austausch von Körperflüssigkeiten während der Liebesspiele hindeuten. Wörtlich verstanden könnte es heißen, dass sie vorhat ihren Geliebten mit teuerster Myrrhe zu salben. Das Triefen der Myrrhe kann auch als Symbol der Fülle und des Reichtums sowie der Bereitschaft, diesen Reichtum mit dem Geliebten zu teilen, gedeutet werden. Wir müssen uns nicht für eine der Bedeutungen entscheiden, sondern können annehmen, dass sie alle in diesen Worten impliziert sind. Die flüssige Myrrhe tropft von ihren Fingern auf die Griffe des Riegels, als sie diesen anfasst, um die Tür zu öffnen. Das Wort kappōt für „Griffe“ bedeutet wörtlich „Handflächen“. Zunächst ist seine Hand erwähnt worden, dann ihre Hand, nun berühren ihre Finger diese Handflächen. Wir können dies als poetischen Ausdruck für die Vereinigung der Liebenden deuten. In der Vereinigung der Hände deutet sich schon die kommende Vereinigung der Liebenden an.

Nachdem sie die Griffe des Riegels angefasst hat, öffnet die Frau ihrem Geliebten die Tür (5,6a). Wieder werden das betonte Personalpronomen 'ānî „ich“ und das Wort dôdî „mein Geliebter“ betont. Dass sie ihm die Tür öffnet (pātah), deutet auf die sexuelle Vereinigung hin. Doch dann werden ihre Erwartungen enttäuscht. Der geliebte Mann kommt nicht herein, er ist gar nicht mehr da. Als er eintreten wollte und ihr sagte, sie solle ihm öffnen, war sie nicht bereit. Jetzt, da sie hereinlassen möchte und die Tür geöffnet hat, ist er nicht mehr da. Die Liebenden scheinen in ihren Gefühlen nicht gut synchronisiert zu sein. Das hebräische Verb ḥāmaq bedeutet „sich umwenden“, „weggehen“ und „aufbrechen“. Der Prophet Jeremia benutzt es im Hitpa'el -Stamm in einer sehr negativen Bedeutung „herumstreuen“, „vom Weg abkommen“ (Jer 31,22). Indem sie dieses Wort gebraucht, drückt sie vermutlich ihr Missfallen aus. Das zweite Verb 'ābār „verschwinden“ wird asyndetisch hinzugefügt. Er ist ihr aus den Fingern geglitten, wie ihr die flüssige Myrrhe von den Fingern getropft ist. Als er verschwand (bedaberô) ist ihre Seele (nepeš) ausgezogen. Die Übersetzung „als er verschwand“ beruht auf einer möglichen, sehr seltenen Bedeutung der Verbalwurzel dābar „sich abwenden“, „weggehen“. Die häufigere Bedeutung „sprechen“ würde zu der Übersetzung „als er sprach“ führen, die hier jedoch wenig Sinn ergibt, da im Text nicht erkennbar ist, dass der Geliebte nach 5,2 noch etwas zu ihr gesagt hätte. Nepeš ist keine immaterielle Seele, sondern etwas durchaus Körperliches, sinnlich Wahrnehmbares, der Atem als Zeichen des Lebens, die Lebenskraft eines Lebewesens. Wenn diese Seele (aus dem Körper) auszieht, bedeutet dies, dass das Lebewesen stirbt. Hier dürfen wir dies nicht ganz wörtlich nehmen. Sie stirbt nicht wirklich, sondern metaphorisch. Sie spürt, wie ihre Lebensenergie sie verlässt und dies fühlt sich an, als würde sie sterben. In der folgenden Zeile „Ich suchte ihn, aber ich fand ihn nicht“ (5,6d) werden die Worte von 3,1c.2d und damit das Motiv des Suchens und (Noch-)Nicht-Findens wiederholt. Derselbe Gedanke wird dann noch einmal in Hinsicht auf ihr erfolgloses Rufen nach ihm ausgedrückt: „Ich rief ihn, aber er antwortete mir nicht.“ (5,6e) Die zugrundeliegende Antithese wird dadurch besonders deutlich betont, dass sie in drei Varianten ausgedrückt wird. Sie öffnet, aber er ist verschwunden. Sie sucht ihn, findet ihn aber nicht. Sie ruft ihn, aber er antwortet nicht.

Wie bei ihrer ersten nächtlichen Suche wird sie auch dieses Mal wieder von den Wächtern, „die ihre Runden durch die Stadt drehen“, gefunden (5,7ab). Diese beiden Zeilen wiederholen wörtlich die entsprechende Stelle (3,3ab) bei ihrer ersten Suche. Aber während sie bei der ersten Suche von den Wächtern gar nicht beachtet worden ist, wird sie diesmal von ihnen geschlagen und verwundet und sie nehmen ihr den Mantel weg. Die wahrscheinlichste Erklärung für dieses brutale Verhalten ist, dass sie die Frau bestrafen, weil sie diese für eine Prostituierte halten, die ihre Runden in der Kleidung einer verheirateten Frau dreht. Das Kleidungsstück, das sie ihr wegnehmen, wird als redîd bezeichnet. Die genaue Bedeutung dieses Wortes ist unklar, vermutlich handelt es sich um eine Art Mantel, den sie sich in aller Eile übergeworfen hat. In jedem Fall muss das Wegnehmen eines Kleidungsstücks der Frau als verächtliche Entblößung aufgefasst werden. In 5,3 hat sie nackt im Bett gelegen, es könnte also durchaus sein, dass sie unter dem redîd nichts anhat. Es wird nichts darüber gesagt, ob sie durch den Vorfall völlig entblößt worden ist oder ihr nur ein Überwurf weggenommen worden ist, unter dem sie noch andere Kleidung getragen hat. Die Frau scheint von dem ganzen Vorfall ziemlich unbeeindruckt. Ihr Geist ist ganz und gar darauf konzentriert, ihren Geliebten zu suchen. Am Ende dieser kurzen Episode bezeichnet sie die Täter noch einmal als „Wächter der Mauern“, damit endet die Beschreibung ihrer Begegnung mit ihnen.

In dieser hoffnungslos erscheinenden Situation richtet sich die Frau an die Töchter Jerusalems und bittet sie um Hilfe. Der Beginn des Verses „Ich nehme euch unter Eid, Töchter Jerusalems“

(5,8a) ist eine wörtliche Wiederholung von 2,7a und 3,5a. Offensichtlich erhofft sie sich, dass ihr die Töchter Jerusalems bei der Suche nach ihrem Geliebten helfen. Sie fragt sie: „Wenn ihr meinen Geliebten findet, was werdet ihr ihm sagen?“. Diese Frage dient als rhetorisches Mittel, um ihre dann folgende Anweisung, was sie ihm sagen sollen, hervorzuheben: „Dass ich krank bin vor Liebe!“ Dieser letzte Satz ist eine Wiederholung von 2,5. Ihre Selbstdiagnose stellt eine zusammenfassende Schlussfolgerung aus den Symptomen, die in diesem Lied beschrieben worden sind, dar: Ihr Inneres erbebt, ihre Hände tropfen und ihre Seele zieht aus ihrem Körper aus. Die Töchter Jerusalems werden beauftragt, die Botschaft von ihrer Liebeskrankheit zu ihrem Geliebten zu bringen.

Das Lied beschreibt das Leiden der liebenden Frau, die von ihrem Geliebten getrennt ist. Die Trennung verursacht bei ihr eine schwere Liebeskrankheit. Diese Krankheit ist so schwer, dass ihre Seele sie zu verlassen scheint, dass sie also dem Tode nahe ist. Dies zeugt davon, wie lebenswichtig die Liebe und der Geliebte für sie sind. Die Liebe ist eine lebensspendende Kraft, wenn sie in der Vereinigung mit dem Geliebten genossen wird. In der Trennung vom Geliebten wird sie zu einer lebensbedrohlichen Krankheit. Auch wenn das ganze Lied von der Liebe in Trennung handelt, weisen einige Doppeldeutigkeiten in der ersten Hälfte dieses Liedes auch schon auf eine sexuelle Vereinigung der Liebenden hin, die sich zunächst vielleicht nur in ihrer Vorstellung ereignet.