

Dreh dich herum, dreh dich herum, Šûlammît

Das Lied der Lieder 7,1-11

von Johannes Vagt

Kleine theologische Reflexionen 25

21.11.2021

7,1 „Dreh dich herum, dreh dich herum, Šûlammît,
dreh dich herum, dreh dich herum, damit wir dich betrachten!“

„Was wollt ihr betrachten an der Šûlammît?“

„Gewiss den Tanz der zwei Lager.“

2 „Wie schön sind deine Füße

in Sandalen, Tochter eines Edlen!

Die Kurven deiner Schenkel sind wie Schmuckstücke,
das Werk der Hände eines Künstlers.

3 Dein Schoß (oder: dein Nabel) ist eine runde Schale,
möge es ihr nie an gemischtem Wein fehlen.

Dein Bauch ist ein Haufen Weizen
umgeben von Lotusblumen.

4 Deine beiden Brüste sind wie zwei Rehe,
Zwillinge einer Gazelle.

5 Dein Hals ist wie ein Turm aus Elfenbein.

Deine Augen sind die Teiche in Heschbon
am Tor von Bat-Rabbîm.

Deine Nase ist wie der Turm des Libanon,
der nach Damaskus schaut.

6 Dein Kopf ist auf dir wie der Karmel
und das Haar deines Kopfes wie Purpur,
ein König ist gefesselt in den Locken.

7 Wie schön bist du und wie lieblich bist du,

Liebe, in (deinen) Freuden.
 8 Dies ist deine Statur: Sie gleicht einer Palme,
 und deine Brüste Rispen von Datteln.
 9 Ich sagte: Ich werde hinaufklettern auf die Palme,
 ich werde ihre Rispen ergreifen.
 Mögen deine Brüste sein
 wie Rispen von Weintrauben
 und der Duft deiner Nase wie Äpfel,
 10 und dein Gaumen wie der beste Wein . . .”
 “. . . der sanft hinunterfließt meinem Geliebten,
 sanft über die Lippen der Schlafenden gleitet.
 11 Ich bin meines Geliebten
 und nach mir ist sein Verlangen.”

Das Lied 7,1-11 besteht zum Großteil aus einem Lobpreis der Frau durch den Mann (7,2a-10a). 7,1 ist eine Einleitung zu diesen preisenden Versen in Form eines Dialogs, vielleicht zwischen einem Chor und dem Mann. In 7,10b-11 übernimmt die Frau und vollendet den letzten Satz des Mannes. Der Mann beschreibt ihre Schönheit aufsteigend von ihren Füßen bis zu ihrem Kopf (7,2-6), preist sie als schön, Freude und Genuss bereitend (7,7-8), dann drückt er sein heftiges Begehren aus, die Freude zu genießen, die sie ihm zu bereiten vermag (7,9-10a).

Das Lied beginnt mit der mehrfachen Aufforderung an die Šûlammît genannte Frau, sich herumdrehen oder zurückzukehren. Dabei wird mit einer Alliteration und dem Klang der Laute š, u und i gespielt: šûbî šûbî haššûlammît, šûbî šûbî weneḥēzeh bāk „Dreh dich herum, dreh dich herum, Šûlammît. Dreh dich herum, dreh dich herum, damit wir dich betrachten!” (7,1ab). Der Plural deutet darauf hin, dass diese Aufforderung von einem Chor oder von dem Mann gemeinsam mit weiteren Personen gesprochen wird. Der Imperativ šûbî kann entweder „kehr zurück“ oder „dreh dich (her)um“ bedeuten. Die erste Bedeutung würde nur passen, wenn sie zuvor weggegangen wäre. Da sie jedoch im vorangegangenen Lied (6,4-12) anwesend ist und es keinen Hinweis darauf gibt, dass sie sich inzwischen von dem Mann getrennt hätte, wird sie vermutlich dazu aufgefordert, sich herumdrehen. Dass das Wort šûbî in 7,1a und in 7,1b jeweils zweimal wiederholt wird, spricht dafür, dass sie immer wieder aufgefordert wird, sich zu drehen. Dies dürfte auf einen kreisenden Tanz hindeuten. Dazu passt auch der Hinweis auf einen Tanz in 7,1d. Die Frau wird an dieser Stelle als haššûlammît „die Šûlammît“ angesprochen. Es gibt verschiedene Interpretationen dieses Wortes oder Namens. Es könnte als eine weibliche Form zu šelômōh „Salomo“ gebildet worden sein, dann wäre sie wohl als Frau oder Partnerin von König Salomo angesprochen, ihr Geliebter wäre also als Salomo vorgestellt. Es könnte aber auch die Bezeichnung für eine Bewohnerin des kleinen Ortes Šûnem oder wohl eher von Jerusalem (Jerûšalayyim) sein. Ein Bezug auf die Stadt Jerusalem

wäre im Lied der Lieder nicht überraschend, da einige Abschnitte deutlich aus der Perspektive dieser Stadt formuliert werden. Allerdings wird die geliebte Frau an mehreren Stellen im Text den „Töchtern Jerusalems“ recht deutlich gegenübergestellt. Vielleicht wird sie jetzt als die „wahre Jerusalemerin“ über diese herausgehoben. Eine weitere Deutung ist, dass es sich um eine Hebräisierung von šulmānītu, eines assyrischen Beinamens der Göttin Ištar handelt, deren Tanz mit Schlachten und mit Krieg in Verbindung steht. Eine Gleichsetzung der geliebten Frau mit der Göttin Ištar passt gut zu ihrer Darstellung im Lied der Lieder insgesamt und auch speziell zu dieser Stelle. Der Name könnte auch von der Wurzel šlm abgeleitet werden und so etwas wie „die Befriedete“ oder „die Vollkommene“ bedeuten. Keine dieser Deutungen lässt sich mit Sicherheit ausschließen, die Bezeichnung kann auch bewusst auf verschiedene mögliche Bedeutungen anspielen. Es bietet sich daher an die Bezeichnung Šûlammît unübersetzt zu lassen und damit ihre Vieldeutigkeit zu erhalten. Die Sprechenden fordern diese Šûlammît auf, sich herumzudrehen, damit sie sie betrachten und bewundern können. Der Ausdruck ḥāzāh „(bewundernd) betrachten“ wird verwendet, um ein intensives, von starken Emotionen begleitetes Betrachten einer Person zu bezeichnen. Es wird auch in sakralen Kontexten verwendet und ist ein Terminus technicus für prophetische Visionen Gottes oder seiner Werke. Wie an vielen Stellen wird also auch hier gezielt eine Sprache mit deutlichen religiösen Konnotationen gewählt, um die Betrachtung der Frau zu beschreiben. In 7,1c werden diejenigen, die zuvor gesprochen haben, von jemandem gefragt: „Was wollt ihr betrachten in der Šûlammît?“ Wir wissen nicht genau, wer fragt, es könnte die Frau selbst sein oder der Mann, wenn er nicht zu den in 7,1ab Sprechenden gehört. Die nächste Zeile kann entweder als ein Ausdruck des Vergleichs „wie den Tanz der zwei Lager“ verstanden werden oder als betuernde Antwort „gewiss den Tanz der zwei Lager“, wenn wir das ke als Versicherungspartikel „in der Tat“, „gewiss“ auffassen (ke veritatis). Der Gegenstand der bewundernden Betrachtung soll ein bestimmter Tanz sein, der anscheinend nach den zwei sich gegenüberstehenden Lagern auf dem Schlachtfeld benannt ist. Das hebräische Wort für Tanz meḥōlâ leitet sich von der Wurzel ḥwl „herumdrehen“ ab, es dürfte sich also um einen Tanz mit Drehbewegungen handeln, was auch zu der Bedeutung „herumdrehen“ für das Verb šûb in der Aufforderung in 7,1ab passt. Die „zwei Lager“ (hammaḥānāyim) dürften im Tanz zwei Chöre, möglicherweise ein männlicher und ein weiblicher, sein, in deren Mitte die Frau tanzt und die sie dabei betrachten oder mit ihr tanzen. Da der Tanz sprachlich durch den Verweis auf zwei Heerlager in einem militärischen Kontext angesiedelt ist, kann er als Siegestanz gedeutet werden. Solch ein Tanz (meḥōlâ) nach einem militärischen Sieg wird in der Bibel mehrfach erwähnt: in Ex 15,20 nach der Durchquerung des Schilfmeeres und der Vernichtung der ägyptischen Armee, in Ri 11,34 nach Jeftahs Sieg sowie in 1. Sam 18,6-7; 21,12b; 29,5 jeweils nach Siegen Davids. Eine weitere Parallele mit einem verwandten Wort für Tanz (māhōl) ist die eschatologische Prophezeiung einer Zeit, wenn Trauer in Freude umschlagen wird, durch Jeremia: „Dann wird die Jungfrau sich erfreuen beim Tanz, junge Männer und alte miteinander. Und ich will ihre Trauer in Freude verwandeln und will sie trösten und froh machen aus ihrem Kummer.“ (Jer 31,13). Der Ausdruck hammaḥānāyim kann auch als Anspielung auf Gen 32,2-3 aufgefasst werden, als Jakob auf dem Weg zur Begegnung mit seinem Bruder Esau die Engel Gottes sieht und sagt: „Das ist das Heerlager (maḥāneh) Gottes. Und er gab dieser Stätte den Namen ‘die zwei Lager’ (Maḥānāyim).“ Jakob teilt dann seine Männer auf die zwei Lager auf, weil er fürchtet, dass Esau ihn angreifen könnte (Gen 32,8-9.11). In der folgenden Nacht kämpft Jakob mit Gott und wird von ihm gesegnet (Gen 32,23-33). Die „zwei Lager“ sind hier also mit einer intensiven Gottesbegegnung verbunden. Am Morgen trifft er Esau, der ihm

verzeiht, und die zwei Brüder sind wieder glücklich vereint. In 2.Sam 12-14 zieht Abner von demselben Ort Maḥānāyim aus gegen Joab und es kommt zum Kampf von zwei Schlachtreihen mit zwölf Kämpfern aus den beiden Lagern Abners und Joabs. Die Hörer des Liedes dürfen sich an all diese biblischen Geschichten erinnert fühlen. Der Tanz der Frau wird so mit den freudigen Tänzen nach militärischen Erfolgen, Jakobs Vision der Engel, seiner Begegnung mit Gott und seiner glücklichen Wiedervereinigung mit Esau sowie mit Jeremias Prophezeiung einer Zeit, wenn Trauer in Freude verwandelt wird, gleichgesetzt. Die Vereinigung der Liebenden ist ein Triumph der Liebe.

In 7,2 beginnt der Mann erneut, die Schönheit seiner geliebten Frau zu preisen. Diesmal beschreibt er sie von den Füßen bis zum Kopf (7,2-6), also von unten nach oben. Nachdem die bisherigen drei wašf-Beschreibungen (4,1-5; 5,11-15; 6,5-7) in der üblichen Reihenfolge von oben nach unten erfolgt sind, dürfte dies einerseits auf das poetische Streben nach Abwechslung zurückzuführen sein, andererseits dürfte auch die Tatsache, dass es sich um die Beschreibung eines Tanzes handelt, nahegelegt haben, bei den Füßen anzufangen. Er eröffnet seinen Lobpreis mit den Worten „wie schön“ (mā yph). Diese Worte werden am Beginn der zweiten Strophe (7,7a) noch einmal wiederholt. Die Bezeichnung „Tochter eines Edlen“ für die Frau und „König“ für den Mann in 7,6c versetzen uns wieder in die Bilderwelt eines Königshofes. Die Beschreibung der Frau beginnt bei ihren Füßen. Von den zehn Körperteilen, die in dieser Beschreibung der Frau gepriesen werden, werden die Füße als einzige nicht mit einer Metapher oder einem Vergleich beschrieben. Die Füße werden „schön in ihren Sandalen“ genannt. Das hebräische Wort pa'am bedeutet sowohl „Fuß“ als auch „Schritt“. Also können diese Worte auch bedeuten, dass ihre Schritte in den Sandalen anmutig sind und schön klingen. Sandalen waren Luxusgegenstände, die nur von Frauen der Oberschicht getragen wurden. Dazu passt die Bezeichnung „Tochter eines Edlen“ (bat nādîb). Das Adjektiv nādîb ist bereits in 6,12 verwendet worden, als Israel „mein edles Volk“ genannt worden ist. Die folgende Beschreibung der Frau ist durch starke Kontraste hinsichtlich der Bereiche, aus denen die Bilder stammen, der Formen und der Nähe oder Distanz gekennzeichnet. Ebenso wie die Sandalen gehören auch die metaphorischen Beschreibungen ihrer Schenkel, ihres Nabels, ihres Halses und ihrer Haare dem Bereich der Kultur an. Dagegen werden ihr Bauch, ihre Brüste, ihre Augen und ihr Kopf mit Gegenständen aus dem Reich der Natur verglichen. Schenkel, Nabel, Bauch und Brüste werden als rund und nah beschrieben, Hals, Nase und Kopf als länglich, fern und unzugänglich. Die Kurven (ḥammûqîm) ihrer „Schenkel“ oder „Hüften“ (yerékayik) werden mit ḥālî, vermutlich runden Schmuckstücken wie Ringen oder Armreifen, verglichen. Dass diese Schmuckstücke von einem Künstler ('ommān) gefertigt sind, heißt wohl, dass sie äußerst kunstvoll gestaltet sind. Bei den Kurven dürfen wir wohl nicht nur an die Rundungen ihres Körpers, sondern auch an kurvige Bewegungen beim Tanz denken.

Der Mann geht dann zum Lobpreis ihres Schoßes, das heißt ihrer Vulva, oder ihres Nabels und dann ihres Bauches über. Der hebräische Begriff šor kann den Nabel oder die Nabelschnur, aber vermutlich auch die Vulva oder den Schoß der Frau bezeichnen. Dass der Begriff vor dem Bauch genannt wird, also unterhalb des Bauches anzusiedeln sein sollte, könnte für letztere Deutung sprechen. Dieser Körperteil wird als eine „runde Schale“ oder „Schale des Mondes“ (7,3a) beschrieben. Poetisch können sowohl der Nabel als auch die Vulva ohne Frage mit einer runden Schale verglichen werden. In jedem Fall könnte eine Anspielung auf Geburt, Fruchtbarkeit und Sexualität vorliegen. Der Wunsch, dass es dieser Schale und damit diesem Körperteil nie an gemischtem (mezeg) Wein fehlen möge (7,3b), dürfte, insbesondere wenn

tatsächlich die Vulva gemeint ist, eine Anspielung auf den Geschlechtsverkehr und die damit verbundene Mischung von Körperflüssigkeiten sein. Es war üblich, Wein mit Gewürzen zu versetzen oder auch verschieden starke Weine miteinander zu vermischen. Ihr Bauch (beten) wird dann als ein Haufen Weizen bezeichnet. Dies kann wohl so verstanden werden, dass er rund, weich und weizenfarben ist. Weizen ist außerdem eine passende Ergänzung zum Wein, da Brot und Wein die Grundnahrungsmittel darstellten. Der runde und weiche Bauch der Frau unterscheidet sich deutlich von dem des Mannes, der in 5,14 als eine polierte Tafel aus Elfenbein beschrieben worden ist. Der Weizenhaufen ist umgeben von Lotusblumen (7,3d). Die Lotusblumen können als Metapher für ihre Schamhaare, für einen Gürtel oder auch für das erotische Spiel und die sexuellen Freuden stehen.

Ihre Brüste werden mit zwei Rehen, Zwillingen einer Gazelle verglichen (7,4). Dies ist eine Wiederholung von 4,5ab. Dort wird in 4,5c ergänzt, dass sie zwischen Lotusblumen grasen. Dieser Zusatz fehlt hier vermutlich, weil die Lotusblumen bereits im vorangehenden Vers erwähnt worden sind. Die Rehe oder Gazellen dürfen wir uns hier sicherlich als fröhlich hüpfend vorstellen, sodass sie die Bewegungen der Brüste beim Tanz beschreiben.

Die Schenkel, der Schoß oder der Nabel und die Brüste sind alle als rund und leicht zugänglich beschrieben worden. Die Metaphern und Vergleiche für Hals, Gesicht und Kopf betonen dagegen Länge, Höhe und Unzugänglichkeit. Ihr Hals wird mit einem Turm aus Elfenbein verglichen (7,5a). In 4,4 ist er bereits mit dem Turm Davids gleichgesetzt worden. Nun wird in dem Turm aus Elfenbein dieser Aspekt der Höhe und Unzugänglichkeit mit der Vorstellung von Eleganz und Reichtum verbunden. Das Material stellt zugleich eine Verbindung zwischen ihrem Hals und seinem Bauch, der in 5,14 als eine Tafel aus Elfenbein bezeichnet worden ist, her. Beide Liebenden sind aus demselben wertvollen Material gemacht. Dann werden ihre Augen als Teiche in Heschbon am Tor von Bath-Rabbim bezeichnet (7,5bc). Meist werden Augen im Lied der Lieder mit Tauben verglichen, hier werden sie Teiche (berēkâ) genannt. Dadurch wird ihre Verbindung mit Wasser hervorgehoben. Da das Wort 'ayin sowohl „Auge“ als auch „Quelle“ bedeutet, liegt diese Metapher auch sprachlich nahe. Ihre Augen sind lebendig und reflektieren das Licht wie ein Teich oder Wasserbecken. Heschbon ist eine Stadt im Norden, die in der Frühgeschichte Israels eine wichtige Rolle als ehemals mächtige Hauptstadt eines benachbarten Reiches spielt. Sie ist berühmt für ihre Fruchtbarkeit, ihre ertragreichen Weinberge und ihre sichere Wasserversorgung. Wie Tirzah erinnert sie an alte, glorreiche Zeiten und hat außerdem einen exotischen Klang. Der folgende Ausdruck 'al ša'ar bat rabbîm bedeutet wörtlich „am Tor der Tochter von vielen“ oder „am Tor der volkreichen (Stadt)“, aber vermutlich ist Bat-Rabbîm hier einfach der Eigenname eines sonst nicht bekannten Ortes. Ihre Nase wird dann mit dem „Turm des Libanon, der nach Damaskus schaut“ verglichen (7,5de). Die Nase ('ap) gleicht also wie der Hals einem Turm, was Erhabenheit und Stolz verkörpern kann. Der „Turm des Libanon“ könnte eine militärische Konstruktion oder eine natürliche Formation in diesem Gebirge bezeichnen. Er wird durch das Partizip šāpāh „schauend“ bestimmt, was für einen erhöhten Aussichtspunkt spricht, von dem aus man in Richtung Damaskus blicken kann. Da Damaskus in den alten Zeiten ein traditioneller Feind Israels war, können wir an einen Kontrollpunkt an der Grenze Israels denken, von dem aus dieser Feind kontrolliert werden soll. Auf der anderen Seite ist der Libanon aber auch berühmt für seinen Duft und sein hebräischer Name lebānôn ist mit der Bezeichnung für Weihrauch lebônâ verwandt, was eine passende Assoziation für die Nase darstellt.

Ihr Kopf wird dann mit dem Berg Karmel in Zusammenhang gebracht (7,6a). Der Ausdruck rō`šēk „dein Kopf“ fasst die zuvor genannten Teile des Kopfes zusammen. Er befindet sich auf ihr (‘ālayik), das heißt, er krönt sie, wie der Karmel sich über der ihn umgebenden Landschaft erhebt. Das hebräische Wort Karmel bedeutet auch „Obstgarten“ und erinnert so an die häufig verwendete Metapher des Gartens für die Frau und ihren Körper. Schließlich wird das Haar ihres Kopfes mit Purpur (‘argāmān) verglichen. Purpur ist außerordentlich teuer und gilt daher als die Farbe der Könige. Haar wie Purpur muss daher sicherlich als ein Zeichen von Schönheit, Reichtum und Luxus verstanden werden, nicht als purpurfarbenes Haar. In diesem wundervollen Haar, in ihren Locken ist ein König gefangen. Das Wort dallâ ist sehr selten. Die Verbalwurzel dll bedeutet „(herab)hängen“ und ist auch verwandt mit dem Namen von Delîlâ, der Frau von Šimšôn (Samson). Dass dieser aufgrund seiner Liebe und Ergebenheit zu Delîlâ sein Haar und damit seine Kraft verlor, dürfte bei der Wahl dieses Bildes sicherlich eine Rolle gespielt haben. Hier muss das Verb dll so etwas wie „gefangen sein“ oder „gefesselt sein“ bedeuten. Das hebräische Wort rehāfîm bedeutet wörtlich „fließende“, mit Bezug auf das Haar dürften damit Locken gemeint sein, die wie Wasser von Kopf herabfließen. Da ihr Haar mit Purpur verglichen worden ist, sie also als Königin dargestellt wird, passt es, dass in ihren Locken ein König gefesselt ist (7,6c). Der Mann prahlt hier also nicht damit, ein König zu sein, die Betonung liegt vielmehr darauf, dass er der Gefangene seiner Geliebten ist, ihr ganz und gar ergeben ist wie Samson seiner Delîlâ. 7,6c geht somit von der reinen Beschreibung ihrer Schönheit über zu der Wirkung, den die Frau in all ihrer Schönheit auf den Mann hat. Die zweite Strophe des Liedes (7,7-10) wird dieses Thema weiter ausführen.

Die zweite Strophe beginnt in 7,7a mit denselben Worten wie 7,2a „wie schön“. Doch während sie sich in 7,2a nur auf die Füße der Frau beziehen und damit die Fuß-bis-Kopf-Beschreibung einleiten, preisen sie jetzt, nachdem diese Beschreibung abgeschlossen ist, die Frau in ihrer Gesamtheit. Sie ist „schön“ (yph) und „lieblich“ oder „erfreulich“ (n‘m). Im Lied der Lieder wird die Wurzel yph häufig für die Frau verwendet, n‘m dagegen vor allem für den Mann. In 1,16 wurde der Mann mit beiden Ausdrücken beschrieben, jetzt werden beide für die Frau gebraucht, sodass auch hier wieder die Ähnlichkeit der Liebenden und die Reziprozität ihrer Beziehung hervorgehoben wird. Der Ausdruck n‘m ist mythologisch häufig mit dem Gott der Vegetation verbunden. In 7,7b wird das abstrakte Wort ‘ahâbâ „Liebe“ verwendet, um die Frau anzusprechen. Diese Verwendung ist in der Bibel sonst nicht sicher belegt, aber wohl wie in jeder Sprache der Welt leicht nachvollziehbar. Der letzte Ausdruck dieses Verses batta‘ânûgîm bedeutet „in Freuden“. Es ist auch möglich, dass es sich um eine Haplographie für die Anrede bat ta‘ânûgîm „Tochter der Freuden“ für die Frau handelt. Das Wort ta‘ânûgîm „Freuden“ verweist in jedem Fall auf die sinnlichen und vor allem sexuellen Freuden, die der Mann mit der Frau erfährt. In Psalm 37 (Ps 37,4.11) und im Buch Jesaja (Jes 55,2; 58,13-14; 66,11) werden mit der Wurzel ‘ng, auf die dieses Wort zurückgeht, die Freuden, die der Gott JHWH und seine Gaben dem Volk Israel bereiten, bezeichnet. Im Lied der Lieder ist die geliebte Frau für den Mann in gleicher Weise die Quelle all seiner Freuden.

Im nächsten Vers betont der Mann wieder die beiden Aspekte der Länge und der Rundheit in ihrer Erscheinung, indem er einerseits ihre Körpergröße oder Statur und andererseits ihre Brüste preist. Der Vers beginnt mit dem Demonstrativpronomen zō`t „dies(e)“, was deutlich macht, dass er direkt vor ihr steht, sie betrachtet und zu ihr spricht. Zunächst vergleicht er ihre Statur mit einer Palme. Der Ausdruck qômâ „Statur“ leitet sich von der Wurzel qwm „stehen“ ab und betont damit ihre Körperhöhe, wenn sie aufrecht steht. Ihre Statur wird mit einer Palme

verglichen. Bäume und insbesondere Palmen sind Symbole der weiblichen Fruchtbarkeit in ihrem nährenden und Leben spendenden Aspekt. Einige Göttinnen werden in der Gestalt von Bäumen oder in eine Mischgestalt aus Frau und Baum dargestellt, etwa als ein Baum mit weiblichem Kopf, Brüsten und Armen. Die Früchte von Bäumen können von den Menschen genossen werden. In diesem Vers sind ihre Brüste wie Rispen (ʿaškōlôt) von Datteln, also rund, süß und Freude schenkend.

Da der Mann ihre Schönheit sieht, will er diese Freuden, die sie schenken kann, genießen. Er teilt uns sein Begehren mit, indem er uns berichtet, was er zu sich selbst gesagt hat, als er sie gesehen hat. Er möchte auf die Palme hinaufklettern (ʿālāh, 7,9a). In dem Bild einer Palme ist es natürlich nötig, auf sie hinaufzuklettern, um ihre Früchte zu genießen. Da die Höhe der Frau auch für ihre Distanz und Unzugänglichkeit stehen kann, will er diese Distanz überwinden, indem er die Palme metaphorisch erklimmt. Dann will er die Rispen (sansinnîm) ihrer Früchte, das heißt ihre Brüste, ergreifen (ʿāḥaz, 7,9b). Die Verben ʿālāh „hinaufklettern“ und ʿāḥaz „ergreifen“ können im Geiste auch das Bild einer militärischen Belagerung und Einnahme einer Stadt oder einer Verteidigungsanlage entstehen lassen. Dies könnte an eine gewaltsame Eroberung denken lassen. Allerdings besteht auch bei diesem Ausdruck im Lied der Lieder eine vollkommene Gegenseitigkeit, denn in 3,4c hat die Frau ihren Geliebten nach ihrer nächtlichen Suche „ergreifen“ und nicht mehr losgelassen. Im nächsten Satz „Mögen deine Brüste sein wie Rispen von Wein“ (7,9cd) wird der gleiche Ausdruck ʿeškelôt für „Rispen“ von Früchten verwendet, doch diesmal handelt es sich nicht mehr um Datteln, sondern um Weintrauben (gepen). Weintrauben wachsen natürlich nicht auf Palmen, aber dieses Detail ist für die poetische Darstellung irrelevant. Weintrauben können ebenso süß und lecker sein wie Datteln, die Weichheit und Elastizität von Rispen aus Weintrauben mag noch besser zu weiblichen Brüsten passen. Aus Weintrauben wird außerdem Wein hergestellt, der ein verbreitetes Symbol für sexuelle Freuden ist. Die metaphorische Sprache wechselt dann zur nächsten Frucht, der Duft ihrer Nase soll wie Äpfel sein (7,9e). Mit dem „Duft deiner Nase“ dürfte der Duft ihres Atems gemeint sein, der aus ihrer Nase kommt. Da er zugleich den Duft mit der Nase wahrnimmt, wird mit diesem Ausdruck eine poetische Verkürzung und Verdichtung der bildlichen Vorstellung erreicht. Das hebräische Wort tappûah für Apfel bedeutet wörtlich „duftend“, daher ist es natürlich naheliegend, dass bei der Beschreibung ihres Duftes Äpfel als Metapher gewählt werden. Ebenso wie Wein oder Granatapfel ist auch der Apfel ein Symbol der Liebe und der erotischen Freuden, er gilt zudem als Aphrodisiakum. Der Geruch ihres Atems erweckt in ihm Liebe und sexuelles Verlangen.

Von dem optischen Ergötzen an ihrer Statur, dem haptischen Vergnügen beim Ergreifen ihrer Brüste und dem olfaktorischen Genuss ihres duftenden Atems geht der Mann dann zur gustatorischen Verkostung ihrer Küsse über. Wie beim Riechen des Duftes ihres Atems kommt es auch hier zu einer verdichtenden Verknüpfung des die Empfindung auslösenden Organs der Frau und mit seinem eigenen, diese Empfindung wahrnehmenden Sinnesorgan, wenn er vom Geschmack ihres Gaumens (ḥēk) spricht, der wie guter Wein sei. Er spricht offensichtlich vom Geschmack eines intimen Kusses von ihr, den er an seinem eigenen Gaumen schmeckt. Der Satz wird in 7,10b fortgesetzt mit den Worten „der sanft hinunterfließt meinem Geliebten, sanft über Lippen der Schlafenden gleitet.“ Da dōdî „mein Geliebter“ der Ausdruck ist, den die Frau üblicherweise für ihren geliebten Mann verwendet, scheint hier ein Wechsel der sprechenden Person vorzuliegen. Offensichtlich beendet die Frau den Satz, den ihr Geliebter angefangen hat. Dies ist sicherlich in der Bibel ungewöhnlich, aber die einzige Möglichkeit, den Text zu

verstehen, ohne seinen Wortlaut zu ändern. In der kunstvollen und kreativen Lyrik des Liedes der Lieder ist eine solche ungewöhnliche Konstruktion auch keinesfalls überraschend. Letztlich setzt sich hier die poetische Verschmelzung der beiden Liebenden fort, die zuvor schon angedeutet worden ist, wenn der Mann den Geruch und den Geschmack denselben Sinnesorganen bei seiner Geliebten zugeschrieben hat, mit denen er sie wahrnimmt. Beim intimen Kuss geht (hōlēk) der Geschmack der Frau dem Mann hinunter wie der beste Wein, er fließt sanft über die Lippen der Liebenden. Das letzte Wort yešēnīm heißt eigentlich „die Schlafenden“. Da der Schlaf als Metapher für das Liebesspiel und den Geschlechtsverkehr verwendet werden kann, dürften damit sicherlich die Liebenden, die miteinander Schlafenden gemeint sein. Der Plural kann sich nur auf die Frau und den Mann beziehen, der Wein ihrer Küsse fließt natürlich über die Lippen beider Liebenden.

Vers 7,11 fasst die Erfahrung der Liebende noch einmal in dem Refrain gegenseitiger Zugehörigkeit zusammen: „Ich bin meines Geliebten und nach mir ist sein Verlangen.“ Dieser Satz hat sehr nahe Parallelen in 2,16 und 6,3. Es gibt zwischen den drei Versen aber kleine Variationen. Nachdem sie die Formulierung „Mein Geliebter ist mein und ich bin sein“ aus 2,16 in 6,3 bereits zu „Ich bin meines Geliebten und er ist mein“ umgedreht hat, verzichtet sie dieses Mal ganz auf die zweite Aussage, dass ihr Geliebter ihrer sei, und sagt stattdessen, dass sich sein Verlangen auf sie richte: „nach mir ist sein Verlangen“ (‘ālay tešûqātô). Dies passt sehr gut am Ende dieses Liedes, da der Mann ja in 6,4-7,10a und ganz besonders kurz zuvor in 7,9 sein Verlangen nach ihr sehr deutlich ausgedrückt hat. Das Wort tešûqâ für „Verlangen“ kommt in der Bibel insgesamt nur dreimal vor: hier sowie in Gen 3,16 und 4,7. Mit der Verwendung dieses seltenen Ausdruckes wird sicherlich bewusst ein Bezug zu den Stellen aus der Genesis hergestellt. In Gen 3,16 verkündet Gott der ersten Frau die Strafe für ihre Sünde: „Dein Verlangen (tešûqātēk) wird nach deinem Man sein, aber er soll über dich herrschen.“ In Gen 4,7 warnt Gott Kain vor der Sünde und dem Verlangen. Im Gegensatz dazu stellt das Verlangen des Mannes nach seiner geliebten Frau in 7,11 keinerlei Sünde dar. Es begründet auch keine Herrschaft eines Geschlechts über das andere. Der Zustand der Bestrafung nach der Ursünde aus Gen 3 wird ganz ausdrücklich aufgehoben und geradezu in sein Gegenteil verkehrt. Die Liebenden gehören sich in ihrem Verlangen, in ihrer Leidenschaft und ihrer Liebe gegenseitig, sie sind einander vollkommen gleichberechtigt. Sie genießen ihre Liebe, ihre Leidenschaft und ihr Verlangen in vollen Zügen, ohne dass dies in irgendeiner Weise als eine Sünde betrachtet würde. In ihrem gegenseitigen Verlangen nacheinander, in ihrer leidenschaftlichen Liebe erfahren sie einen wahrhaft paradiesischen Zustand. Das Lied der Lieder stellt mit seiner Theologie der Liebe die Vorstellungen von der Ursünde und von der Vertreibung aus dem Paradies offensichtlich in vielerlei Hinsicht ganz bewusst auf den Kopf.