

# **Stark wie der Tod ist die Liebe**

## **Das Lied der Lieder 8,5-14**

von Johannes Vagt

Kleine theologische Reflexionen 27

27.11.2021

„Wer ist sie, die heraufkommt aus der Wüste  
gelehnt auf ihren Geliebten?“

„Unter dem Apfelbaum habe ich dich geweckt.

Dort lag deine Mutter in den Wehen mit dir (oder: empfing dich),

dort lag sie in den Wehen, gebar sie dich.

6 Leg mich als ein Siegel auf dein Herz,

als ein Siegel auf deinen Arm,

denn stark wie der Tod ist (die) Liebe,

gnadenlos wie das Totenreich die Eifersucht (oder: Leidenschaft).

Ihre Funken sind Feuerfunken,

eine Flamme Jahs.

7 Mächtige Wasser können nicht

löschen die Liebe,

und Ströme schwemmen sie nicht fort.

Wenn ein Mann gäbe allen Reichtum seines Hauses

für die Liebe,

würden sie ihn tief verachten.“

8 „Eine kleine Schwester haben wir,

und sie hat noch keine Brüste.

Was sollen wir tun für unsere Schwester,

an dem Tag, an dem um sie geworben wird?

9 Wenn sie eine Mauer ist,

werden wir auf sie ein Bollwerk aus Silber bauen.

Wenn sie eine Tür ist,  
werden wir sie verriegeln  
mit Zedernbalken.“

10 „Ich bin eine Mauer,  
und meine Brüste sind wie Türme.  
Da wurde ich in seinen Augen  
wie eine, die Frieden gefunden hat.“

11 „Salomo hatte einen Weinberg in Ba‘al Hāmôn.  
Er gab den Weinberg Hütern.  
Jeder zahlt für seine Frucht tausend Silbermünzen.“

12 „Mein Weinberg, mein eigener, ist vor mir:  
Die tausend für dich, Salomo,  
und zweihundert für die, die seine Frucht hüten!“

13 „Die du wohnst in den Gärten, die Gefährten  
lauschen deiner Stimme,  
lass mich sie hören!“

14 „Flieh, mein Geliebter,  
sei wie eine Gazelle,  
wie ein junges Reh,  
auf den Balsambergen.“

Die letzten zehn Verse des Liedes der Lieder (7,5-14) werden oft als eine unzusammenhängende Gruppe von kleinen Kompositionen ohne innere Struktur angesehen. Einige Exegeten halten außerdem zumindest einige dieser kleinen Kompositionen nicht für ursprüngliche Bestandteile des Liedes der Lieder, sondern für spätere Zusätze. Auf der anderen Seite lassen sich aber durchaus einige strukturierende Prinzipien erkennen und es gibt deutliche Verbindungen zum Rest des Werkes und insbesondere zur Einleitung (1,1-2,7). Das Motiv des Weinbergs wird sowohl am Beginn (1,6) als auch am Ende (8,11-12) in einer doppeldeutigen Weise eingesetzt, indem der wörtliche Sinn des Wortes mit einer übertragenen Verwendung kombiniert wird. Der charakteristische Ausdruck *karmî šellî* „mein Weinberg, mein eigener“ wird sowohl in 1,6e als auch in 8,12a verwendet und nur an diesen beiden Stellen. Der Konflikt der Frau mit ihren Brüdern, die sie übermäßig beschützen und kontrollieren wollen, wird in 1,6 und 8,8-9 behandelt. Das Hüten (*nāṭar*) des Weinbergs wird in 1,6 und 8,11-12 thematisiert. Der Name Salomo taucht in 1,5 und 8,11-12 auf, der Apfelbaum in 2,3 und 8,5c, das Siegel auf dem Herzen (8,6a) erinnert an den Beutel mit Myrrhe zwischen ihren Brüsten (1,13), die Freunde oder Gefährten (*ḥābērîm*) werden in 1,7 und 8,13 erwähnt, Liebe (*‘ahābâ*) wird dreimal in der Einleitung (2,4.5.7) und dreimal im Schlussteil (8,6-7) genannt. All dies spricht

dafür, den gesamten Epilog (8,5-14) als einen ursprünglichen Bestandteil des Liedes der Lieder zu betrachten, der in vielerlei Hinsicht auf den Prolog (1,2-2,7) zurückverweist. Wie der Anfang ist auch der Schluss durch einen häufigen Themenwechsel gekennzeichnet ist, was ihn etwas unverbunden wirken lässt. Es gibt allerdings eine erkennbare Struktur von vier kleinen Dialogen. In jeder dieser vier Untereinheiten (8,5c-7.8-10.11-12.13-14) antwortet jeweils die Frau (8,5c-7.10.12.14) auf die Worte eines Chors (8,5ab.8-9.11) oder ihres geliebten Mannes (8,13). Im ersten und im letzten dieser kleinen Dialoge geht es um die Beziehung zwischen den beiden Liebenden, in den beiden mittleren Dialoge um die Kritik der Familie beziehungsweise der Menschen in der Stadt an ihrer Beziehung mit dem Mann.

In dem ersten Dialog fragt jemand: „Wer ist sie, die heraufkommt aus der Wüste, gelehnt auf ihren Geliebten?“ (8,5ab). Der erste Teil dieser Frage ist eine wörtliche Wiederholung von 3,6 und 6,10. In jedem dieser drei Verse werden diese Worte von einem Chor gesprochen und markieren den Anfang eines neuen poetischen Abschnitts. Wie in 3,6 können wir hier an Menschen, vielleicht die Töchter Jerusalems, denken, die in Jerusalem stehen und in Richtung auf die Judäische Wüste hinausblicken. Nur dieses Mal wird daraufhin gesagt, dass diejenige, die da aus der Wüste heraufkommt, sich auf ihren Geliebten lehnt. Diesmal kommt sie also nicht allein, sondern zusammen mit ihrem Geliebten aus der Wüste herauf. Das Wort mitrapeqet bezeichnet dabei ein Anlehnen wie in einer liebevollen Umarmung, nicht das Aufstützen einer erschöpften Person, die nicht mehr allein gehen kann. Die Wüste ist sicherlich ein Ort, an dem die Liebenden für sich sein können, doch auch der Ort des Todes. Wenn sie aus der Wüste emporkommen, überwinden sie den Tod. Sie können dies, da die Liebe stark wie der Tod ist (8,6c). Wie in 3,6 und 6,10 wird das Heraufkommen der Frau aus der Wüste als Erscheinung einer numinosen Macht, als Theophanie geschildert. Dieses Mal erscheint sie nicht allein, sondern die beiden Liebenden kommen gemeinsam aus der Wüste herauf als göttliche Erscheinung der Liebe. Der Rest dieses Verses und die beiden nächsten Verse werden von der Frau gesprochen. Sie beantwortet die Frage des Chores nicht direkt, sondern wendet sich dem Mann zu. Die, die aus der Wüste heraufkommt, spricht jetzt also zu ihrem Geliebten, auf den sie sich stützt. Sie sagt ihm, dass sie ihn unter dem Apfelbaum geweckt habe (8,5c). Im hebräischen Text hat die Form das maskuline Objektsuffix, sie bedeutet also „Ich habe dich (m) geweckt.“ Es ist daher eindeutig, dass hier zu dem Mann gesprochen wird, daher muss die Frau die Sprecherin sein. Wenn in 8,4bc, als die Töchter Jerusalems schwören sollten, die Liebe nicht zu wecken, bevor sie selbst dies will, gemeint war, dass sie die Liebe nicht „stören“ sollten, dann muss das Wecken hier eine andere Bedeutung haben. Wenn die Frau ihren Geliebten weckt, ist dies gewiss keine Störung der Liebe, sie erweckt eher seine Liebe und erregt ihn in einem positiven Sinne. Der Ort, an dem dies geschieht ist „unter dem Apfelbaum“. Die Präposition taḥat „unter“ bildet einen Gegensatz zu dem Verb ʿōlāh „heraufkommen“ (8,5a) und der Präposition ʿal „auf“ (8,5b). In 2,3 will die Frau im Schatten des Apfelbaumes sitzen und der Baum wird als eine Metapher für den Mann verwendet, nun weckt sie ihn unter dem Apfelbaum. Der Apfelbaum und seine Äpfel sind Symbole der Liebe und der Sexualität, der Schatten unter dem Baum ist ein geeigneter Ort für Liebesspiele und Geschlechtsverkehr. Auf denselben Ort wird in den nächsten zwei Zeilen mit dem Wort šām „dort“ verwiesen. In 3,4 wird das Liebespiel der beiden Liebenden mit dem Ort verknüpft, an dem die Mutter der Frau sie empfangen (hārāh) hat. Jetzt findet es an einem Ort statt, der mit der Geburt und vielleicht auch der Zeugung des Mannes in Verbindung gebracht wird. Das Verb ḥābal (8:5de) kann einerseits die Empfängnis eines Kindes wie in Ps 7,15 bezeichnen, andererseits aber vermutlich auch die Wehen bei der Geburt. Hier wird es zweimal in derselben Verbform verwendet, danach folgt das Verb jālad, das eindeutig „gebären“ bedeutet. Es könnte also davon die Rede sein, dass seine Mutter ihn unter dem Baum empfangen und geboren hat oder

dass sie dort in den Wehen gelegen und ihn geboren hat. Der jeweils erste Vorgang wäre dabei zweimal ausgedrückt. Die Parallele in Ps 7,15 spricht eher für die Übersetzung „empfangen“. Dass hier ein anderes Verb (ḥābal) gebraucht wird als in der parallelen Stelle in 3,4 für „empfangen“ (hārāh), dagegen dafür, dass hier etwas anderes, nämlich „in den Wehen liegen“ gemeint ist. Oder aber dasselbe Verb bedeutet beim ersten Mal „empfangen“ und beim zweiten Mal „in den Wehen liegen“, dann wären in diesem Vers die drei Prozesse der Empfängnis, der Wehen und der Geburt ausgedrückt. Dies erscheint inhaltlich zwar durchaus überzeugend, sprachlich ist es aber problematisch dieselbe Verbform in zwei aufeinander folgenden Zeilen unterschiedlich zu verstehen. Während die Frau in der Kammer ihrer Mutter gezeugt worden ist, wurde der Mann unter dem Apfelbaum geboren (und vielleicht auch schon gezeugt). In beiden Fällen wird der Ort ihres Liebesspiels mit dem Ort, an dem für jeweils einen der beiden Liebenden das Leben begonnen hat, identifiziert.

Der Vers 8,6 gilt allgemein als der absolute poetische und theologische Höhepunkt des Liedes der Lieder, als ein Glaubensbekenntnis, ein Credo der Liebe. Es enthält eine Bitte der Frau, die sie an ihren Geliebten richtet (8,6ab), und weisheitliche Axiome über die Liebe (8,6c-f), die ihre Bitte begründen und erläutern. Sie bittet ihn: „Leg mich als ein Siegel auf dein Herz, als ein Siegel auf deinen Arm.“ Ein Siegel (ḥôtām) in Form eines Siegelrings konnte an einer Schnur um den Hals oder an einem Finger getragen werden. Das Siegel auf dem Arm kann ein zylindrisches Siegel sein, das um den Arm gebunden oder wie ein Armreif am Handgelenk getragen wird. Wenn sie ihn bittet, sie wie ein Siegel zu tragen, heißt dies vermutlich, dass er sie sehr eng halten soll. Der Ausdruck „Siegel“ drückt zudem aus, dass sie untrennbar zu ihm gehört. Ein Siegel sollte niemals von seinem Besitzer getrennt sein, in Mesopotamien wurden Siegel sogar mit ihren Besitzern bestattet. Das Siegel ist ein Symbol für eine feste Zugehörigkeit. Es kann auch als Amulett getragen werden. Ihr Geliebter soll sie wie ein Amulett an seinem Körper tragen, so wie sie ihn wie einen Beutel Myrrhe zwischen ihren Brüsten trägt (1,13). Diese Bilder entsprechen sich reziprok und drücken die gegenseitige Zugehörigkeit aus. In dem zentralen Gebet des biblischen Israel und des Judentums, dem Šema' Jisrā'ēl, werden die Israeliten aufgefordert, dass sie diese Worte auf ihrem Herzen tragen sollen (Dtn 6,6) und dass sie sie als Zeichen auf ihre Arme binden und zwischen den Augen haben sollen (Dtn 6,8). Die Worte der Tora werden beim rituellen Gebet auf das Herz, die Hand und die Stirn der Israeliten gebunden, weil die Israeliten ganz fest in Liebe mit Gott verbunden sein sollen: „Du sollst JHWH, deinen Gott, lieben mit deinem ganzen Herzen, mit deiner ganzen Seele und mit all deiner Kraft“ (Dtn 6,5). Es ist offensichtlich, dass sich die Worte der Frau in 8,6ab bewusst an diese Aussagen des Šema' Jisrā'ēl anlehnen. Die Liebe zwischen den beiden Liebenden wird mit der Liebe zwischen Israel und seinem Gott verglichen. Die feste unauflöslche Bindung zwischen JHWH und seinem Volk wird dabei als Metapher für die feste Liebesbindung zwischen der Frau und dem Mann gebraucht. Ihre Beziehung, die Liebe zwischen zwei Menschen erhält dadurch einen göttlichen Glanz, einen religiösen Wert, eine theologische Bedeutung. Das Wort ḥôtām „Siegel“ wird außerdem dreimal in Ex 28 und dreimal Ex 39 verwendet, um ein Siegelzeichen auf der Brustplatte der Hohepriester zu benennen, auf der die Namen der Israeliten verzeichnet sind. Wie der Hohepriester dadurch ihre Namen auf seinem Herzen trägt, so soll nun der Mann als Hohepriester der Liebe seine geliebte Frau auf seinem Herzen tragen. Als Begründung wird in den folgenden Zeilen ein Glaubensbekenntnis der Liebe vorgetragen: „denn stark wie der Tod ist die Liebe, grausam wie das Totenreich die Eifersucht (oder: Leidenschaft). Ihre Funken sind Feuerfunken, eine Flamme Jahs.“ (8,6c-f) Das hebräische Wort 'ahābâ „Liebe“ wird hier ohne Artikel verwendet wie ein Eigenname, das bedeutet, dass (die) Liebe hier personifiziert ist. Liebe ist eine personale mythologische Gestalt. Sie ist „stark“ ('azzâ) wie „der Tod“ (hammāwet). Liebe und

Tod sind hinsichtlich ihrer Stärke ähnlich. Beide haben eine überwältigende und unwiderstehliche Macht über die Menschen. Die Menschen sind der Liebe gegenüber ebenso hilflos wie im Angesicht des Todes. Auf der anderen Seite sind Liebe und Tod aber einander entgegengesetzte Mächte, Rivalen, Feinde, im ständigen Kampf gegeneinander. Wenn der Tod siegt, ist auch die Liebe verloren. Die Aussage, dass Liebe so stark sei wie der Tod, bedeutet, dass die Liebe dem Tod widerstehen, ihn vielleicht sogar besiegen kann. Der Sieg der Liebe über den Tod ist ein zentrales Thema in der Theologie des Liedes der Lieder. Unter dem Apfelbaum hat die Frau ihren Geliebten zum Liebespiel (8,5c) geweckt, dort hat ihm auch schon seine Mutter das Leben (8,5de) geschenkt. In Gen 3 gibt die Frau dem Mann die Frucht des verbotenen Baumes und verursacht damit ihrer beider Vertreibung aus dem Paradies, seinen und ihren Tod. Im Lied der Lieder schenkt sie ihm unter dem Baum das Leben, bringt ihn zurück ins Paradies, lässt ihn die Früchte ihres Gartens kosten. Wie es im Garten Eden einen „Baum des Lebens“ (‘ēš haḥayyîm, Gen 2,9; 3,22) gab, so gibt es in ihrem paradiesischen Garten der Liebe eine Quelle „lebendigen Wassers“ (4,15). Das Lied der Lieder kann geradezu als eine polemische Zurückweisung der Sündenfallgeschichte aus Gen 3 gelesen werden: Die Frau wird durch ihre Liebe und durch ihr Begehren eine Quelle des Lebens und nicht etwa des Todes. 8,6d ist parallel zu 8,6c formuliert. Die Eifersucht oder Leidenschaft (qin’â) ist „hart“ im Sinne von „grausam“ oder „gnadenlos“ (qašâ) wie der še’ôl, die Unterwelt, das Totenreich, das Reich des Todes. Eifersucht wird heute in der Regel als eine rein negative Emotion angesehen, die zu Zorn und Hass führen kann, doch qin’â wird in der Bibel keinesfalls immer nur als negativ betrachtet. JHWH, der Gott Israels, wird mehrmals ein „eifersüchtiger“ Gott genannt (Ex 20,5; 34,14; Deut 4,24; 5,9; 6,15). Diese Eifersucht (qin’â) kann zwar durchaus auch seinen heftigen Zorn hervorbringen, aber nicht so sehr als Folge eines ich-zentrierten Strebens nach Kontrolle über den Partner, sondern vor allem als Zeichen einer leidenschaftlichen Liebe. Die biblische Bedeutung von qin’â liegt damit irgendwo zwischen den modernen Begriffen von „Eifersucht“ und „Leidenschaft“. Die Parallelität der beiden Sätze deutet daraufhin, dass sie eine ähnliche Bedeutung haben, dass „Eifersucht“ also in etwa „Liebe“ entspricht oder einen zentralen Aspekt der Liebe ausdrückt. Dass sie ebenso „hart“ oder „gnadenlos“ ist wie das Totenreich, bedeutet, dass die Liebe die Liebenden nicht wieder loslässt. In den letzten beiden Zeilen des Verses wird die Wirkung dieser eifersüchtigen und leidenschaftlichen Liebe mit der einer grausamen Gottheit verglichen: „Ihre Funken sind Feuerfunken, eine Flamme Jahs“ (rešāpehā rišpê ’ēš šalhebetyâ, 8,6ef). Das Wort rešep bedeutet „Pfeil“, „Blitz“, „Funken“, „Glut“ oder „Flamme“. Es ist auch der Name des kriegerischen Gottes Rešep, der ähnlich wie Apollo Blitze oder Pfeile als Waffen benutzt. Dieser Gott wird außerdem einerseits mit Krankheiten und andererseits mit Fruchtbarkeit in Verbindung gebracht. Die Pluralform mit einem Possessivsuffix deutet darauf hin, dass hier nicht der Gott selbst gemeint ist, sondern die Kräfte, die er repräsentiert. Doch der mythologische Hintergrund ist noch deutlich erkennbar. Diese leidenschaftlich-eifersüchtige Liebe versprüht nicht nur Feuerfunken wie der Gott Rešep, sie wird auch als eine „Flamme Jahs“ (šalhebetjâ) bezeichnet. Das Wort šalhebet kann als synonym mit rešep aufgefasst werden, vermutlich soll es aber eher eine deutliche Intensivierung und Steigerung ausdrücken, etwa von „Funken“ zu „Flamme“. Das Suffix -jâ oder -jah ist eine Kurzform von JHWH, dem Namen des Gottes Israels, die sich auch in der Formel Hallelûjâ „Lobet Jah“ findet. Es kann manchmal einfach als Suffix zur Intensivierung gebraucht werden, sodass einige Exegeten davon ausgehen, dass der Ausdruck šalhebetjâ hier nur „gewaltige Flamme“ bedeute. Doch im Lied der Lieder werden beide Liebenden häufig mit theomorphen Zügen dargestellt und auch die Liebe selbst erscheint als eine göttliche und manchmal auch personifizierte Macht. Die Liebe zwischen der Frau und dem Mann wird außerdem häufig mit Anspielungen auf die Liebe

zwischen dem Volk Israel und seinem Gott JHWH dargestellt. Schließlich wird in diesem Vers die eifersüchtige Leidenschaft (qin'â) beschrieben, die in charakteristischer Weise JHWHs Liebe zu seinem Volk kennzeichnet. Daher dürfte das Publikum beim Hören dieses Suffixes in jedem Fall an seinen Ursprung als Kurzform des Gottesnamens erinnert werden, sodass die Funken zu einer Flamme Jahs werden. Damit wird die Wirkung der Liebe zu einer Wirkkraft JHWHs erklärt, die Liebe mit Gott gleichgesetzt. Die vier in 8,6c-f genannten Kräfte Liebe, Eifersucht, Feuer und Jah bilden dann eine Dichotomie des Numinosen, die auf chiasmatische Weise präsentiert wird. Liebe und Yah stellen den positiven, göttlichen und Leben schenkenden Aspekt dar, Eifersucht und Feuer die negative, dämonische und lebensbedrohliche Seite des Numinosen.

Der Lobpreis der Liebe wird in 8,7 fortgesetzt, indem die Überlegenheit der Liebe über die großen Mächte des Wassers (8,7abc) und des Reichtums (8,7def) betont wird. Der Vers ist mit dem vorherigen durch das Stichwort 'ahäbä „Liebe“ (8,6c.7be) sowie durch die Motive von Feuer und Wasser verbunden. Da das Feuer der Liebe eine „Flamme Jahs“ ist, können selbst mächtige Wasser sie nicht löschen und Ströme sie nicht fortschwemmen. In 8,6c ist die Liebe als stark wie der Tod beschrieben worden, jetzt wird sie sogar als ihren Feinden überlegen gepriesen. Der Begriff mayim rabbîm „mächtige Wasser“ (8,7a) ist eng mit dem Mythos des Kampfes zwischen dem Schöpfergott und den Wassern des Chaos verbunden. Dieser Mythos ist in Mesopotamien, in Ugarit und auch in der Bibel (Hiob 38,4-12) wohlbekannt. Sogar im biblischen Schöpfungsmythos in Gen 1 sind die mythischen Urwasser noch vorhanden, haben allerdings ihre Macht verloren. Mythologisch sind die „mächtigen Wasser“ eine zerstörerische Macht und können als gleichbedeutend mit dem Tod aufgefasst werden. Doch auch diese starke Macht kann die Liebe nicht auslöschen (8,7b). Die Wasser wind zwar mächtig (rab), aber dennoch können (jkl) sie die Flamme Yahs nicht löschen. Die folgende Zeile ist eine Variation desselben Themas. Das Wort nāhār „Ströme“ bezeichnet große Flüsse. Der kanaanäische Gott des Meeres Yam wird auch Fürst Nāhār genannt, dieser Begriff bezeichnet also dieselbe mythologische Chaosmacht, die in der vorigen Zeile erwähnt worden ist. Diese gewaltige Macht ist nicht in der Lage, die Liebe fortzuschwemmen (šāṭap). Erneut wird also die Liebe gepriesen, weil sie stärker als die Mächte des Chaos und des Todes ist. Die zweite Hälfte dieses Verses preist dann die Überlegenheit der Liebe über den Reichtum. In diesem Abschnitt gibt es keinerlei mythologische Bezüge, die Liebe wird auf eine Weise beschrieben, die eher für die Weisheitsliteratur typisch ist. Die Weisheit wird dort häufig wertvoller als jeder weltliche Reichtum genannt. Das Lied der Lieder sagt hier dasselbe über die Liebe. Für die Weisen der Weisheitsliteratur ist die Weisheit eine Widerspiegelung Gottes auf Erden, für die Liebenden ist die Liebe die Gegenwart Gottes auf Erden. Die Liebe kann nicht käuflich erworben werden. „Wenn ein Mann gäbe allen Reichtum seines Hauses für die Liebe, würden sie ihn tief verachten.“ (8,7def). Der Grund für die Verachtung ist natürlich nicht, dass er bereit ist, all seinen Besitz für die Liebe zu geben, sondern dass er glaubt, sich für einen solch lächerlich niedrigen Preis so etwas wertvolles wie die Liebe kaufen zu können.

Die nächsten drei Verse (8,8-10) bilden eine kleine poetische Einheit. In 8,8-9 spricht jemand über ein Mädchen, in 8,10 spricht die Frau über sich selbst. Die Verse sind durch die Wörter „Brüste“ (8,8b.10b) und „Mauer“ (8,9a.10a) miteinander verknüpft und formen inhaltlich eine klare Antithese. Die meisten Exegeten gehen davon aus, dass 8,8-9 von den Brüdern der Frau gesprochen werden und dass das Mädchen, über das sie sprechen und das sie „Schwester“ nennen, dementsprechend die Frau selbst ist. Theoretisch könnte auch von einem anderen Mädchen die Rede sein. Aber in jedem Fall bilden diese Verse den Hintergrund, von dem sich die selbstbewusste Erklärung der Frau in 8,10 kontrastreich abhebt. Die Sprecher sagen in 8,8,

dass sie eine „kleine Schwester“ hätten, die noch keine Brüste habe. Sie stellen sie als sexuell noch unreifes Mädchen dar. Dann fragen sie sich, was sie tun sollen, wenn um sie geworben wird (8,8cd). Der Begriff *dābar* bezeichnet Verhandlungen über die Eheschließung. Die Brüder wollen offensichtlich über die Zukunft ihrer Schwester entscheiden. Da sie der Meinung sind, dass sie noch nicht reif für die Liebe sei, halten sie die Zeit für eine Eheschließung für noch nicht gekommen.

In 8,9 drücken sie ihre Gedanken in zwei hypothetischen Konstruktionen aus, die streng parallel aufgebaut sind. Beide Möglichkeiten werden durch Metaphern ausgedrückt. Ihre Schwester könne entweder eine „Mauer“ oder eine „Tür“ sein. Das Wort *ḥōmâ* für „Mauer“ bezeichnet eher eine Stadtmauer als die Mauer eines Hauses. Es steht daher vor allem für Schutz und Abgrenzung von der Außenwelt. Der Begriff *delet* für „Tür“ kann als geöffnete Tür im Gegensatz zur Mauer für Offenheit und Durchlässigkeit stehen oder er kann als geschlossene Tür auch ein Hindernis bezeichnen. Von der Deutung dieser Metapher hängt ab, ob die beiden Ausdrücke Synonyme sind oder einen Gegensatz bilden. Grundsätzlich bezeichnet *delet* eher die geschlossene Tür eines Tores als eine Öffnung in der Wand, die üblicherweise *petah* genannt wird. Dies spricht dafür, dass beide Metaphern sachlich gleichbedeutend sind. Die jeweiligen Verhaltensweisen der Brüder gehen in beiden Fällen in dieselbe Richtung. Wenn sie eine Mauer ist, wollen sie ein Bollwerk (*ṭîrâ*) aus Silber (*kesep*) auf ihr bauen (8,9ab), wenn sie eine Tür ist, wollen sie diese mit einem Zedernbalken verriegeln (8,9cd). In beiden Fällen wollen sie also ihre Verteidigungsanlagen verstärken, um sie zu beschützen. Im Zusammenhang mit 8,8 gelesen muss damit der Schutz ihrer Keuschheit gemeint sein.

Der nächste Vers (8,10) bildet einen scharfen Gegensatz zu den beiden vorangegangenen und kann als Antwort auf und Widerspruch gegen die Überlegungen der Brüder aufgefasst werden. Hier spricht die Frau über sich und für sich selbst. Zunächst nennt sie sich selbst eine „Mauer“ (8,10a). Sie nimmt damit die Metapher der Brüder aus 8,9a auf, will damit aber wohl betonen, dass sie selbst auf sich aufpassen kann. Aus ihrem Mund gesprochen kann mit der Mauer aber sicherlich nicht ihre Keuschheit gemeint sein, da sie ja bereits von ihren Liebesspielen mit ihrem Geliebten gesprochen hat und die beiden Liebenden zumindest zweimal die Nacht zusammen verbracht haben (1,13-14; 7,12-13) und auch mehrmals Geschlechtsverkehr miteinander hatten (5,1 und 6,12). Die Mauer steht vielmehr für ihre Selbstbestimmtheit in der Liebe, die sie als Taube in der Felsspalte, als verschlossener Garten und Brunnen bereits unter Beweis gestellt hat. Die nächste Aussage „meine Brüste sind wie Türme“ widerspricht dann eindeutig dem, was die Brüder in 8,8b über ihre Schwester und deren Brüste gesagt haben. Ihre Brüste sind so erhaben und beeindruckend wie Türme. Als Türme scheinen ihre Brüste zudem Teil ihrer Verteidigungsanlagen zu sein. Sie braucht niemanden, der sie beschützt und auf sie aufpasst. Die Brüste wie Türme machen aber zugleich auch überaus deutlich, dass sie kein Kind mehr ist, sie ist reif und bereit für die Liebe. Die letzten beiden Zeilen des Verses weisen dann deutlich daraufhin, dass sie tatsächlich bereits liebt. In den Augen ihres Geliebten ist sie zu einer geworden (*ḥāyîti*), die Frieden gefunden hat (*kemôše'ēt šālôm*). Das Wort *môše'ēt* kann das Partizip des Qal-Stammes von *māšā'* „die gefunden hat“ oder das Partizip des Hiph'il-Stammes von *yāšā'* „die (jemanden) losgeschickt hat“ sein. Für die zweite Deutung gibt es Parallelen, die sich auf Bevölkerungen belagerter Städte beziehen, die Botschafter ausschicken, die dem Belagerer Frieden oder Unterwerfung (*šālôm*) anbieten sollen. Hier könnte gemeint sein, dass die Frau, obwohl sie gut befestigt ist, sich ihrem Geliebten freiwillig ergibt. Doch insgesamt, besonders in Verbindung mit den Worten *be'ênāyw* „in seinen Augen“, scheint die Deutung überzeugender, dass sie in seinen Augen Frieden gefunden hat. Es gibt im

Hebräischen eine sehr ähnliche, häufiger vorkommende Wendung „Gnade (hēn) in jemandes Augen finden“. Hier findet sie Frieden in den Augen ihres Geliebten. An mehreren Stellen im Lied der Lieder sucht (biqqēš, 3,1.2; 5,6) die Frau ruhelos ihren Geliebten und findet ihn zunächst nicht, dann findet sie ihn schließlich (3,4; 5,8). Es ist daher sicherlich ein passender Abschluss, wenn sie am Ende des Werkes Frieden in seinen Augen findet. Dies kann sicherlich auch eine Form von Ergebung beinhalten, die metaphorisch als Kapitulation einer Stadt vor einem Belagerungsheer beschrieben werden kann. Was sie fühlt, ist jedoch sicherlich mehr als nur Ergebung, nämlich Befriedigung und Erfüllung in der Liebe.

Die nächsten zwei Verse bestehen aus einem Vergleich zwischen König Salomos Weinbergen und dem eigenen Weinberg der Sprecherin (8,11-12). Die Verbindung mit dem vorangehenden Vers wird durch den Namen Salomo (šēlōmōh), der deutlich an das Wort šālōm „Frieden“ anklingt, hergestellt. Die Verse 8,11-12 werden ihrerseits durch die Schlüsselwörter kerem „Weinberg“ (8,11a.12a), šēlōmōh „Salomo“ (8,11a.12b), nōṭerīm „Wächter“ (8,11b.12c) und piryō „Frucht“ (8,11c.12c) zusammengehalten. Beide Verse könnten von derselben Person gesprochen werden oder von zwei verschiedenen: 8,11 von einem Chor, von der Frau oder dem Mann, 8,12 von der Frau oder dem Mann. 8,11 handelt von Salomos Weinberg in Ba‘al Hāmôn. Der Beginn des Verses spielt auf Jes 5,1 an, dem Anfang eines Abschnitts, den Jesaja ein „Liebeslied“ nennt (šīrat dōdî, Jes 5,1). Der Weinberg ist ein verbreitetes Symbol für die Frau. Jesaja verwendet es als Metapher für das Volk Israel. Damit überträgt er das Bild des Weinbergs von der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau auf das Verhältnis zwischen dem Gott JHWH und seinem Volk Israel und gibt ihm so eine theologische Dimension. Das Lied der Lieder macht diese Übertragung rückgängig und verwendet die Metapher des Weinbergs von Jesaja wieder als Symbol für die Frau. Durch die deutlich erkennbare Anspielung auf die Verwendung des Bildes bei Jesaja erhält auch die Beziehung zwischen dem Mann und der Frau eine theologische Bedeutung. Eine weitere Parallele ist die äußerst königskritische Geschichte von König Ahab und Nabots Weinberg in 1Kön 21. Im Kontext des Liedes der Lieder muss auch die Darstellung von König Salomo und seinem Umgang mit dem Weinberg hier als sehr kritisch angesehen werden. Salomo hat einen Weinberg in Ba‘al Hāmôn, einem Ortsnamen der wörtlich „Herr“ oder „Besitzer großen Reichtums“ bedeutet. Der überaus reiche König Salomo kümmert sich aber nicht selbst um seinen Weinberg, sondern überlässt ihn Hütern, die ihm jeder tausend Silbermünzen für die Frucht des Weinbergs zahlen. Für Salomo ist der Weinberg also bloß ein Mittel, um ein gutes Geschäft zu machen. Doch im Lied der Lieder steht der Weinberg symbolisch für die liebende Frau und die Frucht des Weinbergs ist die Liebe, der Wein das Symbol des Liebesgenusses. Wer versucht, sich mit seinen Reichtümern die Liebe zu kaufen, wird nach 8,8def verachtet. Wer wie Salomo in 8,11 mit dem Weinberg und seinen Früchten, wer mit der Liebe Geschäfte macht, hat dann sicherlich mindestens dieselbe Verachtung verdient.

Die Person, die Vers 8,12 spricht, stellt ihre Einstellung zu ihrem eigenen Weinberg in einem scharfen Gegensatz zu Salomo dar. Das stark betonte „mein Weinberg, mein eigener“ (karmî šellî) macht deutlich, dass hier der Weinberg nicht verpachtet, nicht für Geld überlassen wird. Wenn diese Worte von der Frau gesprochen werden, betont sie, dass sie, ihr Körper und ihre Sexualität ihr und nur ihr selbst gehören. Wenn sie vom Mann gesprochen werden, drücken sie eine enge emotionale Bindung zu seiner Geliebten aus, die sich deutlich von den Geschäften Salomos mit seinem Weinberg abhebt. Der Ausdruck „vor mir“ (lipnê) kann ganz wörtlich verstanden werden, wenn die Worte von dem Mann gesprochen werden und er seinen Weinberg, also die Frau, direkt vor sich sieht. Werden sie von der Frau gesprochen, dann müssen sie wohl so etwas wie „unter meiner Kontrolle“, „unter meiner Verfügung“ bedeuten.



Mit den Worten „Die tausend für dich, Salomo, und zweihundert für die, die seine Frucht hüten!“ macht sich die Sprecherin oder der Sprecher offensichtlich über Salomo und seine Geschäfte mit dem Weinberg lustig und drückt wie 8,7def tiefe Verachtung für jeden Versuch, die Liebe mit Geld aufzuwiegen oder zu Geld zu machen, aus.

Die letzten beiden Verse bilden den Abschluss des Liedes der Lieder. Wie das Werk in 1,2 mit einer leidenschaftlichen Aufforderung der Frau, ihr Geliebter möge sie küssen, begonnen hat, so endet es jetzt auch mit zwei emotionalen Imperativen. Der erste wird von dem Mann zur Frau gesprochen: „Lass mich sie (deine Stimme) hören!“ (8,13c), der zweite von der Frau zum Mann: „Flieh!“. Der Mann spricht die Frau als „die du wohnst (yāšab) in den Gärten (baggannîm)“ an. Da ein Garten im Lied der Lieder ein paradiesischer Ort für die Liebespiele, eine Metapher für den Körper der Frau und ein Symbol für die Liebe sein kann, wird die Frau hier als Personifizierung der Liebe dargestellt. Auch die altorientalische Göttin der Liebe kann als „Herrin der Gärten“ bezeichnet werden und die griechische Liebesgöttin wurde ebenfalls als „Aphrodite in den Gärten“ (aphroditē en kepois) verehrt. Der Mann sagt, dass die „Gefährten“ (ḥābērîm) aufmerksam ihrer Stimme „lauschen“ (qāšab). Der Ausdruck qāšab wird in der prophetischen Tradition insbesondere für das aufmerksame und gehorsame Hören des Wortes Gottes verwendet. Die Erwähnung der Gefährten muss nicht unbedingt bedeuten, dass in dieser Situation andere Menschen anwesend sind. Es kann sich um eine allgemeine Aussage darüber, wie Menschen gerne ihrer Stimme lauschen, handeln. Da das Lied der Lieder selbst insgesamt überwiegend von der Frau gesprochen wird, könnten die lauschenden Gefährten auch für das Publikum stehen. Diese Gefährten lauschen also der Stimme der geliebten Frau wie dem Worte Gottes, nun will auch der Mann selbst sie hören und fordert sie auf, ihn ihre Stimme hören zu lassen.

Der letzte Vers wird wieder von der Frau gesprochen. Sie kommt also seiner Aufforderung nach und lässt ihn ihre Stimme hören. Doch sie befiehlt ihm zu fliehen. Als glückliches Ende des Werkes würden wir vielleicht eher eine Beschreibung der Vereinigung der Liebenden erwarten. Doch das Lied der Lieder endet mit dem überraschenden Befehl „Flieh!“. Einige Exegeten haben dies als „Flieh mit mir!“ oder „Flieh zu mir!“ interpretiert, doch das hebräische Verb bārah drückt stets eine Bewegung wie „fliehen vor“ oder „fliehen von einem Ort weg“ aus. Also soll der Mann offensichtlich weg von dem Ort, an dem sie mit ihm ist, fliehen. Wie üblich spricht sie ihn auch hier wieder mit dōdî „mein Geliebter“ an. Es ist das sechszwanzigste und letzte Mal, dass sie das Wort dōdî verwendet. Da 26 der numerische Wert der Konsonanten des Gottesnamens JHWH ist, können wir davon ausgehen, dass für sie ihr Geliebter wie JHWH, dass er ihr Gott ist. Sie sagt ihm dann noch, er solle wie eine Gazelle, wie in junges Reh auf den Balsambergen sein (8,14bcd). Dies ist eine fast wörtliche Wiederholung von 2,17, nur dass dort von zerklüfteten Bergen statt von Balsambergen die Rede gewesen ist. Wie in 2,17 dürfte dieser Ausdruck auf den Körper der Frau anspielen, höchstwahrscheinlich auf ihre Brüste. In 4,5 wurden ihre Brüste mit Rehen und Gazellen verglichen, hier sind sie wie in 2,17 Metaphern für den Mann, der sich im Liebespiel auf ihrem Körper bewegt. Die beiden Aufforderungen im letzten Vers widersprechen sich anscheinend. Wir sollten diesen Widerspruch nicht weginterpretieren, sondern ernst nehmen. Sie fordert ihn dazu auf, zu fliehen und sie zu lieblosen. Auf diese Weise drückt dieser Vers in wenigen Worten zugleich die Trennung und die Vereinigung, vielleicht eine zukünftige Wiedervereinigung, der Liebenden aus. Diese Spannung von Trennung und Vereinigung durchzieht das ganze Werk. Die Liebenden verschmelzen nicht völlig, werden nicht wirklich ein Fleisch, sondern bleiben getrennte Wesen, die sich aneinander erfreuen, wenn sie zusammen sind, und sich nacheinander sehnen, wenn sie getrennt sind. Liebe besteht im

ständigen Wechsel von Trennung und Vereinigung, von Nähe und Distanz. Der letzte Vers weist auch wieder zurück auf den Anfang. Nachdem sie ihn aufgefordert hat, zu fliehen, kann sie sich wieder nach ihm sehnen, ihn wieder suchen, wieder ausrufen: „Küsse er mich mit den Küssen seines Mundes!“ (1,2).