

"Travestie" im Hohen Lied

Eine kritische Betrachtung am Beispiel von HL 1,5f.

Manfred Görg - Bamberg

Wenn G. GERLEMAN in der Einleitung zu seinem bekannten Kommentar zum Hohen Lied zum Ausdruck bringt, daß wir es "mit einer hochentwickelten Kunstichtung" zu tun haben, "dem Produkt eines bewußt schaffenden Kunstverständnisses"<sup>1</sup>, wird man ihm um so lieber und bereitwilliger zustimmen, je mehr man in die poetischen Feinheiten des Buches eingedrungen ist. Es muß darum auch nicht verwundern, wenn die in jüngerer Zeit mit größerer Sensibilität für die Eigenheiten der formalen Gestalt betriebenen Analysen mit Beobachtungen und Konsequenzen aufwarten können, die alte und z. T. beliebte Interpretationsmodelle hinter sich lassen, zugleich aber das Wagnis einfordern, neue Beschreibungsebenen mit teilweise genuiner Nomenklatur zu begehen.

Zu den bemerkenswerten Innovationen des Kommentars GERLEMANS gehört wohl auch die Operation mit dem von A. JOLLES in die Literaturwissenschaft eingeführten Begriff der "Travestie", die GERLEMAN im Anschluß an, aber auch in Abgrenzung von JOLLES' Designation der Typen einer "Ritter" -, "Hirten" - und "Schelmen" - Travestie im Rahmen der abendländischen Literatur seinerseits im Hohen Lied wiederfinden möchte, und zwar in den Erscheinungsformen der "Königs" -, "Gärtnerin" - und "Hirten" - Travestie<sup>2</sup>. Diese Modifikationen des literarischen Phänomens lassen den Auftritt von Personen zwar durchweg in "literarischer Verkleidung" und in "fiktiven Wunschsituationen" vonstatten gehen<sup>3</sup>, zeigen aber im einzelnen allem Anschein nach unterschiedliche Perspektiven und Standpunkte. So beobachtet GERLEMAN in der "Königs"-Travestie (HL 1,4f) eine "Verkleidung 'nach oben hin'", während ihm in den Travestien der "Gärtnerin" (1,5f) und der "Hir-

1 G. GERLEMAN (1965) 60.

2 GERLEMAN (1965) 60.

3 GERLEMAN (1965) 61.

ten" (1,7f) eine "Verkleidung 'nach unten hin'" vorgeführt zu sein scheint. Ohne diese Aspektverschiebungen und wechselnden Orientierungen weiter auszuloten, überläßt es GERLEMAN offensichtlich dem Befinden des Rezipienten, ob sich für solche Differenzierungen der Blickrichtung womöglich Motivationen in der Gesellschaftsstruktur ausfindig machen lassen. Für GERLEMAN selbst verbleibt das Problem allem Anschein nach auf der literarischen Ebene, vor allem da sich ihm das Hohe Lied als ein Werk unter ägyptischer Inspiration darstellt, der u.a. auch die Übernahme des in ägyptischer Liebespoesie verbreiteten Stilmittels der "Travestie" zu danken sein soll<sup>4</sup>.

Es scheint mir angemessen, die Frage nach dem Hintergrund und dem Adressaten gerade der von GERLEMAN unter der Bezeichnung "Travestie" gefaßten sprachlichen Erscheinung im Hohen Lied neu und eindringlich zu stellen, um damit auch den Begriff der Travestie selbst auf seine künftige Brauch- und Haltbarkeit zu testen. Dieses Interesse ist um so drängender, als erst vor kurzem N. LOHFINK in einer beachtenswerten Rezension zum Kommentar zur "wisdom literature" von R.E. MURPHY weitere Abstufungen im Verständnis des Vorgangs travestischer Verwandlungen im Hohen Lied ins Gespräch gebracht hat. Am Textbeispiel HL 1,5f möchte er das Postulat eingehender Formkritik demonstrieren und dieses mit Recht erhobene Erfordernis mit Konsequenzen für die Interpretation legitimieren, die letztlich "so etwas wie eine doppelte Travestie" wahrnehmen dürfe<sup>5</sup>. Dieser "noch immer innerhalb formkritischer Überlegungen" einzuführende Begriff der Travestie lasse nämlich Dimensionen erkennen, die sich hinter der "so subtil-sorgfältigen Verschlüsselung des amoralischen Grundduktus" verbergen: "Die vielleicht durchaus hell- und zarthätige 'Tochter Jerusalems', die das Lied vorträgt, spielt kokettierend das schwarzgebrannte Mädchen vom Land (erste Travestie) und gibt nur in einem letzten vorsichtigen Aufblitzen der Sprache den Verstehenden zu erkennen, daß sie eigentlich sogar so etwas wie eine Dirne spielt (zweite Travestie), obwohl sie der Sache nach von einer erträumten Freiheit und Abenteuerlichkeit ihrer eigenen Liebe erzählt, die sich in den völlig legalen Riten der nahenden Hochzeitsnacht verwirklichen soll"<sup>6</sup>.

4 Vgl. dazu GERLEMAN (1965) 60-62; J.B. WHITE (1978) 109-114.146-148.

5 N. LOHFINK (1983) 241.

6 LOHFINK (1983) 241. In der Erfassung dieser Aspekte will LOHFINK freilich auch die Grenzen eines formkritischen Kommentars sehen: "Indem man nur Formkritik treiben will, kann man nicht einmal Formkritik treiben".

Wenn nach LOHFINKS These erst so "sachgemäß über die Gattung des Liedes gesprochen" wäre, daß man der "doppelten Travestie" ansichtig wird, hätte der kritische Blick auf das Problem der "Travestie" überhaupt eine besondere Verschärfung in der Fragestellung zu erhalten, woher die Legitimation stammt, so pointiert die gesellschaftlichen Figuren im Hintergrund bezeichnet zu sehen. Gibt die formkritische Analyse des Textes HL 1,5f wirklich Anlaß zu solch eindeutiger Entbergung von Konturen, wie sie "das subtil verschlüsselte Prahli- und Selbstverteidigungslied der freien Liebe, ja vielleicht sogar einer Dirne"<sup>7</sup>, vermeintlich darzustellen scheint? Es wird nützlich sein, nicht zuletzt um der verantwortbaren Charakteristik der Verwandlungsträger willen, den Text selbst und seine sprachliche Dimensionierung erneut und nach Möglichkeit vertieft auszuhorchen.

Um von vorneherein eine gewisse Distanz zum beherrschenden Eindruck der Deutekategorie "Travestie" zu gewinnen, möge ein Blick auf das Verständnis gerichtet sein, das sich im Bereich außerhalb der biblischen Literaturwissenschaft konstatieren läßt: hier erscheint die "Travestie" z.B. als "Gattung, die einen bekannten literar. Stoff behandelt, jedoch seine Stillage oft grob verändert; eine Form der aktualisierenden und häufig nicht nur traditions-, sondern auch gesellschaftskrit. Auseinandersetzung, wobei es nicht immer auf eine bloße Verspottung der travestierten Vorlage ankommt"<sup>8</sup>. Demnach geht es in solchen literarischen Travestien in erster Linie um Verwandlungen literarischer Vorlagen in Gestalt qualifizierter Texte, die für sich genommen bereits einen Platz in der Literaturgeschichte haben können. Im Bereich der Profanliteratur wird hier gern auf die Vergil-Travestien hingewiesen<sup>9</sup>. Im Spektrum der biblischen Literatur und ihrer Auslegungsgeschichte ließe sich hier beispielsweise auf die Versifizierung des Psalters durch den lutherischen Humanisten Eobanus Hessus aufmerksam machen, der darin seine glanzvolle Befähigung zur Dichtkunst in lateinischer Sprache unter Beweis stellt, ohne dem Urtext sein ureigenes prägendes Gewicht zu lassen und in der Wiedergabe anzudeuten<sup>10</sup>. Die Diskussion um die Deutung der "Travestien" im Hohen Lied hat allem Anschein nach einer gewissen Verengung des Begriffs der "literarischen Tra-

7 LOHFINK (1983) 240.

8 MEL (1978) 670.

9 Vgl. MEL (1978) 670.

10 Vgl. dazu die Bemerkungen zu Luthers Brief an Hessus in BN 22 (1983).

vestie" Vorschub geleistet, da sich das Augenmerk im biblischen Anwendungsbereich auf den Rollenwechsel von Handlungsträgern oder Redesubjekten konzentriert hat, ohne die literarische Position und Einbindung dieser Personen innerhalb textorientierter Beziehungsfelder genügend reflektiert sein zu lassen. So steht auch bei LOHFINK trotz der stilkritischen Argumentation am Ende doch eine Charakteristik der Sprecherin als einer zwielichtigen Schauspielerin, deren Rollenspiel vom Landmädchen zur Dirne hinübergleitet, um zugleich die eigentliche Identität als "Tochter Jerusalems" zu wahren, den Verdacht auf komplette Überfremdung auszuschließen und damit eher ein Nebeneinander oder auch Ineinander, aber eben kein Nacheinander der Rollen zu artikulieren. Dies aber ist keine Verwandlung von Texten, sondern wohl nur fortschreitende Metaphorik innerhalb eines Textes, wobei die Kennzeichnung der Sprecherin als Stadtmädchen den Bereich textlich angezeigter Konnotationen vollends transzendiert. Von einer diachronen Verwandlung von bestimmten Texten oder Texteinheiten verbunden mit einer umfassenden und konsequenten 'Umkostümierung' des Ausdrucks in Gestalt einer Änderung des vorgängigen Sprachgewands kann in HL 1,5f nicht die Rede sein; aber auch eine diachrone Transfiguration der Sprecherin findet nicht statt, eher schon eine Synchronie der Selbstdarstellung auf gleichbleibender Textebene, wobei die Redende sich selbst lediglich unter scheinbar wechselnden Aspekten präsentiert, die ihrerseits eine textimmanente Travestie nicht einwandfrei erkennen lassen. Diese Annahme bedarf jedoch noch weiterer Begründung, die sich mit der folgenden Textinterpretation anbieten könnte.

Die Struktur des TM

שְׁחִירָה אֲנִי וְנֶאֱדָה בְּגֹת יְרוּשָׁלַם ;  
 בְּאֶדְלֵי קֹדֶר בְּיָדַיִת שְׁלֵמָה :  
 אֶל־הַרְאוּנִי שְׂאֲנֵי שְׁחַרְחַרְתָּ שִׁשְׁזֹפְתֵנִי הַשָּׁמֶשׁ  
 בְּנִי אֲמִי נִחְרוּ כִּי שָׁמְנִי נִטְרָה אֶת־הַקְּרָמִים  
 כִּרְמֵי שְׁלִי לֹא נִטְרָתִי :

läßt sich am ehesten erfassen, wenn man auch angesichts der poetischen Gestalt dem syntaktischen Gefüge primär gerecht zu werden sucht und einer im Vorfeld von Stichometrie und Metrik anzusetzenden Erhebung und Deskription der Satzgebilde entspricht, mag dies auch hier auf das Wesentliche begrenzt werden müssen<sup>11</sup>.

11 Zur poetischen Gestalt vgl. vorläufig L. KRINETZKI (1964) 89ff; LOHFINK (1983) 240.

Die Reihe der Satzformen und Syntagmen zeigt folgende Konsequenz:

5	šḥwrh 'ny wn'wh	Schwarz (bin) ich, aber schön,
	bnwt YRWŠLM	Töchter Jerusalems,
	k'hly QDR kyry <sup>c</sup> wt ŠLMH	wie die Zelte Qedars, wie die Decken Salomos <sup>a</sup> .
6a	'l tr'wny	Schaut nicht <sup>b</sup> auf mich,
b	š'ny šḥrḥrt	die ich schwärzlich (bin),
c	ššzptny hšmš	die gebrannt hat die Sonne:
d	bny 'my nḥrw by	meiner Mutter Söhne sind versengt <sup>c</sup> mit mir!
e	šmny nṯrh 't-hkrmym	Sie bestellten mich zur Hüterin der Weinberge;
f	krmy šly l' nṯrty	meinen Weinberg, meinen eigenen, habe ich nicht gehütet!

Bemerkungen zur Wiedergabe:

- EN nach TM. Dem häufig vertretenen Emendationsvorschlag, שלמה oder שַלְמָה als Bezeichnung des arabischen Nomaadenstamms der "Salmäer" zu vokalisieren (vgl. etwa GERLEMAN 100), muß nicht zwingend stattgegeben werden.
- Statt des gewöhnlich angenommenen Vetitivs möchte J. CHERYL EXUM (1981) 'l als "asseverative" verstehen: "Look at me that I am black.." (417). Auch diese Deutung legt sich nicht notwendig nahe.
- Die Form נַחַר נִחַר wird hier auf die Basis ḤRR "brennen" zurückgeführt. Die bekannten Versuche, die Wurzeln ḤRH (N.-St. "zürnen") bzw. NḤR (D.-St. oder N.-St. "schnauben"; akk. *naḥaru*) ins Spiel zu bringen, scheinen in semantischer Hinsicht einen Konfliktfall zu unterstellen, der vom Kontext her weder motiviert noch mit Konsequenzen besetzt ist (vgl. schon W. RUDOLPH z.St., der allerdings eine Änderung des Konsonantentextes in נַחַר נִחַר vorschlägt, was ebenfalls nicht akzeptiert werden muß).

Die syntaktische Gestalt erweist sich bereits auf den ersten Blick als differenziertes Gefüge, das in V.5 einen erweiterten NS und in V.6 fast ausschließlich VS enthält. Der Übergang vom NS in 5 zu den VS in 6 wird

mit dem Vetitiv 6a eröffnet, dem zwei untergeordnete  $\dot{s}$ -Sätze (6b NS, 6c VS) folgen, wobei 6c seinerseits eine Konsequenz von VS mit Suffixkonjugation einleitet. Im Bereich 6c-f zeigt sich ein Wechsel in der Position der *qaṭal*-Form: *qaṭal x* in 6c.e und *x qaṭal* in 6d.f; in jedem Fall ist ein "individueller Sachverhalt" der Vergangenheit<sup>12</sup> gemeint. In den Sätzen mit nicht-erster Position der Suffixkonjugationsform kommt zudem der "perfektische Sachverhalt"<sup>13</sup> zum Ausdruck, da sowohl 6d wie auch 6f einen Vorgang benennen, der abgeschlossen ist, aber erfahrbare Resultate zeitigt<sup>14</sup>. Hier sind noch Erläuterungen notwendig, da die bisherigen Exegesen 6d und 6f nicht von der gemeinsamen syntaktischen Gestalt her betrachten. Die Erklärung 6d kann nichts anderes als die eigentliche Legitimation für das Aussehen der Sprecherin bedeuten wollen: sie ist schwarz, weil sie mit ihren Brüdern von den Strahlen der Sonne versengt ist. Während 6e nicht mehr zwingend als Begründung für das Schwarzsein genommen werden muß, sondern als Vorinformation für die Erklärung 6f dient, kann 6f wiederum nichts anderes als die besondere Verfassung der Sprecherin dokumentieren wollen. Worin freilich dieser besondere Charakter besteht, kann nur durch einen Rückblick auf die formale Struktur des ganzen Gedichts einer Klärung zugeführt werden, da Erwägungen zur möglichen Metaphorik der Rede nicht mehr innerhalb der Textgestalt verbleiben können, sondern Informationen von außerhalb einbringen müssen.

Hier scheint es angemessen, den formalen Wirkungsbereich des grundlegenden Oppositionspairs "schwarz" vs "schön" von V.5 zu bestimmen: die Wortfolge läßt die Konjunktion am ehesten adversativ verstehen. Die Opposition wird im Munde der Sprecherin, die sich an die "Töchter Jerusalems" (als Vokativ kein Satz!<sup>15</sup>) wendet, zu einer scheinbaren, da Schwarzsein und Schönheit sich nicht ausschließen. Die "Zelte" Qedars<sup>16</sup> sind den "Zeltdecken"<sup>17</sup> Salomos ähnlich Zeichen für die Schönheit des Schwarzseins; dabei ist die Frage irrelevant, ob Salomo tatsächlich über schwarze Zeltdecken bzw. Teppiche verfügte; wichtig ist nur, daß die Wohnung des Königs als Ideal schön-

12 Vgl. dazu W. RICHTER (1980) 218f.

13 Vgl. RICHTER (1980) 219.

14 Zum "perfektischen Sachverhalt" vgl. zuletzt W. GROSS (1982) 63 n.147.

15 Vgl. RICHTER (1980) 26.

16 Zu Qedar vgl. zuletzt E.A. KNAUF (1983) 152.

17 Zu יריעות als Synonym zu אהל vgl. u.a. M. GÖRG (1967) 10ff.

gestaltiger Ausstattung gegolten haben wird, in welchem Ausmaß auch immer die Farbe "schwarz" darin vertreten gewesen mag. Man wird darum auch kaum einen Gegensatz zwischen der Schwärze der Zelte Qedars und der Schönheit der Decken Salomos konstruieren dürfen, um etwa für jeweils ein Attribut der Sprecherin einen Vergleichsfall zu gewinnen<sup>18</sup>. Eher gilt: wenn schon die Zelte Qedars schwarz und schön sind, dann trifft dies um so mehr für die Decken Salomos zu, die in dieser Hinsicht eine Art Koinzidenz der Gegensätze darstellen. Bezeichnend für die Selbstdarstellung der Sprecherin dürfte aber auch sein, daß sie sich mit dem letzten Vergleich auf besondere Weise in Beziehung zu Salomo setzt, eine formale Kontaktnahme, über deren Relevanz für die Gesamtdeutung des Textes noch die Rede sein muß.

Das formale Oppositionspaar "schwarz" vs "schön" scheint nun auch die Basis für die Fortführung der Rede in V.6 und deren Spannweite herzugeben. Wie schon angedeutet, liefert 6d die Erklärung für die äußere Erscheinung. 6c läßt sich als Einleitung verstehen, die das Schwarzsein auf den "Blick" der Sonne zurückführt und zugleich die Frage nach der Herkunft des Mädchens provoziert. Die Antwort wird in 6d gegeben: das Mädchen gehört zu einer Familie, in der auch die Brüder von der Sonne "versengt" sind, d.h. eine dunkle Hautfarbe haben. Wer nun die "Söhne meiner Mutter" sind, ist aus dem Text unmittelbar nicht einsichtig. Um hier Aufschluß zu erhalten, müssen Informationen eingeholt werden, die außerhalb des Textes liegen und auf der nächsten Interpretationsebene einzubringen sind. Hier genügt es, festzustellen, daß die Sprecherin den "Töchtern Jerusalems" eben jene "Söhne meiner Mutter" gegenüberstellt, für die in ihren Augen natürlich ebenfalls das Miteinander von Schwarzsein und Schönheit gilt. Daß der Kreis derer, die an dem Schwarzsein des Mädchens (und seiner Brüder) möglicherweise Anstoß nehmen, nicht nur in den "Töchtern Jerusalems" gesehen wird, mag man aus der maskulinen Form des Vetitivs ersehen, ohne freilich dazu genötigt zu sein<sup>19</sup>. Die Erklärung 6f stellt auch in diesem Zusammenhang die Besonderheit der Sprecherin heraus: ihre Schönheit ist eine Qualität, die sie zwar zur "Hüterin der Weinberge" befähigt, aber zugleich ermöglicht, den "eigenen Weinberg" nicht zu hüten. Hier kommt nun die metaphorische Diktion voll zum Durchbruch, so daß sich spätestens hier die Frage einstellen muß,

---

18 Vgl. dagegen etwa L. KRINETZKI (1964) 89; Ders. (1981) 70.

19 Vgl. dazu u.a. R. TOURNAY (1963) 72; RUDOLPH (1962) 123.

welche Dimension den eigentlichen Hintergrund des Liedes ausmacht. Hier wird es erforderlich sein, die nicht textimmanent aufschließbaren Signale zunächst im umfassenderen Kontext des HL überhaupt, dann in der weiteren Literatur des Alten Testaments, schließlich in außerbiblischem Material zu ertasten und von dorthier neues Licht für die Interpretation zu gewinnen. Es mag blinder Zufall sein, daß diese drei Erschließungsphasen jeweils mit einer der drei in ihrer Deutung noch offenen Wortkombinationen, und zwar in der gegebenen Reihenfolge, demonstriert werden können.

Der Hinweis auf die "Decken Salomos" (5) wird zunächst im Hinblick auf die weitere Zitation des Königsnamens im HL zu bedenken sein. Außer in der Überschrift (1,1) begegnet "Salomo" des weiteren noch anlässlich der Erwähnung seines Traggeräts (3,7ff)<sup>20</sup> und seines Weinbergs (8,11f). Es kann in allen diesen letztgenannten Fällen kein Zweifel sein, daß mit der Zitation des Königsnamens jeweils auf die höfische Atmosphäre in Jerusalem angespielt wird, näherhin ein Vorstellungsbild erzeugt wird, in welchem Salomo in herrschaftlichem Glanz seines majestätischen Aufzugs und der Gefolgschaft seines Harims zur Präsentation gelangt. Das "Traggerät" verdeutlicht die prozessionale Prachtentfaltung im Dienst der königlichen Selbstdarstellung; desgleichen versinnbildet der "Weinberg" die Reichhaltigkeit und Einzigartigkeit der Harimsinstitution des Königs<sup>21</sup>. Bei diesen semantischen Kombinationen, deren phantasievolle Konnotation unverkennbar ist, kann auch der Ausdruck "Decken Salomos" mit seiner Implikation des schwarzen Schönseins bzw. des schönen Schwarzseins keinen absonderlichen Eindruck machen, jedenfalls nicht mehr, als dies von den beiden genannten "Bildern" gilt, die ihrerseits ebenfalls nicht unmittelbar in der erzählenden Literatur der frühen Königszeit oder in Traditionsstücken aus derselben verankert zu sein scheinen. Die Erwähnung Salomos in unserem Kontext kann also der Vermutung größeres Gewicht geben, daß die Sprecherin ein Vorstellungsbild präsentiert, in dem ihre Vertrautheit mit der Privatsphäre Salomos suggeriert wird.

Die "Söhne meiner Mutter" (6d) sind gewiß zunächst innerhalb des HL mit den Brüdern zu verbinden, die nach 8,8-10 gegenüber ihrer Schwester

20 Vgl. dazu zuletzt M. GÖRG (1982) 15-25.

21 Dazu u.a. GERLEMAN (1965) 222.

einen "Ton autoritätsbewußter Vormundschaft" im Munde führen<sup>22</sup>. Dabei ist freilich ein Ausblick auf eine etwaige hintergründige Dimension des Ausdrucks "Söhne meiner Mutter" noch nicht zu erzielen. Stattdessen darf man wohl auf eine ebenfalls poetische Diktion im Rahmen des Segens über Jakob (Gen 27,27f-29) zurückverweisen<sup>23</sup>, wo mit dem Ausdruck "Söhne deiner Mutter" (V.29d) allem Anschein nach auf die Nachbarvölker Bezug genommen ist, denen die Reverenz vor Jakob/Israel obliegen soll<sup>24</sup>. Welche Nachbarvölker nun in HL 1,6 gemeint sein könnten, ist nicht zweifelsfrei zu erheben. Es wäre gewiß voreilig, der allegorischen Deutung P. JÜONS folgend dem Volk der Ägypter den Zuschlag zu geben<sup>25</sup>. Es genügt vielmehr vorerst, an der ethnischen Dimension festzuhalten, die die Sprecherin und ihre Angehörigen als Personen nichtisraelitischer Provenienz zu erkennen gibt. In diesem Licht gewinnt die apostrophierte Dunkelheit der Hautfarbe sofort eine tiefere Beziehung. Es kann dann nur eine Volkszugehörigkeit im Hintergrund stehen, die als besonderes Merkmal eine dunkle Hautfarbe aufweisen läßt, womit man freilich zwangsläufig in den afrikanischen Raum hineinschauen muß. Hier ist es freilich wiederum nicht zwingend, an Ägypten zu denken, da das Alte Testament ja u.a. auch schwarzhäutige Kuschiten zu seinen Bekannten zählt<sup>26</sup>.

Auch die Rede vom "Weinberg" kann zunächst im HL selbst um Erläuterung nachsuchen, so vor allem im schon zitierten Text 8,11f, wo nicht nur Salomos Weinberg (d.h. sein Harim), sondern auch das Mädchen selbst unter dem Bilde des "Weinbergs" Interesse findet. Dabei überrascht die formale Übereinstimmung der Wendung *krmy šly* (8,12a) mit dem Beleg in 1,6f, wobei mir, ohne daß hier weiter darauf eingegangen werden soll, noch keineswegs unbestreitbar zu sein scheint, daß die Wendung verschiedenen Personen in den Mund gelegt wird<sup>27</sup>. Die eigentliche Dimension dieser Redeweise erschließt sich freilich erst, wenn man die auswärtige Inspiration zur Kenntnis nehmen will, die sich mit der Charakteristik der "Gärtnerin" verbindet. Hier mag es der Ordnung halber wichtig sein, auf das Vorkommen des Titels eines "Weinberghüters" im nordwestsemitischen Sprachraum zu verweisen und

22 GERLEMAN (1965) 219.

23 Vgl. RUDOLPH (1962) 123 u.a.

24 Dazu und zu weiteren formalen Analogien vgl. u.a. M. POPE (1977) 322f.

25 Vgl. dazu u.a. TOURNAY (1963) 73; POPE (1977) 323.

26 Vgl. dazu I. HOFMANN (1981) 9f.

27 So offenbar die allgemeine Interpretation, vgl. die Komm.

auf denkbare mythologische Bezüge aufmerksam zu machen<sup>28</sup>. Dennoch muß beachtet werden, daß eine unmittelbarere Parallele mit der Figur der "Weinbergshüterin" im Pap. Anastasi I gegeben ist, wo es im Zusammenhang einer Schilderung des syrisch-palästinischen Gebiets und möglicherweise unter Verwendung eines "Lehrbuchs für Auslandsboten"<sup>29</sup> heißt: "Du kommst nach Joppe und findest dort die Wiesen in Blüte. Du brichst ein und findest ein schönes Mädchen, das die Gärten bewacht. Sie nimmt dich als ihren Geliebten und gibt sich dir hin.." (25,2)<sup>30</sup>. In diesem Schultext der Ramesidenzeit, dessen Kenntnis auch bei den gebildeten Zeitgenossen des HL-Autors vorausgesetzt werden darf, erscheint die "Weinbergshüterin" unter einem bezeichnenden Doppelaspekt, der auch in HL 1,6e.f greifbar ist: in ihrer Schönheit ist sie zugleich bereit zur Hingabe. Es ist also nicht so, als wenn zu einer auf den ersten Blick auf ein idyllisches Landleben bezogenen Funktionsbezeichnung die Erotik als sekundäres Moment hinzuträte und damit die vermeintliche Unschuld des Landmädchens zugunsten der Praxis einer freien Liebe aufgegeben würde. Der Titel "Weinbergshüterin" ist selbst schon geeignet, die begriffliche Assoziation von Schönheit und Selbstdarstellung bis zur körperlichen Hingabe auszulösen. Das in HL 1,5e.f gebotene 'Wortspiel' mit dem Ausdruck "Weinberg" sollte demnach nicht darüber hinwegsehen lassen, daß die Sprecherin sich mit der Bestellung durch ihre Brüder 'freigesetzt' sieht, um eine Beziehung außerhalb der eigenen Familie einzugehen. Die dann in 8,8f folgenden Erklärungen der Brüder sind mit dieser Einschätzung der Prädikation durchaus kompatibel, ohne daß diese Bewertung hier im einzelnen begründet werden soll<sup>31</sup>.

Die Figur der "Gärtnerin" ist in der ägyptischen Liebesdichtung so gut vertreten, daß nicht noch einmal eigens darauf hingewiesen werden müßte<sup>32</sup>. Der Garten ist ohnehin häufig genug als Ort "der Verführung und Erotik"<sup>33</sup> verstanden und "devient un univers-refuge entièrement dévoué aux amants", wobei "les arbres..célèbrent leur maitresse, la jardinière..et établissent des correspondances entre sa beauté et la leur"<sup>34</sup>. Bei diesem Sachverhalt erscheint es völlig unangebracht, die Perspektive der "freien Liebe" so zu

28 So POPE (1977) 325f.

29 So W. HELCK (1971) 315.

30 Wiedergabe nach HELCK (1971) 318. Vgl. auch GERLEMAN (1965) 101.

31 Dazu später in BN.

32 Vgl. u.a. WHITE (1978) 112f.

33 D. WILDUNG (1976) 377.

34 D. MEEKS (1979) 1050.

verabsolutieren, als ginge es in der ägyptischen Liebesdichtung oder auch im HL darum, ein solches Verhalten gegebenenfalls verteidigen zu müssen<sup>35</sup>. Die Sprecherin des HL tritt vielmehr mit dem Anspruch auf, als schwarze Schöne von den eigenen Angehörigen in ihrer Attraktivität gewürdigt und dem Liebeswerben überantwortet zu sein, um sich diesem Werben naturgemäß nicht zu verschließen. Als "Gärtnerin" ist sie zugleich die Liebende, die ihre körperliche Schönheit in eine Beziehung hineingeben kann, ohne damit einer "freien Liebe" Tür und Tor zu öffnen. So bestätigt sich die bereits angedeutete Sicht des Verhältnisses eben dieser Selbstdarstellung zur Prädikation des Schönseins: wie die Dunkelheit der Hautfarbe letztlich ihren Grund in der ethnischen Provenienz des Mädchens hat, so ist die Schönheit sinnfälliges Zeichen der Attraktivität und Neigung zur erotischen Beziehung. Das ganze Lied läßt sich demnach als ein Bekenntnis zur eigenen Abkunft einerseits und zur in der Schönheit wirksamen Liebe andererseits charakterisieren.

Doch damit ist der **eigentliche** Skopus des Gedichts immer noch nicht angesprochen. Die **besondere** Inanspruchnahme ägyptischen Vorstellungsguts in der Zeichnung der Sprecherin erlaubt den nächsten Schritt, dem alle bisher eingebrachten Beobachtungen folgen können. Dabei kann auf einen alten und gegenwärtig fast vergessenen Interpretationsvorschlag zurückgegriffen werden, der zwar Exegesegeschichte gemacht hat, sich immer wieder jedoch auch Modifikationen und Revisionen gefallen lassen mußte.

Ich möchte erneut die These wagen, daß hinter der literarischen Selbstdarstellung der schönen Ausländerin mit ihrer intimen Kenntnis der Privatsphäre Salomos letztlich die mit der Zeit zum literarischen Topos gewordene Gestalt der "fremden Frau" Salomos aus Ägypten steht. Es ist hier nicht der Ort, das Für und Wider in der älteren Diskussion aufzuarbeiten<sup>36</sup>, vielmehr soll es genügen, die Vereinbarkeit unserer Beobachtungen bislang mit dieser These auszuweisen.

Die Beziehung Salomos zur "Tochter Pharaos" hat nach den von uns bisher gewonnenen Erkenntnissen Befürworter und Gegner auf den Plan gerufen, und zwar nicht nur im Bereich zeitgenössischer Erfahrungen, sondern vor allem

---

35 Vgl. etwa die These LOHFINKs (1983) 240f.

36 Vgl. dazu meine Ausführungen in "Die Tochter Pharaos" (in Vorbereitung).

in der literarischen Rezeptionsgeschichte dieses für die Entwicklung Israels im Spannungsfeld zwischen Anpassung und Widerstand bedeutsamen Datums<sup>37</sup>.

Während negative Perspektiven und skeptische Wertungen vor allem im Zuge der jahwistischen Rückschau und der deuteronomistischen Geschichtsdeutung zum Ausdruck zu kommen scheinen<sup>38</sup>, wird u.a. in der Grundfassung der Erzählung von der Errettung des ausgesetzten Mose durch die "Tochter Pharaos" (Ex 2,1-10)<sup>39</sup> oder wohl auch in der Intention des Wortlauts von Ps 45<sup>40</sup> einer durchaus positiven Einschätzung der Fremdbeziehung Salomos das Wort geredet. Die "Tochter Pharaos" und mit ihr die Repräsentanz ägyptischer Kultur und Religion ist allem Anschein nach nicht nur in der Zeitgeschichte, sondern vor allem und in zunehmendem Maß auf der Ebene der geschichtlichen Reflexion zum Inbegriff des "aggiornamento" geworden. Die fremde Königin konnte auf diese Weise nicht nur zu einer Art Archetyp der "fremden Frau" in Israel werden<sup>41</sup>, sondern auch als bleibende Symbolfigur für gehobene Internationalität im höfischen Leben Jerusalems fungieren. Die Beziehung Salomos zur Ägypterin war geeignet, als ein Strukturmuster für die Begegnung zwischen Israel und seiner Umwelt in den Dienst der politischen, kulturellen und religiösen Progressionsbestrebungen zu treten - und dementsprechend auch Stein des Anstoßes zu werden.

Wie eine diplomatische Beziehung dieser Art gewissermaßen zu einem literarischen Topos werden kann, lehrt uns ein in seinen Dimensionen von Zeit und Raum auf den ersten Blick viel weiter greifendes Beispiel einer internationalen Heirat im Alten Orient. Die Verbindung Ramses II. mit der Tochter des Hethiterkönigs Hattušiliš hat ihren literarischen Niederschlag nicht nur in den hieroglyphischen Heiratsstelen und in den keilschriftlichen Heiratsbriefen Ramses II., sondern auch noch in der ptolemäerzeitlichen Erzählung der sog. Bentreschstele gefunden, wo man längst nicht mehr an der historischen Identität der Kontaktnahme um ihrer selbst willen orientiert gewesen ist, sondern der alten Überlieferung ein zeitgenössisches

37 Vgl. dazu jetzt A. MALAMAT (1983) 20ff.

38 Vgl. dazu u.a. M. GÖRG (1981) 42ff; (1983a) 163f.

39 Dazu vorläufig GÖRG (1981) 43f.

40 Zur Untersuchung des Ps ist eine eigene Monographie vorgesehen.

41 Also nicht erst Isebel (Jezabel), wie J.A. SOGGIN (1981) 459 meint.

Sprachgewand mit eigenwilliger Charakteristik der Personen angezogen hat, ohne freilich die geschichtliche Verankerung gänzlich zu verschleiern<sup>42</sup>.

Im HL scheint nun ein positiv motivierter Nachhall jener Heirat spürbar zu sein, die zwar kleineren Maßstabs gegenüber der politischen Relevanz der Verbindung Ramses' II. ist, dafür aber einen unvergleichlichen, religionsgeschichtlichen Wirkungsgrad aufweisen kann<sup>43</sup>. Die Ägypterin ist in die Gestalt der Sprecherin gekleidet, die als attraktive Schönheit aus dem "Schwarzland" kommt, wie Ägypten in Ägypten selbst bezeichnet werden kann. Sie tritt vor die "Töchter Jerusalems", die weiblichen Repräsentanten des städtischen Adels, die um ihre Konkurrenzfähigkeit zu bangen beginnen und der fremden Prinzessin gegenüber ins Hintertreffen zu geraten drohen. Die Ägypterin behauptet sich und bekennt sich selbstbewußt zu ihrer Rolle als "Gärtnerin", die sich der Beziehung und der Liebe widmet. Diese Paraphrasierung unseres Textes soll nicht mehr und nicht weniger als der Vorstellung seines Autors auf die Spur kommen, der nun auf gar keinen Fall als Zeitgenosse Salomos gefaßt werden kann, sondern in späterer Rückschau Figuren auf die Bühne<sup>44</sup> treten läßt, die ihre historischen Urbilder unter mancherlei Modifikationen im Schauspiel vertreten. Dabei wird allerdings die ursprüngliche Szenerie insofern gewahrt, als die Geschichtstypik transparent bleibt: die einmal begonnene Verbindung mit der Kulturnation Ägypten ist als Liebeszeichen legitim.

Hat nach allem der Begriff der "Travestie" hier noch einen Platz? Ich denke ja! Freilich nicht im Sinne der literarischen Travestie einer Vorlage, auch nicht im Sinne einer rein fiktiven Verkleidung "nach oben" bzw. "nach unten" (GERLEMAN). Und schon gar nicht im Sinne einer "doppelten Travestie", die der Rolle des "Landmädchens" die Rolle der "Dirne" unterschieben sein läßt und ein "Selbstverteidigungslied der freien Liebe" (LOHFINK) suggeriert. Wenn schon Travestie, dann vielleicht "geschichtliche Travestie" als "Travestie von Geschichte" oder "historisches Schauspiel", in welchem die Akteure nicht um letzte Stimmigkeit besorgt sein müssen, um dafür um so mehr die Intention des Autors vorzuführen, dem es schlicht darum geht, der Kritik gegenüber Israels "Modernität" zu begründen<sup>45</sup>.

42 Vgl. dazu E. EDEL (1976) 60f. 43 Vgl. dazu M. GÖRG (1983b) 4-7.

44 Vgl. F. DELITZSCH (1851) 77ff. 45 Vgl. auch GERLEMAN (1965) 84.

Zitierte Literatur:

- CHERYL EXUM, J., Asseverative 'al in Canticles 1,6?: *Bibl* 62 (1981) 416-419.
- DELITZSCH, F., Das Hohelied untersucht und ausgelegt, Leipzig 1851.
- EDEL, E., Ägyptische Ärzte und ägyptische Medizin am hethitischen Königshof. Neue Funde von Keilschriftbriefen Ramses' II. aus Bogazköy (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Vorträge G 205), Opladen 1976.
- GERLEMAN, G., Ruth. Das Hohelied (Biblicher Kommentar. Altes Testament XVIII), Neukirchen-Vluyn 1965.
- GÖRG, M., Das Zelt der Begegnung. Untersuchung zur Gestalt der sakralen Zeltraditionen Altisraels (Bonner Biblische Beiträge 27), Bonn 1967.
- GÖRG, M., Die "Sünde" Salomos. Zeitkritische Aspekte der jahwistischen Sündenfallerzählung: *BN* 16 (1981) 42-59.
- GÖRG, M., Die "Sänfte Salomos" nach HL 3,9f: *BN* 18 (1982) 15-25.
- GÖRG, M., "Persönliche Frömmigkeit" in Israel und Ägypten: *Fontes atque Pontes. Eine Festgabe für Hellmut Brunner*, hrsg. v. M. Görg (Ägypten und Altes Testament 5), Wiesbaden 1983, 162-185 (= 1983a).
- GÖRG, M., Pharaos Tochter in Jerusalem, oder: Adams Schuld und Evas Unschuld?: *Bamberger Universitätszeitung* 4/5 (1983b) 4-7.
- GROSS, W., OTTO RÖSSLER und die Diskussion um das althebräische Verbalsystem: *BN* 18 (1982) 28-78.
- HELCK, W., Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr. (Ägyptologische Abhandlungen 5), 2. Auflage, Wiesbaden 1971.
- HOFMANN, I., Kuschiten in Palästina: *Göttinger Miscellen. Beiträge zur ägyptologischen Diskussion* 46 (1981) 9-10.
- KNAUF, E.A., Midianites and Ismaelites: Midian, Moab and Edom. The History and Archaeology of Late Bronze and Iron Age Jordan and North-West Arabia (*Journal for the Study of the Old Testament*, Suppl. Series 24), Sheffield 1983, 147-162.
- KRINETZKI, L., Das Hohe Lied. Kommentar zu Gestalt und Kerygma eines alttestamentlichen Liebesliedes, Düsseldorf 1964.
- KRINETZKI, G., Kommentar zum Hohenlied. Bildsprache und theologische Botschaft (Beiträge zur biblischen Exegese und Theologie 16), Frankfurt-Bern 1981.
- LOHFINK, N., Besprechung von: R.E. Murphy, *The wisdom literature: Job, Proverbs, Ruth, Canticles, Ecclesiastes, Esther, Grand-Rapids/Michigan* 1981: *Theologie und Philosophie* 58 (1983) 239-241.
- MALAMAT, A., Das davidische und salomonische Königreich und seine Beziehungen zu Ägypten und Syrien. Zur Entstehung eines Großreichs, Wien 1983.
- MEEKS, D., Liebeslieder: *Lexikon der Ägyptologie* III/7, Wiesbaden 1979, 1048-1052.
- MEL MEYERS ENZYKLOPÄDISCHES LEXIKON 23: Sue-Tuo, Mannheim-Wien-Zürich 1978.
- POPE, M.H., *Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary (The Anchor Bible)*, Garden City/New York 1977.

- RICHTER, W., Grundlagen einer althebräischen Grammatik. B. Die Beschreibungsebenen. III. Der Satz (Satztheorie), St. Ottilien 1980.
- RUDOLPH, W., Das Buch Ruth. Das Hohe Lied. Die Klagelieder (Kommentar zum Alten Testament 17/1-3), Gütersloh 1962.
- SOGGIN, J.A., Jezabel, oder die fremde Frau: Mélanges bibliques et orientaux en l'honneur de M. Henri Cazelles, éd. par A. Caquot et M. Delcor (Alter Orient und Altes Testament 212), Kevelaer-Neukirchen/Vluyn 1981, 453-459.
- TOURNAY, R., A. Robert† - R. Tournay - A. Feuillet, Le Cantique des Cantiques. Traduction et Commentaire (Etudes Bibliques), Paris 1963.
- WHITE, J.B., A Study of the Language of Love in the Song of Songs and Ancient Egyptian Poetry (Society of Biblical Literature Dissertation Series 38), Missoula/Montana 1978.
- WILDUNG, D., Garten: Lexikon der Ägyptologie II/3, Wiesbaden 1976, 376-378.