

## »Schön bist du meine Freundin«

Wahrnehmung des Körpers im Hohen Lied\*

### 1. Die Sonderstellung des Hohen Liedes

Die Sonderstellung des Hohen Liedes in der Literatur des AT ist offenkundig<sup>1</sup>; sie lässt sich hinreichend begründen: Das Hohe Lied ist der einzige Vertreter der Gattung »Liebeslyrik«, einer sonst im Alten Orient und in Ägypten durchaus präsenten und produktiven Textsorte<sup>2</sup>. Dem Hohen Lied fehlt jegliche direkte religiöse Komponente<sup>3</sup>; der Gottesname Jahwe, in allen übrigen alttestamentlichen Schriften Dreh- und Angelpunkt, kommt nicht vor, ebensowenig ein Verweis auf Israel als Jahwes Volk. Religiöse und nationale Bedeutung hat das Hohe Lied erst durch die Auslegungsgeschichte<sup>4</sup> und die dort dominierende allegorische und metaphorische Ausdeutung der Liebe von Mann und Frau auf Jahwe und Israel erhalten<sup>5</sup>.

- <sup>1</sup>. Das Thema hat im Rahmen der langwierigen Beantragungsphase des Graduiertenkollegs meine Assistentin Dr. Maria Häusl angeregt. Ihr danke ich herzlich für weiterführende Gespräche und wertvolle Literaturhinweise. – Der Vortragsstil wurde im Großen und Ganzen beibehalten. Das heben auch alle Einführungen und Überblicke zum Hohen Lied hervor, vgl. Gerleman, Gilis, Ruth – Das Hohelied, BK 18, Neukirchen 1965, 51f., Reventlow, Henning Graf, Art. Hoheslied II, TRE 15, 1986, 499-502. Keel, Othmar, Deine Blicke sind Tauben. Zur Metaphorik des Hohen Liedes, SBS 114/115, Stuttgart 1984, 9-14 und Art. »Hoheslied«, NBL II, Zürich 1995, 183-191.
- <sup>2</sup>. Vor allem in der sumerischen und ägyptischen Literatur, s. Alster, B., Sumerian Love Songs, Revue d'Assyriologie 79 (1985) 127-159. Hermann, A., Altägyptische Liebesdichtung, Wiesbaden 1959, White, John B., A Study of the Language of Love in the Song of Songs and Ancient Egyptian Poetry, SBL-DS 38, Missoula 1978, 67-126.161-165.169-200 (Texte), Keel, Othmar, Das Hohelied, ZBK 18, Zürich 1986, 38.23, Gerleman (1965) 53 passim. Für das AT lässt sich auf Jes 5,1-7 verweisen.
- <sup>3</sup>. Um die indirekt-inklusive theologische Relevanz bemühen sich alle Kommentatoren, als Beispiele dienen nur Gerleman (1965) 83-85, Keel (1986) 42-46.
- <sup>4</sup>. Kompakte Überblicke über die Auslegungsgeschichte bieten Kuhn, Peter, Art. Hoheslied II, TRE 15, 1986, 503-508. Köpf, Ulrich, Art. Hoheslied III/1, TRE 15, 1986, 508-513. Vincent, Jean, M., Art. Hoheslied III/2, TRE 15, 1986, 513f. Gerleman (1965) 43-51, Keel (1986) 14-20. Einzelepochen und -gebiete der Auslegungsgeschichte sind erfaßt im Themaheft von »Bibel und Liturgie« 70/2 (1997) bes. 105-136.-. In der Diskussion nach der Vorlesung gaben wertvolle Hinweise auf die literarische Rezeption des Hohen Liedes in der romanistischen Literatur bei San Juan Da La Cruz (s. B. Teuber in Romanistische Forschungen 104 (1992) 104-131) Frau Dr. K. Westerwelle und Frau C. Fries-Wilhelm für die deutsche Barockliteratur bei P. Fleming (»Wie er welle geküsst sein«), J.H. Schein (»O Sternen Äugelein«, 1621) und G. Greflinger (»An eine vortrefflich schöne und Tugend begabte Jungfrau«, 1651).

Das Hohe Lied bleibt als Sammlung von Liebesgedichten – von Herder<sup>6</sup> und Goethe<sup>7</sup> als solche erkannt – ein Unikat im AT.

Diese Sonderstellung im Textkorpus des AT betrifft auch die Sicht des männlichen und weiblichen Körpers – mein heutiges Thema. Dies läßt sich durch einen Vergleich mit der Sicht des menschlichen Körpers in anderen alttestamentlichen Texten, vor allem in der alttestamentlichen Erzählprosa gut nachweisen. Drei Wesensmerkmale für die Wahrnehmung des Körpers lassen sich dort benennen:

(1) Der schöne Körper des Menschen – und nur um den schönen Körper geht es bei diesem Beitrag – wird auf zweierlei Weise wahrgenommen: Signifikativ und funktional.

*Signifikativ:* Die körperliche Schönheit des Menschen ist Signal, Zeichen für eine übergeordnete Größe, die den Menschen von Jahwe als Befähigung und Begabung zukommt; das AT nennt dies auch »Segen Jahwes«, seine »Erwählung«, auch Erfolg, Beliebtheit, Bildung und Weisheit, die dem Menschen von Gott her zukommt. Das Musterbeispiel ist David (1 Sam 16); die Nennung seiner körperlichen Schönheiten und Fähigkeiten gehen einher mit der Erwählung und dem Mitsein Jahwes (16,12.13) oder gehören zu seinem hohen Bildungsstand (16,17.18)<sup>8</sup>. Ähnliches gilt für den ägyptischen Josef (Gen 39,3-6) oder den Davidsohn Adonija (1 Kön 1,6)<sup>9</sup>.

5. Keel (1986) 16 und (1995) ist wie Rudolph, Wilhelm, Das Buch Ruth. Das Hohelied. Die Klagelieder, KAT 18/1-3, Gütersloh 1962, 83 und Gerleman (1965) 51f. der Überzeugung, daß die allegorische Interpretation erst nach der Kanonisierung des Hohen Liedes als profane Liebeslyrik einsetzte: Im pharisäischen Kanon nach 70 n. Chr. hätte Profanliteratur keinen Platz mehr gefunden. Staubli, Thomas, Von der Heimführung des Hohenliedes aus der babylonischen Gefangenschaft der Allegorese, Bibel und Liturgie 70 (1997) 91-99 nennt die allegorische Interpretation die »Babylonische Gefangenschaft« des Hohen Liedes, aus der es die Historische Kritik befreit habe.

6. J.G. Herder, Lieder der Liebe, Leipzig 1778 (Bd. 3 der Gesamtausgabe, Frankfurt 1990). Zur Würdigung s. Köpf (1986) 512.

7. J.W. von Goethe in »Noten und Abhandlungen zum west-östlichen Diwan«, »Hebräer« (Goethes Werke in Meyers Klassiker Ausgaben, 4. Band, Leipzig und Wien o. J., 342f.): »Wir verweilen sodann einen Augenblick bei dem Hohen Lied, als dem Zartesten und Unnachahmlichsten, was uns von Ausdruck leidenschaftlicher, anmutiger Liebe zugekommen... Das Hauptthema... bleibt glühende Neigung jugendlicher Herzen, die sich suchen, finden, abstoßen, anziehen, unter mancherlei höchst einfachen Zuständen.«

8. Zum Vergleich der Eigenschaften Davids in den beiden Überlieferungen von Davids Erwählung (1 Sam 16) vgl. Seidl, Theodor, David statt Saul. Göttliche Legitimation und menschliche Kompetenz des Königs als Motive der Redaktion von 1 Sam 16-18, ZAW 98 (1986) 39-55.

9. Zur literarkritischen Bewertung der Stelle in Relation zur Parallele in 2 Sam 14,25 s. Häußl, Maria, Abischag und Batscheba. Frauen am Königshof und die Thronfolge Davids im Zeugnis der Texte 1 Kön 1 und 2, ATS 41, St. Ottilien 1993, 85.94.

*Funktional* ist die Körperwahrnehmung insofern, als der schöne Körper zu Führung, Leitung oder Herrschaft befähigt, wie am eindrücklichsten bei Abschalom der Fall (2 Sam 14,25-27<sup>10</sup>), (aber auch bei Josef, David und Adonija), oder auch Wirkung und Eindruck auf Menschen hinterläßt, wie es meist von der Wirkung von schönen Frauen auf Männer der Fall ist, so bei Rebekka (Gen 24,67), Rachel (Gen 29,17-20) oder Abigail (1 Sam 25,3.23-31.39.42), die durch ihren Liebreiz Männer gewinnen.

(2) Die Schönheit des männlichen und weiblichen Körpers wird aber je unterschiedlich wahrgenommen:

Die Schönheit der Frau ist nie signifikativ verwendet; sie ist also nie Zeichen für göttlichen Segen und göttliche Weisheit oder Bildung, sie wirkt immer nur funktional und relational in Richtung auf den Mann: Ihre Wirkung und Ausstrahlung ist positiv gezeichnet, wenn daraus ein Liebes- und Eheverhältnis entsteht wie bei Sara (Gen 12,10-20), Rebekka (Gen 24), Rachel (Gen 29), Abigail (1 Sam 25). Bekannter sind die negativen Folgen weiblicher Schönheit, insofern sie Männer zu Gewalttat und zu sexuellen Exzessen hinreißt, um sich der schönen Frau zu bemächtigen, wie Batseba (2 Sam 11f.) und Tamar (2 Sam 13). Zwar urteilen diese alttestamentlichen Texte gewalt- und männerkritisch<sup>11</sup>, doch in der Wirkungsgeschichte, die schon bei den alttestamentlichen Propheten<sup>12</sup> beginnt, wurden diese männlichen Exzesse um die körperliche Schönheit der Frau generell der Frau angelastet.

(3) In der Prosa des AT liegen, soweit wir das sagen können, wohl durchweg »male voices«<sup>13</sup> vor, die sich über die körperliche Schönheit der Frau äußern. Es gibt kein Urteil von Frauen

<sup>10</sup>. Müllner, Ilse, Gewalt im Hause Davids, HBS 13, Freiburg 1997, 108 zur Stelle: »Männliche Schönheit und politische Macht sind häufig verbunden«. »... Davids Haar- und Augenfarbe und Abschaloms Haarfülle heben sie von anderen Menschen ab und drücken ihre politische Besonderheit auch äußerlich aus.«

<sup>11</sup>. Erzählanalysen zu 2 Sam 11f. und 13 zeigen David bzw. Amnon und ihr gewalttätiges Handeln in äußerst negativer Bewertung, vgl. dazu auch die Analysen Müllners (1997) 83-142, bes. 140 und 143-334, bes. 314.

<sup>12</sup>. Gemeint sind die durchweg negativen Komponenten, die Termini weiblicher Sexualität etwa bei Hos 1-3; Jer 2 oder Ez 16; 23 tragen; zum Nachweis bei Hos s. Setel, T. Drora, Prophets and Pornography. Female Sexual Imagery in Hosea, in: Brenner, A. (Hg.), A Feminist Companion to the Song of Songs, Sheffield 1993, 143-155. Einen gender-Vergleich zwischen Hohem Lied und Hos 2 führt durch van Dijk-Hemmes, Fokkelien, The Imagination of Power and the Power of Imagination. An Intertextual Analysis of Two Biblical Love Songs: The Song of Songs and Hosea 2, in: Brenner, A. (Hg.), A Feminist Companion to the Song of Songs, Sheffield 1993, 156-170.

über Männer, von Frauen über Frauen bezüglich ihrer körperlichen Vorzüge.

Die Wahrnehmung des Körpers im Hohen Lied verläuft zu der eben charakterisierten in der alttestamentlichen Prosa jedoch diametral verschieden. Das läßt sich im Vergleich mit den drei eben aufgeführten Merkmalen gut nachweisen:

(1) Die Schilderung und Wahrnehmung des Körpers und seiner Vorzüge erfolgt im Hohen Lied nicht versachlicht-funktional in Richtung auf Herrschaft, Einfluß, Besitznahme und Machtausübung; vielmehr steht die Schönheit um ihrer selbst willen, der Körper in seiner Körperlichkeit, der Körper in seiner individuellen Schönheit und in seiner Wirkung auf den Geliebten, die Geliebte im Zentrum. Selbstredend sind diese körperlichen Vorzüge ausgerichtet auf das Zusammen und die Vereinigung der Geschlechter, aber alles bleibt im Hohen Lied im Vorstadium der Sehnsucht, des Verlangens, des Suchens, des Noch-nicht-Besitzens<sup>14</sup>.

Auch vollzieht sich das Suchen und Sehnen der Liebenden, von Mann und Frau nicht im gesellschaftlichen Raum, sondern abseits von Öffentlichkeit und politischen Räumen im Verborgenen der Nacht und im intimen Bereich des Gartens<sup>15</sup>.

(2) Die Wahrnehmung des männlichen und weiblichen Körpers geschieht im Hohen Lied paritätisch und egalitär<sup>16</sup>, d.h. ohne gravierende oder auffallende Unterschiede in der Schilderung von Mann und Frau. Manche körperlichen Vorzüge

13. Zur Bezeichnung und Differenzierung »male-female voices« s. Brenner, Athalya, – Dijk-Hemmes, Fokkeliën, van, *On Gendering Texts. Female and Male Voices in the Hebrew Bible*, Biblical Interpretation Series 1, Leiden 1993, 5-12. Dort (siehe 6) wird unterschieden zwischen (a) Texten, die von Frauen verfaßt sind, (b) Textualität, die Frauen in einem Text gewidmet ist, und (c) »women's voices«, die in oder hinter dem Text wirken.

14. Scoralik, Ruth, »... Umduftet von Myrrhe und Weihrauch« (Hld 3,6). Die Poesie der Textverbindungen in Hld 3,6-5,1, *Bibel und Liturgie* 70 (1997) 99-104, hier 100: »Das ganze Interesse gilt der Dramatik junger Liebe. Sie suchen und finden sich, verpassen sich und treffen sich wieder. Die Dynamik kommt zu keinem Ende«. Keel (1986) 29 spricht von »Sehnsuchtsliedern«.

15. Vergleiche zum Paradiesesgarten in Gen 2 ziehen Trible, Phyllis, *Love's Lyrics Redeemed*, in: Brenner, A. (Hg.), *A Feminist Companion to the Song of Songs*, Sheffield 1993, 110-117 und Landy, Francis, *Two Versions of Paradise*, in: Brenner, A. (Hg.), *A Feminist Companion to the Song of Songs*, Sheffield 1993, 129-131. Keel (1995) 190 betont die Exklusivität und Privatheit der Liebesbegegnung.

16. Dieses spezielle Urteil zur Egalität der Körperwahrnehmung bestätigt Brenner, Athalya, *On Feminist Criticism of the Song of Songs*, in: Brenner, A. (Hg.), *A Feminist Companion to the Song of Songs*, Sheffield 1993, 28 generell für das Profil der Geschlechter im Hohen Lied: »Insofar as profiles of loving couple. ... can be delineated, these profiles display a degree of personal equality that is singular in the literature of the Old Testament.«

werden geschlechtsidentisch, nicht geschlechtsspezifisch ausgesagt, wie wir sehen werden. Das rührt vor allem daher, daß sich die Hohe-Lied-Dichtung bei der Beschreibung des männlichen und weiblichen Körpers der gleichen literarischen Gattung des waṣf, des altorientalischen Beschreibungsliedes bedient, das in der arabischen Liebeslyrik bis in die Gegenwart fortlebt<sup>17</sup>.

Wir werden drei Beschreibungslieder des Hohen Liedes kennenlernen und die Frage der geschlechtsspezifischen Egalität prüfen.

(3) Im Hohen Lied liegen im Unterschied zur Prosa »male und female voices« vor: Neben den bekannten männlichen Aussagen über den weiblichen Körper gibt es auch authentische Wahrnehmungszeugnisse der Frau über den Mann, der Geliebten über den Geliebten; eines lernen wir gleich kennen. Zwar sind die »female voices« zahlenmäßig beschränkt<sup>18</sup> – auch da ist die Konvergenz zur arabischen Liebeslyrik gegeben<sup>19</sup> –, aber im Gegensatz zur Prosa sind sie vorhanden und als solche auch sprachlich klar erkennbar.

Mein Vortrag will Sie nun in seinem Hauptteil mit den drei eindrucksvollsten Zeugnissen männlicher und weiblicher Körperwahrnehmung und -schilderung bekannt machen:

Wir fragen den Texten entlang gehend:

- Welche Glieder, Körperteile werden beschrieben oder wie ist die Wahrnehmung des Körpers?

---

<sup>17</sup> Zur Gattung des Beschreibungsliedes und seiner Merkmale in den verschiedenen Literaturen s. Gerleman (1965) 65-72, Keel (1986) 28-34, Pope, Marvin, H., *Song of Songs, Anc-B 7C*, Garden City 1977, 54-85. Die Hypothese, die Beschreibungslieder seien eher als Parodie denn als Liebesgedichte zu verstehen, vertreten und diskutieren Soulen, Richard, N., *The waṣfs of the Song of Songs and Hermeneutic*, in: Brenner, A. (Hg.), *A Feminist Companion to the Song of Songs*, Sheffield 1993, 214-224. und Falk, Marcia, *The waṣf*, in: Brenner, A. (Hg.), *A Feminist Companion to the Song of Songs*, Sheffield 1993, 225-233

<sup>18</sup> Brenner, Athalya, *Women Poets and Authors*, in: Brenner, A. (Hg.), *A Feminist Companion to the Song of Songs*, Sheffield 1993, 86-97 (= 1993b), hier 88f. kommt dagegen in ihrer Übersicht auf einen statistischen Überhang der »female voices« im Hohen Lied (53 %) gegenüber den »male voices« (34 %) zu. Doch liegt ein breiteres Verständnis von »female voices« vor, wie die weitere Definition von Brenner–van Dijk–Hemmes (1993) 7 zeigt: »When all or most of the affirmative answers to the questions, Who speaks? Who focalizes the action? Whose viewpoint is dominant? – converge on one and the same textual figure, then the figure embodies the dominant voice of a passage, be it prose narrative or poetic«. Auf diese Weise gelangt Brenner zur Bewertung der meisten Hld-Texte als »female voices« (81).

<sup>19</sup> Keel (1986) 185 mit Verweis auf G. Dalman, *Palästinischer Diwan*, Leipzig 1901, XII.

- Welche Vergleiche, Bilder, Metaphern werden zur Beschreibung des Körpers herangezogen und aus welchen Lebensbereichen kommen sie?
- Trifft die These der Egalität in der Beschreibung des männlichen und weiblichen Körpers durchweg zu oder wird dabei doch die Differenz der Geschlechter gewahrt?
- Aus sprachlicher Sicht: Was drücken die gewählten sprachlichen Mittel für die Differenz der Geschlechter aus? Gibt es in der Verwendung des Bild- und Metaphernbereichs Unterschiede in Sicht und Wertung der Geschlechter?

So machen wir uns an die Durchsicht und Erklärung der drei Texte. Dabei muß ich Schwerpunkte setzen und muß mich auf das Wesentliche beschränken.

Nach dem Einzeltext und seiner Erklärung erfolgt die Vergleichung in Richtung auf unsere gestellten Fragen zur Geschlechterdifferenz.

## *2. Drei Beschreibungslieder des Hohen Liedes (Texte s.5.)*

### *a) Hld 4,1-7<sup>20</sup>*

Das erste Lied beschreibt die Freundin aus der Sicht des Freundes. Er redet sie im gesamten Lied im vertrauten persönlichen Du der 2. P. Sing. an, im rahmenden Anfang und Schluß verdeutlichend auch mit dem klärenden Vokativ ra<sup>ˁ</sup>ya<sup>t</sup>-ī – »meine Freundin«.

Kontextuell<sup>21</sup> mag dieses erste Beschreibungslied in der Begegnung von Salomo und seiner Braut im unmittelbar vorausgehenden Text verankert sein (3,6-11), speziell in der Frage 3,6: »Wer ist sie, die aus der Steppe heraufsteigt..., umwölkt von Myrrhe und Weihrauch?«

Alle drei Lieder sind dadurch gekennzeichnet, daß sie Ringkompositionen sind, d.h. identische Rahmenverse haben. So

<sup>20</sup> Die Auslegung orientiert sich im Grundduktus an dem in Text und Bild äußerst informativen und erhellenden Kommentar von Keel (1986).

<sup>21</sup> Im Anschluß an Rudolph (1962) 97f., Pope (1977) 40-54 und Keel (1986) 26f. 130 wird angenommen, daß das Hohe Lied eine Sammlung von Einzelgedichten darstellt, die redaktionell, z.T. nach inhaltlichen Bezügen aneinandergereiht worden sind.

auch hier: Die rahmende Exklamation des bewundernden Mannes: »Wie schön bist du« erfolgt in V. 1 und 7; in V. 7 ist sie summierend und resümierend gesteigert durch *kull-a=k yapā* – »alles an dir ist schön«.

Das persönlich anredende intime Du wird bei allen Körperorganen beibehalten, die preisend geschildert sind: »Deine Augen« usw.; das hält den Text zusammen. Die Beschreibungsrichtung verläuft von oben nach unten, von den Augen bis zu den Brüsten, beschränkt sich also im Gegensatz zu den anderen Liedern auf die obere Partie des weiblichen Körpers.

Der Urtext verwendet als syntaktisches Ausdrucksmittel den Nominalsatz, um die Beziehung zwischen Bedeutungsempfänger (Körperorgan) und Bedeutungsspender (Vergleichsbe- reich)<sup>22</sup> herzustellen: z.B. »deine Augen sind Tauben«.

Diese Beziehung ist identifizierend oder klassifizierend (bei den dreimal gesetzten Metaphern), im Vergleichssatz (»wie«; 4x) komparativisch und analog.

Das Spezifische dieses Liedes besteht syntaktisch darin, daß die eher statisch wirkenden Nominalsätze mit dynamischen Verbalsätzen (meist Relativsätzen) oder Partizipial-Ausdrücken erweitert sind. Diese verbalen, aktuellen Erweiterungssätze helfen bisweilen, das *tertium comparationis* zum Bedeutungsspender und -empfänger zu erkennen, bisweilen verselbständigen sich diese Verbalsätze auch und dürfen nicht in Richtung auf das *tertium* (4c.d.2b) allegorisiert werden<sup>23</sup>.

Beim jetzt folgenden Durchgang durch den Text soll dieses *tertium* genannt werden, bzw. sollen Funktion und Intention des Bedeutungsspenders auf den Bedeutungsempfänger jeweils beschrieben werden.

---

<sup>22</sup> Zur semantischen Strukturierung von Metapher und Vergleich s. Keel (1986) 35f. Zu den Grundarten des hebräischen Nominalsatzes s. Richter, Wolfgang, Grundlagen einer Hebräischen Grammatik, III. Der Satz (Satztheorie), ATS 13, St. Ottilien 1980, 74-89. Müller, Hans-Peter, Vergleich und Metapher im Hohenlied, OBO 56, Göttingen 1984, 18 sieht hinter der Relation Bedeutungsspender – Bedeutungsempfänger und ihren nominalen Kombinationen »eine Art atavistische Sprachmagie, insofern sie den beschriebenen Gegenstand mit Vorstellungen von Wesen und Dingen verschmelzen, die ihm nur noch in der Welt der Dichtung adäquat sind«. Müller postuliert eine Affinität zum Zauberspruch: »So wie Jussive und Imperative beim Zauberspruch verwendet werden, fügt der Vergleich dem Vergleichsspender etwas vom Wesen des Vergleichsspenders hinzu«.

<sup>23</sup> Auf diese Gefahr weist Müller, Hans Peter, Das Hohelied übersetzt und erklärt, ATD 16/2, Göttingen 41992, 3-90, hier 43 zu Recht hin: Es sei sinnlos nach einem *tertium* zu fragen.

1c: Keel<sup>24</sup> Hat mit Recht verdeutlicht, daß es beim Vergleich nicht um die Form der Augen geht, sondern um einen Vorgang; das *tertium* ist mythisch vermittelt: Tauben sind die Symboltiere der Liebesgöttin in ganz Vorderasien<sup>25</sup>. Die Metapher drückt also den Vorgang des Liebesblicks aus, der auch vom Mann ausgesagt werden kann.

1d.dR: Das Bild vermittelt drei Eigenschaften des Haares bzw. Vorgänge, die mit dem Haar zusammenhängen:

(1) Fülle (das Land Gilead gilt als herdenreich), (2) Lebendigkeit im Fallen der Locken (wenn sich das Haar oder die Frau bewegt), das Gekräuselt- oder Gewelltsein, die Bewegung im Wind oder beim Gehen, (3) die Farbe (schwarz).

2: Das dynamische Bild der zur Schur in Reih und Glied heraufziehenden gereinigten weißen Schafherde vermittelt dem Organ der Zähne die Inhalte rein, geordnet, lückenlos und vermittelt auch die Farbe weiß. Damit ist die Funktion der Aufwertung verbunden: Die Frau mit lückenlosen, geschlossenen, weißen Zahnreihen.

Die Fortführung des Vergleichs in 2b ist aus onomatopoetischen, lautlichen<sup>26</sup> Gründen gewählt, wie ein Blick auf die Transkription zeigt: 2aR2.b: ša=kull-a=m – w'=šakkūlā; sie darf nicht inhaltlich ausgewertet werden.

3a: Hier vermittelt der Vergleich zunächst Farbe und Form der Lippen. Keel<sup>27</sup>, Dem es auch hier um den Vorgang, nicht um die Form geht, bemüht den literarischen Topos des purpurroten Fadens der Dirne Rahab in Jos 2,18<sup>28</sup>.

3b: Die Wertung des Mundes allein mit einem Adjektiv bleibt die große Ausnahme in diesen Beschreibungsliedern.

3c ist in jeder Hinsicht schwierig, da die beschriebene Körperpartie nicht eindeutig ist: raqqā<sup>29</sup>. Der Bedeutungsspender

<sup>24</sup> Keel (1986) 35.129f und (1995) 188.

<sup>25</sup> Den Nachweis liefert die Studie von Keel (1984). S. auch Schroer, Silvia – Staubli, Thomas, Die Körpersymbolik der Bibel, Darmstadt 1998, 118.

<sup>26</sup> Scoralik (1997) 101f. führt dies als Beispiel dafür an, daß manche Formulierungen im Hohen Lied durch den »Klang der Sprache« motiviert sind und nicht um jeden Preis interpretiert oder in der Übersetzung realisiert werden müssen.

<sup>27</sup> Keel (1986) 134.

<sup>28</sup> Dazu ausführlich die Monographie von Floss, Johannes, P., Kunden oder Kundschafter? Literaturwissenschaftliche Untersuchung zu Jos 2, ATS 16, St. Ottilien 1982

<sup>29</sup> Wörtlich: »Dünnes«, »Weiches«, was in der Literatur entweder auf Wange, Schläfe oder den Gaumen gedeutet wird; s. HAL 1202a. (= Hebräisches und Aramäisches Lexikon zum AT, Hg. von W. Baumgartner, Leiden 1967-1990)

Granatapfelriß trägt entweder die Komponente der Farbe bei: rot, weiß, schwarz oder man bemüht mit Hinweis auf das aus dem Granatapfel im Alten Orient gewonnene Aphrodisiacum ein mehr funktionales Element<sup>30</sup>, oder gar ein mythisches<sup>31</sup>.

4a: Nicht festlegbar ist auch die Bedeutung, die der Vergleich »Turm Davids« für den Hals entläßt. Umstritten ist<sup>32</sup>, ob das Bild aus dem architektonischen Bereich kommt, dann assoziiert es Stolz, Hoheit, Unnahbarkeit, Ansehen, oder ob es eine Anspielung auf ein bestimmtes Bauwerk darstellt, das Tradition hat<sup>33</sup> und im Rahmen der Königstravestie des Hohen Liedes zu deuten ist, oder, wie H.P. Müller<sup>34</sup> Erwägt, ob die Amulettpraxis die Bedeutung vermittelt; dann ginge es um den Schmuck am Hals der Frau.

5a: Bei den Brüsten wird auch im Bildbereich die Zweifelhigkeit betont, vielleicht auch ihre jugendliche Form (‘ūparim)<sup>35</sup>, wohl aber vor allem mythischer Inhalt abgerufen, da Gazellen in vielen Siegel- und Amulettbildern vor allem im ägyptischen und syrischen Raum als Symbole der Liebesgöttin fungieren<sup>36</sup>, und die Lilie, genauer die Lotusblume (šōšanim), wohl zu den Regenerationssymbolen Ägyptens gehört<sup>37</sup>.

6: muß schon aus formalen Gründen vom eigentlichen Beschreibungslid abgehoben werden; darauf weist v.a. die 1. P. in 6c: »Will ich zum Myrrhenberg fliehen«. Damit dürften in »Myrrhenberg und Weihrauchhügel« keine Metaphern für die weibliche Scham vorliegen<sup>38</sup>. Vielmehr drückt V. 6 in der Ich-Form die willentliche Konsequenz des Mannes aus, den eben breit und blumig beschriebenen Körper der Frau als duftenden Paradiesgarten aufzusuchen<sup>39</sup>. Dies ist eine subtile und mythische Andeutung der körperlichen Vereinigung.

30. So Müller (1992) 44.

31. Keel (1986) 134 weist daraufhin, daß der Granatapfel im assyrischen Bereich als Regenerationssymbol fungiert.

32. Müller (1992) 43f. bemerkt für die Auslegung: »Daß wir nicht wissen, was es mit dem offensichtlich stolzen, eindrucksvollen Davidsturm... auf sich hat, muß nicht stören«; es genügt dem antiken Rezipienten »Erinnerungsspuren«, für den heutigen gewinnt »der Vergleichsempfänger Eigenschaften, die er ohne den Vergleich nicht hätte«.

33. Darauf könnten die Schilde in 4c.d hinweisen.

34. Müller (1984) 213 Anm. 28,34 zu 7,5, anders im Kommentar (1992) 43f. 74f.

35. So die ältere Auslegung etwa bei Gerleman (1965) 150, auf Funktion (Beweglichkeit) und die religionsgeschichtliche Symbolik verweisen Keel (1986) 138f. und Müller (1992) 44.

36. So Keel (1986) 139-141 mit Bildnachweis und Müller (1992) 44.

37. S. Keel (1986) 140f. mit Bildern.

38. Müller (1992) 42 Anm. 119 vermutet, daß eindeutiger, später das Schamgefühl verletzende Wortverbindungen der jetzigen weichen mußten.

Wir resümieren für den späteren Vergleich der Texte die Bereiche, aus denen die Bedeutungsspende genommen sind:

- Der animalische Bereich der Hirten- und Nomadenwelt: Ziegen und Schafsherde. Dazu die mythisch besetzten Tiere: Taube und Gazelle.
- Der botanische Bereich: Granatapfel.
- Der architektonische bzw. der Bereich des Kunsthandwerks: Turm Davids.
- Der Bereich der Farben bzw. der Gebrauchsgegenstände: Karmesinrot, Faden.

Die Frau wird in den Vergleichen z.T. nach ihrem Aussehen, ihren körperlichen Vorzügen beschrieben (Haarfarbe und Haarform, schöne Zähne, rote Lippen), z.T. in ihrer Fruchtbarkeit, in ihrer Lebens- und Regenerationskraft, in ihrem Liebeskontakt mit Hilfe von nicht ganz eindeutigen mythischen Bildern und Vorstellungen (Taube, Gazelle, Granatapfel, Faden(?)).

#### *b) Hld 5,9-16*

Das zweite Beschreibungslied ist eine »female voice«<sup>40</sup>, von der in der Einleitung die Rede war: Die Frau reiht die schönen, hervorhebenswerten Glieder am Körper ihres Geliebten (dōd) aneinander. Im Gegensatz zum ersten Lied redet die Frau den Mann nicht direkt an, sondern redet zu Dritten über ihn in 3.P.

Das rührt von der kontextuellen Verankerung dieses Liedes her, die wohl redaktionell<sup>41</sup> ist: Die Geliebte ist auf der Suche nach dem verlorenen Geliebten und beschwört in 5,8 die Töchter Jerusalems: »Ich beschwöre euch, Jerusalems Töchter, wenn ihr meinen Geliebten findet, sagt ihm, ich bin krank vor Liebe«. Darauf antworten die Töchter Jerusalems im redaktionellen Rahmenvers 5,9 spöttisch und lösen ihrerseits als Antwort das Beschreibungslied für den Mann aus weiblichem Mund aus:

<sup>39</sup> Mit Keel (1986) 142f. Und Scoralik (1997) 102: Mit »Myrrhenberg und Weihrauchhügel« stehe »eher der Gedanke der erreichbaren, »begehbaren« Herrlichkeit im Vordergrund als die Identifizierung mit konkreten Körperteilen.

<sup>40</sup> S. die Tabelle der Verwendung von »male« und »female voices« bei Brenner (1993b) 88.

<sup>41</sup> Keel (1986) 185 ist an dieser Stelle eher zurückhaltend mit der Bewertung »redaktionell«; im Vergleich mit altorientalischen Texten erwägt er, ob nicht 5,2-16 »von Anfang an als Einheit komponiert worden« seien. Müller (1992) 57 rechnet 5,9 zum Rahmen.

Auch hier liegt wieder eine Rahmung des eigentlichen Liedes vor:

Die Fragen in 5,9a.b und die abschließende Antwort an die Töchter Jerusalems in 5,16c-dV.

Die Struktur des Rahmens besteht in: Frage – Antwort (d.h. das Lied) – Anrede an die Fragestellung (16dV).

Die 3. P. in der Beschreibung des Geliebten wirkt zwar etwas distanzierter als das Du im ersten Lied, ist aber ebenso konsequent durchgehalten und bindet den Text zusammen<sup>42</sup>.

Die sehr persönliche Aussage zum Ausdruck der intimen Beziehung von Mann und Frau bleibt trotzdem gewahrt, insofern die Frau von »meinem Geliebten« (5,10a.16c), »meinem Freund« (16d) spricht.

Die Beschreibung der Körperteile und der Körperteile erfolgt von oben nach unten, vom Haupt bis zu den Waden (*pars pro toto* für Beine); diesmal ist also der ganze Körper in die Beschreibung inkludiert, nicht nur die oberen Partien.

Doch bleibt eine Unverhältnismäßigkeit: Die oberen Partien des männlichen Körpers werden breiter beschrieben: Haupt, Locken, Augen, Wangen, Lippen, Arme, vom Korpus selber nur die Bauchpartie (mi'im). Die primären Geschlechtsmerkmale werden im Gegensatz zu 7,1-7 ausgespart. Von den unteren Extremitäten werden nur die Waden beschrieben.

Im übrigen zeigt das Beschreibungslied des Mannes eher globalisierende Tendenzen hin zur Bewertung der Gesamterscheinung; die stellt ein neues Element gegenüber Kapitel 4 dar<sup>43</sup>.

Warum 16a zum Gaumen, also in die oberen Partien zurückkehrt, wird zu fragen sein.

Auf der Ausdrucksseite ist höchst auffällig, daß die verbalen Elemente fehlen; die Vergleiche erfolgen in Nominalsätzen; und das, was in Kapitel 4 die erweiternden Verbalisierungen geleistet haben, ersetzt hier der ebenfalls etwas statuarisch wirkende Gebrauch der Partizipien, der fast regelmäßig er-

---

<sup>42</sup> Das leisten sprachlich die enklitischen Personalpronomina (ePP), die, mit jeder Körperteilbezeichnung verbunden, die Referenz zu ihrem Träger dōd in 10a herstellen.

<sup>43</sup> Sprachliches Indiz für diese Bewertung sind die auf die Gesamterscheinung des Mannes hinweisenden Abstrakta in 15b (mar<sup>2</sup>-i=hu(w) – seine Erscheinung) und 16b (kull=ō – seine Gesamtheit).

folgt<sup>44</sup>. Die Partizipien liefern z.T. Hilfen für das *tertium* oder tragen neue Vergleichsgrößen, also neue Bedeutungsspender bei (z.B. 15a.b).

Im Verhältnis Vergleichsempfänger – Vergleichsspender überwiegen hier die direkteren und deutlicheren Metaphern gegenüber dem wirklichen Vergleich (7:5). Die Metaphorisierung erfolgt unmittelbarer, spontaner. Doch sollte dies nicht zu sehr gewichtet werden, da Vergleich und verkürzter Vergleich hier offensichtlich funktionsgleich gebraucht sind<sup>45</sup>.

Der Text im einzelnen:

10a.b: Bei der voranstehenden Hervorhebung der Farben ist die Assoziation mit der spezifischen Farbgebung bei den ägyptischen Männerstatuen wohl angebracht<sup>46</sup>. Das Partizip in 10b hebt Ansehen, Rang und Besonderheit des Geliebten hervor.

11a.14a.b.15a: Die Sätze entnehmen die Bedeutung für die Körperteile Haupt, Arme, Leib und Waden dem Vergleich mit kostbaren Materialien: Vor allem Gold, auch Elfenbein und Alabaster. Dazu kommen architektonische Elemente als Bedeutungsspender: Goldwalzen, die wohl auf Türangeln verweisen, Platte, vor allem Säulen und Sockeln.

Dies hat die Ausleger<sup>47</sup> übereinstimmend zum Urteil kommen lassen: Hier werde eine goldene, kostbare und farbig gefasste Statue beschrieben, bzw. der Geliebte werde als gottähnliches, oder gottgleiches Wesen beschrieben. H.P. Müller<sup>48</sup> Spricht von einer »Theomorphie« des Menschen. Interpretativ könnte man sagen, die Kostbarkeit der Materialien ist transparent für die vollkommene Repräsentation des Göttlichen im schönen Menschen<sup>49</sup>. Die traditionsgeschichtlichen Wurzeln des *wašf* in der Vergottung der Pharaonengliedmaßen in den Pyramidentexten<sup>50</sup> werden greifbar.

---

<sup>44</sup>. Auch Keel (1986) 195f. bewertet dies als Äquivalent für die in 4,1-7 angefügten Verbsätze.

<sup>45</sup>. Das zeigt die Gegenüberstellung von 5,12 mit 4,1: »Seine Augen sind *wie* Tauben« (5,12) – »deine Augen sind Tauben« (4,1). Die Beobachtung auch bei Müller (1984) 13, der im Fall des verkürzten Vergleichs noch nicht von Metapher spricht.

<sup>46</sup>. Besonders hervorgehoben und erläutert bei Gerleman (1965) 68-72. K. Th. Zauzich belegte diese Beziehung im Rahmen der Ringvorlesung mit eindrucksvollem Bildmaterial aus Ägypten.

<sup>47</sup>. Vgl. Gerleman (1965) 69. 173, Keel (1986) 186.190-192, Müller (1992) 59.

<sup>48</sup>. Müller (1992) 20.60f: Der Liebespartner wird »nach einem gottheitlichen Modell angeschaut; er erfährt eine theomorphe ... Steigerung, so wie umgekehrt Gott anthropomorph ... vorgestellt wird«.

<sup>49</sup>. Müller (1992) 60: »Gold (ist) nach Meinung vieler antiker Völker das Fleisch der Götter«.

Der generelle und erste Bedeutungsspender für die Schönheit des männlichen Körpers ist also die Analogie mit einer kostbaren Statue von Göttern oder Königen<sup>51</sup>.

Doch nicht alles ist Gold am Mann!

11b: Für den Bedeutungsempfänger »Locken« ist die lexikalische Deutung des Spenders nicht gesichert: *taltallim* werden gedeutet als Dattelrispen oder Palmwedel<sup>52</sup>; also ist das *tertium* unsicher: Bewegung oder Farbe.

Beim expliziten Vergleich mit dem Raben ist das *tertium* wieder eindeutig.

12: Der Vergleich der Augen mit den Tauben ist gegenüber Kapitel 4 erheblich erweitert, jedoch ebenfalls nicht eindeutig. Ich meine, daß sich hier der primär mythische Vergleich konkretisierend verschiebt hin zu den biologischen Gegebenheiten der Flüssigkeit in den Augen und der weißen Farbe des Augapfels<sup>53</sup>.

Das 2. Partizip stellt wieder einen Exkurs dar, der das Bild verläßt.

13a: Die Weichteile des Gesichts sind dieses Mal klar genannt: Die Wangen; sie erhalten ihre Bedeutung von den Vergleichen mit Gewürzen und Duftstoffen: Balsam und Würzkräuter. Vielleicht liegt eine Anspielung auf Kosmetika und ihren Duft vor, die in Fülle aufgetragen sind?

13b: Auch für die Lippen sind Botanica Bedeutungsspender: Wenn Lilien bzw. Lotusblumen Regenerationssymbole sind, und Myrrhe analog 1,13, wo der Geliebte »Myrrhenbeutelchen zwischen den Brüsten« genannt wird, eine eindeutige Metapher für den Balsam und die Wonne der Liebe ist, dann redet 13b als Satzmetapher von der belebenden und regenerierenden Wirkung der Küsse der Liebenden<sup>54</sup>.

---

<sup>50</sup>. Vgl. den Exkurs von Keel (1986) 31-34 mit Übersetzungen, angereichert durch weitere Beispiele der Gliedvergottung auch im babylonischen Bereich mit Ausläufern bei Goethe und Rilke.

<sup>51</sup>. Keel (1986) 190-192 gibt zur Stelle Hinweise auf ägyptische Texte sowie auf die Schilderung der Anfertigung der Enkidu-Statue im Gilgameschepos. – Die aktuelle Produktivität der Metapher »Waden = Säulen« von 15a konnte im Vortrag mit einer Abbildung aus dem Magazin der »Süddeutschen Zeitung« vom 05.06.1998 demonstriert werden, die die Beine der deutschen Fußballnationalspieler anlässlich der Fußball-WM zeigte mit der Unterschrift: »Die Säulen der Nation«.

<sup>52</sup>. S. HAL 1603f., sowie die Diskussion bei Gerleman (1965) 173f., Keel (1986) 187, Müller (1992) 60.

<sup>53</sup>. Anders Gerleman (1965) 174 und Keel (1986), die als *tertium* Überfluß und Wohlstand assoziieren. Müller (1992) 60 verzichtet wieder auf ein *tertium* und begnügt sich mit der Bewertung des Bildes als »atmosphärehaltiges Requisite«.

15b gehört zu den Globalaussagen, die das zweite Beschreibungslied auszeichnen: Der Libanon liefert die Bedeutung »hoher Wuchs, Erhabenheit, überragende Größe«, die Zedern lassen sich übertragen auf die »Erwählung« und die »Kostbarkeit« des Geliebten.

16a.b: Die überraschende Rückkehr zur Gesichtspartie in 16a erklärt sich wohl wieder am besten aus dem Resümeecharakter. Hinter 16a steht die verborgene Selbstaufforderung der Geliebten, mit Küssen »Süßigkeit und Kostbarkeit« des Geliebten zu erproben. Sehr ungewöhnlich für die drei Lieder sind diese beiden Abstrakta, die für den Gaumen und die Gesamtbewertung des Mannes gebraucht werden; dies entspricht durchaus der beobachteten gewissen Statuarik des zweiten Liedes<sup>55</sup>.

Die Bedeutungsspender, die die körperliche Schönheit des Mannes ausdrücken, kommen resümiert aus folgenden Bereichen:

- Aus der Welt der Pretiosen: Edelmetalle und Edelsteine, edle Materialien.
- Aus der Architektur: Walzen, Platte, Säulen, Sockeln.
- Aus dem botanischen Bereich: Balsam, Gewürze, Myrrhe, Lilien, Zedern, Dattelpflanze / Palmwedel.
- Aus dem animalischen Bereich: Rabe, Taube.
- Aus dem geographischen Bereich: Libanon.

Insgesamt fungiert die Welt des Kunsthandwerks als genereller Bedeutungsspender des zweiten Liedes.

Direkte Beschreibungselemente sind: Farben, Abstrakta.

Das Lied beschreibt den Mann statuarisch, vergleicht aber die Schönheit seiner Glieder und Organe mit kostbaren Materialien, die eine Götterstatue zieren; so erhält er götterähnlichen Rang. Eine besondere Rolle bei der liebenden Begegnung der Geschlechter spielt die Welt der Gerüche und Düfte.

<sup>54</sup>. So Keel (1986) 188; zu 1,13 verweist er auf die Amulettpraxis im Alten Orient (68-70).

<sup>55</sup>. Brenner (1993b) 90 charakterisiert 5,9-16 als »serious, traditionally statuesque description of the male lover uttered by the woman« und leitet daraus generell größere Ernsthaftigkeit und weniger Humor für die female voices ab.

c) Hld 7,1-7

Im dritten Lied beschreibt wieder der Mann die Frau. Wie im ersten redet er sie direkt in 2.P. an und behält dies bei den Körperorganen konsequent bei. Doch diesmal ist die Angeredete nicht »meine Freundin« (4,1aV), sondern einer Fürstentochter gilt der *wašf* (2aV). Entsprechend hoheitsvoll sind ihre Attribute.

Dieser Anrede, die wohl das Stilmittel der Königstravestie<sup>56</sup> aufgreift, entspricht die Rede vom König in 6c als Schilderung der Wirkung der Frau auf den Mann und die Anrede »Schulamit« im sekundären Rahmen (1bV), was wohl als »zu Salomo gehörend« interpretiert werden muß<sup>57</sup>.

7,1 gehört zum sekundären Rahmen<sup>58</sup> und deutet das folgende Beschreibungslid als Beschreibung einer Frau beim Tanz. Es spricht ein anonymes Kollektiv (»wir«) und fordert die Frau zum Umwenden oder Tanzen<sup>59</sup> auf.

Ich habe den eigentlich nicht zum Beschreibungslid gehörigen Vers vorangestellt, um ein Motiv für die bisher singuläre Beschreibungsabfolge von den (tanzenden) Füßen zum Kopf zu gewinnen. Leider bleibt die genaue Bedeutung des ersten Verses im Dunklen<sup>60</sup>.

Eine Rahmung kennt auch das dritte Lied: Der Verbalausdruck in 2a und 7a drückt die bewundernde Exklamation des Freun-

<sup>56</sup> Seit Jolles (1932) ist diese Stilgattung für die Hohe-Lied-Exegese fruchtbar gemacht, s. Gerleman (1965) 60 und Scoralik (1997) 101: »(Die Travestie) läßt die Liebenden des Textes (und damit die Hörer) spielerisch in verschiedene Rollen schlüpfen und alle möglichen Facetten der Liebe erleben, frei von alltäglichen Bindungen und Verpflichtungen«.

<sup>57</sup> So übereinstimmend Rudolph (1962) 168, Keel (1986) 201-212, Müller (1992) 74, mit Abweichungen Goitein, S.D., *The Song of Songs. A Female Composition*, in: Brenner, A. (Hg.), *A Feminist Companion to the Song of Songs*, Sheffield 1993, 64 und Brenner, Athalya, »Come Back, Come Back the Shulammit« (Song of Songs 7.1-10): A Parody of the *wašf*-Genre, in: Brenner, A. (Hg.), *A Feminist Companion to the Song of Songs*, Sheffield 1993, 234-257, hier: (=1993c). Die Diskussion ist zusammengefaßt bei Pope (1977) 596-600. Die erwartete Vokalisierung wäre Šlōm-it; Šulām-it verdankt sich der schon in LXX<sup>B</sup> vorliegenden Supposition mit der Schunamitin Abischag (1 Kön 1,1-4), vgl. Müller (1992) 74.

<sup>58</sup> Anders Gerleman (1965) 188-193 und Keel (1986) 208-212, die 7,1 mit 6,11.12 bzw. mit 6,12 zusammenfügen.

<sup>59</sup> ŠūB ist in der Bedeutung »drehen«, »wenden« (beim Tanzen) ungewöhnlich. Trotzdem entscheidet sich auch Müller (1992) 71 Anm. 219 aus kontextuellen Gründen dafür. Brenner (1993c) 244 faßt ŠūB als Funktionsverb auf und ergänzt dazu »tanzen«: »The poem begins with an invitation to the Shulammit to perform once more the dance...«.

<sup>60</sup> Dies bezieht sich vor allem auf die Wortverbindung »wie beim Tanz der beiden Lager« in 1f. Meist denkt man an einen Kriegs- oder Schwerttanz (Müller (1992) 71) oder an einen Tanz zwischen zwei Reihen (Brenner (1993c) 245).

des aus. Nur hier liegen Verbalsätze vor. Sonst dominiert wieder der Nominalstil. Bei den Relationen von Vergleichsempfänger und Vergleichsspender steht hier erneut der Vergleich im Vordergrund, die analoge, annähernde Beschreibung, nicht die Metapher (6:3).

Fünfmal ist die Vergleichung durch Partizip, Apposition oder einen Satz (3b) erweitert.

Im einzelnen:

2a: kommt ohne Vergleich aus und konstatiert im Ausruf die Schönheit der Füße. Die Nennung der Sandalen könnte einen hoheitlichen Aspekt einführen, wenn man die juristische Komponente von »Schuh« (Abgabe von Hoheitsrechten) ins Feld führt, wie sie z.B. im Buch Rut gegeben ist<sup>61</sup>.

2b.3a.b: Die untere Körperpartie wird schnell verlassen zugunsten der dreifach beschriebenen Schamgegend:

yarik (2b) ist Bezeichnung für Oberschenkel, Hüfte, Lende, also die gesamte Region des weiblichen Beckens<sup>62</sup>. širr / šurr ist wegen der Parallelstelle in Ez 16 zwar eindeutig der Nabel<sup>63</sup>, aber die neueren Ausleger fassen das Lexem als Metonymie für die Vulva auf<sup>64</sup>. baṭn ist Oberbegriff für den Mutterschoß<sup>65</sup>.

Aufschlußreich sind die Bereiche, die die Bedeutungsspender erschließen:

Bei den Oberschenkeln ist das *tertium* wahrscheinlich die Wohlgeformtheit, die den Beschauer erfreut wie ein edles Kunstwerk von meisterhafter Künstlerhand. Der Vergleich kommt etwa aus dem Bereich des Kunsthandwerks.

Den »Nabel« im Vergleich als runde Schale zu bezeichnen, erschließt zwei Bedeutungsebenen: Die runde geschlossene Form des weiblichen Schoßes, aber auch das *tertium* des Empfangens und Aufnehmens von Flüssigkeit. Diese Bedeutungsebene stellt in einiger Deutlichkeit der ergänzenden Veti-tiv von 3b her<sup>66</sup>. Trinken und Essen als Metaphern für den Geschlechtsverkehr sind in der altorientalischen Liebeslyrik seit

---

<sup>61</sup>. So der Lösungsvorschlag von Keel (1986) 213f., der auf Rt 4,7 und Dtn 25,5-10 verweist und kommentiert: »Eine Fürstentochter tanzt nicht barfuß«.

<sup>62</sup>. HAL 419 und Keel (1986) 214.

<sup>63</sup>. HAL 1522 und Keel (1986) 214.

<sup>64</sup>. Keel (1986) 215 führt den Nachweis auch ikonographisch mit Abbildungen der Dea Syra aus Hama (13./12. Jh. v. Chr.), bei denen die Vertiefungen im Nabelbereich wechselweise auch als Scham deutbar sind.

<sup>65</sup>. HAL 116f. und Keel (1986) 216.

Sumer geläufig<sup>67</sup>. Dies dürfte auch hier subtil in der Metapher des Weizenhaufens in 3c anklingen, die Entsprechung zu 3a.b; dies dürfte auch die Deutung der gewählten Naturbilder Wein und Weizen sein. Der geschlechtliche Genuß wird mit dem Genuß des Essens verglichen.

Die Lilien fungieren wieder als Regenerationschiffren.

4: Aufsteigend folgen in der Beschreibung die Brüste mit den aus 4,5 bekannten Bildern, hier reduziert auf den Tiervergleich.

5-6a: Für Hals, Augen, Nase und Haupt werden als Bedeutungsspende Geographica bemüht, die vielleicht die gewisse Exotik der geschilderten Fürstentochter<sup>68</sup> ausdrücken und unterstreichen wollen, aber gewiß je für sich Bedeutung haben.

Nur ist sie uns für 5a.b nicht mehr deutbar und erkennbar; das gilt vor allem für die »Teiche von Heschbon« und ihre unsichere Ergänzung<sup>69</sup>. Bei 5a suggeriert der »Elfenbeinturm« Kostbarkeit und Stolz, der »Libanonturm, der nach Damaskus ausspäht«, meint als *tertium* vielleicht Überlegenheit und Übersicht<sup>70</sup>. »Hochragend« muß auch die Wertung für das Haupt sein, wenn man die auffallende Erscheinung des Karmelmassivs über der Jesreelebene zum Vergleich wählt (6a).

Für das offen fallende Haar spielt der verständliche Vergleich auf die dunkle, purpurne Farbe oder Färbung an (6b).

Auch das dritte Lied kennt den Ausdruck der Wirkung der Frau auf den schildernden Mann: Sogar ein König erliegt ihr, wie es in der Formsprache der Travestie heißt (6c)<sup>71</sup>.

Die Vergleichsbereiche im dritten Lied sind damit:

- Kunsthandwerk: Schale
- Speisen und Getränke: Weizen und Wein
- Animalia: Gazelle

66. \*al yihsar ha=mazg – »Nicht darf der Würzwein (in ihr) fehlen;« vgl. Müller (1984) 15.

67. Nachweis (auch im Bild) bei Keel (1986) 216.172.160.

68. So die Vermutung von Keel (1986) 218. Müller (1992) 75 liest daran eher Wohlstand und Prunk ab.

69. Über die Deutungsmöglichkeiten informiert nüchtern Müller (1992) 72 Anm. 224 und 75; als Funktion dieser uns nicht mehr durchschaubaren Bilder gibt er an, sie dienen »der anschauungsreichen Konkretion, die das kühne Bild vor Konturverlust bewahren soll;« vgl. auch Müller (1984) 24.34.

70. Mit Müller (1992) 74f., der an unsere Redewendung »die Nase hochtragen« erinnert.

71. Mit Keel (1986) 220f. und Müller (1992) 72 Anm. 226. Zur Travestie vgl. o. Anm. 151.

- Geographica: Heschbon, Libanon, Damaskus, Karmel
- Architektur: 2× Turm
- Farbe: Purpur

Die Körperorgane der Frau werden mit Akzent als hoheitlich (Fürstentochter), exotisch und herausragend beschrieben. Ein Schwerpunkt der Körperlichkeit liegt deutlich auf der Beschreibung der Schamgegend; sie wird weniger als Ort der Fruchtbarkeit, denn als Ort des Liebesgenusses (Metaphern von Essen und Trinken) wahrgenommen.

### *3. Vergleich und Auswertung für die Geschlechterdifferenz*

Für den Vergleich der unterschiedlichen Wahrnehmung des Körpers von Mann und Frau in den drei besprochenen Liedern bedarf es einer methodischen Vorbemerkung und Einschränkung:

- Er kann hier nur deskriptiv auf der Ebene der drei Texte und ihren Bedeutungsbereichen durchgeführt werden. Vor verallgemeinernden Rückschlüssen auf weitere Texte und Literaturbereiche des AT ist zu warnen. Für ein Gesamtbild des Hohen Liedes und seiner Körpersicht müßten mehr Texte aus dem Hohen Lied herangezogen werden.
- Der Vergleich kann nicht erschöpfend gelingen. Es handelt sich um Liebeslyrik. Sie lebt von Hyperbolismen, liebt freie Anspielungen, will anregen, aber nicht festlegen, ist nicht vollständig in der Körperbeschreibung. Vieles muß in der Schwebe bleiben. Die Texte sind nicht eindeutig. Sie sind auch nicht um jeden Preis auf die Realebene zu ziehen. Vielfach ist es zu Gunsten des Ausgedrückten angemessener, im Bild- und Metaphernbereich zu bleiben.
- Die Wahrnehmung der Geschlechter wie hier in den drei Kapiteln ist gewiß nicht repräsentativ für die Geschlechtersicht der Entstehungszeit. Es handelt sich um Sonderliteratur, die in der idealen Welt der Emotionen und Gefühle spielt und nicht in der auch damals rauen Wirklichkeit der alltäglichen Geschlechterbeziehungen.

Sicher sind auch Fragen der Schicklichkeit und Dezenz zu berücksichtigen.

Der Vergleich beruht auf ungleichem Material: Zwei »male voices«, stehen einer »female voice« gegenüber. Aber selbst dieses positive Faktum unterliegt kontroversen Auswertungen: So meint A. Brenner<sup>72</sup> Zu Kap. 7: Frauen parodieren die Zoten der Männer bzw. Kap. 7 sei eine Satire von Frauen auf die männliche Sichtweise der Frauen.

Trotz dieser Einschränkungen soll der Versuch des Vergleichs unternommen werden (mit Tabellen).

### Zum Vergleich

Gemeinsame Organe	Vergleich, Methapher	
	Mann	Frau
Augen	Tauben, Teiche von Heschbon	Tauben an Wasserbächen, Milch, »Volles«
Haupt	Karmel	Gold
Haare, Locken	Ziegenherde, Purpur	Dattelispen, Rabe
Lippen, Mund	Roter Faden	Lilien, Myrrhe
Wangen, »Weiches«	Granatapfel	Balsambeet, Würzkräuter

Tabelle 1

*Zu Tabelle 1:* Es gibt gemeinsame Organe in der Beschreibung von Mann und Frau. Doch die Vergleichsspenden dieser Organe kommen oft aus unterschiedlichen Bereichen. D.h. die gemeinsamen Organe haben in der Wahrnehmung des jeweiligen Geschlechts unterschiedliche Konnotation und Valenz, z.B. die Gesichtspartien und der Mund des Mannes werden mehr auf Duft, Geruch, Stimulanzien oder beim Mann mehr auf Architektonisches und Präziöses hin ausgedeutet. Die Unterscheidung von »male« und »female voices« greift. Die Frau nimmt z.B. an den Wangen des Mannes mehr Geruch und

<sup>72</sup> Brenner (1993c) 234-237. 256f. Diskutiert bei Polaski, Donald, C., What will ye See in the Shulamite? Women, Power and Panopticism in the Song of Songs, in: Exum, J. Chery (Hg.), Biblical Interpretation, Vol. 5, Sheffield 1997, 64-81. S. auch die zusammenfassende Bewertung bei Brenner – van Dijk–Hemmes (1993) 81.

Duft wahr, der Mann konstatiert Farbe oder assoziiert Aphrodisiaca.

Nur weibliche -Organe-	Vergleich, Methaper
Zähne	Schafherde, schurbereit
Hals (4+7)	Davidturm, Elfenbeinturm
Nase	Libanonturm
Brüste (4+7)	Jungtiere, Gazellenzwillinge
Nabel	Schale mit Wein
Schoß	Weizenhaufen, Lilien
Schenkel	Schmuck, Kunstwerk
Füße	Wertung: »schön«

Tabelle 2

Nur männliche -Organe-	Vergleich, Methaper
Arme	Goldwalzen
Unterleib	Elfenbeinplatte, Saphire
Waden	Alabastersäulen, Feingold, Platte
Gaumen	Wertung: Abstraktum
Aussehen	Libanon, Zedern

Tabelle 3

*Zu Tabelle 2 und 3:* Es gibt exklusiv männliche und exklusiv weibliche Organe in der Beschreibung:

D.h. der Mann beschreibt an der Frau vor allem: Hals, Brüste und den dreifach differenziert geschilderten Unterleib: Nabel, Schoß, Schenkel, also vor allem die primären Geschlechtsmerkmale.

Die Frau beschreibt am Mann: Arme, Beine (Waden), die Bauchpartie und das Gesamtaussehen. Die primären Ge-

schlechtsmerkmale fallen bei der Beschreibung des Mannes aus. Ist dies eine Frage der Dezenz?

Vergleichsbereich	Weiblich	Männlich
Animalisch	Tauben, Ziegen-, Schafherde, Jungtiere, Gazelle	Tauben, Rabe
Botanisch	Granatapfel, Wein, Weizen, Lilien	Dattlrispen, Lilien, Myrrhe, Balsam, Würzkräuter, Zedern
Geographisch	Heschbon, Karmel, (Libanon)	Libanon
Architektur	Turm	Säule, Sockel, Platte, Walze (= Türzapfen)
Pretiosa	Schale, Schmuck, Kunstwerk	Gold, Feingold, Elfenbein, Alabaster, Tarschischstein, Saphir
Farbe	Karmesinrot, Purpur	glänzend und rot, schwarz

Tabelle 4

*Zu Tabelle 4:* Die Bereiche, aus denen Vergleich und Metapher kommen, also die Vergleichsspenden, sind zwar insgesamt bei Mann und Frau nahezu deckungsgleich (es gibt keine exklusiven Bereiche), jedoch ist die Frequenz unterschiedlich:

Bei der Frau dominiert der Spenderbereich aus der Tierwelt: Schaf, Ziege, Gazelle, Taube, beim Mann sind Tiere nur am Rand herangezogen.

Beim Mann dominiert das Botanische mit der Konnotation Duft, bei der Frau die Geographica mit der Funktion Exotik und Aufwertung. Beim Mann hingegen steht wieder der architektonische und der präziöse Bereich im Vordergrund.

Attribute und Wertungen	Frau	Mann
Adjektiv	schön (5×) lieblich (2×)	glänzend rot schwarz
Partizip		hervorgehoben etc.
Abstraktum	•Kunstwerk•, •Liebe voller Wonnen•	Süßigkeit, Kostbarkeit

Tabelle 5

*Zu Tabelle 5:* Attribute (Adjektive) für die Gesamterscheinung werden eher auf die Frau angewandt (schön: 5×, lieblich: 2×), beim Mann werden für die Gesamterscheinung Abstrakta bevorzugt (Süßigkeit und Kostbarkeit), aber auch Farben (glänzend und rot).

#### *4. Ergebnis*

Das Hohe Lied trägt der verschiedenen Sichtweise und Wahrnehmung der Körperlichkeit von Mann und Frau Rechnung. Die Organe haben je unterschiedliche Bedeutung in der Begegnung der Geschlechter; die Betrachtungsweise der Gesamterscheinung und der Einzelpartien des Körpers ist anders aus der Perspektive der Frau als aus der des Mannes.

Der Mann, und zwar seine Arme, Beine und die Gesamterscheinung, wird mehr aus dem äußeren Vergleich mit der Götterstatue beschrieben, die Frau von den Wirkungen ihres Schoßes und den inneren Eigenschaften ihres Stolzes und ihres Selbstbewußtseins.

So wahrht das Hohe Lied in diesen drei Beschreibungsliedern die Differenz der Geschlechter und nimmt sie wahr in gegenseitiger Achtung vor der Eigenart von Mann und Frau.

5. Hld 4,1-7; 5,9-16; 7,1-7 Transkription und Übersetzung

Transkription (nach W. Richter, Biblia Hebraica transcripta Version 3, vgl. ATS 33.13 1993)

- 4,1a hinn-a=k yapā  
 aV ra<sup>c</sup>yat=i  
 b hinn-a=k yapā  
 c <sup>c</sup>ēn-a=k yōnim mib=ba<sup>d</sup> l'=šammat-i=k  
 d ša<sup>c</sup>r-i=k k<sup>'</sup>=idr ha=<sup>c</sup>izzim  
 dR ša=gal šū mi[n]=har[r]<sup>T+2</sup> GL'D  
 2a šinn-ay=k k<sup>'</sup>=idr<sup>T</sup> ha=qāšübōt  
 aR<sub>1</sub> ša=<sup>c</sup>alū min ha=raššā  
 aR<sub>2</sub> ša=kull-a=m mat<sup>ʔ</sup>imōt  
 b w<sup>'</sup>=šakkū\*lā ʔēn ba=him  
 3a k<sup>'</sup>=hūṭ ha=šani šápātō\*t-ay=k  
 b w<sup>'</sup>=midbar-i(y)=k<sup>T</sup> nā(?)wā  
 c k<sup>'</sup>=palḥ ha=rimmōn raqqat-i=k mib=ba<sup>d</sup> l'=šammat-i=k  
 4a k<sup>'</sup>=migdal DWYD šawwā(?)r-i=k  
 b banūy l'=talpī\*y<sup>⊕</sup>ōt  
 c ʔalp ha=magin[n] talūy <sup>c</sup>al-a(y)=w  
 d kul[1] š'lāṭe ha=gibbōrim  
 5 šinē šad-ay=k k<sup>'</sup>=šinē <sup>c</sup>ūparim  
 tu<sup>ʔ</sup>ōmē šab(i)y<sup>⊕</sup>a<sup>T</sup>  
 ha=rō<sup>c</sup>im b<sup>'</sup>=[h]a=šōšan<sup>⊕</sup>im  
 6a <sup>c</sup>ad ša=yapūḥ ha=yōm  
 b w<sup>'</sup>=nāsu ha=šilalim  
 c ʔilik l=i ʔil har[r] ha=mu(w)r[r] w<sup>'</sup>=ʔil<sup>T</sup> gib<sup>c</sup>at ha=lübōnā  
 7a kull-a=k<sup>T</sup> yapā  
 aV ra<sup>c</sup>yat=i  
 b w<sup>'</sup>mūm ʔēn b-a=k

- 4,1dR T+2: c nonn Mss min ha=GL'D.  
 2a T: C k<sup>'</sup>=ādr.  
 3b T: sic K<sup>Mss</sup><C, Q<sup>Mss</sup>< w<sup>'</sup>midbar-i=k.  
 5 T: C šibyā.  
 6d T: mlt Mss ʔil.  
 7a T: C kull-a=h.

- 4,1a Siehe, du bist schön,  
 aV meine Freundin,  
 b siehe, du bist schön.  
 c Deine AUGEN hinter deinem Schleier sind *Tauben*.  
 d Dein HAAR ist wie die *Ziegenherde*,  
 dR die vom Gebirge Gilead herabspringt.
- 2a Deine ZÄHNE sind wie die *Herde schurbereiter (Schafe)*,  
 aR<sub>1</sub> die von der Schwemme heraufziehen,  
 aR<sub>2</sub> die alle Zwillinge geboren haben;  
 b dabei ist keines unter ihnen ohne Junges.
- 3a Wie ein *karmesinroter Faden* sind deine LIPPEN  
 b und dein MUND ist lieblich.  
 c Wie der *Riß des Granatapfels* ist »dein WEICHES«  
 (Schläfe, Wange, Gaumen?) hinter deinem Schleier.
- 4a Wie der *Turm Davids* ist dein HALS,  
 b gebaut in Schichten / mit Zinnen (?);  
 c tausend Schilde sind an ihn gehängt,  
 d alle sind sie Schilde der Helden.
- 5a Deine zwei BRÜSTE sind wie zwei *Jungtiere*,  
 Zwillinge einer *Gazelle*,  
 die unter Lilien weiden.
- 6a Solange der Tag(wind) weht  
 b und die Schatten fliehen,  
 c will ich zum Myrrhenberg gehen und  
 zum Weihrauchhügel.
- 7a Alles an dir ist schön,  
 aV meine Freundin,  
 b dabei ist kein Makel an dir.

- 5,9a mah dōd-i=k mid=dōd  
 aV ha=yapā b'=[h]a=našīm  
 b mah dōd-i=k mid=dōd  
 c ša=ka-ka(h) hišba 'ta=nū<sup>T</sup>
- 10a dōd=ī šah[h] w'='adu(w)m  
 b dagūl mi[n]=rābabā  
 11a rō(?)š=ō katm paz[z]  
 b q'wwus<sup>⊕</sup>ōt-a(y)=w<sup>T</sup> taltallim šāhurōt k'=[h]a='ōrib  
 12 'ēn-a(y)=w k'=yōnīm 'al 'āpīqē maym rō\*hišōt  
 b'=[h]a=ḥalab yō\*šibōt 'al<sup>T</sup> mille(?)t  
 13a lāḥay-a=w k'='ārūgat<sup>T</sup> ha=bušm migdālōt marqaḥīm  
 b šāpātōt-a(y)=w šōšan<sup>⊕</sup>īm<sup>T</sup> nō\*ṭipōt mu(w)r[r] 'ō\*bir  
 14a yad-a(y)=w<sup>T</sup> gālilē zahab m'mulla'īm b'=[h]a=taršiš<sup>T2</sup>  
 b mi'-a(y)=w 'ašt šin[n] m'ullapt<sup>T</sup> sappīrim  
 15a šōq-a(y)=w 'ammūdē šē\*š<sup>T</sup> m'yussadīm  
 'al 'adānē<sup>T2</sup> paz[z]  
 b mar'-i=hu(w) k'[h]a=LBNWN baḥūr k'=[h]a='ārazīm  
 16a ḥikk=ō mamtaq<sup>⊕</sup>īm  
 b w'=kull=ō maḥmad<sup>⊕</sup>īm
- c zā dōd=ī  
 d w'=zā ri'=ī  
 dV bānōt YRWŠLM

- 5,9c T: C hišbī\*(a)ta=nū.  
 11b T: sic L, mlt Mss Edd q'wū\*š<sup>⊕</sup>ōt-a(y)=w.  
 12 T: C 'ad.  
 13a T: pc Mss k'='ārūgō\*t.  
 13b T: C šōšanīm.  
 14a T: C 'ēn-a(y)=w.  
 T2: mlt Mss k'=[h]a=taršiš.  
 14b T: C m'allipt.  
 15a T: C šin[n]?  
 T2: C 'idanē.

- 5,9a Was ist dein Geliebter im Vergleich zu  
(irgendeinem) Geliebten,  
aV Schönste unter den Frauen?  
b Was ist dein Geliebter im Vergleich zu  
(irgendeinem) Geliebten,  
c daß du uns so beschwörst?
- 10a Mein Geliebter ist *glänzend* und *rot*,  
b hervorgehoben (Ptz) unter Zehntausenden.
- 11a Sein HAUPT ist gediegenes *Gold*;  
b seine LOCKEN sind *Dattelrispen/Palmwedel(?)*,  
schwarz wie der *Rabe*
- 12 Seine AUGEN sind wie *Tauben* an Wasserbächen, (sind)  
gehadet (Ptz) in Milch, sitzend (Ptz) über dem Vollen.
- 13a Seine WANGEN sind wie ein *Beet mit Balsam*,  
*Türme von Würzkräutern*.  
b Seine LIPPEN sind *Lilien*, triefend (Ptz) von  
flüssiger Myrrhe.
- 14a Seine ARME sind *Goldwalzen*,  
angefüllt (Ptz) mit Tarschisch(stein).  
b Sein (UNTER)LEIB ist eine *Elfenbeinplatte*,  
bedeckt (Ptz) mit Saphiren.
- 15a Seine WADEN sind *Alabastersäulen*,  
errichtet (Ptz) auf Sockeln aus Feingold.  
b Sein AUSSEHEN ist wie (das) des *Libanon*,  
erlesen (Ptz) wie (das) der *Zedern*.
- 16a Sein GAUMEN ist *Süßigkeit*,  
b dabei ist alles an ihm *Kostbarkeit*.
- c Das ist mein Geliebter,  
d und das ist mein Freund,  
dV ihr Töchter Jerusalems.

- 7,1a šūbī̄  
 b šūbī̄  
 bV ha=šWLM-ī̄t  
 c šūbī̄  
 d šūbī̄  
 e w' =niḥzā̄ b-a=k  
 f mah tiḥzū b'=[h]a=šWLM-ī̄t k' =mahō\*lat<sup>T</sup>  
 ha=mahnaym  
 2a mah yapū pā'am-ay=k b'=[h]a=ná 'alīm  
 aV bī[t]t nadīb  
 b hammūqē<sup>T</sup> yārik-ay=k k' -mō ḥāla<sup>ṭ</sup>īm  
 ma'šē(h) yādē 'ummān  
 3a šur(°)r-i=k 'aggan ha=sahr  
 b 'al yiḥsar ha=mazg  
 c baṭn-i=k 'arimat ḥi[t]ṭīm sūgā b'=[h]a=šōšan<sup>⊕</sup>īm  
 4 šinē šad-ay=k k' =šinē 'ūparim  
 tu<sup>°</sup>[ō\*]mē<sup>T</sup> šāb(i)y<sup>⊕</sup>ā<sup>T2</sup>  
 5a šawwā(°)r-i=k k' =migdal ha=šin[n]  
 b 'ēn-ay=k bārikōt b' =ḤšBWN 'al ša'r BT RBYM  
 c 'app-i=k k' =migdal ha=LBNWN šōpā pānē DMŠQ  
 6a rō(°)š-i=k 'al-ay=k k' = [h]a=KRML  
 b w' =dallat rō(°)š-i=k k' = [h]a= 'argaman  
 c malk 'asūr b' = [h]a= r' haṭīm  
 7a mah yapīt  
 b w' =mah na'amt  
 bV 'ahbā b' = [h]a= ta' nūgīm

- 7,1f T: mlt Mss Edd b' =mahō\*lat.  
 2b T: C ḥamūqē.  
 4 T: C tū'ōmē.  
 T2: C šibyā.

- 7,1a Wende,  
 b wende dich,  
 bV Schulamit,  
 c wende,  
 d wende dich,  
 e damit wir auf dich schauen.  
 f Was wollt ihr denn sehen an Schulamit wie beim Tanz  
 von Mahanaijim / der beiden Kriegslager (?).
- 2a Wie schön sind deine FÜSSE in den Sandalen,  
 aV Tochter eines Fürsten!  
 b Die Rundungen deiner SCHENKEL sind wie *Schmuck*,  
 Werke von Künstlerhänden.
- 3a Dein NABEL ist die *Schale* der Rundungen (?)  
 b Nicht darf der *Würzwein* (in ihr) fehlen.  
 c Dein SCHOSS ist ein *Weizenhaufen*, umhegt von den  
 Lilien.
- 4 Deine ZWEI BRÜSTE sind wie zwei *Jungtiere*,  
*Zwillinge* einer *Gazelle*.
- 5a Dein HALS ist wie der *Elfenbeinturm* (...);  
 b deine AUGEN sind die *Teiche von Heschbon*  
 am Tor »Bat Rabbim« / nach Bet Rabbim.  
 c Deine NASE ist wie der *Libanonturm*, der nach  
 Damaskus ausspät.
- 6a Dein HAUPT über dir ist wie der *Karmel*;  
 b und die OFFENEN HAARE deines Hauptes  
 sind wie *Purpur*.  
 c Ein König liegt gebunden in den Flechten (?).
- 7a Wie schön bist du  
 b und wie lieblich,  
 bV du Liebe voller Wonnen!