



## DAS HOHELIED: שִׁיר הַשִּׁירִים – EINFÜHRUNG

*Norman Solomon*

### Die Überschrift

Das hebräische Wort שִׁיר *schir* bedeutet „Lied“ oder „Gedicht“. שִׁיר הַשִּׁירִים *schir ha-schirim* ist die Superlativform, also „das hervorragendste Lied“.

אֲשֶׁר לְשִׁלְמוֹה *ascher li'Schlomo* „von Salomo“ kann ein Hinweis sein auf den Autor oder auf den Stil, den literarischen Rahmen (vgl. 3,7), oder es kann einen unechten Autoritätsanspruch darstellen.

Obwohl die Überschrift in antiken Manuskripten und Übersetzungen zu finden ist, stellt sie keinen wesentlichen Bestandteil des Textes dar.

### Struktur des Hohenliedes

In gedruckten Bibeln ist das Hohelied in acht Kapitel eingeteilt, die aus 97 Versen bestehen. Die Einteilung in Verse gehört zur hebräischen Lesetradition und ist in frühen Manuskripten zu finden. Die Einteilung in Kapitel wurde von Stephen Langton, Erzbischof von Canterbury (gestorben 1228) eingeführt, um das Zitieren zu erleichtern, und sie wurde bei der Einführung des Druckverfahrens weitgehend sowohl von Juden als auch von Christen übernommen; die Kapitel entsprechen nicht immer den natürlichen Einteilungen des Textes.

Es wird seit langem diskutiert, ob das Buch eine lose Sammlung von Liedern (Gedichten) und Fragmenten sei, oder ob es eine Einheit schaffende Struktur besitze. Manche der Lieder deuten einen männlichen Sänger an und manche eine weibliche Sängerin. Dies ist im Hebräischen am offenkundigsten, da diese Sprache stärker durch das Geschlecht beeinflusst ist als Englisch oder Deutsch. Andere Lieder sind kollektiv und vielleicht für einen Chor gedacht.

Manche Kommentatoren nehmen eine einzige die Lieder verbindende Erzählung wahr. S.M. Lehrman (der selbst ein begabter Erzähler war) schrieb:

Trotz der Probleme bezüglich des Autors und der Interpretation kann die Geschichte in Kürze erzählt werden. Sie beschreibt die Schwierigkeiten eines schönen Mädchens vom Land aus Schunem oder Schulem, die von ihrer Mutter und ihren Brüdern als Hirtin ihrer Ziegenherde beschäftigt wurde. Sie hatte sich in einen Hirten desselben Dorfes verliebt, aber die Brüder haben die Verbindung nicht gutgeheißen. Entsprechend haben sie ihren Dienst von der Weide in die Weinberge versetzt in der Hoffnung, dass die Begegnung mit ihrem Geliebten dort nicht möglich wäre. Eines Tages, als sie sich um die Weinstöcke kümmerte, wurde sie von den Die-

nen des Königs Salomo gesehen, als er auf seiner Reise in seine Sommerresidenz im Libanon zufällig am Dorf vorbei fuhr. Von ihrer Schönheit beeindruckt, versuchen diese, sie dazu zu überreden, mit ihnen zu kommen. Sie weigert sich und wird schließlich als Gefangene zu den Gemächern des Königs weggeführt. Kaum hat der König sie gesehen, verliebt er sich auch schon heftig in sie. Er singt von ihrer Schönheit und setzt all seine Bemühungen ein, sie dazu zu bringen, ihre Liebe zum Hirten aufzugeben für die Liebe und den Reichtum, mit denen er sie überhäufen kann. Die Hofdamen machen ebenfalls beim Versuch mit, ihre Liebe zu ihrem bescheidenen Schäfer zu verdrängen. Aber ihr Herz gehört ihm, und sie bleibt standhaft. (Lehrman, X)

Dies ist eine reizende Neufassung der Erzählung, wie sie von Gelehrten des 19. Jahrhunderts wie etwa S.R. Driver (*An Introduction to the Literature of the Old Testament*, Edinburgh: Clark, 1891) bevorzugt wurde; sie ist jedoch eine willkürliche Konstruktion, die von Irrtümern abhängt, wie etwa das falsche Lesen der Hinweise auf Salomo im Hohenlied.

Andere haben das Buch – auf nicht überzeugende Weise – als das Drehbuch für irgendein Drama oder eine rituelle Aufführung gelesen.

J. Cheryl Exum hat eine chiasmische (X-förmige) Struktur vorgeschlagen. Der Schlüssel- oder Mittelpunkt sei der „Vollzug“, den die Szene im Garten darstellt (4,16 – 5,1), und der für die Umwandlung von Jungfrau zu Ehefrau steht, was Exum als den hermeneutischen Schlüssel für die Interpretation des Buches versteht. Auf den beiden Seiten dieser Szene sind die Teilstücke „spiegelbildlich“ aufgestellt. Hier die Zusammenfassung von Duane Garrett (32):

Überschrift (1,1)

- A I. Chor und Sopran: der Eintritt (1,2-4)
- B II. Sopran: die Erziehung der Jungfrau I (1,5-6)
- C III. Sopran und Chor: das Finden des Geliebten (1,7-8)
- D IV. Tenor, Chor und Sopran: das erste Lied von der gegenseitigen Liebe (1,9 – 2,7)
- E V. Sopran und Tenor: die Einladung fortzugehen (2,8-17)
- F VI. Drei Hochzeitsnacht-Lieder (3,1-5; 3,6-11; 4,1-15)
- Fa a. Sopran: die Sorge der Braut (3,1-5)
- Fb b. Chor: die Braut kommt zum Bräutigam (3,6-11)
- Fc c. Tenor: die makellose Braut I (4,1-15)
- G VII. Sopran, Tenor und Chor: der Vollzug (4,16 – 5,1)
- F' VIII. Drei Hochzeitsnacht-Lieder (5,2-16; 6,1-3; 6,4-10)
- Fa' a. Sopran, Tenor und Chor: der Schmerz der Braut (5,2-16)
- Fb' b. Chor und Sopran: die Braut bekommt den Bräutigam zurück (5,9-6,3)
- Fc' c. Tenor und Chor: die makellose Braut II (6,4-10)
- E' IX. Sopran, Chorus und Tenor: das Zurücklassen der Mädchenzeit (6,11 – 7,1)
- D' X. Tenor und Sopran: das zweite Lied von der gegenseitigen Liebe (7,2 – 8,4)
- C' XI. Chor und Sopran: der Anspruch auf den Geliebten (8,5-7)
- B' XII. Chor und Sopran: die Erziehung der Jungfrau II (8,8-12)
- A' XIII. Tenor, Chor und Sopran: der Abschied (8,13-14)

Wenn dies oder etwas Ähnliches stimmt, bedeutet es, dass der Endredaktor dem ihm vorliegenden Material eine sehr feste literarische Struktur auferlegt hat. Es ist sicher einleuchtend, 4,16 – 5,1 als den Höhepunkt zu lesen, auf den hin oder von dem her die anderen Teilstücke ausgerichtet sind, aber der Vorschlag als ganzer bleibt spekulativ.

Es ist möglich, dass viele einzelne Lieder in ihrer Originalform bei Hochzeiten oder anderen Festlichkeiten gesungen wurden oder vielleicht als Werbungslied oder Serenade dienten. Fox (231) glaubt nicht, dass sie zum Hochzeitsritual gehörten; er bemerkt, dass die Liebenden nicht verheiratet sind oder kurz vor der Heirat stehen, und dass ihr Verhalten im Allgemeinen nicht das von Neuvermählten ist. Aber die Lyrik des Liedes muss der Situation, in der das Lied gesungen wird, nicht genau entsprechen; es ist möglich, dass das Werk oder Teile davon bei Hochzeiten einfach

als Feier der wahren Liebe aufgeführt wurden, nicht als genaue Schilderung der Braut und des Bräutigams.

## Ägyptische Parallelen

Ägyptische Liebesgedichte sind aus der Zeit des Neuen Reiches (etwa 1550-1080 v.u.Z.) bekannt. Elemente dieser Gedichte können in den allgemeinen Bestand der nahöstlichen Dichtung aufgenommen worden sein, bevor die einzelnen hebräischen Lieder verfasst wurden, geschweige denn bevor sie in das vorliegende Werk umgearbeitet wurden.

Die ägyptischen Gedichte sprechen vom Jungen als „Bruder“ und vom Mädchen als „Schwester“. Dies geschieht ebenfalls öfter im Hohenlied, zum Beispiel: „Ich bin in meinen Garten gekommen, meine Schwester, meine Braut“ (5,1, in JPS übersetzt als „My own, my bride“ [„meine Eigene, meine Braut“]), oder „Wenn es nur sein könnte wie mit einem Bruder, als ob du an der Brust meiner Mutter gestillt worden wärest“ (8,1). Sowohl im Hohenlied als auch in den ägyptischen Gedichten ist der Eintritt in den Garten ein Ausdruck für sexuelle Erfüllung. Hier weitere Beispiele von Ähnlichkeiten in den Ausdrücken, den Bildern und den Motiven:

Hoheslied	Ägyptisch
<i>[Deutsch nach der englischen Übersetzung der Jewish Publication Society (JPS)]</i>	<i>[Deutsch nach der englischen Übersetzung von M. Lichtheim]</i>
[Mädchen:] Beeile dich, mein Geliebter, geschwind wie eine Gazelle oder ein junger Hirsch, zu den Gewürzhügeln (8,14)	[Mädchen:] Oh, dass du geschwind zu deiner Schwester kämest wie ein springender Hirsch in der Wildnis (Papyrus Chester Beatty 1. Lichtheim, 187)
[Mädchen zuerst:] Ich schlief, aber mein Herz wachte. Horch, mein Geliebter klopft! „Lass mich herein, meine Eigene, mein Liebling, meine fehlerlose Taube! Denn mein Kopf ist vom Tau völlig durchnässt, meine Locken von der Feuchtigkeit der Nacht.“ Ich hatte mein Gewand abgelegt – Sollte ich es wieder anziehen? Ich hatte meine Füße gebadet – Sollte ich sie wieder beschmutzen? Mein Geliebter entfernte seine Hand von der Klinke, und mein Herz war für ihn entbrannt. Ich stand auf, um meinen Geliebten herein zu lassen; Meine Hände triefen Myrrhe – meine Finger fließende Myrrhe – auf die Griffe des Riegels. Ich öffnete die Tür für meinen Geliebten, Aber mein Geliebter hatte sich umgewandt und war fort. Ich wurde schwach wegen dessen, was er gesagt hatte. Ich suchte, aber ich fand ihn nicht. Ich rief, aber er antwortete nicht. (5,2-6)	[Mädchen:] Mein Herz <i>flattert</i> rasch, Wenn ich an meine Liebe zu dir denke; Es lässt mich nicht vernünftig handeln. Es springt (von) seinem Platz. Es lässt mich nicht ein Kleid anziehen, Oder meinen Schal um mich wickeln; Ich tue keine Farbe auf meine Augen, Ich bin nicht einmal gesalbt. „Warte nicht, gehe dorthin“ sagt es mir, So oft ich an ihn denke; Mein Herz, handle nicht so dumm, Warum spielst du den Dummkopf? Bleib still sitzen, der Bruder kommt zu dir Und viele Augen ebenfalls! Die Leute sollen nicht von mir sagen: „Eine Frau durch die Liebe gefallen!“ Sei fest, wenn du an ihn denkst, Mein Herz, <i>flattere</i> nicht! (Papyrus Chester Beatty 1. Lichtheim, 183-184)  [Junge:] Ich ging an ihrem Haus vorüber im Dunkeln, Ich klopfte und niemand öffnete ... (Papyrus Chester Beatty 1. Lichtheim, 188)

<p>[Der Junge:] Das Lied der Turteltaube ist in unserem Land zu hören ... Steh auf, mein Liebling, Meine Schöne, komm fort! (2,12-13)</p>	<p>Die Stimme der Turteltaube ruft, Sie sagt: „Es ist Tag! Wo bist du?“ (Papyrus Harris 500. Lichtheim, 190)</p>
<p>[Der Junge:] Ach, du bist schön, mein Liebling ... Deine Augen sind wie Tauben hinter deinem Schleier. Dein Haar ist wie eine Ziegenherde, die vom Berg Gilead herunter strömt ... Deine Lippen sind wie ein purpurner Faden, Dein Mund ist schön, Deine Stirn hinter deinem Schleier [strahlt] wie ein geteilter Granatapfel. Dein Hals ist wie der Davidsturm, Gebaut um Waffen zu halten ... Deine Brüste sind wie zwei Rehkitze, Zwillinge einer Gazelle, die unter den Lilien grasen ... Jeder Teil von dir ist schön, mein Liebling, Es gibt in dir keinen Makel. (4,1-7)</p>	<p>[Der Junge:] Die Eine, die Schwester ohne gleichen ... Hell leuchtend, mit schöner Haut, Hübsch der Blick ihrer Augen, Süß die Rede ihrer Lippen, Sie hat kein Wort zu viel. Aufrechter Hals, leuchtende Brust, Haare echter Lapislazuli; Arme, die besser sind als Gold, Finger wie Lotusblüten. Starke Oberschenkel, schmale Taille, Ihre Beine führen ihre Schönheit vor; Mit graziösem Schritt betritt sie den Boden ... (Papyrus Chester Beatty 1. Lichtheim, 182)</p>

### Zur Interpretation von Heiligen Texten

Mittelalterliche Christen haben auf vier Ebenen Exegese betrieben: wörtliche Exegese; spirituelle / allegorische (christologische); tropologische (moralische, ethische); anagogische (eschatologische). Mindestens seit dem 12. Jahrhundert haben Juden ihre Exegese ebenfalls in vier Kategorien eingeteilt, die in dem Akronym **PaRDeS** (Paradies) zusammengefasst wurden: **p**eschat (einfache Bedeutung); **d**erasch (homiletische); **r**emes (moralische); **s**od (mystische oder philosophische Interpretation).

Wir haben jetzt beträchtliche philologische, archäologische und historische Quellen, die den traditionellen Kommentatoren nicht zur Verfügung standen. Auch wenn wir die Traditionen in Betracht ziehen, möchten wir ebenfalls verstehen, was die Texte während des langen Prozesses der Redaktion übermittelt haben könnten, wie sie von denen verstanden wurden, die ihren kanonischen Status bestätigt haben, was ihre rituelle oder liturgische Verwendung bedeutet, und ob und wie sie für uns heute sinnvoll sein können.

„Das Hohelied wurde nicht als Allegorie der Liebe zwischen Israel und Gott geschrieben. Gleichheit ist das Wesentliche in der Beziehung zwischen den jungen Liebenden des Hohenliedes, und es ist kaum möglich, dass dies als Modell der Beziehung Gottes zu Israel gemeint war... die voreheliche Werbung von Gleichen, wie wir sie im Hohenlied sehen ... ist keine gute Entsprechung für die Beziehung zwischen Gott, dem Meister, und Israel, seinem Eigentum.“ (Fox, 237)

Wie hat dann das Buch den Status der Schrift erlangt? Die „Kanonisierung“ (ein christlicher Begriff) der Schrift war kein Prozess der Auswahl und Annahme, sondern ein Prozess der *Abweisung* von Werken, die als nicht konform mit den Kriterien der göttlichen Inspiration erachtet wurden. So müssen wir die Frage anders formulieren: Warum wurde das Buch nicht von den Rabbinern oder den frühen Kirchenvätern abgewiesen? Dies geschah zum Teil wegen seiner fiktiven Zuschreibung an den König Salomo und zum Teil wegen der Annahme einer allegorischen Interpretation.

## Jüdische Interpretation

Die Mischna, die im frühen 3. Jahrhundert unserer Zeitrechnung zusammengestellt wurde, zeigt, dass der kanonische Status des Hoheliedes und von Kohelet im 2. Jahrhundert noch in Frage gestellt wurde (paradoxerweise haben die Rabbiner den heiligen Status von Schriftrollen bestätigt, indem sie bestimmten, dass sie „die Hände verunreinigen“ würden; je heiliger etwas ist, umso mehr läuft es Gefahr zu verunreinigen):

Alle heiligen Schriften verunreinigen die Hände. Das Hohelied und Kohelet verunreinigen die Hände ... Rabbi Simeon ben Azzai sagte: Ich habe eine Tradition von den zweiundsiebzig Ältesten, dass an dem Tag, an dem sie Rabbi Eleazar ben Azarja zum Präsidenten der Versammlung ernannt haben, [sie entschieden], dass das Hohelied und Kohelet die Hände verunreinigen. Rabbi Akiva sagte: Bloß nicht! Niemand hat jemals angezweifelt, dass das Hohelied die Hände unrein macht; die Welt war unwürdig bis zu dem Tag, an dem das Hohelied Israel geoffenbart wurde, denn alle Schriften sind heilig, aber das Hohelied ist das heiligste. Wenn sie irgendetwas angezweifelt haben, dann war es Kohelet. (Mischna: *Jadajim* 3,5)

Akiva (frühes 2. Jh. u.Z.) hat jene verurteilt, die das Hohelied zu bloßer Unterhaltungsliteratur erniedrigten:

Rabbi Akiva sagte: Einer, der seine Stimme bei Festmählern über dem Hohelied trillert und es wie eine [gewöhnliche] Melodie behandelt, hat keinen Anteil an der Kommenden Welt. (Tosefta: *Sanhedrin* 12,10; vgl. Bavl: *Sanhedrin* 101a.)

Wir haben keinen direkten Hinweis darauf, wie Rabbi Akiva das Hohelied interpretiert hat. Aber ab dem 3. Jahrhundert haben Rabbiner es im Allgemeinen als eine Allegorie der in der Tora zum Ausdruck kommenden Liebe zwischen Gott und Israel interpretiert.

## Origenes und Rabbi Joçanan

Rabbi Joçanan von Tiberias, der auch als Joçanan Nappaça bekannt ist (Johannes der Schmied – das aramäische *nappaça* bedeutet „Schmied“), wurde in Sepphoris geboren und studierte unter Juda Ha-Nasi und Oschaja Rabba. Er lehrte einige Zeit in Sepphoris, aber später eröffnete er seine eigene Akademie in Tiberias, wo er etwa 279 gestorben ist.

Zu seinen Zeitgenossen zählte der Kirchenvater Origenes (gestorben 254), der in Cäsarea gelebt hat. Beide kommentierten das biblische Hohelied; beide interpretierten es als Allegorie. Für Origenes steht es für Gott oder Christus und seine „Braut“, die Kirche; für Joçanan ist es eine Allegorie der Liebe zwischen Gott und seinem Volk Israel. Reuven Kimelman (1980) hat fünf wichtige Unterschiede zwischen ihnen aufgezählt, die den fünf Hauptfragen entsprechen, die Christen und Juden voneinander trennten:

1. Origenes schreibt von einem Bund, der von Mose zwischen Gott und Israel *vermittelt* wurde; das heißt, ein *indirekter* Kontakt zwischen den beiden im Gegensatz zur *direkten* Gegenwart Christi. Joçanan andererseits spricht von dem Bund als von Mose *ausgehandelt*, sodass Israel den Bund *direkt* von Gott empfangen hat als „die Küsse seines Mundes“ (Hld 1,2). Joçanan betont die Nähe und Liebe zwischen Gott und Israel, wohingegen Origenes eine Distanz zwischen ihnen herstellt.
2. Laut Origenes wurde die hebräische Schrift durch das Neue Testament „vervollständigt“ oder „abgelöst“. Laut Joçanan wird die Schrift durch die Mündliche Tora „vervollständigt“.
3. Für Origenes ist Christus die zentrale Figur, die Abraham ersetzt und die Aufhebung der Sünde Adams vervollständigt. Für Joçanan behält Abraham Bedeutung, und die Tora ist das „Gegenmittel“ gegen die Sünde.

4. Für Origenes ist Jerusalem ein Symbol, eine „himmlische Stadt“. Für Jochanan behält das irdische Jerusalem seinen Status als Verbindung zwischen Himmel und Erde, als der Ort, wo die Gegenwart Gottes wieder offenkundig sein wird.
5. Origenes sieht das Leiden Israels als Beweis für seine Zurückweisung durch Gott; Jochanan nimmt das Leiden an als die liebende Züchtigung und Disziplin eines verzeihenden Vaters.

### Targum

Der Talmud und frühe Midraschim enthalten unzusammenhängende Interpretationen der einzelnen Verse (*Midrasch Schir haSchirim* ist eine spätmittelalterliche Sammlung). Der früheste fortlaufende „Kommentar“ in der rabbinischen Tradition ist der aramäische Targum (Übersetzung) aus dem 7. Jahrhundert:

	<b>[Deutsch nach der englischen] Übersetzung der Jewish Publication Society (JPS)</b>	<b>Übersetzung des Targum</b>
5,10	Mein Geliebter ist klarhäutig und rötlich, Herausragend unter Zehntausend.	Dann begann die Versammlung Israels den Meister des Universums zu preisen, und dies ist, was sie sagten: Ich sehne mich danach, diesen Gott zu preisen, der bei Tag in ein Gewand gekleidet ist, das weiß ist wie Schnee, und das herrliche Leuchten seines Angesichts strahlt wie Feuer mit großer Weisheit und großem Verstehen, indem Er täglich neue Lehren erzeugt, die Er seinem Volk am großen Tag verkünden wird; Seine Unterweisung geht an die Zehntausende von Zehntausenden von Engeln, die vor Ihm dienen.
5,11	Sein Haupt ist feinstes Gold, Sein Haar ist lockig Und schwarz wie ein Rabe.	Seine Tora ist erstrebenswerter als feines Gold; die Interpretation ihrer Worte und ihre zahlreichen Begründungen und Gebote sind weiß wie Schnee für jene, die sie halten, aber für jene, die sie missachten, sind sie schwarz wie der Rabe.
5,12	Seine Augen sind wie Tauben an Wasserläufen, Gebadet in Milch, an einen randvollen Teich gesetzt.	Seine Augen schauen ständig nach Jerusalem, um ihr Gutes zu tun und sie vom Anfang des Jahres bis zum Ende zu segnen, so wie Tauben, die nach dem Ausgießen von Wasser Ausschau halten, wegen der Männer des Sanhedrin, die die Tora studieren und das Gesetz erhellen, indem sie es glatt wie Milch machen und achtsam sind in ihrem Urteil, ob sie für unschuldig oder schuldig erklären.

## Andere vormoderne jüdische Interpretationen

Kommentatoren wie etwa Raschi und Abraham Ibn Ezra analysieren die einfache Bedeutung eines Textes und interpretieren gleichzeitig seine „Botschaft“ als historische Allegorie von der Beziehung Israels zu Gott. Für Philosophen wie etwa Maimonides (*Führer der Unschlüssigen* 3,51) symbolisiert das Hohelied die ideale Beziehung zwischen Gott und Mensch; Kabbalisten dehnen die sexuelle Bildersprache bis in die innere Aktivität des Göttlichen aus.

## Liturgischer Gebrauch

Seit dem Mittelalter wird das Hohelied zusammen mit Ruth, Kohelet, Esther und den Klageliedern als eine der Fünf *Megillot* (Schriftrollen) gesehen. Diese Gruppierung wird weder in der Reihenfolge widerspiegelt, in die der Babylonische Talmud (*Bava Batra* 14b) die biblischen Bücher stellt, noch in den meisten mittelalterlichen Manuskripten, aber sie entspricht dem nach-talmudischen Brauch, der dem Lesen von Esther zu Purim das Lesen des Hohenliedes zu Pesach, das von Ruth zu Schavuot, das der Klagelieder am Fasttag im Monat Ab und das von Kohelet zum Laubhüttenfest hinzufügte. Das Hohelied wurde wahrscheinlich wegen seines Frühlingsrahmens mit Pesach in Verbindung gebracht

Auf der Basis, dass das Hohelied alle Gebote und alle Geschichte bis zum Kommen des „Sabbat des Herrn“ enthält (*Zohar* 2,143-146), haben die Kabbalisten den Brauch eingeführt, es freitags zu lesen, gerade bevor der Sabbat beginnt.

## Abschließend

„Die Sprache des Hohenliedes ist gleichzeitig üppig und zurückhaltend“ (Bloch, 14). Es ist ein Traum, in schöner Dichtung zum Ausdruck gebracht. Ich kann die Zusammenfassung von Bloch und Bloch nicht besser ausdrücken:

Das Hohelied ist ein Gedicht über das sexuelle Erwachen einer jungen Frau und ihres Geliebten. In einer Reihe von subtil artikulierten Szenen begegnen die Beiden einander in einer idealisierten Landschaft der Fruchtbarkeit und Fülle – eine Art Eden – wo sie die Freuden der Liebe entdecken. Der Übergang von Unschuld zu Erfahrung ist auch ein Thema der Paradiesgeschichte, aber dort steckt der Verlust der Unschuld voller Folgen. Das Hohelied betrachtet dieselbe Grenzüberschreitung und sieht nur die Freude der Entdeckung. (Bloch, 3)

Die Tatsache, dass dies Mystikern das Vokabular gab, um über die Liebe Gottes zu schwärmen, muss den modernen Leser, die moderne Leserin nicht stören, wie sie die frühesten Hörer und Hörerinnen des Hohenliedes nicht davon abhielt, in den Worten des Hohenliedes das Ideal menschlicher Liebe zu erkennen.

## Bibliographie

Bloch, Ariel und Chana Bloch, *The Song of Songs* (Berkeley: University of California Press, 1995).

Dorsey, David A., *The Literary Structure of the Old Testament: A Commentary on Genesis-Malachi* (Grand Rapids: Baker, 1999).

Exum, J. Cheryl, 'A literary and Structural Analysis of the Song of Songs', in: *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 85 (1973) 47-79.

Fox, Michael V., *The Song of Songs and the ancient Egyptian love songs* (Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1985).

Garrett, Duane, *Songs of Songs* (Word Biblical Commentary Vol. 23B: Nashville: Thomas Nelson, 2004).

Hermann, A., *Altägyptische Liebesdichtung* (Wiesbaden, 1959).

Kimelman, Reuven, 'Rabbi Yohanan and Origen on the Song of Songs: a Third-Century Jewish-Christian Disputation,' in: *Harvard Theological Review* 73,2 (1980) 567-595.

Lehrman, S. M., 'Song of Songs', in: *The Five Megilloth: Hebrew text, English translation and commentary*, ed. A. Cohen (Hindhead, Surrey: Soncino Press, 1946), ix-xiii.1-32.

Lichtheim, Miriam, *Ancient Egyptian Literature Vol. 2: The New Kingdom* (Berkeley: University of California Press, 1976), 179-193.

Übersetzung: Sr. Katherine Wolff