

Vom Hohen Lied und seiner kriegerischen Braut

Von Franz Xaver Kugler S. J.

1. Sinn und Wert der heiligen Dichtung

Das „Lied der Lieder“, das Hohe Lied, ist eine der kleinsten Schriften des Alten Testaments. Und doch hat es eine außerordentliche Bedeutung erlangt. Einst bildete es den Gegenstand der liturgischen Lesung am achten Tage des Passah-Festes zum Gedächtnis der großen Liebestat Jahves: der endgültigen Befreiung Israels aus ägyptischer Knechtschaft. Aus dem gleichen Lied der Liebe schöpft die Kirche nicht wenige der stimmungsvollen Antiphonen der Psalmen und Lektionen zum Preise ihrer in Gott verklärten Töchter und vor allem der hochheiligen Jungfrau-Mutter. Für manche auserlesene Seelen endlich ward das Hohe Lied eine immerfrische Quelle begeisterter und tatkräftiger Gottesminne.

Mit einer rein natürlichen Deutung verträgt sich allerdings weder seine Verwendung im religiösen Kult noch seine auffallende seelische Wirkung. Nach der rationalistischen Erklärung hätte man es ja lediglich mit einem volkstümlichen Liebes- und Hochzeitsgesang zu tun, der sich zwar in formenreicher und farbenprächtiger orientalischer Lyrik bewegt, doch ohne religiöse Vertiefung und übersinnliche Weihe. Gegen diese Auffassung erhoben denn auch schon die Väter des fünften Konzils, des zweiten von Konstantinopel (553 n. Chr.) feierlich Einspruch.

Zwar ist die reine und starke bräutliche (eheliche) Liebe schon in sich etwas so Schönes und Heiliges, daß sie eines von Gott eingegebenen Preisgesanges durchaus würdig wäre. Ist sie doch vom Schöpfer selbst ins Menschenherz gesenkt als wirksame Bürgschaft irdischen Segens und ewigen Heiles für Familie und Volk. Es wäre jedoch ganz unwahrscheinlich, daß eine solche (inspirierte) Verherrlichung der Liebe mit keinem einzigen Worte der religiös-sittlichen Bedeutung der Ehe oder des göttlichen Spenders und Hortes des ehelichen

Glückes gedächte. Der Stelle 8, 6, wo die Flammen der Liebe mit den „Flammen Jahves“, den Blitzen, verglichen werden (vgl. Job 1, 16), hätte wohl eine solch höhere Auffassung angeschlossen werden können; aber es geschah nicht. Doch gerade das gänzliche Fehlen eines solchen Hinweises im Liede selbst führt dazu, daß die Aufnahme des Büchleins in den alttestamentlichen Kanon nur durch die Überzeugung veranlaßt wurde, die Schilderung der bräutlichen Wonne könne nicht das eigentliche Ziel, sondern nur Mittel zu einem höheren, religiösen Zweck sein. Das Lied selbst als Ganzes ist nur ein passendes Sinn- und Stimmungsbild: Die zarte Innigkeit und unwiderstehliche Gewalt der Zuneigung zweier edler Menschenkinder¹ soll die wunderbare Liebe, die Jahve und sein auserwähltes Volk verbindet, zum Ausdruck bringen.

Diese Auffassung ist nicht etwa ein schwärmerisches Phantasiegebilde; sie ist dem Boden geschichtlicher Wirklichkeit entsprossen. Seit Jahrhunderten wurzelte im Geiste der Besten in Israel die Überzeugung, daß die reine Ehe, der Höchstgrad edler menschlicher Minne, ein Abbild des ewigen Treubundes zwischen Gott und Israel ist, daß israelitischer Götzendienst als Abfall von Jahve das Brandmal des „Ehebruches“ verdient. Das ist so oft und so klar bei den Propheten bezeugt (Os. 1—3. Is. 54, 5; 57, 11; 62, 5. Jer. 2, 2; 3. Ez. 16; 23), daß dadurch allein schon der höhere Sinn des Hohen Liedes verständlich wird. Da war es nicht nötig, seine Poesie mit allegorischen Deutungen zu beschweren². Das unterrichtete israe-

¹ Die Tatsache, daß der Bräutigam als König und die Braut als Fürstentochter bezeichnet wird und das Paar die Namen „Salomo“ und „Sulamith“ trägt, daß folgerichtig Jerusalem als Stadt des Königs genannt wird und daß sein Gefolge aus „Helden Israels“ und der Frauenchor aus „Töchtern Jerusalems“ besteht, zwingt keineswegs zur Annahme, es handle sich hier um die Darstellung eines Liebesverhältnisses des gefeierten historischen Königs. Dagegen spricht vielmehr schon der Umstand, daß der Bräutigam rasch hintereinander als „König“ (1, 4) und als Schaffhirte (1, 7) erscheint, dementsprechend die Braut ein Mädchen vom Lande ist, das den Weinberg hütet und die Ziegen auf die Weide führt (1, 6 8). Obendrein erklären sich der Königstitel des Bräutigams und sein Gepränge aus den bekannten festlichen Hochzeitsbräuchen des Orients, wobei der Bräutigam als „König“ gefeiert wird, wäre er auch nur ein einfacher Bauer oder Hirte.

² Auch die brennenden, sich verzehrenden Kerzen und die Pracht der duftenden Blumen auf unsern Altären bedürfen keiner Erklärung. Diese

litische Volk — ohnehin mit symbolischer Darstellung vertraut — erfaßte leichter den verborgenen religiösen Grundgedanken. Und das Christentum nahm ihn nicht nur wieder auf, sondern verklärte ihn noch in dem Maße, als sein göttlicher Stifter die Ehe selbst durch das Gebot der Einzigkeit und Unauflöslichkeit zu höherer Würde erhob (Matth. 19. Mark. 10) und der Weltapostel in ihr das Sinnbild der innigen Vereinigung von Christus und seiner Kirche erblickte (Eph. 5, 22—33; bes. 24. 2 Kor. 11, 2; vgl. auch Offb. 19, 7).

Doch blieb man dabei nicht stehen. Im Garten der Kirche gab es von jeher in allen Jahrhunderten wunderbare Blüten einer heiligen Mystik, auserlesene Seelen, die durch ihre reine und glühende Christusliebe in ein bräutliches Verhältnis zu ihrem himmlischen Geliebten traten. Wenn nun auch das Hohe Lied keineswegs die wesentliche geschichtliche Grundlage der christlichen Mystik bildet, so hat doch die besonders seit Origenes (ca. 185—254 n. Chr.) gepflegte höhere symbolische Beziehung des Liedes die bräutliche Gottesminne entschieden gefördert. Seine Auffassung vom Charakter des Hohen Liedes ward nicht nur von den ausgesprochenen Mystikern geteilt, sondern auch von den theologischen Schriftstellern Theodoret, Gregor von Nyssa, Athanasius, Cyprian, Ambrosius, Hieronymus und Augustinus. Hieronymus¹ war ganz hingerissen von den allegorischen Erklärungen des genialen Alexandriners, der sich selbst darin übertroffen habe. Die mittelalterliche Blütezeit der Mystik (12.—14. Jahrhundert) schenkte dem Hohen Lied literarisch besondere Beachtung. Der hl. Bernhard von Clairvaux (1091—1153), zu seiner Zeit der bedeutendste Führer auf mystischem Gebiet und Gönner der hl. Hildegard von Bingen (1099—1179), verfaßte vom Jahre 1135 ab nicht weniger als 86 Sermones in Cantica Canticorum, die durch ihre schlichte und anschauliche Sprache, ihre aszetische Tiefe, Gedankenfülle und wunderbare Salbung entzücken und erbauen². Auch andere hervorragende Kenner

Huldigung spricht für sich selbst. Noch weniger bedurfte die Symbolik der höchsten Liebe einer ausdrücklichen Deutung.

¹ In Cantic. Praef.

² Das Werk, obwohl bei Migne (P. I. 183) mehr als 400 Spalten füllend, blieb leider unvollendet; denn es umfaßt nur Cant. 1 bis 3, 1 einschließlich.

haben in ihren Schriften das Hohe Lied verherrlicht, so der hl. Bonaventura (1221—1274), Gerson (1363—1429), die hl. Theresia (1515—1582) und ihr Berater, der hl. Johannes vom Kreuz (1542—1591), sowie der hl. Franz von Sales (1567 bis 1622).

Schon angesichts so vieler Zeugnisse für die Wertschätzung des Hohen Liedes im Gebetsleben der Kirche und ihrer ausgezeichnetsten Vertreter ist es auffallend, daß manchen und auch solchen, die von der göttlichen Inspiration und von dem höheren Sinn des Büchleins überzeugt sind, seine Lesung und Betrachtung nicht ungefährlich erscheint. Ist diese Besorgnis begründet? Zweifellos setzt die nützliche und zugleich gefahrlose Beschäftigung dieser Art nicht nur ein reifes Urteil, sondern auch erprobte religiös-sittliche Kraft voraus. Wo immer sinnliche Leidenschaft noch vorherrscht, da ist auch ein sicherer Aufstieg von den sinnfälligen Bildern des Hohen Liedes zu ihrer höheren geistigen Bedeutung nicht möglich. Deshalb warnt schon Origenes¹ eindringlich davor, daß man ohne bereits erlangte sittliche Läuterung und Festigkeit das Büchlein lese. Selbst die Lehrer der Synagoge haben die Notwendigkeit dieser Einschränkung erkannt. Dies bezeugt außer Origenes auch Hieronymus². Nach letzterem war die Lesung des Hohen Liedes vor der Vollendung des dreißigsten Jahres verboten, eine Maßregel, die auf gewisse Teile der Genesis (Principia) und der Prophetien Ezechiels (Exordium et finis) ausgedehnt ward.

Diese Mahnungen dürfen aber keine Veranlassung werden, die Würde und Reinheit des Alten Testaments im allgemeinen und die des Hohen Liedes im besondern in Frage zu stellen. Sie sollen lediglich der grobsinnlichen Auslegung vorbeugen, die dem keuschen Empfinden und mehr noch der Ehrfurcht vor der Majestät und Heiligkeit Gottes widerstrebt.

Auch ist wohl zu beachten, daß man die Gefahren des Hohen Liedes vielfach übertrieben hat. Diese Furcht beruht zunächst auf mangelhafter und ganz unzutreffender Auffassung des Literalsinns, dann aber auch auf der Art der Erschließung der höheren allegorischen oder parabolischen Bedeutung.

¹ Comment. in Cant. Prol.

² In Ezech. Prooem.

Das volle Verständnis des Literalsinns ist die Grundlage einer vernünftigen Würdigung des höheren. Wir müssen indes erwarten, daß auch ersterer nichts bietet, was sittlich irgendwie begründeten Anstoß erregt. Denn auch hier kann der Zweck nicht die Mittel heiligen. Diese müssen in sich gut und edel sein. Und eine sorgfältige Prüfung beweist, daß sie in unserem Falle auch wirklich sind.

Viele Mißdeutungen des Alten Testaments beruhen auf ungenügender Beachtung der tiefgehenden Unterschiede zwischen morgen- und abendländischer Kultur, der Denkweise und Redeform, der Volkssitten und Rechtssatzungen. Das gilt insbesondere für das Hohe Lied. Der Hebräer war an sinnfälligen Ausdruck des Gedankens gewöhnt. Dadurch gewann die Sprache Farbe und Gestalt, Kraft und Leben. Wir dagegen pflegen die abstrakte Form, die schonende Umschreibung. Beides hat seine Licht- und seine Schattenseiten. Selbst urwüchsige Natürlichkeit wird im Dienste sittlich hoher Auffassung und gepaart mit weiser Pädagogik Segen stiften. Und umgekehrt wird ängstliche Scheu vor jeder Deutlichkeit leicht irrige Moralbegriffe und Mangel an Stählung des Willens zurücklassen, ja sogar ungesundes Grübeln und gefährliche Zwangsvorstellungen erzeugen.

Die Sprache der Propheten ist zweifellos von Ehrfurcht vor der göttlichen Anordnung der Menschennatur und den heiligen Schranken jungfräulicher Unversehrtheit und ehelicher Zucht beherrscht. „Europens übertünchte Höflichkeit“ aber kannten sie nicht. Ezechiels Verfahren (Ez. 16 u. 23) wird von der modernen Kritik sogar stellenweise als „anstößig, unserem Empfinden unerträglich“, bezeichnet. Und doch entsprach es sowohl den damaligen Verhältnissen und der Eigenart seiner Hörer und Leser als auch der ihm zustehenden göttlichen Autorität. Mit farb- und gestaltlosen Andeutungen konnte der religiös-sittlichen Verelendung seines Volkes nicht abgeholfen werden. Allerdings können wir auf der Kanzel seine kühne und plastische Sprache nicht nachahmen, auch nicht in Standesvorträgen. Nicht nur seine schonungslosen Enthüllungen, sondern auch die symbolische Darstellung der erbarmenden Liebe Jahves zu dem werdenden Jerusalem von den Tagen hilfloser

Kindheit bis zur Vollreife der schönen Jungfrau und erwählten Gottesbraut (16, 4—14) werden der modernen Welt nicht als bekömmliche Geistesnahrung erscheinen. Aber die jüdischen Exulanten in Babel dachten anders. Sie ertrugen die volle Klarheit der ganzen Wahrheit. Das bezeugt schon die Tatsache, daß das jüdische Volk den Propheten nach seinem Tode in ganz beispielloser Weise verehrte. Auch ist zu beachten, daß das Verbot der Lesung der Prophetie Ezechiels vor dem dreißigsten Jahre sich gar nicht auf die genannten Kapitel bezieht.

Und nun zur Sprache des Hohen Liedes. Wer Ezechiels Symbolik zu würdigen versteht, der wird sich an den Äußerungen des Liebeslebens in dem Hochzeitsgesang erst recht nicht stoßen können, vorausgesetzt nur, daß man den wahren Sinn mehrerer Stellen erkannt hat. Dahin gehört vor allem die Tatsache, daß die Verlobte (kalläh) etwas wesentlich anderes ist als bei uns. Sie bildet eine Mittelstufe zwischen „Braut“ und „Ehefrau“. Sie ist nach israelitischem Recht ebenso streng zur ehelichen Treue verpflichtet wie letztere, die das „matrimonium consummatum“ zur Voraussetzung hat. Dies erhellt aus Deut. 22, 23, wonach die Verführung der Verlobten eines andern Mannes für beide schuldigen Teile die Todesstrafe zur Folge hat, und zwar für den Verführer deshalb, „weil er das Weib seines Nächsten geschwächt hat“. Aber dieser strengen Standespflicht entsprachen auch manche Rechte, die das Verhalten der jungen Frau vollauf erklären. Daß die Brautwerbung und Verlobung erst am Schluß (8, 8 ff.) ausdrücklich erwähnt wird, widerspricht vorstehender Auffassung nicht. Gerade die Verleugnung der chronologischen Ordnung steigert hier die lyrische Wirkung: durch den triumphierenden Rückblick auf die frühzeitige müßige Sorge der gewinnsüchtigen Brüder um ein hohes Brautgeld. Die „Braut“ hat durch ihre eigene Festigkeit und keusche Würde („Ich bin eine Mauer und meine Brüste sind Türme“) die Sache entschieden.

Ebenso bildet 8, 1: „O daß du mir wärest wie ein Bruder . . .“, daß sie ihn, ohne Anstoß zu erregen, auf offener Straße küssen dürfte, kein Hindernis. Offenbar würde eine solche voreilige und stürmische Liebesbezeugung seitens der jungen Frau der

öffentlichen Meinung als wenig passend gegolten haben. Der Ort, wo die Verlobten einander zärtlich näher treten durften, war, wie die orientalischen Hochzeitsgebräuche lehren, das abgesonderte „Brautzelt“, dessen Vorhandensein bei verschiedenen Stämmen der Araber längst nachgewiesen ist und auch im Hohen Lied angenommen werden muß¹. Es lag außerhalb der „Stadt“, in der „Steppe“ (3, 2 6; 8, 5), wo das junge Ehepaar einige Zeit bis zur Übersiedlung in das neue Heim beisammen wohnte. Dieses Brautzelt (oder auch Brauthütte), mit Zweigen ausgeschmückt und bunten Teppichen behangen, wird 1, 17 poetisch beschrieben. Seine Abteilungen bilden die Königsgemächer (1, 4). Dort „im Gefilde, im Gehölfe“, wo köstliche Früchte vor der Türe winken, will die Braut mit ihrem Geliebten übernachten (7, 12 ff.). Das ist also kein Verleben der Brautnacht unter freiem Himmel gegen alle hebräische Sitte. Daß aber auch die nächtliche Szene 5, 2 ff. sich dort in Wirklichkeit abgespielt haben soll, ist gar nicht wahrscheinlich. Vielmehr stellt sich das Ganze als ein lebhafter Liebestraum dar. Dazu stimmt nicht nur der Eingang: „Ich schlief, aber mein Herz war wach“, sondern auch das Erlebnis mit den Wächtern der Stadt (5, 7). Vgl. den ganz ähnlichen Sehnsuchts-
traum 3, 1—4. Hierin liegt nichts Unziemliches. Und solches kann auch mit Fug nicht in den „Beschreibungsliedern“ gefunden werden, die die Schönheit von Bräutigam und Braut besingen (5, 10—6, 3; 4, 1 ff. und 7, 1—10). Da ist keine bloßstellende Entweihung, weder im Empfinden der Naturkinder des Orients noch nach gesunder abendländisch-christlicher Moral und vollends nicht, wenn man mit der Synagoge und der Kirche in diesen Bildern irdischer Schönheit den Abglanz einer höheren, übernatürlichen sieht.

Jener höhere Sinn ist nun freilich im allgemeinen einfach und gesichert, aber seine Erschließung im einzelnen ist häufig ganz unmöglich oder doch sehr unsicher, weil der subjektiven Auffassung mit allen ihren Täuschungsmöglichkeiten unterworfen. Deshalb warnt schon Cornely, *Introd. in libros sacros*, vol. II, 1² (1897), 193 mit Recht: „Cavendum quam maxime est, ne omnia quae a sponso ac sponsa dicuntur, velut directe et immediate a Deo et synagoga vel a Christo

¹ Vgl. P. Szczygiels M. S. C. lehrreichen Aufsatz „Zum Aufbau und Gedankengang des Hohen Liedes“ in *ThGl* 14 (1922) 35—47, bes. 37—39.

et Ecclesia dicta esse existimemus, neve omnes omnino imagines similitudinesque urgeamus omnibusve phrasibus vocabulisque mysteria abscondi putemus. Quemadmodum enim in allegoriis poeticis fieri solet, ita etiam in Cantico multa soli ornatui poetico videntur inservire atque otiosum quin etiam periculis plenum est, in singulis sententiis, descriptionibus, vocabulis mysteria quaerere.“ — P. J o ü o n, *Le Cantique des Cantiques*, Paris 1909, glaubt zwar im Hohen Lied eine bis ins einzelne gehende, strenge Allegorie, eine Reihe von Metaphern zu sehen, von denen jede eine besondere Bedeutung haben müsse. Allein P. D h o r m e (*RevBibl*, April 1910, S. 282) lehnt dieses System, das schon die alten Rabbiner befolgt hätten, mit Recht entschieden ab; denn „il conduit à des applications invraisemblables, bizarres, inacceptables et fait du livre le plus poétique de l'Ancien Testament une énigme indéchiffrable pour tout lecteur juif ou chrétien“. Dieser Meinung pflichtet auch E. T o b a c, *Une page d'histoire de l'exégèse* (*RevHistEcl* [1925] 523) bei. Er sieht mit den PP. Zapletal, Lagrange und Dhorme im Hohen Lied eher eine Parabel als eine Allegorie, weil in ersterer nicht wie in letzterer jedem Element der Wert eines Symbols zukomme (a. a. O. 514).

2. Die kriegerische Braut

Unter den Lobsprüchen, welche den Liebreiz der Braut im Hohen Lied feiern, fällt der wiederholte Vergleich mit einem furchterregenden kampfbereiten Heere ganz besonders auf. So zunächst 6, 4 ff.

„Schön bist du, meine Freundin, wie Tirza¹, lieblich wie Jerusalem, furchtbar wie eine Heerschar unter der Fahne.

Wende ab deine Augen; denn sie sind's, die mich verwirren!“

Man hat dies etwa so gedeutet: die Macht ihrer zauberhaften Erscheinung, besonders ihres Blickes, ist unwiderstehlich wie der Ansturm eines Kriegsheeres. Trotz aller orientalischen Kühnheit aber, welche die Bildersprache des Liedes der Lieder auszeichnet, hat die Beziehung einer bestrickenden Schönheit zu einer in Waffen starrenden Kriegsschar doch etwas Befremdendes. Es will uns daher scheinen, daß dieses Bild nicht des Dichters eigener Phantasie entsprungen sei, sondern auf einer noch der Erklärung harrenden alten, volks-

¹ Tirza (Tirsa), „Anmut“, Residenzstadt der Könige Israels von Jeroboam bis Omri.

tümlichen Verknüpfung des Ideals weiblicher Anmut und waffentüchtiger Heldenkraft beruht.

Der romantische Zauber, den eine Jeanne d'Arc einflößt, war allerdings auch in Israel nicht unbekannt. Die Richterin und Prophetin Debora zieht mit Barak in den Kampf, und Sisara, der Feldherr der Kanaaniter, wird in die Hand eines Weibes, der Jael, gegeben. Das prachtvolle Deboralied hat den Heldenruhm der beiden Frauen verewigt (Richt. 4 u. 5). Judith, die Witwe „von unvergleichlicher Schönheit“, überwindet durch ihre kühne Waffentat den Bedränger ihres Volkes. Die reizende Hadassa besteigt als Esther den persischen Thron und übt blutige Vergeltung an Haman und seiner Partei. Doch diese vereinzelt Fälle, wo weibliche Tatkraft im Bunde mit überlegener Weisheit oder fesselnder Liebenswürdigkeit schreckbare Erfolge erzielte, können noch keineswegs die Anschauung begründen, daß der Anblick eines durch Geist oder Schönheit oder beides ausgezeichneten Weibes zugleich die Vorstellung einer furchtbaren Kriegerin weckt.

Eine solche Vorstellungsverknüpfung ist aber innerhalb des babylonischen Kulturbereichs sehr naheliegend, da sie sich ungezwungen aus dem uralten Doppelcharakter der Ištar, der babylonischen Gottheit des Venus-Planeten, ergibt. Ist doch diese sowohl die Göttin der Liebe (und Mutterschaft) als auch die der Schlacht. Sie ist zugleich das Urbild aller weiblichen Vorzüge und der kriegerischen Machtentfaltung. Eine Frau von außerordentlichem Liebreiz und hoheitsvoller Erscheinung galt daher als ihr irdisches Abbild. Darum erhielt auch die schöne babylonische Jüdin Hadassa („Myrte“) ihren neuen Namen Esther von der babylonischen Göttin Ištar, wie ihre Vorgängerin Vašti ihren Namen von der elamitischen Göttin Mašti entlehnte. Dieser Doppelcharakter der Venus-Gottheit beruht letztlich darauf, daß der Venus-Planet bald als Abendstern (im Westen) bald als Morgenstern (im Osten) gesehen wird. Die Identität beider war schon zu Anfang des 2. Jahrtausends bekannt; sie tragen schon damals in astrologischen Tafeln den gleichen Namen und auch die Beschreibung der Aufeinanderfolge ihrer Erscheinungen zeigt, daß man darin einen und denselben Stern sah. Als Morgen-

stern ist Iŝtar männlich, als Abendstern weiblich gedacht. Als Morgenstern mustert und lenkt sie das über den ganzen Himmel hin ausgebreitete Sternenheer; dem entspricht ihr Name Iŝtar-Kakkabē („Iŝtar der Sterne“). Die weibliche Rolle des Abendsterns erklärt sich wesentlich anders¹.

Man beachte zunächst folgende Unterschiede. Wenn der Abendstern aufleuchtet, ist von dem Sternenheer noch nichts zu sehen. Erst nach einiger Zeit treten einige hellere Sterne hervor. Zudem ist dann Venus in den ersten Tagen der nahen Sonne schon unter den Horizont hinab gefolgt. Erst wenn sie höher steht, d. h. von der eben untergegangenen Sonne bereits sich beträchtlich nach Osten entfernt hat, erscheinen in der Abenddämmerung auch zahlreichere Sterne; dann aber verschwindet Venus. Ihre beherrschende Stellung am Sternhimmel ist also nur von kürzerer Dauer — im Gegensatz zum Morgenstern. Aber noch ein anderer Unterschied mußte sich aufdrängen. Wenn der Abendstern in den Strahlen der nahen Sonne zum letzten Mal sichtbar war (= „heliakisch“ untergegangen ist), so erscheint schon nach wenigen Tagen kurz vor Sonnenaufgang der Morgenstern (= er geht „heliakisch“ auf); umgekehrt vergehen zwischen dem heliakischen Untergang der Venus als Morgenstern und ihrem Aufgang als Abendstern mehr als zwei Monate (durchschnittlich etwa zwei Monate und achtzehn Tage). Diese völlige Unsichtbarkeit des Gestirns ward von den Babyloniern als „Verschleierung (Verhüllung) der Iŝtar“ aufgefaßt. Die Verhüllung eines Weibes bedeutet aber Bereitschaft zum Liebesgenuß. Sie war daher im alten Orient ein Kennzeichen der sogenannten „Geweihten“. Ein Beispiel für diese Sitte bietet das Verhalten Tamars, der Schwiegertochter Judas (Gen. 38, 14). Auch im Sinne einer rechtmäßigen, ehrbaren Hingabe an den Geliebten finden wir den Brauch der Verschleierung. Rebekka verhüllte sich selbst, als sie Isaak, ihren künftigen Gemahl, gewahrte (Gen. 24, 65). Die Braut wird dem Bräutigam verschleiert zugeführt. Welche Ausdehnung diese Sitte gewann, ersieht man aus dem lateinischen *nubere viro* „sich für einen Mann verhüllen“ = ihn

¹ Siehe schon meine Darlegung in der III. Vereinsschr. der Görresges. 1907, 467.

heiraten. Und nun zurück zum Problem der Istar als Göttermutter (bānat ilāni), der Gottheit des Abendsterns. Der Morgenstern, das männliche Prinzip, ist verschwunden. Das weibliche Prinzip harret seiner schon längst in Verborgenheit. Hier vollzieht sich die Zeugung. Über zwei Monate vergehen, da erscheint die Göttermutter aus dem geheimnisvollen Dunkel: Der Venus-Planet geht als Abendstern auf. Mit jedem Tag steigt er höher von der Sonne weg, anfangs rascher, dann stets langsamer. Sein Licht nimmt dabei immer mehr zu. Das Maximum der scheinbaren Entfernung von der Sonne ist rund 46° ; aber den höchsten Glanz erreicht Venus erst später, wenn die Sonne wieder näher steht, 35—36 Tage vor der unteren Konjunktion mit der Sonne. Vom Verschwinden des Morgensterns bis zu diesem Tag der größten Lichtstärke des Abendsterns verstreichen etwas mehr als 283 Tage. Die beiden Grenzen dieses Zeitraums konnten auch schon die alten Babylonier leicht feststellen. Und der Vergleich mit den Wirkungen sinnlichen Liebeslebens drängte sich ihnen von selbst auf. Die normale Dauer der Schwangerschaft, genauer die Zeit von der letzten Menstruation bis zur Zeit der Geburt, = 280 Tage, war den Alten natürlich gleichfalls bekannt und ebenso die mögliche Ausdehnung dieser Periode bis zu 302 Tagen. Dazu bedarf es keiner inschriftlichen Bestätigung; das liegt in der Natur der Sache.

Gegen unsere Deutung im Sinne der Babylonier läßt sich nicht etwa einwenden, daß auch der Morgenstern analoge Erscheinungen darbiete. Vor allem trifft hier das Entscheidende — die Zeitdauer — gar nicht zu. Der Abendstern geht kurz vor der unteren Konjunktion (heliakisch) unter, und der Morgenstern erscheint bald darauf. Von der unteren Konjunktion bis zur höchsten Glanzentfaltung des Morgensterns vergehen aber nur 35 Tage, und obendrein steigt der Morgenstern dann noch weitere 35 Tage empor, von der Sonne westwärts. Diese Vorgänge konnten natürlich niemals eine Vorstellung wecken, wie sie sich beim Abendstern den Babyloniern aufdrängte. Und gerade darin liegt eine Bestätigung unserer obigen Deutung. Nur als Abendstern konnte der Venus-Planet die Funktionen einer weiblichen Gottheit erfüllen, „Götter-

mutter“ werden. So wird es auch verständlich, wie bei den dem Einfluß Babels zweifellos unterworfenen Völkern, zu denen auch Israel und Juda gehörten, die liebliche Braut als Kriegerin erscheinen konnte und daß man an dieser poetischen Auffassung noch festhielt, als man sich ihres mythologischen Ursprungs nicht mehr bewußt war.

Daraus ergibt sich aber für unsere Lösung der obschwebenden Frage vorerst nur ein bescheidener Grad von Wahrscheinlichkeit. Zwei andere Stellen des Hohen Liedes (7, 1 ff. und 6, 1 ff.) führen uns aber ganz erheblich weiter. 7, 1 ff. wird die Braut aufgefordert, einen Tanz aufzuführen, damit so die volle Anmut ihrer Gestalt sich entfalte; derselbe wird aber ausdrücklich als Tanz der Heerlager, somit als ein Waffentanz bezeichnet.

„Wende dich¹, wende dich, Sulamitin²,

Wende dich, wende dich, daß wir dich bewundern!“

„Was bewundert ihr denn an der Sulamitin

Beim Tanze der Heereslager?“

Diese kriegerische Aufführung ist aber schwerlich nur eine symbolische Darstellung der Furchtbarkeit der Geliebten, die den Liebenden besonders mit dem Pfeil ihrer Augen verwundet. Und merkwürdigerweise findet sich ein ähnlicher Brauch noch bei den heutigen Arabern. Der Schwerttanz der Jungfrau ist dort eine gewohnte Erscheinung³. Solche Tänze

¹ šūbi, in Sept. ἐπίστρεφε, „wende dich“. Die Wiederholung entspricht dem Rhythmus des Tanzes. Šüb in der gewöhnlichen Bedeutung „umkehren, zurückgehen“ (reverti, Vulg.) scheint hier nicht recht zu passen. Es ist aber auch nicht notwendig und daher auch nicht zulässig, šūbi durch sobbi, „dreh dich“, zu ersetzen. Die Braut führt nicht eine kreiselartige Drehbewegung aus, sondern zeigt durch unterbrochene Wendungen ihrer fortschreitenden Bewegung ihre Gestalt von allen Seiten. — „Beim Tanze“ soll nur den Sinn wiedergeben; hebr. „wie Reigen“, Sept. ἡ ἐρχομένη ὡς χοροί, „die daherschreitet wie (Heeres-)Reigen“.

² D. h. wohl das Mädchen von Šulam (Šunem), einem Ort am kleinen Hermon. Ein solches war besonders Abisag, die letzte Gemahlin bzw. Pflegerin des greisen David, die schönste Frau in ganz Israel (1 Kön. 1, 3), um die sich später — zu seinem Verderben — Adonia durch Batscha (Bethsabee) bei Salomo bewarb (1 Kön. 2, 13—25). Doch könnte auch, wie Hontheim annimmt, eine weibliche Namensform Šulamit (die Salomonin) vorliegen.

³ Vgl. Wetzstein, Zeitschr. der Deutsch. Morgenl. Ges. XXII 106; Dalman, Palästinischer Diwan 296; Musil, Arabia Petraea III 187 u. 197.

sind besonders als Vorfeier der Hochzeit beliebt. Das Mädchen tritt hier stets verschleiert auf und ist bald mit einem, bald mit zwei Säbeln bewaffnet. Ihre Rolle kann aber auch von einem jungen Mann in Mädchentracht übernommen werden. So bei den Fellahin¹. Dalman² berichtet auch von einem „Paradiertanz“ der Braut, die aber statt der Schwerter in beiden Händen Kerzen trägt, bei ihrem Tanz sich langsam nach allen Seiten hinbewegt und „gleichsam einen Stern beschreibt“, während ihre Schönheit besungen wird. Eingedenk des bekannten zähen Konservatismus der vorderasiatischen Volksstämme darf man vielleicht annehmen, daß diese Bräuche im wesentlichen sehr weit zurückgehen, wenn auch ihre ursprüngliche Bedeutung längst entschwunden ist. Die Jungfrau in Waffen erinnert an den kriegerischen Charakter der Liebesgöttin, der junge Mann in Mädchentracht an die männliche Ištar (Venus als Morgenstern), die beiden Lichter und die von der tanzenden Braut beschriebene Figur an die Doppelaussicht der achtstrahlig gedachten Venus als Abend- und Morgenstern. Alle diese Analogien, besonders die letztere, gestatten natürlich noch keinen gültigen Schluß; sie dürften aber zu weiteren Nachforschungen anregen.

Kehren wir nun wieder zur Braut des Hohen Liedes zurück! Mehr noch als der Tanz der Heereslager fällt der Umstand auf, daß sie, die kriegerisch Furchtbare, mit Himmelserscheinungen in einer Weise verglichen wird, die der babylonischen Auffassung des Venusgestirns sehr verwandt zu sein scheint. 6, 10 ff. lesen wir:

„Wer ist die, welche sich herablehnt³ wie Morgenrot,
Schön wie der Mond,
Klar wie die Sonne⁴,
Furchtbar wie eine Heerschar unter den Fahnen?“

¹ Musil a. a. O. 187.

² Dalman a. a. O. 254.

³ „Sich vorbeugt“, um etwas zu sehen, „herniederschaut“ (hier wohl vom Fenster in den Garten, wo der Geliebte weilt) — von dem im Bogen sich ausbreitenden Morgenrot.

⁴ Mond und Sonne sind hier nicht wie gewöhnlich durch *jarecha* und *šemeš* bezeichnet, sondern — wie bei Is. 24, 23 und 30, 26 — poetisch durch *lebanah*, „die Weiße“, und *chammah*, „die Glut“, „die Glühende“.

Wir haben hier offenbar ein ebenso einheitlich durchgeführtes Bild der Braut wie dort, wo sie als Garten (4, 12 ff.), als Dattelpalme (7, 7 ff.), als Weinberg (8, 11 ff.) dargestellt wird. Sie erscheint dem Bräutigam in himmlischem Lichte; Morgenrot, Mond und Sonne weisen klar darauf hin. Damit steht aber das vierte Bild, die Heerschar unter den Fahnen, anscheinend in keinem natürlichen Zusammenhang. Wir erwarten statt dessen das strahlende Venusgestirn, den hellsten Planeten. Wie aber löst sich das Rätsel? Die Braut selbst wird vom bewundernden Bräutigam jenem Gestirn poetisch gleichgesetzt, das nach uralter Überlieferung einen kriegerischen Charakter besitzt. Ihre Schönheit wird mit der von Mond und Sonne verglichen. Das entspricht gleichfalls einer schon den alten Babyloniern im 3. Jahrtausend geläufigen Anschauung, wonach Mond, Sonne und Venus eine Trias, eine Familie bilden, wo der Mond (Sin) der Vater, die Sonne (Šamaš) der Sohn, Venus (Ištar) die Tochter ist¹. Die Embleme dieser drei Gottheiten waren im babylonischen Reiche sehr volkstümlich; finden wir sie doch schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts v. Chr. am Kopfe der Grenzsteine². Dazu kommt, daß hier die Bilder der drei Gestirne überall in der gleichen Aufeinanderfolge bzw. Rangordnung stehen wie Mond, Sonne und die kriegerische Braut in unserer Stelle (6, 10) des Hohen Liedes. Ist das alles zufällig? Doch gewiß nicht. Es schimmert hier vielmehr eine alte babylonische Vorstellung durch, die ihrerseits letztlich in der Mythologie des Zweistromlandes begründet

¹ Daß die drei astralen Gottheiten der Babylonier als eine Familie galten, erklärt sich daraus, daß auch das Venusgestirn (Ištar) zuweilen solche Leuchtkraft besitzt, daß es selbst am Tage (gleich Mond und Sonne) sichtbar wird und sogar Schatten zu werfen imstande ist. Beides findet sich in den babylonischen Beobachtungen verzeichnet. Letzteres schon in sehr alten astrologischen keilinschriftlichen Tafeln in der Form: „wenn ihr (der Venus) Licht auf die Erde fällt“ (so im assyrischen Text K. 800, 13 aus Assurbanipals Bibliothek).

² Die drei Embleme sind von links nach rechts: Sonnenscheibe, Mondichel und achtstrahliger Stern. Der ganze übrige Teil der Grenzsteine ist mit allerlei Symbolen anderer Gottheiten bedeckt samt recht kräftigen inschriftlichen Flüchen über die Frevler, welche es wagen sollten, die gesetzlichen Grenzen zu verletzen. Der Vollzug wird von den dargestellten Göttern erwartet.

ist. Es versteht sich aber von selbst, daß es sich hier nicht um eine bewußte Entlehnung oder gar um eine Guttheißung heidnischen Götterglaubens handelt. Eine solche Annahme wäre ja mindestens ebenso ungereimt wie die Meinung, der Gebrauch mythologischer Namen etwa „Herkules“ oder „Isidor“ in christlichen Familien weise auf Pflege heidnischen Kultes. Es ist sogar unwahrscheinlich, daß man sich zur Zeit, wo das Hohe Lied entstand, in Israel noch daran erinnerte, wie man dazu kam, einer weiblichen Schönheit zugleich kriegerisches Wesen beizumessen, wie ja auch Bedeutung und Ursprung so mancher heutigen Volkssitten erst durch mühsame archäologische Studien zum Teil wieder aufgeklärt worden ist¹.

¹ Die wesentlichen Gedanken des zweiten Teiles wurden vom Verfasser bereits im Wintersemester 1918/19 auf einer Dekanatsversammlung zu Baden, Aargau (Schweiz) vorgetragen.