

PZB

Protokolle zur Bibel

Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der Assistent:innen
an bibelwissenschaftlichen Instituten in Österreich
hg. v. Veronika Burz-Tropper, Agnethe Siquans und Werner Urbanz

Peer reviewed

Vol. 31/1

2022

S. FISCHER: Liebeskrankheit in Hohelied und altägyptischen Liebesliedern	1
K. KREMSER: Der Nachsch im Garten Eden – Eine gewöhnliche Schlange?	23
M. SCHÖTTNER: Biblische Grundlagen einer Theologie des Helfens	44

www.protokollezurbibel.at

ISSN 2412-2467



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell – Keine Bearbeitung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

LIEBESKRANKHEIT IN HOHELIED UND ALTÄGYPTISCHEN LIEBESLIEDERN

**Ein Vergleich unter Einbezug konzeptueller Metaphern mit
einem Seitenblick auf die Amnon-Tamar-Erzählung**

**Love-Sickness in Song of Songs and Ancient Egyptian Love
Songs. A Comparison Involving Conceptual Metaphors with a
Side Glance at the Amnon-Tamar Narrative**

PD Dr. Stefan Fischer, Universität Wien und University of the Free State, Bloemfontein, Südafrika, stefan.fischer@univie.ac.at

ORCID-ID: [http:// orcid.org/0000-0002-4856-5946](http://orcid.org/0000-0002-4856-5946)

Abstract: Die Liebeskrankheit wird definiert und ihr ambiger Gebrauch erläutert. Neben dem Hohelied wird die Amnon-Tamar-Erzählung mit aufgenommen, da an ihr ein weiterer Aspekt der Liebeskrankheit aufgezeigt werden kann. Der Aufsatz gliedert sich in drei Teile. Erstens werden direkte und indirekte Referenzen zur Liebeskrankheit im Hohelied analysiert. Zweitens werden Gedichte zur Liebeskrankheit aus altägyptischen Liebesliedern zusammengestellt und in die Kategorien Psychosomatik, Kontrollverlust, Unerreichbarkeit, Jagen/Falle und vorgetäuschter Krankheit gegliedert. Dabei werden mögliche thematische oder konzeptionelle Bezüge zum Hohelied miteinbezogen. Schließlich werden konzeptionelle Metaphern herausgearbeitet, welche sowohl im Hohelied als auch in altägyptischen Liebesliedern Verwendung finden und so den Blick für die Textinterpretation schärfen.

Abstract: The love sickness is defined and its ambiguous use explained. In addition to the Song of Songs, the Amnon-Tamar narrative is included, as it can be used to illustrate another aspect of the love sickness. The essay is divided into three parts. First, direct and indirect references to lovesickness in Song of Songs are analysed. Second, poems on love sickness from ancient Egyptian love songs are compiled and categorised as psychosomatic, loss of control, unattainability, hunting/trapping and feigned sickness. Possible thematic or conceptual references to Song of Songs are included. Finally, conceptual metaphors that are used both in Song of Songs and in ancient Egyptian love songs are worked out, thus improving the awareness for the interpretation of the text.

Keywords: Love-Sickness; Song of Songs; Ancient Egyptian Love Songs; Conceptual Metaphors

1. Liebeskrankheit – zwischen Liebe und Krankheit

Das Wort „Liebeskrankheit“ ist ein Kompositum, bei welchem Liebe als vorangestelltes Element das zweite Wort/Element „Krankheit“ näher beschreibt. Es geht hier also um eine spezifische Krankheit, welche mit Liebe im Zusammenhang steht bzw. durch sie hervorgerufen wird. Es handelt sich jedoch im eigentlichen Sinne des Wortes nicht um kranke Liebe, obwohl diese eine spezifische Form der Liebeskrankheit sein kann. Sie tritt ein, wo „gesunde“ Liebe krank wird, wenn die Liebe nicht erwidert wird und unerfüllt bleibt und sich in unerfüllte Sehnsucht, schädliche Verliebtheit oder obsessives Begehren wandelt.

Liebeskrankheit (*amor heroicus*¹/*morbis amatoris*) ist „eine Krankheit, die zunächst durch eine affektive Zuneigung zu einer anderen Person verursacht wird, sich jedoch aufgrund einer zu starken Fixierung auf dieses Liebesobjekt schädlich auf Körper und Geist des bzw. der Liebenden auswirkt.“²

Das digitale Wörterbuch der deutschen Sprache definiert „liebeskrank“ als „sich in einem an Krankheit grenzenden Zustand der Verliebtheit befindend, der von Traurigkeit, Sehnsucht oder großer Erregtheit geprägt sein kann, insbesondere, wenn die Liebe nicht erwidert wird; traurig und voller Sehnsucht auf einen Menschen oder ein Objekt der Begierde fixiert.“³

In dieser negativen Beurteilung ist Liebeskrankheit eine psychosomatische Krankheit mit unterschiedlichen Schweregraden, die einer Behandlung bedarf. Während Krankheit als negative Abweichung vom Normalzustand der Gesundheit eine Beeinträchtigung darstellt, tritt daneben eine positive Bewertung der Liebeskrankheit, die in ihr etwas Erstrebenswertes sieht. Insbesondere in der Poesie wird mit Liebe eine Emotion höchsten Glücks und Affektivität ausgedrückt. Sie kann ebenfalls ungewöhnliches Verhalten nach sich ziehen, wenn jemand so auf die geliebte Person fixiert ist, dass alles andere ausgeblendet wird. Solch eine Liebe kann mit Begriffen der Behinderung/Beeinträchtigung beschrieben werden, wenn jemand „vor Liebe kopflos“ geworden ist, „ihm/ihr der Kopf verdreht wurde“ oder „Liebe blind macht“. Zur Synonymgruppe „liebeskrank“ zählen Redewendungen, welche den Verlust der eigenen Kontrolle bis hin zur Vernichtung beinhalten und bspw. Metaphern der Krankheit, des Rausches und der Jagd auf-

¹ Zum Begriff vgl. Christian Kaiser, *Amor hereos / heroische Liebe*, in: Ronald G. Asch u. a. (Hg.), *Compendium heroicum*. Publiziert vom Sonderforschungsbereich 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ der Universität Freiburg, Freiburg 03.11.2021, DOI: 10.6094/heroicum/amhd1.0.20211103, 4–8.

² Kaiser (Anm. 1) 1.

³ Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, „Liebeskrank“, in: <https://www.dwds.de/wb/liebeskrank> (20.09.2021).

nehmen: „(voll) entflammt (für jemanden), Feuer und Flamme (für), heillos verliebt, hingerissen, in Liebe entbrannt, liebestoll, liebestrunken, von Amors Pfeil getroffen, bis über beide Ohren verliebt“⁴, „verrückt vor Liebe“ sein.

Peetz formuliert treffend: „Die Liebe kann intensiv beglückend wie zerstörerisch sein.“⁵ Diese doppelte Sichtweise auf die Liebeskrankheit findet sich bereits in der antiken Auseinandersetzung: einerseits von Philosophen, für die dies eine Krankheit ist, die geheilt werden muss und andererseits in der Feier der Liebe in griechischer und römischer elegischer Poesie und anderen Gattungen wie der Tragödie und der römischen Komödie.⁶

2. Ambiguität der Liebeskrankheit in der Hebräischen Bibel

Die Ambiguität der Liebeskrankheit schlägt sich auch in der Hebräischen Bibel nieder. Im Hohelied, welches hier im Zentrum der Untersuchung steht, ist Liebeskrankheit vielschichtig, da die Emotion höchsten Glücks mit Schwäche und Kontrollverlust über sich selbst einhergeht. In der Erzählung von Amnon und Tamar (2 Sam 13) äußert sich Ammons Liebeskrankheit als krankhafte Liebe. An Amnon zeigt sich krankhafte Liebe in ihrer negativen Ausprägung. Da dieser Aspekt im Hohelied nicht zum Tragen kommt, wird dieser Text mit herangezogen.

2.1 Amnon und Tamar

Amnon, ein Sohn Davids, liebte seine Schwester⁷ Tamar (2 Sam 13,1). Das nahm ihn so sehr mit, dass er sich krank fühlte. Seine Befindlichkeit wird mit den Verb צרר, „zusammenbinden“, geschildert, welches hier intransitiv „zusammengedrängt sein“ meint, so dass ein psychosomatischer Zustand umschrieben wird: „Amnon quälte sich ganz krank.“⁸ Sein Neffe Jonadab sieht ihm dieses an und rät ihm sich im Bett krank zu stellen und seinen Vater David darum zu bitten, dass Tamar ihm das Essen am Krankenbett zubereiten und ihn füttern solle („aus ihrer Hand essen“). So geschieht es und in einem perfiden Plan schickt er alle

⁴ Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, „Liebeskrank“, in: <https://www.dwds.de/wb/liebeskrank> (20.09.2021).

⁵ Melanie Peetz, *Emotionen im Hohelied. Eine literaturwissenschaftliche Analyse hebräischer Liebeslyrik unter Berücksichtigung geistlich-allegorischer Auslegungsversuche* (HBS 81), Freiburg i. B. u. a. 2015, 127.

⁶ Ruth R. Caston, *Love as Illness. Poets and Philosophers on Romantic Love*, CJ 101 (2006) 101: 271–298.

⁷ Nach heutigem Verständnis war sie seine Halbschwester. David ist der Vater von Amnon und Tamar. Sie hatten jedoch unterschiedliche Mütter. Ammons Mutter war Ahinoam (2 Sam 3,2; 1 Chr 3,1), Tamars Mutter war Maacha (2 Sam 13,1; 1 Chr 3,2.9).

⁸ Vgl. Gesenius¹⁸, צרר.

hinaus, so dass er mit ihr allein ist. Er packt sie und fordert sie auf, sich zu ihm zu legen, also mit ihm zu schlafen. In dieser bedrohlichen Situation verweigert sie sich ihm und schlägt ihm stattdessen vor, er solle mit dem König sprechen,⁹ denn er würde sie ihm nicht verweigern, so dass eine legalisierte Beziehung eingegangen werden könnte.¹⁰ Dieses wirkt zwar wie eine Ausflucht um sich zu schützen und nicht wie ihr eigener Wunsch, es bietet jedoch Amnon eine Möglichkeit gesichtswahrend aus dieser Situation herauszukommen. Amnon hört jedoch nicht auf Tamar, sondern überwältigt und vergewaltigt sie. Im Anschluss verkehren sich seine Gefühle ins Gegenteil. Er schickt sie fort, denn er „hasste sie mit sehr großem Hass. Ja, der Hass, mit dem er sie hasste, war größer als die Liebe, mit der er sie geliebt hatte“ (2 Sam 13,15).

Der weitere Verlauf der Erzählung berichtet davon, wie hier ein Familiendrama seinen Lauf nimmt, so dass Tamars Bruder Absalom seinen Halbbruder Amnon hasst und schließlich ihn und seine Söhne hinterhältig ermorden lässt, um so seine Schwester zu rächen.

An Amnon zeigt sich: Er wird innerlich so umgetrieben, dass er seine eigene Freiheit verliert und ganz auf Tamar als Objekt der Begierde ausgerichtet ist. Seine Liebe nimmt nicht nur krankhafte Züge an, sie wird krank. Sie schlägt um in eine zwanghafte Fixierung und wird zu einer egozentrischen Liebe, welche nicht zu einem liebenden, sondern zu einem verachtenden Handeln führt. Liebe schlägt um in Hass.

2.2 *Liebeskrankheit in Hohelied*

Eine krankhafte Liebe wie bei Amnon findet sich im Hohelied nicht. Hier ist es die Spannung von erfüllter und unerfüllter Sehnsucht, welche Liebeskrankheit als eine temporäre Befindlichkeit aufnimmt. Sie beflügelt die Fantasie und gewinnt ihr etwas Erstrebenswertes ab. In der Ambiguität von Sehnsucht und Erfüllung kann die Erfüllung hinausgezögert werden, um durch das noch unerfüllte Verlangen die Intensität zu steigern.

In den Liebesliedern verschmelzen reales Geschehen, Tagträume und Wünsche. Da es sich um poetische Texte handelt sind sie fiktional, so dass sie irrealer Elemente aufnehmen. In diesen werden große Distanzen in kurzer Zeit durchschritten (Hld 4,8). Zum Teil könnte es sich um Fantasien oder Wachträume¹¹ (Hld 3,1–5; 5,2–8; vgl. 1,7–8) handeln.

⁹ Obwohl David ihr Vater ist, verweist sie auf ihn als König. Vielleicht soll so auf seine legalisierende, ordnende und rechtsprechende Autorität verwiesen werden.

¹⁰ Offensichtlich war die Ehe unter Halbgeschwistern kein Inzestproblem, so jedoch in Lev 20,17, was demnach später anzusetzen wäre.

¹¹ Stefan Fischer, (T)räume der Liebe – Träume und Räume als konstitutive Elemente des Canticum Canticorum, in: Wilhelm Pratscher/Roland Schelander (Hg.), Schwerpunktthema: Hermeneutik

2.2.1 Direkte Referenzen der Liebeskrankheit

Zweimal sagt die Frau im Hohelied כִּי־חֹלֶת אֶהְבֶּה אֹנִי „Ich bin krank vor Liebe“ (Hld 2,5; 5,8).¹² Die cs-Verbindung weist auf die besondere Gemütslage der Frau hin, ohne dass dieser Zustand per se negativ oder positiv besetzt ist. Die cs-Verbindung von חֹלֶת „krankseiend“ mit אֶהְבֶּה „Liebe“ findet sich in der Hebräischen Bibel nur hier. Das Partizip der Wurzel חלה wird im Qal als „krank sein, schwach kraftlos sein/werden“¹³ verwendet. Es tritt häufig auf, im Hohelied jedoch nur hier. אֶהְבֶּה „Liebe“ ist einer der Kernbegriffe vom Hohelied (Hld 2,4.5.7; 3,5.10; 5,8; 7,7; 8,4.6.7), der in der Personifizierung der Liebe im Weisheitsspruch 8,6.7 kulminiert. Er steht annähernd synonym zu לֹדֵי/לֹד „Liebe“ (Hld 1,2.4.; 4,10; 5,1; 7,13). Dieses hebt stärker die „vollzogene Liebe, den Liebesakt“ hervor und wird durch die Bezeichnung des Mannes als לֹדִי „mein Geliebter/Liebhaber“ (Hld 1,13.14.16; 2,3; 5,8 u. ö.) mit einer männlichen Seite der Liebe in Verbindung gebracht.

„Ich bin krank vor Liebe“ (Hld 2,5)

In Hld 2,4–7 beginnt eine neue Szene. Nachdem Mann und Frau zuvor zusammen waren (Hld 2,1–3) und ihre gegenseitige Bewunderung und Liebe mit Metaphern aus dem Wortfeld der Fauna (Rose unter den Dornen, Aprikosenbaum¹⁴ unter den Bäumen des Dickichts) äußerten und es zu einem erotische Gaumen-/Zungenkuss, der köstlich wie eine Frucht ist, kam (oder sie sich ihn wünscht), ist er nun abwesend. Die Frau sehnt sich danach/wünscht sich, mit dem Mann wieder zusammen zu kommen.

In ihrer Vorstellung bringt er sie in eine Weinschänke, die sie sich als Rückzugsort im Grünen, eine Laube, vorstellt. Sie ist der Ort der Liebenden. Der Wein weist auf das Rauschartige der Liebe hin und lässt das Voluptuose der intimen Liebe anklingen. Falls Hld 2,4b mit „sein Banner über mich – Liebe“ übersetzt wird, so würde hier auf das militärische Symbol eines Feldzeichens zurückge-

(WJTh 8), Wien 2010, 335–348. Siehe jedoch auch: Gavin Fernandes, Shaken from Slumber: Why Song 5.2–6.3 is Not a Dream, in: Stefan Fischer/Gavin Fernandes (Hg.), The Song of Songs Afresh. Perspectives on a Biblical Love Poem (HBM 82), Sheffield 2019, 44–76 mit Literaturverweisen in Anm. 6 bis 9.

¹² Die beiden unterscheiden sich nur durch die einleitenden Konjunktionen כִּי (Hld 2,5) „denn, weil“ oder שֶׁ (Hld 5,8) „von dem gilt, dass“, so dass die Ursache bzw. die Befindlichkeit eingeleitet wird.

¹³ Gesenius¹⁸, חלה.

¹⁴ Oft wird mit Apfelbaum übersetzt. In welchem Maße dieser bereits kultiviert war, ist nicht klar. Vgl. Brian P. Gault, Body as Landscape, Love as Intoxication. Conceptual Metaphors in the Song of Songs (Ancient Israel and its Literature 36), Atlanta 2019, 91.

griffen werden und sie sich wünschen, vom Geliebten in den Bereich seiner Herrschaft gebracht, evtl. sogar verschleppt und gefangen genommen zu werden.¹⁵ Wenn sich seine linke Hand unter ihrem Kopf befindet und er sie mit seiner rechten liebkost, so liegt sie in seinen Armen gefangen (Hld 2,6). Sie ist ihm gegenüber nicht nur in einer schwächeren Position, sondern sie wird auch schwach, nämlich „krank vor Liebe“, so dass sie nach Stärkungsmitteln gegen diese Krankheit verlangt und zwar nach Traubenkuchen (vgl. Hos 3,1) und Aprikosen.¹⁶ Hier wird die Liebeskrankheit positiv gewertet. Sie steht für den erstrebenswerten Zustand erfüllter Liebe. Die Frau wünscht sich, dass diese Liebesbegegnung möglichst lange ungestört bestehen bleibt und wendet sich mit einer entsprechenden Beschwörung an die Töchter Jerusalems (Hld 2,7).¹⁷ Die nächste Situation (5,2–8) ist eine gänzlich andere:

„Ich bin krank vor Liebe“ (Hld 5,8)

Von den zwei Szenen des nächtlichen Suchens nach dem Geliebten in der Stadt (Hld 3,1–5; 5,2–8) ist diese diejenige, in welcher der Geliebte nicht gefunden wird. Die Frau liegt in ihrem Bett, sie wird von Schlaflosigkeit geplagt und findet nicht zur inneren Ruhe: „Ich schlief, aber mein Herz lag wach“ (5,1). In ihren Wünschen¹⁸ scheint sie beim Mann zu sein und wird durch sein Klopfen und seine Stimme geweckt. Er steht vor der Tür („Türsthermotiv“),¹⁹ wirbt um sie

¹⁵ Vgl. Melanie Peetz, Emotionen im Hohelied (Anm. 5) 123.

¹⁶ Zu einem möglichen Hinweis auf einen Liebesakt vgl. Yair Zakovitch, Das Hohelied (HThKAT), Freiburg i. B. u. a. 2004, 142.

¹⁷ Ich verstehe die Beschwörung der Tochter Jerusalems so, dass sie dafür sorgen sollen, dass die Liebenden ungestört bleiben. Andere Interpretationen sehen es jedoch als Warnung an, die Liebe nicht zu früh zu vollziehen. Eine Übersicht verschiedener Interpretationen bieten Brian P. Gault, An Admonition against “Rousing Love”: The Meaning of the Enigmatic Refrain in Song of Songs, BBR 20 (2010), 161–184 und Jennifer L. Andruska, Wise and Foolish Love in the Song of Songs (OTS 75), Leiden 2019, 43–61. Zum erfüllten Liebesakt gehört es, dass er nach Möglichkeit ausgedehnt wird, da er nach mehr verlangt. So sagt sie: „Mein Herz ist noch nicht bereit deinen Liebesakt (d. h. den Sex mit Dir) zu beenden ... ich werde ihn nicht verlassen bis der Wind mich fortreibt“. p Harris 500 Group A nr. 4. Vgl. Michael V. Fox, The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs, Madison 1985, 9.

¹⁸ Von den verschiedenen Konnotationen der Metapher „Herz“ steht hier der Wunsch, also das Verlangen und Begehren, im Vordergrund. Dieses wird neben **לֵב** „Herz“ auch durch **נַפְשׁ** „Seele/Begehren“, ausgedrückt, welches im Paralleltext Hld 3,1 verwendet wird. Vgl. Hans Walter Wolff, Anthropologie des Alten Testaments. Mit zwei Anhängen neu herausgegeben von Bernd Janowski, Darmstadt 2010, 41–43, 82–84.

¹⁹ Im Türsthermotiv (Paraclausithyron) wird die Situation aufgenommen, dass ein Mann, der außerhalb eines Gebäudes, in welchem sich eine Frau befindet, steht, begehrt, von ihr hineingelassen zu werden (vgl. Minnegesang). Es ist auch in ägyptischen Liebesliedern verbreitet (s. u.). Vgl. Fox, The Song of Songs (Anm. 17) 282–283.

und möchte zu ihr eindringen.²⁰ Sein Klopfen und seine eindringlichen Worte werden durch sein Verhalten gesteigert, indem er ihr seine Hand durch das Riegelloch entgegenstreckt (Hld 5,4). Solch ein drängendes, werbendes Verhalten könnte als Grenzüberschreitung angesehen werden, welches wie bei Amnon krankhafte Züge annimmt. Hier jedoch bleibt es positiv konnotiert. Es steigert die körperliche Erregung der Frau, „mein Innerstes rauschte ihm entgegen“²¹ (Hld 5,4), so dass sie daraufhin aufsteht, um ihm zu öffnen. Sie reagiert spät auf das Werben des Geliebten. Man gewinnt den Eindruck, dass sie ihn mit fadenscheinigen Ausflüchten, „ich habe mich bereit fürs Bett zurecht gemacht, indem ich die Kleider abgelegt und die Füße gewaschen habe“ (Hld 5,3) hinhält, um seine Begierde zu steigern. Sie reagiert zu spät, denn als sie ihm schließlich aufmacht, hat er bereits aufgegeben und ist fort. Insofern wäre hier aus Sicht des Mannes von enttäuschter Liebe zu sprechen. Diese wird jedoch nicht thematisiert, sondern der Fokus wird auf die Frau gerichtet, die sich in Analogie zu Hld 3,1–4 auf die nächtliche Suche nach dem Mann begibt. Hier bleibt diese Suche erfolglos und darüber hinaus wird sie von den Nachtwächtern beraubt und misshandelt.²² Dennoch bleibt die Sehnsucht nach dem Geliebten. Sie lässt ihm über die Töchter Jerusalems,²³ die zu Botinnen ihres Verlangens und ihrer Sehnsucht nach dem Mann werden, ausrichten „Ich bin krank vor Liebe“. Auf ihren körperlich elenden Zustand nimmt sie hier keinen Bezug, so dass der Geliebte darüber im Unklaren bleibt und nur ihre Sehnsucht vernimmt.

Trotz der Unterschiedlichkeit der Szenen Hld 2,5 und Hld 5,8 sind beide über die gleiche Zustandsaussage „Ich bin krank vor Liebe“ verbunden.

Beide Selbstaussagen zur Liebeskrankheit unterscheiden sich. In Hld 2,5 ist sie Ausdruck der Hingabe, da sie in seiner Umarmung so schwach wird wie eine kranke Person, welche Zuwendung benötigt. In Hld 5,8 steht Liebeskrankheit für unerfüllte Sehnsucht. Für die Lesenden schwingt auch die vorhergehende Szene körperlicher Misshandlung mit.

²⁰ Vgl. Hld 2,9, wo er vor ebenfalls vor einem Gebäude steht, aus welchem sie durch die Fensteröffnung blickt.

²¹ Matthias Hopf, *Liebesszenen. Eine literaturwissenschaftliche Studie zum Hohenlied als einem dramatisch-performativen Text* (AThANT 108), Zürich 2016, 191, Anm. 7 weist auf die Doppeldeutigkeit des Suffixes hin, welches sich sowohl auf den Mann „ihm entgegen“ als auch auf den Vorgang „deswegen“ beziehen könnte.

²² In einer psychologischen Interpretation könnte die Misshandlung als Strafe für ihr Versagen, den Mann zu lange hingehalten haben, verstanden werden.

²³ Die Töchter Jerusalems sind bei der Frau stets als anwesend mitzudenken, sei es bei Szenen von erfüllter oder unerfüllter Liebe, ohne dass dieses als störend empfunden wird. Vgl. Stefan Fischer, *Who are the Daughters of Jerusalem?* in: *Song of Songs Afresh* (Anm. 11) 77–101: 80.

Beide Texte stehen in einem unmittelbaren Zusammenhang mit einer Schwurabnahme von den Töchtern Jerusalems (Hld 2,7; 5,8), die als Unterstützerinnen der Frau gegenwärtig sind und durch ihre Anwesenheit verdeutlichen, dass die Liebe stets gefährdet ist und Widerstand erfährt.²⁴ In diesem Spannungsfeld zwischen Erfüllung, Sehnsucht und Gefährdung steht die Liebeskrankheit.

2.2.2 Indirekte Bezüge zur Liebeskrankheit

„Du hast mir das Herz geraubt“ (Hld 4,9)

Im Anschluss an ein Beschreibungslied auf die Frau fordert der Mann die Frau in einer Fantasiereise auf, mit ihm zu kommen (vgl. Hld 2,10–14; 7,12–14) und weit entlegene Orte zu durchziehen (Hld 4,8). Ehe er wieder darauf zurückkommt ihre Schönheit zu preisen (Hld 4,10–11), spricht er von ihrer Wirkung auf ihn: „Du hast mir das Herz geraubt, meine Schwester, liebe Braut, du hast mir das Herz genommen mit einem einzigen Blick deiner Augen, mit einer einzigen Kette an deinem Hals.“ (Hld 4,9). Die privative Übersetzung „mein Herz geraubt“, drückt aus, dass ihm das wesentliche Organ des Denkens und Fühlens genommen worden ist. Er handelt unvernünftig, als jemand, der durch die Wirkung ihrer äußeren Erscheinung und ihrer Reaktion („Blicke deiner Augen“) verrückt geworden ist und nun verbal-sexuell aktiv²⁵ wird und alles daransetzt, zu ihr zu gelangen. Die sich anschließende Metapher der schönen Frau als verschlossener Garten, in welchen der Mann eindringen will (Hld 4,10–5,1), läuft parallel zum Versuch des Mannes, zur Frau in ihren Schlafraum zu gelangen (Hld 5,2–8).

Die Beraubung des Herzens führt zum Kontrollverlust über dieses Sinnesorgan des Denkens und Fühlens und wird zur Rechtfertigung für sein überschwängliches Reden und intensives Werben, um die Frau. Durch ihre spätere Einwilligung wird sein Handeln im Rückblick legitimiert. Diese faszinierende, erotisierende Wirkung der Frau auf den Mann wurde schon zuvor im Vergleich der Frau mit einer Stute an den Wagen des Pharaos angedeutet (Hld 1,9–11), wobei zwischen der Schönheit und den Verlockungen der Frau und der Stute nicht unterschieden wird. Aus Ägypten ist bekannt, dass Stuten mit extravaganterem Schmuck ausgestattet wurden.²⁶ Dieses verstörende, die Sinne betörende

²⁴ Vgl. Danilo Verde, *Conquered Conquerors. Love and War in the Song of Songs (Ancient Israel and its Literature 41)*, Atlanta 2020, 181–182.

²⁵ Hopf, *Liebesszenen* (Anm. 21) 176, Anm. 14.

²⁶ Gault, *Body as Landscape* (Anm. 14) 100. Hingegen wünscht sich die Frau in ägyptischen Liebesliedern den Mann als herausragendes königliches Pferd herbei. Chester Beatty I, Group B, nr. 38 und 39.

Element kommt noch stärker zum Tragen, falls hier auf die Kriegstechnik angespielt werden sollte, Hengste durch eine freilaufende Stute zu verwirren.²⁷

Liebe „ihre Flammen sind Feuerflammen, eine gewaltige Flamme“ (Hld 8,6)

Die Liebe wird mit der Metapher von Feuerflammen, einer gewaltigen Flamme,²⁸ beschrieben. Im Kontext der anderen Naturgewalten wird sie so als intensiv brennend und beständig geschildert. Diese Aussage ist Teil des resümierenden Weisheitsspruchs (Hld 8,6–7), in welchem diese Liebe positiv allem anderen entgegengesetzt wird. Das Motiv der Liebe als Flamme ist weit verbreitet.²⁹ Die Liebe als Flamme oder glühende Hitze verlangt nach immer mehr. Solch eine Flamme, die nicht verlöscht, verkörpert ein unersättliches Verlangen, welches nicht gestillt werden kann. Auch dieses ist eine Ausdrucksform von Liebeskrankheit.

Erfüllte Sehnsucht: Sinnesverlust und Liebesrausch

Mit Krankheit geht Kontrollverlust einher. Durch die positive Konnotation der Liebeskrankheit wird der Kontrollverlust der rauschhaften Liebe gepriesen, denn berauscher Wein und die Sinne betörende duftende Salben nehmen den Sinnen ihre Klarheit. Die Vereinigung der Liebenden führt zu einer überschwänglichen Beschreibung, welche die Sinne betört und zu einem Liebesrausch führt:

Wieviel köstlicher ist deine Liebe als Wein
und der Duft deiner Salben als alle Balsamöle! (Hld 4,10)
Ich esse meine Wabe samt meinem Honig,
trinke meinen Wein samt meiner Milch. Esst, Freunde, trinkt und berauscht! (Hld 5,1)

Im Liebesgeschehen ist Kontrollverlust positiv besetzt. Die Frau in den Armen des Mannes (Hld 2,6) ist krank vor Liebe und über den Mann heißt es in einer Königstravestie: „Ein König liegt gefangen in ihren Locken“ (Hld 7,6). Durch

²⁷ Marvin H. Pope, A Mare in Pharaoh's Chariotry, BASOR 1970 (200) 56–61 sieht ihren Sexappeal als Vergleichspunkt zwischen der Frau und der Stute: “she is the ultimate in sex appeal“.

²⁸ Es gibt eine breite Diskussion darüber, ob die Kurzform des Gottesnamens JHWH, nämlich JH, welches an das Nomen „Flamme“ שלהבתיה angehängt ist, ein Superlativ ist oder auf JHWH Bezug nimmt. Für den Aspekt der Liebeskrankheit ist es nicht entscheidend, ob JHWH hier erwähnt wird, da es sich in beiden Fällen um eine Intensitätsaussage handelt. Zur Diskussion vgl. z.B. Gianni Barbiero, Song of Songs. A Close Reading (VT.S 144), Leiden 2011, 465–467, der sich für die Offenbarung des Gottesnamens und den paradiesischen Charakter der Liebe vom Hohelied ausspricht, sowie Hans-Peter Mathys, Solomon's Song 8,6–7. The Power of Love – How to Express it by a Coalition of Myth and Grammar, in: The Song of Songs Afresh (Anm. 11) 126–150: 137 der die Bedeutung des Superlativs hervorhebt.

²⁹ Vgl. Caston, Love as Illness (Anm. 6) 281–284 mit verschiedenen Beispielen aus der römischen Antike.

die Königsmetapher wird der Mann einerseits in seiner Macht, Würde, Schönheit etc. gesteigert, andererseits wird die Frau dadurch umso mehr gepriesen, denn die Schönheit der Frau, insbesondere die Faszination über ihr Haar, nimmt ihm seine Freiheit. Sein Kontrollverlust in der Bewegungsfreiheit („krank“) wird positiv gefüllt („Liebe“).

Eine Fülle von Texten behandelt die Sehnsucht der Liebenden. Diese ist nicht mit Liebeskrankheit gleichzusetzen, ist aber ein verbindendes Motiv. Exemplarisch sei die Sehnsucht nach der Frau, die mit einer Taube in unzugänglichem Terrain verglichen wird, herausgegriffen:

Meine Taube, in den Nischen des Felsens, im Versteck des Felssims.
Lass mich deine Gestalt sehen!
Lass mich deine Stimme hören!
Denn deine Stimme ist süß und deine Gestalt ist lieblich. (Hld 2,14)

Die Sehnsucht nach der Stimme und die Freude über das Hören der Stimme sind Motive, bei denen Sehnsucht, Verlangen, Werben sowie zögerliches Antworten mitschwingen. Dabei ist es die Frau, welche die Stimme des Mannes hört und diese als werbende Stimme positiv aufnimmt (Hld 2,10; 5,2), während der Mann sich nach der Stimme der Frau sehnt (Hld 2,12–14), sie ihm also noch nicht geantwortet hat.

3. Liebeskrankheit in ägyptischen Liebesliedern

Ägyptische Liebeslieder sind aus zahlreichen Sammlungen bekannt.³⁰ Größere Sammlungen stammen aus der Ramessidenzeit. In dieser von Sicherheit und Wohlstand geprägten Zeit nahmen Lyrik und Poesie einen Aufschwung. So fasst Guglielmi zusammen:

„In der Ramessidenzeit wird erstmals eine von der Intensität des verdichteten Gefühls, Erlebnisstärke und der Tiefe der Empfindung geprägte Lyrik in größerem Umfang greifbar. Zu ihr gehören (...) eine poetisch durchgeformte Liebeslyrik, die auffallenderweise in Form von Gedichtzyklen auftritt. (...) [Sie] stellt Lyrik dar, die in erster

³⁰ Trotz einzelner Ergänzungen ist die Zusammenstellung und damit verbundene Nomenklatur von Fox, *The Song of Songs* (Anm. 17) 3–81, 370–408 (Hieroglyphentext) immer noch maßgeblich. Auf Deutsch finden sich einige Lieder in der neueren schönen Übersetzung von Renate Fellingner in: Constanze Holler (Hg.), *Das Krokodil und der Pharao. Eine Anthologie altägyptischer Literatur*, Mainz 2012. Dort, wo es sich anbietet, wird diese Übersetzung verwendet. Eine ältere, aber umfangreichere Sammlung bietet Siegfried Schott, *Altägyptische Liebeslieder. Mit Märchen und Liebesgeschichten*, Zürich 1950. Von Jan Assmann stammt die Übersetzung „Die Liebeslieder des Papyrus Chester Beatty I“ in: TUAT Band II – Lieferung 6 TUAT CD-ROM, Gütersloh 2005, 899–904.

Linie nicht die sexuelle, sondern die gefühlhafte Beziehung zwischen Liebenden beschreibt.³¹

Die Mehrheit der ägyptischen Liebeslieder ist der Unterhaltungsliteratur³² und dem Fest³³ zuzurechnen. Beide „Sitze im Leben“ sind auch für das Hohelied naheliegend, auch wenn diese im Rahmen der Kanonisierung und Allegorisierung immer mehr zurückgedrängt wurden. Die Klagen der Rabbinen über seine Verwendung bei profanen Festgelegenheiten³⁴ bestätigen sie jedoch ebenso wie Untersuchungen zu seiner dramatischen Performanz³⁵.

Die motivgeschichtliche Nähe der Liebeslieder zum Hohelied ist unbestritten, ohne dass daraus eine direkte Rezeption abgeleitet werden muss. Es handelt sich oft um kleine Gruppen von Liedern. Sie werden als Monologe, gelegentlich als innere Monologe, dargeboten und geben Einblick in die Befindlichkeit der Liebenden. Im Hohelied hingegen sind die verschiedenen Lieder/Gedichte strukturell stärker aufeinander bezogen und der Text weist einen höheren Grad an Narrativität und Dialogizität auf, wobei es auch Passagen gibt, die als innere Monologe aufgefasst werden können (z. B. Hld 5,2–7). Jedoch ist es vom Gesamtduktus her naheliegender, die Töchter Jerusalems als stille Zuhörerinnen anzunehmen.

Hier soll auf das Motiv der Liebeskrankheit fokussiert werden. Insbesondere das Unterhaltungslied „Der Spaziergang“³⁶ bietet sich dazu an.

3.1 Psychosomatik

Auch in den ägyptischen Liebesliedern wird Liebeskrankheit als psychosomatisches Geschehen erfasst, welches bei Abwesenheit oder Unerreichbarkeit der Geliebten auftritt.

³¹ Waltraud Guglielmi, Die ägyptische Liebespoesie, in: Antonio Loprieno (Hg.), *Ancient Egyptian Literature. History and Forms*, Leiden 1996, 335–347: 335. Vgl. Antonio Loprieno, *Searching for a Common Background. Egyptian Love Poetry and the Biblical Song of Songs* in: Anselm Hagedorn (Hg.), *Perspectives on the Song of Songs. Perspektiven der Hoheliedauslegung* (BZAW 346), Berlin u. a. 2005, 105–135: 107.

³² Papyrus Harris 500 enthält zwischen den Liebesliedern mit dem Anteflied ein Harfnerlied und auf der Rückseite die Erzählungen vom verwunschenen Prinzen und der Einnahme von Joppe.

³³ Vgl. John C. Darnell, *The Rituals of Love in Ancient Egypt. Festival Songs of the Eighteenth Dynasty and the Ramesside Love Poetry*, WO 46 (2016) 22–61. Er verweist auf Gräber der 18. Dynastie in Theben und auf Liebesliedern der auf Papyrus überlieferten Sammlungen (p Harris 500; p Turin, Cairo Love Songs). Dabei gibt es auch explizit religiöse Bezüge wie die Rückkehr der Göttin zum Neujahrsfest (p Chester Beatty I, Group A, nr. 31).

³⁴ Rabi Akiba in *Tosefta Sanhedrin* 12:10; vgl. b.San 101a.

³⁵ Hopf, *Liebesszenen* (Anm. 21).

³⁶ Die Bezeichnung stammt von Fox: „The Stroll“, p Chester Beatty I verso, Group A, nr. 31–37, Fox, *The Song of Songs* (Anm. 17) 52–55.

Sie klagt:

Mein ‚Bruder‘ verführt mein Herz mit seiner Stimme
und lässt mich Krankheit befallen.
Er ist ein Nachbar des Hauses meiner Mutter,³⁷
und doch weiß ich nicht, wie ich zu ihm gehen kann.³⁸

Dieselbe Krankheit, die er durch seine Abwesenheit ausgelöst hat, löst sie später auch in ihm aus:³⁹

Seit sieben Tagen habe ich die Geliebte nicht gesehen,
Eine Krankheit hat mich befallen,
Meine Gliedmaßen sind schwer
Und ich habe mich selbst vergessen.
Wenn die Ärzte zu mir kommen,
Ich kann mein Herz mit ihren Medikamenten keine Ruhe finden.
Die Vorlesepriester kennen auch keine Mittel,
meine Krankheit kann nicht diagnostiziert werden.⁴⁰

Aus dem Liebeslied „Der Spaziergang“ stammt eine Szene, in der die psychosomatischen Wirkungen von Herzrasen und irrationalen Handeln auftreten. Dieses wird zur Begründung einer Lethargie, sich nicht anzuziehen, zu schminken etc. Sie sagt:

Mein Herz flieht schnell,
Wenn ich an deine Liebe denke.
Es erlaubt mir nicht wie ein normaler Mensch zu gehen,
es ist von seinem Platz gesprungen.
es erlaubt mir nicht
das Kleid anzuziehen.
Ich kann mir den Mantel nicht überwerfen,
ich kann mir die Augen nicht schminken,
kann mich nicht einmal salben.
‚Warte nicht, bis du das Ziel erreichst!‘
sagt es mir, sooft ich an ihn denke.⁴¹

Der Schluss klingt in der Türsteherszene aus dem Hohelied an, wo sie sagt:

Ich habe mein Kleid ausgezogen.
Wie soll ich es wieder anziehen?
Ich habe meine Füße gewaschen.
Wie soll ich sie wiederum beschmutzen? (Hld 5,3)

³⁷ Das „Haus der Mutter“ ist auch im Hohelied ein bedeutender Ort für die Frau (Hld 3,4; 8,2).

³⁸ p Chester Beatty I verso Group A, nr. 32. Übersetzung Assmann, Liebeslieder (Anm. 30) 901.

³⁹ Fox, The Song of Songs (Anm. 17) 62.

⁴⁰ p Chester Beatty I verso, Group A, nr. 37. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 72.

⁴¹ p Chester Beatty I verso, Group A, nr. 34. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 69.

Während dieses im Hohelied als Ausflucht verstanden wurde, um den Mann hinzuhalten, wird es hier zur Folge des Kontrollverlustes über die eigenen Sinne wegen der Liebeskrankheit. Dies wiederum wirft die Frage auf, ob nicht die Türsteher-, Schlafzimmerszene im Hohelied ebenso verstanden werden kann. Ihr sich anschließendes nächtliches Umherirren in der Stadt, um den Geliebten zu finden, wäre dann, wie hier, als Kontrollverlust über die eigenen Sinne zu verstehen, welcher durch das Schlagen der Wächter noch gesteigert würde.

3.2 Kontrollverlust

Der Kontrollverlust über die eigenen Sinne wird in „Der Spaziergang“ mit der Fortführung der Herz-Metapher nochmals aufgenommen. Dabei kann das Herz gefangen und desorientiert sein:

(Er) Sie hat mein Herz in ihrer Umarmung gefangen.
 (Sie) Seine Liebe nimmt die Herzen all jener gefangen, die auf der Straße wandeln
 (...).⁴²

Die körperliche Umarmung nimmt auch das Herz gefangen und überträgt sie auf das Denken und Fühlen. Die Auswirkung dieses Kontrollverlustes zeigt sich wenig später im Verlust der Orientierung:

Siehe der Fluss ist wie eine Straße und ich weiß nicht wohin meine Füße mich führen.
 Mein Herz wird immer unwissender.⁴³

Die liebkosende Umarmung ist Teil der körperlichen Liebe, wie sie auch aus dem Hohelied bekannt ist (Hld 2,6). Die Einschränkung der körperlichen Bewegungsfreiheit wird durch die freie Hingabe der Liebenden als positiv empfunden. Hier findet jedoch eine Übertragung der körperlichen Unfreiheit auf das Herz statt, so dass Fühlen und Denken nicht mehr frei sind.

Die damit einhergehende Desorientierung kennt Hld 6,12: „Ohne dass ich es merkte, trieb mich mein Verlangen zu den Wagen Amminadibs“

Die Erfahrung der Gefangennahme des Herzens wird beim Raub des Herzens (Hld 4,9) ebenfalls gemacht. Dieser Vers geht im Anschluss dazu über, die Ursache zu benennen. „Du hast mir das Herz geraubt mit einem Blick Deiner Augen mit einer einzigen Perle/einem einzigen Juwel Deiner Halskette“ (Hld 4,9, vgl. 6,5). Dieses Spannungsfeld von Zugehörigkeit und Unfreiheit nimmt folgendes ägyptisches Gedicht auf:

Sie wird ihr Haar als Lasso nach mir werfen,
 Mit ihren Augen wird sie mich fangen,
 Mit ihrer Halskette wird sie mich binden
 Und sie brandmarkt mich mit ihrem Siegel.⁴⁴

⁴² p Chester Beatty I verso, Group A, nr. 31 (Er) und 32 (Sie). Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 67.

⁴³ p Chester Beatty I verso, Group A, nr. 33. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 69.

⁴⁴ p Chester Beatty I recto, Group C, nr. 43. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 74.

Die Schönheit der geliebten/begehrten Person nimmt die jeweils andere gefangen. Wie im Hohelied sind es die Augen/Blicke, welche gefangen nehmen. Hier jedoch wird sie mit einer Metapher des Einfangens, also einer Metapher des Jagens mit dem Haar als Lasso, verbunden. Diese Wirkung des Haares ist auch aus Hld 7,6 bekannt: „Ein König ist gebunden in den Locken.“

Das in diesem Gedicht erwähnte Siegel dient in Verbindung mit der Brandmarkung der Kennzeichnung des Eigentums, also der Zugehörigkeit. Im Hohelied kommt die Zugehörigkeit ebenfalls durch ein Siegel zum Tragen. Anstelle der Brandmarkung mit einem Siegel wird hier die Zugehörigkeit durch das „Binden aufs Herz“ geschildert: „Lege mich wie das Siegel auf dein Herz, wie das Siegel auf deinen Arm!“ (Hld 8,6).⁴⁵

3.3 Unerreichbarkeit

Die Unerreichbarkeit ist ein wiederkehrendes Motiv der Liebeslyrik. Sie führt zu Machtverhältnissen der Angewiesenheit des Werbenden, gewöhnlich des Mannes, auf die zuwendende Reaktion der Frau. So wird die Frau als Taube in der Felswand (Hld 2,14), sich in einem verschlossenen Gebäude (Hld 2,9; 5,3) oder Garten (Hld 4,12) befindend, beschrieben. Wenn ihre Augen mit Tauben verglichen werden (Hld 4,1), die hinter einem Schleier verborgen sind, so schwingt darin nicht nur ihre Schönheit mit, sondern es klingt Weiteres an,⁴⁶ was mit ihnen verbunden wird, so beispielsweise die Unerreichbarkeit, da sie ihm ihre Blicke entziehen kann, wie die Taube in der Felswand. Die nicht erfüllte Liebessehnsucht kann sich zu einer enttäuschten, verletzten Liebe entwickeln, die zu Grenzüberschreitungen führen kann, wie dies auch in Hld 5,2–7 der Fall ist, und die mit dem weitverbreiteten Türstehermotiv einhergehen:

(Er) Was die Geliebte mir angetan hat!
Soll ich ihr gegenüber diesbezüglich schweigen?
Sie ließ mich vor der Tür ihres Hauses stehen,
Während sie selbst hineinging.
Sie hat nicht zu mir gesagt: ‚Komm gut nach Hause!‘
Und sie hat die Nacht nicht mit mir verbracht ...

(Er) Ich ging im Dunkeln an ihrem Haus vorbei,
ich klopfte, aber niemand antwortete mir.

⁴⁵ Außerdem wird eine apotropäische Wirkung des Amuletts angenommen. Dianne Bergant, „My Beloved Is Mine and I Am His“ (Song 2:16). *The Song of Songs and Honor and Shame*, Semeia 68 (1994) 23–40, 32. So auch Mathys, *Solomon’s Song* (Anm. 28) 141.

⁴⁶ Vgl. Carey AllenWalsh. *Exquisite Desire. Religion, the Erotic and the Song of Songs*, Augsburg 2000, 59: „a metaphor and also a compliment, includes ambiguity, mystery, even desire ... The image of eyes as doves resists a literal meaning about how human eyes could look like birds, suggesting instead peace, an oval shape, softness, maybe gray irises amid the white of the eyes.“

Die Nacht ist gut für unseren Türhüter.
 Türriegel, ich werde dich öffnen.
 Tür du bist mein Schicksal.⁴⁷

3.4 Jagen/Falle

Ein in Ägypten verbreitetes Motiv ist das des Jagens/Falle-Stellens, welches ebenfalls zu Kontrollverlust führt. Der Mann erkennt die körperliche Attraktivität der Frau, die ihm wie ein Köder erscheint. Er vergleicht sie mit schönen Pflanzen, wie sie im Schwemmland vorkommen (Lotus, Alraune, Zweige, Liebesholz), so dass sich eine Gans in ihnen verfangen kann:

Ihr Kopf ist die Falle aus ‚Liebesholz‘.⁴⁸
 Und ich – die Gans!
 Die Schnur (?) ist meine ...
 Ihr Haar ist der Köder
 In der Falle, um (mich) zu umgarnen.⁴⁹

Die Gans war das heilige Tier des Gottes Amun und wurde normalerweise nicht gejagt oder gefangen, hier wird sie jedoch geködert. Wimmer nimmt an: „the goose is mentioned there in order to imply a desired intervention by Amun“.⁵⁰

Die Frau sieht sich als Vogelfängerin, die ihn auch mit ihrer Stimme anlockt, damit das Begehren des Mannes nach ihrer Stimme (vgl. Hld 2,14, s. o.) aufnimmt.

Ich bin gekommen zum Vogelfang
 Meine Schlinge in der einen Hand,
 Meinen Käfig in der anderen ...
 Ich bin mit Dir allein,
 um Dich hören zulassen den Klang meines Rufens
 Dich meinen lieblichen mit Myrrhe Gesalbten
 Du bist hier mit mir,
 wenn ich die Schlinge stelle.⁵¹

⁴⁷ p Chester Beatty I recto, Group C, nr. 46 und 47. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 75.

⁴⁸ Liebesholz ist ein ägyptisches Wortspiel zu einer nicht identifizierten Holzart, mrj-Holz, und mrw.t Liebe. Fox, The Song of Songs (Anm. 17) 10.

⁴⁹ p Harris 500 Group A, nr. 3. Vgl. Fox, The Song of Songs (Anm. 17) 9.

⁵⁰ Stefan Wimmer, Ancient Egyptian Love Songs. Papyrus Harris 500. New Insights into an Old Problem, in: Krzysztof Modras (Hg.), The Art of Love Lyrics in Memory of Bernard Couroyer OP and Hans Jacob Polotsky. First Egyptologists in Jerusalem (CRB 49), Paris 2000, 25–33: 32. Insofern kann Alec Basson, On Metaphorical Language in Two Ancient Egyptian Love Poems. JSem 16,2 (2007) 369–377: 375, nicht gefolgt werden, der aus der Gans im Zusammenhang mit Liebe eine konzeptuelle Metapher LOVE IS APPETIZING FOOD finden will.

⁵¹ p 500 Group B, nr. 9. Vgl. Fox, The Song of Songs (Anm. 17) 17.

In einem anderen Liebeslied wird das Motiv von der Liebe gefangen genommen zu werden weiter ausgeführt, und zwar dieses Mal aus der Sicht der Frau:

(Sie) Die Stimme der Gans schreit lauthals,
 Als sie durch ihren Köder gefangen wird.
 Deine Liebe vertreibt mich,
 Ich kann sie nicht freilassen.
 Ich werde meine Netze nehmen
 Was soll ich nur zur Mutter sagen ...
 Die Falle wurde für heute nicht aufgestellt,
 Weil deine Liebe mich gefangen genommen hat.⁵²

Das Jagdmotiv klingt in Hohelied nur schwach an. Das Motiv des Jagens/Falle-Stellens wird in der Negativfolie zur Liebe von Hohelied in Spr 7 ausgebreitet. Dort wird mit Bezugnahme auf Ägypten die überredende, verführerische Frau mit entsprechendem Ambiente erotisch vor Augen gemalt (Spr 7,16–21) und der junge Mann mit drastischen Worten vor ihr gewarnt (Spr 7,22.23). Hierzu wird neben dem Verweis auf einen Ochsen, der zur Schlachtung geführt wird, auf tödliche Jagdszenen zurückgegriffen (Hirsch im Netz; Pfeil, der die Leber zerreißt; Vogel im Netz).

Im Hohelied kann allenfalls auf die bereits erwähnte Metapher vom König, der in den Locken gefangen liegt (Hld 7,6), rekuriert werden. Die verwendeten Tiermetaphern stehen mit Ausnahme von den zu fangenden Füchsen (Hld 2,15), die aber als Feinde/Störenfriede der Liebenden betrachtet werden, nicht im Zusammenhang mit Jagd oder Fallen stellen. Dennoch klingen in einem Liebeslied teilweise vertraute Motive an:

(Sie) Würdest Du doch zur Geliebten eilen
 Wie eine Gazelle, die über die Wüste springt.
 Ihre Beine irren umher und ihr Körper ist erschöpft,
 Angst ist in ihren Leib gedrungen.
 Ein Jäger verfolgt sie ...
 Du ersehnt die Liebe der Geliebten ...⁵³

Die Szene, der durch die Wüste zum Geliebten eilenden Gazelle, erinnert an die des Freundes, der wie eine Gazelle oder ein Hirsch über die Berge und Hügel eilt, um zur Geliebten zu gelangen (Hld 2,8–9). Jedoch ist es nicht die Flucht vor

⁵² p Harris 500 recto, Group B, nr. 10. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 78. Im Unterschied zu ihrer aktiven Übersetzung „Weil ich deine Liebe gefangen habe“, übersetze ich mit Fox, *The Song of Songs* (Anm. 17) 19 passivisch, so auch in p Chester Beatty I, Group A, nr. 32 „mein Herz ist verwirrt, wenn ich an ihn denke, denn seine Liebe hat mich gefangen genommen“.

⁵³ p Chester Beatty I recto, nr. 40. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 74. Sie hat die Stanza ausgelassen, welche ausführt, dass der Jäger mit einem Hund jagt.

dem Jäger (und dessen Hund), sondern das Verlangen nach der Geliebten, dass ihn eilen lässt.

3.5 *Vorgetäuschte Krankheit*

Wie bei der Amnon-Tamar-Erzählung tritt eine vorgetäuschte Krankheit auf. Zwischen der Liebeskrankheit als psychosomatischem Geschehen (3.1) und einem Sich-Krank-Stellen gibt es fließende Übergänge. Die Sehnsucht mit der Geliebten zusammenzukommen, lässt sie als Heilmittel der Krankheit erscheinen, welches das Vortäuschen der Krankheit als legitim erscheinen lässt. Ihre Gegenwart führt dann zur Spontanheilung.

(Er:) Ich werde mich drinnen hinlegen
 Und werde mich krank stellen.
 Dann werden meine Nachbarn zu Besuch eintreten
 Und die Geliebte wird mit ihnen kommen.
 Sie wird die Ärzte überflüssig machen,
 weil sie meine Krankheit kennt.⁵⁴

4. Konzeptuelle Metaphern in Hohelied und ägyptischen Liebesliedern

4.1 *Konzeptuelle Metaphern*

Konzeptuelle Metaphern entstehen rezeptionsästhetisch betrachtet im Wechselspiel zwischen Text und Lesenden. Sie sind „neither a mere creation of the reader nor a mere property of the text but rather a creative construction produced by the encounter between the world of the text and the world of the reader.“⁵⁵

Das Lesen von fremden Texten und ihren Metaphern schärft den Blick für vertraute Texte insbesondere, wenn diese dem gleichen oder einem ähnlichen Genre angehören. Dies ist hier der Fall, denn die Metaphern der ägyptischen Liebeslieder machen sensibel für das Hohelied, so dass weitere Texte in den Blick kommen, in denen sich die Affekte der Liebeskrankheit zeigen.

Dabei besteht das Wesen einer Metapher darin, einen Sachverhalt in Bezug auf einen anderen aufzunehmen und dazu die Handlungen, die wir beim Argumentieren ausführen zu strukturieren.⁵⁶ Damit geht sie über einen einfachen Vergleich, in dem eine Sache eine andere repräsentiert, hinaus.

Metaphern zielen darauf ab, die Konzepte der TARGET DOMAIN durch die SOURCE DOMAIN geschärft zu erfassen. Bei der Analyse von Konzepten ist zu

⁵⁴ p Harris 500 recto, Group A, nr. 6. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 76.

⁵⁵ Verde, Conquered Conquerors (Anm. 24) 41.

⁵⁶ Vgl. Georg Lakoff, George/Mark Johnson, *Metaphors We Live By*. With a New Afterword, Chicago [1980] 2003, 5.

berücksichtigen, dass gewisse Metaphern kulturübergreifend und allgemein sind. So greifen Liebende generell auf Metaphern aus Flora und Fauna zurück. Beobachtungen wie LOVE/LOVERS IS AN ANIMAL⁵⁷ sind zwar richtig, werden aber erst dort aussagekräftig, wo sie in einer spezifischen Argumentation Anknüpfungspunkte bieten, also etwa die Agilität und Kraft des Hirsches für das Eilen zur oder Enteilten von der Frau (Hld 2,9.17; 8,14) oder wenn schädliche Eigenschaften der Füchse als Bedrohung der Liebenden aufgefasst werden (Hld 2,15).

Ebenso wenig sind die groben Kategorien konzeptioneller Metaphern hier zielführend, auch wenn sie an sich korrekt sind. So kann der Raub des Herzens als TEIL UND GANZES und die Suche nach dem Geliebten als QUELLE-WEG-ZIEL aufgefasst werden. Diese Konzepte sind jedoch zu weit gefasst, um die konzeptionellen Metaphern der Liebeskrankheit zu erfassen.

4.2. Konzeptuelle Metaphern im Kontext der Liebeskrankheit

Die Ambivalenz der Liebeskrankheit führt dazu, dass im Hohelied Liebeskrankheit tendenziell als erstrebenswerter Zustand positiv konnotiert wird. Dennoch braucht es Mittel, um die Krankheit zu heilen, was offensichtlich durch das Zusammenkommen der Liebenden der Fall ist.

Das Verlangen der Frau nach Traubenkuchen und Aprikosen (Hld 2,5) nimmt die Metapher LIEBESVERLANGEN IST HUNGER auf. Erfüllte Liebe geht oft mit Metaphern von Lebensmitteln und Sättigung einher bei denen mehr als körperliche Versorgung vermittelt wird (vgl. Ez 16,13; Hos 2,7). So werden nur in der zentralen Szene der Vereinigung der Liebenden (Hld 4,16–5,1) die Schlüsselworte „Essen“ und „Trinken“ miteinander verwendet⁵⁸ und lassen das Rauschhafte der Liebe anklingen (vgl. Spr 7,18).

Während diese Studie auf Metaphern zur Liebeskrankheit fokussiert, hat Verde aufgezeigt, wie das Hohelied von erweiterten Metaphern durchzogen ist, die zum selben konzeptionellen Bereich gehören und bei den Rezipierenden eine kohärente Konzeptionalisierung hervorrufen. Die von ihm untersuchte Essens- und Getränkemetaphorik mit der erweiterten Metapher LIEBESVERLANGEN IST HUNGER UND DURST fügt sich unter dem Aspekt des Verlangens in die Metaphern der Liebeskrankheit.⁵⁹

⁵⁷ Basson, On Metaphorical Language (Anm. 50) 376.

⁵⁸ Athalya Brenner, The Food of Love. Gendered Food and Food Imagery in the Song of Songs, *Semeia* 86 (1999) 101–112: 103.

⁵⁹ Danilo Verde, Love is Thirst and Hunger. Extended Metaphors and the Coherence of the Song's Words for Love, in: Pierre Van Hecke (ed.), *The Song of Songs in Its Context. Words for Love, Love for Words* (BETL 310) Leuven 2020, 559–576.

Das Begehren und die Bewunderung der Liebe werden in kriegerische Terminologie gefasst, so dass die konzeptuelle Metapher LIEBE IST KRIEG vielschichtig vorkommt.⁶⁰ Wilson-Wright liest die Texte der Liebeskrankheit (Hld 2,5; 5,8) im Kontext von 8,6–7⁶¹ und überträgt dieses auf das Schlachtfeld des menschlichen Herzens und Verstandes und kommt zu dem Schluss „the woman is not ‘lovesick’ but rather ‘lovestruck’. She has sustained a ‘wound’ in the course of romance and must recuperate.“⁶² Wenn jedoch, die Ambivalenz der Liebeskrankheit in Hld 2,5; 5,8 herangezogen wird, so bleibt die Liebe zwar eine umkämpfte, aber es wäre verkürzt von einer Metapher LIEBESKRANKHEIT IST KRIEG zu sprechen. Generell ist es naheliegender von LIEBE IST EROBERUNG zu sprechen, da so die Interaktion zwischen den Liebenden und das damit verbundene Kräftespiel in den Fokus gerät. Wird aus der Sicht der unterlegenen Person auf die gleiche Metapher geschaut, so kommt der Kontrollverlust in den Blick: LIEBE IST KONTROLLVERLUST. Dazu zählen die Metapher von der Unfreiheit des Mannes, der in ihren Locken gefangen liegt (Hld 7,6). Die mangelnde Kontrolle klingt auch in den verschiedenen Szenen des Suchens und Findens an. Wenn der Mann die Frau als „Tauben“, die sich in den Felswänden versteckt hält, begehrt, so hat sie die Kontrolle darüber, ob er ihre Stimme hören wird (Hld 2,14). Auch beim Türsteher- und Fenstermotiv (Hld 2,9; 5,2), hat sie die Kontrolle über die Begegnung,⁶³ ebenso dort, wo sie ihn ins Haus ihrer Mutter bringt (Hld 3,4).⁶⁴ Insofern ist die Metapher LIEBESKRANKHEIT IST ABWESENHEIT DER GELIEBTEN PERSON der Metapher LIEBE IST KONTROLLVERLUST untergeordnet. Ihr zu spätes Reagieren (Hld 5,5), weist auf die Wechselseitigkeit der Beziehung hin, in der sie keine absolute Kontrolle hat. Der Kontrollverlust klingt auch im geraubten Herz (Hld 4,9) an; außerdem auch dort, wo die Liebe zum Kontrollverlust durch Betörung der Sinne (Hld 4,16) und Rausch führt (Hld 5,1).

Insofern ist die konzeptionelle Metapher LIEBE IST EIN RAUSCHMITTEL der Metapher LIEBE IST KONTROLLVERLUST untergeordnet. LIEBE IST EIN RAUSCHMITTEL findet sich auch in den Sammlungen ägyptischer Liebeslieder

⁶⁰ Aren M. Wilson-Wright, *Love Conquers All. Song of Songs 8:6b–7a as a Reflex of the Northwest Semitic Combat Myth*, JBL 134,2 (2015) 333–345; Verde, *Conquered Conquerors* (Anm. 24).

⁶¹ Wilson-Wright, *Love Conquers* (Anm. 60) 344 und Verde, *Conquered Conquerors* (Anm. 24) 188 unterscheiden sich in der Interpretation der Metapher. Wilson-Wright denkt an einen göttlichen Krieger und zieht zum Vergleich Eros/Cupid aus der griechisch-römischen Mythologie heran, während Verde an einen sozialen Rollenkonflikt denkt, der dazu führt, dass ihre Liebe großen Widerstand erfährt.

⁶² Wilson-Wright, *Love Conquers* (Anm. 60) 345.

⁶³ Eine andere Ausgangslage hat die Suche nach dem Mann in einem ägyptischen Liebeslied, in welchem die Frau den Geliebten in seinem Schlafzimmer findet: „Ich habe meinen Bruder in seinem Schlafzimmer gefunden und mein Herz war überglücklich.“ p Harris 500 recto, Group B, nr. 14.

⁶⁴ Wimmer, *Ancient Egyptian love songs* (Anm. 50) 31 weist darauf hin, dass ein Rendezvous in einem Zuhause schwer zu erreichen war.

Papyrus Harris 500 und Papyrus Chester Beatty I wie bereits Basson ausgeführt hat.⁶⁵

Nicht nur die Liebe, sondern auch die Liebeskrankheit kann zu Kontrollverlust führen (LIEBESKRANKHEIT IST KONTROLLVERLUST). Positiv ist dieses der Fall, wo sie in den Armen des Mannes liegt (Hld 2,5.6).

Die gleiche konzeptionelle Metapher liegt auch einigen Texten in den ägyptischen Liebesliedern zugrunde, die oben vorgestellt wurden. Ihr Haar ist der Köder, um ihn zu umgarnen⁶⁶ oder sie wirft mit ihrem Haar nach ihm, wie mit einem Lasso. Nimmt ihn mit ihren Augen gefangen und brandmarkt ihn mit ihrem Siegel.⁶⁷

Der Kontrollverlust wird psychosomatisch mit dem Herzen in Verbindung gebracht:

Lass die Leute nicht über mich reden:
 ‚Diese Frau ist vor Liebe schwach geworden.‘
 Sei standhaft, sooft du an ihn denkst,
 Mein Herz, und fliehe nicht.⁶⁸

Der Kontrollverlust der Liebeskrankheit wirkt sich auf den ganzen Körper aus:

(Sie) Ich gehe fort von ... deiner Liebe.
 Möge mein Herz still stehen in mir.
 Wenn ich einen süßen Kuchen sehe,
 Ist es so, als würde ich Salz sehen ...
 Dein Kuss allein belebt mein Herz.⁶⁹

Beim nächtlichen Suchen nach dem Mann (Hld 3,1–4; 5,2–8) wird die Frau nicht rational, also von ihrem Herzen gesteuert, sondern von ihrem Verlangen („Seele“) bestimmt, was mit der ägyptischen Metapher vom unwissenden, also desorientierten Herz vergleichbar ist:

Siehe der Fluss [Nil] ist wie eine Straße
 und ich weiß nicht, wohin meine Füße mich führen.
 Mein Herz wird immer unwissender.⁷⁰

⁶⁵ Basson, On Metaphorical Language (Anm. 50) 374.

⁶⁶ „Ihr Haar ist der Köder in der Falle, um mich zu umgarnen.“ p Harris 500 recto, Group A, nr. 3.

⁶⁷ p Chester Beatty I recto, Group C, nr. 43. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 74.

⁶⁸ p Chester Beatty I verso, Group A, nr. 34. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 70.

⁶⁹ p Harris 500 recto, Group B, nr. 12. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 79.

⁷⁰ p Chester Beatty I verso, Group A, nr. 33. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 69.

Das Finden des Mannes, welches zu erfüllter Liebe im Zimmer im Haus der Mutter führt (Hld 3,1–5), wird in Ägypten mit der Herzmetapher ausgeführt:

(Sie) Ich habe den Geliebten in seinem Schlafzimmer gefunden,
 Mein Herz war übergelukkiglich ...
 Er hat mich als die Erste der Schönen auserkoren
 Und er hat mein Herz nicht verletzt.⁷¹

Auch die psychosomatische Erscheinung des Herzasens schließt sich hier an. Ihr Herz rast, wenn sie an seine Liebe denkt. Ihr Herz führt zum Kontrollverlust über den eigenen Körper;

Es erlaubt mir nicht wie ein normaler Mensch zu gehen.
 Es ist von seinem Platz gesprungen.
 Es erlaubt mir nicht das Kleid anzuziehen.
 Ich kann mir den Mantel nicht überwerfen.
 Ich kann mir die Augen nicht schminken, kann mich nicht einmal salben.⁷²

Da als Ursache der Liebeskrankheit die Abwesenheit der geliebten Person festgestellt wurde, heißt dieses in ihrer Umkehrung, Heilung ist Anwesenheit der geliebten Person, wie bereits in dem oben unter vorgetäuschter Krankheit zitierten Text aus P. Harris 500⁷³ ausgesagt wurde, wo der Mann passiv das Kommen der Geliebten erwartet, welches ihm Heilung bringen wird („die Ärzte überflüssig macht“).

Im Hohelied gibt es keine Szene, in der der Mann allein im Bett liegt und dort, wo die Frau allein im Bett liegt, und ihn sucht (Hld 3,1–4; 5,2–8), kann die Liebeskrankheit nur indirekt über den Kontrollverlust ihrer Sinne erschlossen werden. Hingegen nimmt die Liebeskrankheit in der Amnon-Tamar-Erzählung beim Mann ihren Anfang. Sie führt zu einem aktiven, gewalttätigen, übergriffigen Verhalten und schlägt anschließend in Hass um (2 Sam 13,14–15). Das Heilmittel der Liebeskrankheit, nämlich die Gegenwart der Geliebten, welches im ägyptischen Liebeslied hochgepriesen wird, dient hier zum Vorwand der Vergewaltigung. An Amon zeigt sich Liebeskrankheit als kranke Liebe.

Die Nähe beider Gefühlslagen bringt der Mann zum Ausdruck, wo er in einer Türsteherszene hofft, sie zum Zorn reizen zu können, so dass er ihre verärgerte Stimme hören würde.

Wenn ich nur ihr ausgewählter Türsteher wäre
 Ich würde machen, dass sie über mich zornig würde.
 Dann würde ich ihre Stimme hören
 Ein Kind, dass sich vor ihr fürchtet.⁷⁴

⁷¹ p Harris 500 recto, Group B, nr. 14. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 79.

⁷² p Chester Beatty I verso, Group A, nr. 34. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 70.

⁷³ p Harris 500 recto, Group A, nr. 6. Übersetzung Fellingner, in: Das Krokodil (Anm. 30) 76.

⁷⁴ p Harris 500 recto, Group A, nr. 7.

4.3 Geschärfter Blick

Das allgemeine Thema der Liebeskrankheit konnte im Neben- und Miteinanderlesen von Hohelied und ägyptischen Liebesliedern genauer erfasst werden. Dabei zeigte sich eine inhaltliche Nähe durch die Wiederaufnahme von Motiven und Metaphern. Die andere Zusammenstellung von im Kontext von Hohelied schwer verständlichen und überraschend auftretenden Textelementen in ägyptischen Liebesliedern fordert dazu heraus, die dortigen Zusammenhänge für die Textinterpretation fruchtbar zu machen. Das Herausarbeiten konzeptueller Metaphern im Hohelied und altägyptischen Liebesliedern schärft den Blick für das Textverständnis und zeigt in einzelnen Abschnitten Aspekte der Liebeskrankheit auf, die allein aus dem Hohelied nicht so deutlich werden. Insofern erweist sich das Herausarbeiten konzeptueller Metaphern als ein fruchtbarer Teil der Exegese, das dem Textverständnis zuträglich ist.