

"Deine Augen sind Tauben" : zu einem Bild der Beschreibungslieder des Hoheliedes und ihrer Auffassung von Schönheit

Autor(en): **Gerhards, Meik**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Theologische Zeitschrift**

Band (Jahr): **64 (2008)**

Heft 1

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-877824>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«Deine Augen sind Tauben»

Zu einem Bild der Beschreibungslieder des Hoheliedes und ihrer Auffassung von Schönheit

1. Das Taubenbild als Paradigma eines Schönheitsideals

Das Hohelied enthält drei sog. «Beschreibungslieder» (4,1–7; 5,10–16; 7,1–6), die einen «spezielle[n] Typ des Liebesliedes» repräsentieren, der «in den einzelnen Kulturräumen der altorientalischen Welt nachgewiesen werden» kann¹ und auch noch im neuzeitlichen arabischen *wasf* lebendig ist². Kennzeichen der Gattung ist die sukzessive Aufzählung von Körperteilen, denen «durch ein (...) Vergleichsbild uneingeschränkte Bewunderung gezollt» wird.³ Syntaktisch prägend ist der Nominalsatz.

Die Lieder sind nicht als Schilderung individueller Menschen gedacht, sondern beziehen ein Ideal auf den Beschriebenen.⁴ Sie sind also Zeugnisse eines «hebräischen Schönheitsideals» (E. Würthwein)⁵ – allerdings ist strittig, welche Auffassung von Schönheit ihnen zugrundeliegt.

Nach Würthwein ist es bezeichnend, «daß die Beschreibung bei den äußeren Körpermerkmalen stehenbleibt und keine charakterlichen Wesenszüge erwähnt»⁶. Es geht demnach allein um volles schwarzes Haar (4,1) oder schmale rote Lippen (4,3), schwellende Rundungen der Hüften (7,2) oder einen weizenfarbigen Leib (7,3).⁷

Von anderen ist die Beschränkung auf das Äussere massiv bestritten worden, zunächst wohl von T. Boman⁸, dessen Kritik im Grundsatz von O. Keel

¹ W. Herrmann: Gedanken zur Geschichte des altorientalischen Beschreibungsliedes, ZAW 75 (1963) 176–197 (189).

² *wasf* (pl. *ʾauṣāf*) ist eine Nominalbildung zu *waṣafa* («beschreiben»).

³ Vgl. F. Horst: Die Formen des althebräischen Liebesliedes, in: ders.: Gottes Recht (TB 12), München 1961, 176–187 (181).

⁴ Greifbar wird das im Vergleich der Haare mit einer Ziegenherde, die vom Gebirge Gilead «wogt» (Ct 4,1b). Der Vergleich zielt auf ungebundenes Haar. Unmittelbar zuvor war aber die Rede von einem Schleier, durch den die Augen der Frau sichtbar sind. Da ungebundenes Haar bei einer verschleierten Frau nicht sichtbar ist, kann die Beschreibung nur ideal gemeint sein.

⁵ E. Würthwein: Das Hohelied, in: ders., K. Galling, O. Plöger: Die Fünf Megilloth (HAT I/18), Tübingen ²1969, 25–71 (63); vgl. auch J.Ch. Exum: Song of Songs (OTL), Louisville KY 2005, 21.

⁶ Würthwein: Hohelied (Anm. 5), 63.

⁷ Vgl. Würthwein: Hohelied (Anm. 5), 51.63.

⁸ T. Boman: Das hebräische Denken im Vergleich mit dem griechischen, Göttingen

geteilt, von diesem aber eigenständig ausgeführt wird.⁹ Nach Keel ist die Deutung der Beschreibungselemente auf eine (ideale) äussere Gestalt zu sehr von europäischen Vorstellungen bestimmt und verkennt schon eine Grundeigentümlichkeit der hebräischen Sprache: «Bei den Sätzen im Hohelied, die Auge, Nase, Hals usw. der Geliebten durch Vergleiche und Metaphern ins Licht rücken, denken die Kommentatoren (ganz von modernem westlichem Denken geleitet) fast immer zuerst an deren Form. Dabei denkt der Hebräer, wie in jedem Wörterbuch zu sehen ist, bei *ʾap* ‹Nase› nicht an eine Form, sondern an ‹Schnauben›, ‹Unwille›, ‹Ärger›, bei *ʿajin* ‹Auge› nicht an etwas Rundes oder Mandelförmiges, sondern an ‹Blinken›, ‹Glänzen›, bei *šawwāʾr* ‹Hals› an ‹Stolz› usw. Von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen werden Körperteile im biblischen Hebräisch nie unter dem Aspekt der Form wahrgenommen, sondern unter dem ihrer Funktion und Dynamis. Die meisten Kommentatoren operieren da viel zu unreflektiert mit unseren Konnotationen und richten so ihr Augenmerk schon beim Bedeutungsempfänger, bevor sie noch zum Vergleich oder zur Metapher als Bedeutungsspende gekommen sind, auf den falschen Punkt»¹⁰. Keel betont konkret den Unterschied zum deutschen Sprachdenken: «Die deutsche Sprache verbindet mit Bezeichnungen für Körperteile gerne Formvorstellungen (...). Die hebräische Sprache aber verbindet mit Arm ‹Kraft›» usw.¹¹

Als Paradigma für eine «dynamische» Interpretation der Vergleiche und Metaphern der Beschreibungslieder dient Keel das dreimal verwendete Taubenbild für die Augen (Ct 1,15; 4,1; 5,12). Der Titel seiner grundlegenden Studie «Deine Blicke (!) sind Tauben» soll eine sinngemässe Wiedergabe der Aussage «Deine Augen sind Tauben» (1,15; 4,1) sein, vorausgesetzt, dass die Augen nicht – wie in den deutschen Metaphern «Stierenaugen» (für ein Spiegelei) oder «Fettaugen (in der Suppe)»¹² – unter dem Aspekt der Form, sondern hebräischem Sprachdenken entsprechend unter dem ihrer Dynamis wahrgenommen werden: «Mit ‹Augen› sind in unserem Text wie in anderen Texten, wo von bezaubernden (Ct 4,9; 6,5) oder, wenn ein Prophet oder Weisheitslehrer redet, von verführerischen Augen (Jes 3,16, Sir 26,9) die Rede ist, eigentlich ‹Blicke› gemeint».¹³ Verständlich wird die Taubenmetapher aber erst, wenn geklärt ist, wofür die «Tauben» stehen. Da die Taube im Alten Orient

⁷1983, 62ff.

⁹ Vgl. O. Keel: *Deine Blicke sind Tauben* (SBS 114/115), Stuttgart 1984; zu Boman a.a.O. 33. Auf der Studie aufbauend: O. Keel: *Das Hohelied* (ZBK.AT 18), Zürich ²1992.

¹⁰ Keel: *Blicke* (Anm. 9), 27.

¹¹ Keel: *Hohelied* (Anm. 9), 36.

¹² Vgl. dazu Keel: *Blicke* (Anm. 9), 55, Anm. 126.

¹³ Keel: *Hohelied* (Anm. 9), 74; vgl. auch ders.: *Blicke* (Anm. 9), 55f.

als Begleit- und Botentier der Liebesgöttin galt¹⁴, schliesst Keel: «Und der Satz [*deine Augen sind Tauben*] wäre dann zu verstehen: «Deine Blicke sind Liebesboten!» Der Freund sagt also: Du bist schön, und deine Blicke künden von Liebe und Bereitschaft zur Liebe»¹⁵. Über das Aussehen der Augen, ihre Form oder Farbe, besagt die Metapher danach nichts. Gleiches nahm schon Boman an, der das Taubenbild aber doch ganz anders umschrieb: «Die Unschuld leuchtet der Braut aus den Augen».¹⁶

Dagegen bezieht Würthwein auch dieses Bild auf das Aussehen, wenn auch mit einer dynamischen Komponente: In 4,1 seien die Augen der Braut «mit den lebhaften Perlaugen der Tauben» verglichen¹⁷; der ausführlichere Vergleich in 5,12 ziele auf «große lebhaftige Augen»¹⁸.

So steht eine Interpretation, die das Taubenbild als äussere Beschreibung der Augen deutet, neben einer anderen, für die es eine, wenn auch verschieden bestimmte Qualität der Blicke beschreibt. Der Gegensatz erinnert an die von S. Schroer/T. Staubli aufgerissene Alternative von «ausdrucksvoller statt formvollendeter Schönheit». Dabei gehört das Ideal «ausdrucksvoller» Schönheit zum biblisch-orientalischen Bereich; Paradigma ist das im Sinne Keels verstandene Taubenbild.¹⁹ Das «formvollendete» Ideal ist griechisch, als Beispiel wird das Paris-Urteil genannt, in dem die schönste Göttin «gemäß der Form und Erscheinung ihres Körpers»²⁰ gekürt wird. Demgegenüber haben «die ägyptischen, akkadischen und hebräischen Beschreibungslieder (...) nicht den Körper, nicht die Formen des Leibes vor Augen, sondern den Ausdruck und die Dynamik der beschriebenen Person»²¹. Jedoch – auch wenn nach Schroer/Staubli in den orientalischen Beschreibungsliedern die äussere Erscheinung ohne Eigenwert sein soll, müssen sie doch zugestehen, dass Ct 4,2f. die Vollständigkeit der Zähne und ihren farblichen Kontrast zu den Lippen als etwas Schönes nennt.²² Die äussere Erscheinung ist also nicht völlig bedeutungslos.²³ Dann stellt sich aber die Frage, ob das Taubenbild tatsächlich so

¹⁴ Belege für die Verbindung von Tauben und Liebesgöttin nennt Keel: Blicke (Anm. 9), 58–62; ders.: Hohelied (Anm. 9), 72–74.

¹⁵ Keel: Hohelied (Anm. 9), 74; ebenso ders.: Blicke (Anm. 9), 62.

¹⁶ Boman: Denken (Anm. 8), 65.

¹⁷ Würthwein: Hohelied (Anm. 5), 51.

¹⁸ Würthwein: Hohelied (Anm. 5), 58.

¹⁹ Vgl. die Überschrift in: S. Schroer, T. Staubli: Die Körpersymbolik der Bibel, Darmstadt 2005, 21: «Deine Blicke sind Tauben». Ausdrucksvolle statt formvollendete Schönheit». Ebd. heisst es: «Die Augen sind schön, weil sie Liebesbotschaften senden».

²⁰ Schroer, Staubli: Körpersymbolik (Anm. 19), 21.

²¹ Schroer, Staubli: Körpersymbolik (Anm. 19), 21.

²² Vgl. Schroer, Staubli: Körpersymbolik (Anm. 19), 22.

²³ Nach Schroer, Staubli: Körpersymbolik (Anm. 19), 22, ist das Schönheitsideal der Bibel «kein Körper-, sondern ein Verhältnisideal», wonach «letztlich nicht der ein-

klar vom Äusseren der Augen absieht, wie Boman, Keel und Schroer/Staubli glauben.

Das gilt umso mehr, als der von Keel benannte Gegensatz zwischen deutschem und hebräischem Sprachdenken hinsichtlich der Körperteile allenfalls eine Tendenz beschreibt. Zum einen verbindet die deutsche Sprache mit den Bezeichnungen der Körperteile nicht durchgehend Formvorstellungen. Neben den Metaphern «Stierenaug» oder «Fettauge» existieren ja auch die Redensarten «ein Auge auf etwas werfen» oder «ein Auge zudrücken», die von der Dynamis des Auges ausgehen. Umgekehrt nennt Keel selbst Fälle, bei denen das Hebräische mit Körperteilen Formvorstellungen verbindet. Auch wenn es sich dabei um «ganz wenige Ausnahmen» handeln sollte²⁴, bleibt es dabei, dass Körperteile in beiden Sprachen unter verschiedenen Aspekten zu Bedeutungsspendern werden können.²⁵

Vor diesem Hintergrund scheint es aber äusserst fraglich, ob die von Keel genannten Parallelen dafür, dass in Ct 1,15; 4,1 statt der Augen eigentlich Blicke gemeint seien, überhaupt für die Auslegung der Beschreibungslieder relevant sind. In den tendenziell auf Zustände bezogenen Nominalsätzen der Beschreibungslieder²⁶ müssen sicher nicht dieselben dynamischen Assoziationen mit dem Auge verbunden sein wie da, wo die Augen Subjekt eines Verbsatzes sind (Ct 6,5), oder wo sie als Mittel des Herzensbrechens (Ct 4,9)²⁷

zelne Mensch, sondern die Beziehung unter zwei oder mehr Menschen» schön ist; das ergibt sich jedoch nur gezwungen aus ihrer vorhergehenden Darstellung.

²⁴ So Keel: Blicke (Anm. 9), 27. Nach Anm. 70 gehören dazu לְשׁוֹן in Jos 7,21.24 (Goldzunge); Jes 5,24 (Feuerzunge); Jos 15,2.5 (Meerzunge) sowie פֶּשֶׁל in I Sam 14,4; Hi 39,28 (Felszahn); zu ergänzen wäre die Gabel mit drei «Zähnen» (= Zinken) in I Sam 2,13.

²⁵ Diese Variabilität ist auch in anderen Sprachen üblich. Aus dem semitischen Bereich steht dafür die metaphorische Verwendung des «Flügels» (*kappu*) im Akkadischen: Wird das Augenlid *kappi ini(m)* («Flügel des Auges») genannt, liegt die Assoziation der Beweglichkeit nahe (vgl. dazu E.[P.] Dhorme: L'emploi métaphorique des noms de parties du corps en hébreu et en akkadien, Paris 1923 [ND Paris 1963], 80), beim «Lungenflügel» (*kappi hašî*) muss dagegen der Vergleichspunkt in der Form liegen.

²⁶ Nach H.-P. Müller: Die lyrische Reproduktion des Mythischen im Hohelied, ZThK 73 (1976) 23–41 (30), rücken die Nominalsätze «den Menschen, selbst in seiner tanzenden Bewegtheit (Ct 7,1–6), in die Zuständlichkeit».

²⁷ Keel übersetzt in 4,9 מֵעֵינַיִךְ «mit einem von deinen Augen (= einem [einzigem] deiner Blicke)» (Blicke [Anm. 9], 55; Hohelied [Anm. 9], 148). Wegen עֵינַיִךְ ist dabei für עֵינַיִךְ maskulines Genus anzunehmen wie sonst nur in Sach 3,9; 4,10. Die ungewöhnliche Annahme erübrigt sich, wenn man die Ellipse eines maskulinen Substantivs, etwa מֵאֵינַיִךְ («Blick»), unterstellt; vgl. dazu H.-P. Müller: Das Hohelied, in: ders., O. Kaiser, J.A. Loader: Das Hohelied/Klagelieder/Das Buch Ester (ATD 16/2), Göttingen 1992, 1–90 (46, Anm. 134). Dann wird aber zwischen Augen und Blicken gedanklich getrennt, und es liegt kein klarer Beleg für ein dynamisches Verständnis von עֵינַיִךְ vor.

oder der Koketterie genannt sind (Jes 3,16)²⁸. Auch ist Keels Verweis auf den übertragenen Gebrauch von עִינַי als «Funkeln» oder «Glänzen» in Verbindung mit Wein oder Erz²⁹ für das Verständnis der Beschreibungslieder nicht unmittelbar relevant, da in ihnen im ursprünglichen und nicht im übertragenen Sinne vom Auge die Rede ist.

Bei den im Nominalsatz formulierten Elementen der Beschreibungslieder scheint eine dynamische Auffassung nur dann zwingend, wenn sie vom Bedeutungsspender oder vom Zusammenhang gefordert ist. Für das Taubenbild besteht aber genau hier ein Problem: Keine der drei Belegstellen enthält einen Hinweis darauf, welches *tertium comparationis* die Augen und den Bedeutungsspender «Tauben» verbindet. In den übrigen Belegen des Hoheliedes ist die Taube (תֹּיבָה) zwar mit konkreten Assoziationen verbunden, aber mit sehr unterschiedlichen: in 2,14 mit Verborgtheit am unzugänglichen Ort³⁰, in 5,2; 6,9 mit Makellosigkeit. Eine klare Vorgabe für die Interpretation des Bildes von 1,15; 4,1; 5,12 ergibt sich daraus nicht. Wenn man sich nicht von vornherein auf dynamische Assoziationen festlegt, ist ein Bezug des Bildes auf das Aussehen der Augen keineswegs abwegig. Dabei wird man jedoch kaum Würthwein folgen, der in 4,1 nicht wirklich Tauben, sondern deren «Perlauge» als Bedeutungsspender annimmt; auch scheint ein Bezug auf den Umriss der Augen nicht plausibel, wie ihn Gerleman unter Berufung auf ägyptische Darstellungen vertritt.³¹ Mehr verspricht es, das *tertium comparationis* in der Farbe zu sehen, zumal der Zusammenhang von 4,1; 5,12 diese Deutung nahelegt.³² Identifiziert man תֹּיבָה mit der graublauen Felsentaube (*columba livia*), was Keel für eindeutig hält³³, wäre das Taubenbild auf graublau Augen zu beziehen.

²⁸ Die übliche Auffassung von מִשְׁקֵרוֹת עֵינַיִם in Jes 3,16 ist «Augen (= «Blicke») werfen». Allerdings wird für שִׁקֵּר pi. auch die Bedeutung «schminken» erwogen; vgl. dazu O. Kaiser: Das Buch des Propheten Jesaja. Kap. 1–12 (ATD 17), Göttingen 1981, 86, Anm. 3.

²⁹ Vgl. dazu Keel: Blicke (Anm. 9), 55; Hohelied (Anm. 9), 72, mit Hinweis auf Prov 23,31; Ez 1,7; Dan 10,6.

³⁰ Liest man 2,14 im vorliegenden Zusammenhang, ist die Situation von 2,9f. vorausgesetzt: Der Liebhaber spricht von aussen die im Haus befindliche Frau an. Die in V. 14 genannten Felsengegenden stehen dann für das dem Mann verschlossene Haus. Das Bild zielt also auf die Unerreichbarkeit der Frau; auf Furchtsamkeit oder Schüchternheit spielt es allenfalls sekundär an; vgl. auch Müller: Hohelied (Anm. 27), 31.

³¹ G. Gerleman: Ruth, Hohelied (BK XVIII), Neukirchen-Vluyn 1965, 114. Auch nach Y. Zakovitch: Das Hohelied (HThK.AT), Freiburg u.a. 2004, 133.182 beschreibt die Taubenmetapher in 1,15; 4,1 die Augen als «taubenförmig».

³² Vgl. dazu K. Budde: Das Hohelied, in: ders., A. Bertholet, G. Wildeboer: Die fünf Megillot (KHC XVII), Freiburg u.a. 1898, 29 (zu 5,12); auch W. Staerk: Lyrik (SAT III/1), Göttingen 1911, 269; von den Neueren M.H. Pope: Song of Songs (AncB 7C), Garden City NY 1977, 356.

2. Das Taubenbild im Zusammenhang

In 1,15 bildet der Satz «Siehe, du bist schön, meine Freundin; siehe, du bist schön, deine Augen sind Tauben» ein abgeschlossenes Kompliment, in dem die Augen entsprechend ihrer zentralen Bedeutung bei der Personwahrnehmung³⁴ als *pars pro toto* der Schönheit stehen.

In 4,1a wird das Kompliment von 1,15 wiederholt, nun aber als Eröffnung eines Beschreibungsliedes. Dieses wird in V. 7 mit einem allgemeinen Kompliment abgerundet, das mit יִפְּהַר רַעְיֹתַי כְּלָךְ überbietend an V. 1a anklingt. Das Taubenbild ist in V. 7 aber durch das Kompliment «ein Makel ist nicht an dir» ersetzt. Diese Ersetzung lässt eine inhaltliche Übereinstimmung zwischen dem Taubenbild und dem Kompliment der Makellosigkeit vermuten. Die Taube stünde dann in V. 1a wie in 5,2; 6,9 für Vollkommenheit.³⁵ Stellt man wiederum die zentrale Bedeutung der Augen bei der Personwahrnehmung in Rechnung³⁶, könnte das Taubenbild an der Spitze des Liedes als *pars pro toto* vollkommener Schönheit gelten. Allerdings schliesst das einen konkreten Bezug auf das Aussehen der Augen nicht aus, während die in den V. 1b–5 folgenden Beschreibungselemente einen solchen Bezug sogar nahe legen.³⁷

Der Vergleich des Haares mit einer Ziegenherde, die «vom Gebirge Gilead (herab)wogt» (4,1b), zielt auf die Bewegung von langem, ungebundenem Haar, ausgedrückt im Prädikat גָּלָה («aufwallen»; «Wellen schlagen»³⁸). Da Ziegen in Palästina schwarz sind, ist die Beschreibung zugleich auf schwarzes Haar zu beziehen³⁹, was Ct 5,11b als Parallele bekräftigt: «Seine Locken sind Hügel⁴⁰, dunkel wie ein Rabe». Die Hügelmetapher illustriert als statische

³³ Vgl. Keel: Hohelied (Anm. 9), 72, wo er freilich auch die «weiße Spielart der Felsentaube» erwähnt, die offenbar mit der «weißen Zuchtform» der Felsentaube (ders.: Blicke [Anm. 9], 56) identisch ist.

³⁴ Dazu vergleiche man die Gegenüberstellung von Rahel und Lea in Gen 29,17, die nur sinnvoll ist, wenn die Augen Leas als – negatives – Äquivalent zu Rahels Gestalt (רַחֵל) und Aussehen (בְּרִאָהּ) gelten.

³⁵ So ansatzweise H.-P. Müller: Vergleich und Metapher im Hohenlied (OBO 56), Freiburg CH u.a. 1984, 27; ders.: Hohelied (Anm. 27), 44.

³⁶ Was insofern geboten ist, als die Augen aus der zu erwartenden Reihenfolge der Beschreibungselemente herausfallen. Die Beschreibung richtet sich von den Augen zunächst aufwärts zum Haar, dann wieder abwärts zu den Teilen des Gesichts.

³⁷ So schon Staerk: Lyrik (Anm. 32), 273.

³⁸ So im nachbiblischen Hebräisch nach G. Dalman: Aramäisch-neuhebräisches Handwörterbuch zu Targum, Talmud und Midrasch, Göttingen ³1938, 81, wo auch für aram. גַּלְשָׁא «freifliegendes Haar» angegeben ist. Vgl. auch Zakovitch: Hohelied (Anm. 31), 183f.

³⁹ Vgl. dazu G. Dalman: Arbeit und Sitte in Palästina (ASP), 7 Bde., Gütersloh 1928–1942; Bd. 8 (Fragment), Berlin 2001, Bd. VI, 186f.197; P. Riede: Art. «Ziege», NBL III, Zürich u.a. 2001, 1211–1213 (1212).

⁴⁰ Das schwierige Hap.leg. חֲלֵבֵי דָּתִים wird oft mit «Dattelrispen» übersetzt; so W. Ru-

Parallele zu dem «Wogen» von 4,1b die Intensität der Locken. Dass aber nicht nur diese Metapher, sondern auch der Vergleich mit dem Raben eine Parallele in 4,1b besitzt, ist vor allem deshalb plausibel, weil auch dort schwarze Tiere als Bedeutungsspenden bereitstehen. Es geht also hier wie dort um schwarzes Haar, damit aber nicht um eine reine Ausserlichkeit, denn mit schwarzem Haar sind Assoziationen an Jugendlichkeit verbunden – während das graue Haar (שֵׂיבָה) das Alter symbolisiert (Gen 15,15; 25,8).⁴¹

Zwischen 4,1b und 4,2a besteht eine antithetische Verknüpfung, indem den schwarzen Ziegen weisse Schafe als Vergleichsspenden folgen:

Deine Zähne sind wie die Herde der zur Schur Bereiten⁴²,
die von der Schwemme heraufsteigen.

Es wird ein Bild beschworen, das jedem geläufig ist, der sich mit Wollgewinnung auskennt: «Die Schafe werden vor der Schur gewaschen, damit man bei der Schur die sprichwörtliche «weiße Wolle» (Jes 1,18; Ps 147,16; Dan 7,9) bekommt»⁴³. Dass die Tiere «von der Schwemme heraufsteigen», unterstreicht, dass ihre Wolle rein und damit besonders weiss ist.

Wie aber die Haare nicht nur der Farbe nach beschrieben werden, sondern auch als lockig und ungebunden, so werden auch die Zähne nicht nur als weiss charakterisiert. Das Bild der Schur wird in V. 2b mit dem Bild von Zwillingengeburt und der Bemerkung, dass keine (Mutter) der Kinder beraubt ist,

dolph: Das Hohe Lied, in: ders.: Das Buch Ruth/Das Hohe Lied/Die Klagelieder (KAT XVII 1–3), Gütersloh 1962, 156; auch Keel: Hohelied (Anm. 9), 184. Die Übersetzung «Hügel» folgt F. Delitzsch: Hohes Lied und Kohelet (Biblischer Commentar über die poetischen Bücher des Alten Testaments IV), Leipzig 1875, 90f., der das Wort von einer Wurzel חָלַל I ableitet, zu der חָלַל («Hügel») gehört.

⁴¹ Nach S. Krauss: Talmudische Archäologie, 3 Bde., Leipzig 1910–1912, Bd. 1, 249, ist im talmudischen Hebräisch die Gleichung «שֵׂיבָה ד. i. «Schwärze des Haares» = Jugend klar niedergelegt».

⁴² Das Partizip חֲצִיבוֹת bedeutet eigentlich «die Geschorenen». Das perfektisch-passive Verständnis passt aber im vorliegenden Zusammenhang nicht, da die Schafe ja vor der Schur gebadet werden. Nach W. Gesenius, Hebräische Grammatik, völlig umgearbeitet von E. Kautzsch (G/K), Leipzig 281909 [Neudruck: Hildesheim 1991] § 116.2.b); R. Meyer: Hebräische Grammatik, Berlin u.a. 1992 § 104.2.a), kann das passive Partizip der erweiterten Stämme gerundivische Funktion übernehmen; an der vorliegenden Stelle mag man dasselbe dem Partizip Passiv *qal* unterstellen, so auch A.B. Ehrlich: Randglossen zur Hebräischen Bibel, 7 Bde., Leipzig 1908–1914, Bd. 7, 9: «die zu Scherenden»; «die zur Schur Fertigen»; Keel: Hohelied (Anm. 9), 133, Anm. 74. Denkbar ist auch die Erklärung als elliptische Aussage, wonach das Bad und die Schur der Schafe gedanklich so eng verbunden waren, dass schon die aus der Schwemme Heraufsteigenden «Geschorene» genannt werden konnten, so E. Cassin: Le bain des brebis, Or. NS 28 (1959) 225–229 (229).

⁴³ Keel: Hohelied (Anm. 9), 133; alt- und neuorientalische Belege bei Cassin: Bain (Anm. 42), 227f.; J.C. Greenfield: Le bain des brebis, Or. NS 29 (1960) 98–102 (98–100).

weitergeführt.

Die Zwillingengeburtens zielen als Bild offenbar auf die genaue Entsprechung der beiden Zahnreihen. Zwillingshaftigkeit ist mehr als Zweiheit: So kann man auch zwei Bretter «Zwillinge» nennen (Ex 26,24; 36,29), wohl um ihre spiegelbildliche Entsprechung auszudrücken.⁴⁴ Dementsprechend bezieht sich das Bild, dass keine der Kinder beraubt ist, auf die Vollständigkeit der Zahnreihen. Mit Entsprechung und Vollständigkeit gehören zur Schönheit der Zähne also Elemente der äusseren Form. Dem kann nicht widersprochen werden, wenn man mit Staubli das wichtigste formale Element des altorientalischen Schönheitsideals in der Symmetrie sieht.⁴⁵ Auch wenn es verfehlt sein mag, «von diesen unbewegten Formen in der Kunst auf das Wesen des altorientalischen Schönheitsideals ganz allgemein zu schließen»⁴⁶, setzt die Hochschätzung der Symmetrie immerhin ein Empfinden für ebenmässige Formen voraus. Gleichwohl ist die Vollständigkeit der Zahnreihen mehr als eine schöne Äusserlichkeit. Sie wird wie das Schwarz der Haare für Jugendlichkeit stehen.⁴⁷

Im Übrigen bemerkt Keel zu Recht, dass die Bedeutungsspender – schurbereite Schafe, Muttertiere, die Zwillinge geboren und kein Kind verloren haben – noch weitere Assoziationen wecken: «Dank dem breit ausgeführten Vergleich evozieren die weiss-leuchtenden, wohlgeformten lückenlosen Zahnreihen der Geliebten den ganzen Segen und die freundlich-heitere Festlichkeit einer Schafschur»⁴⁸. Aber diese Assoziationen beruhen auf dem Empfinden für die Schönheit von Farbe und Gleichmässigkeit der Zahnreihen.

Das Interesse am Aussehen verlässt den Dichter auch in 4,3aα nicht, wo die Lippen mit einer karmesinroten Schnur verglichen werden, so dass «nach Schwarz und Weiss eine dritte Farbe ins Spiel» kommt⁴⁹ (V. 3a). Der Vergleich muss auf das Aussehen zielen. Zwar kann die Vokabel דָּבָר nach Gen 11,1–9 oder Jes 19,18 auch «Sprache» oder «Rede» bezeichnen; an der vorliegenden Stelle ist das aber kaum gemeint, da wohl nur geschlossene Lippen mit einer

⁴⁴ Ex 26; 36 bieten die einzigen weiteren Belege für ein auf Gegenstände bezogenes Zwillingenbild; zum Verständnis vgl. C. Houtman: Exodus (Historical Commentary on the Old Testament), 4 Bde., Löwen 1993–2002, Bd. 3, 427.433f.

⁴⁵ Vgl. T. Staubli: Das biblische Schönheitsideal, WuA (M) 40 (1999) 42–45 (42).

⁴⁶ Staubli: Schönheitsideal (Anm. 45), 43.

⁴⁷ Dafür sprechen griechische Analogien: Anakreon nennt neben grauen Schläfen und Kahlköpfigkeit «alte Zähne» als Zeichen des Alters (Nr. 395, in: D.L. Page: Poetae Melici Graeci, Oxford 1962, 198); in einem Epigramm des Makedonios Consul (6. Jh. n. Chr.) heisst es an eine ältere Frau gerichtet, sie könne zwar mit Schminke Jugend vortäuschen – «wer aber wird den Garten der Zähne pflanzen mit giftiger List?» (Anth. Pal. XI 374).

⁴⁸ Keel: Hohelied (Anm. 9), 133. Zur Festlichkeit der Schafschur vgl. I Sam 25,4ff.; II Sam 13,23ff.

⁴⁹ Keel: Hohelied (Anm. 9), 133f.

Schnur verglichen werden können.⁵⁰ Darüber hinaus mag der Schnurvergleich auf die Schmalheit der Lippen abheben, was einem im Talmud greifbaren Schönheitsideal entspräche.⁵¹

Erst danach wird die Dynamis des Mundes angesprochen. Der Satz «dein Mund ist lieblich» (V. 3aß) verwendet für den Mund das Hapaxlegomenon מְדַבֵּר, das als Nominalbildung von der Wurzel דָּבַר unmittelbar die Sprechfunktion zum Ausdruck bringt. Die Lieblichkeit des Mundes ist danach die der Rede. Die zuvor genannten roten Lippen besitzen jedoch einen ästhetischen Eigenwert; sie sind durch ihre Farbe anziehend.⁵²

In 4,3b wird der obere Teil des Gesichts (רִקְקָה)⁵³ mit dem Spalt (פְּלִח) verglichen, der am reifen Granatapfel entsteht, wenn die Schale aufplatzt und das rote Fruchtfleisch hervorleuchtet.⁵⁴ Wahrscheinlich zielt der Vergleich auf rote Wangen, die sich von der helleren Schläfe abheben. Erneut ist die Anziehungskraft der roten Farbe vorausgesetzt, wobei hinzukommt, dass der Granatapfel als Aphrodisiakum und damit als Zeichen der Liebe und als Lebenssymbol galt.⁵⁵

Die Beschreibung des Halses in 4,4 und die der Brüste in 4,5 berücksichtigen nicht mehr die Farbe, wohl aber Form und Ebenmass.

Der Vergleich des Halses mit dem Davidsturm, der in Lagen⁵⁶ gebaut und mit Schilden⁵⁷ behängt ist, scheint auf einen langen, mit Reihen von Ketten

⁵⁰ Anders Keel: Hohelied (Anm. 9), 134.

⁵¹ Nach Krauss: Talmudische Archäologie (Anm. 41), Bd. 1, 249, nennt der Talmud «schön geschnittene Lippen und keine schwulstigen» als Anforderung an vollkommene Schönheit.

⁵² Das findet eine Bekräftigung, wenn die von Keel: Hohelied (Anm. 9), 134, angenommene Verbindung der roten Schnur (חוט השני) der Lippen mit der in Jos 2,18 [nicht: 2,10!] genannten Scharlachkordel (תִּקְוֹת חוט השני) der Rahab plausibel ist.

⁵³ Die Vokabel steht ausser in Ct 4,3; 6,7 nur in Ri 4,21f.; 5,26 für den Teil von Siseras Kopf, durch den Jael den Pflock schlägt. Dort denkt man gewöhnlich an die Schläfe, während im Hohelied eher die Wangen gemeint sind. Wahrscheinlich deckt sich רִקְקָה nicht mit einer der deutschen Bezeichnungen, sondern meint die Schläfen einschliesslich der oberen Wangen; so auch Rudolph: Hohe Lied (Anm. 40), 146. Weniger nahe liegt eine Verbindung mit רִקֵּק II («ausspeien»)/רִק («Speichel»), wonach רִקְקָה zum Mundbereich gehörte; anders Keel: Hohelied (Anm. 9), 136.

⁵⁴ Das schwierige קִפְלָח הַרְמוֹן ist von פִּלַּח (q.: «furchen»; «aufwühlen»; pi.: «spalten») abzuleiten. Da sich der Granatapfel aber nicht mit einem Messer spalten oder zerlegen lässt, wie Keel: Hohelied (Anm. 9), 136, zu Recht festhält, ist der Erklärung von J.G. Wetzstein in: Delitzsch: Hohelied (Anm. 40), 437 zu folgen.

⁵⁵ Vgl. dazu Keel: Hohelied (Anm. 9), 134.

⁵⁶ Das schwierige תִּלְפִיזֹת wird hier mit A.M. Honeyman: Two contributions to Canaanite toponymy, JThS 50 (1949) 51f., als *taqtīlat*-Bildung von der aramäisch belegten Wurzel לִבֵּא («in Lagen anordnen») erklärt.

⁵⁷ Für die Schilde stehen in V. 4b die beiden Vokabeln מִגָּן und שִׁלְט. Das unsichere שִׁלְט könnte wegen syr. *šaltā* und akkad. *šaltu* III «Köcher» bedeuten, was in V. 4b aber

geschmückten Hals zu zielen. Die Lagen sind ein Bild für die Reihen, die Schilde für die Perlen der Ketten.⁵⁸

Die Schwierigkeiten, die nach Keel einer Deutung des Turmbildes auf die Länge des Halses entgegenstehen, scheinen lösbar.⁵⁹ Wenn er den «Hals» mit «Stolz» gleichsetzt, sind die Parallelen, auf die er sich beruft (Ps 75,6; Hi 15,25f.)⁶⁰, zwar kaum für die Auslegung der Beschreibungslieder einschlägig; gleichwohl hat er etwas Richtiges gesehen, wenn er beim Vergleich des Halses mit dem Davidsturm Unnahbarkeit assoziiert. Wie die schurbereiten Schafe als Bedeutungsspender nicht nur an die Farbe denken lassen, sondern Assoziationen an Segen und Festlichkeit wecken, lässt auch der Turm nicht nur an Länge denken, sondern weckt Assoziationen an Abwehr und Unnahbarkeit, zumal seine Abwehrfunktion durch die Schilde unterstrichen wird. Aber diese Assoziationen gehen von der Vorstellung des langen kettengeschmückten Halses aus. Schmuck ist im Übrigen wie die Kleidung keine äussere Zutat, sondern von der Wahrnehmung des Halses und damit der Person überhaupt unablösbar.⁶¹

nicht passt. Der Parallelismus zu מִגְדָּל weist auf die Bedeutung «Schilde».

⁵⁸ Vgl. dazu auch Keel: Blicke (Anm. 9), 36f.; ders.: Hohelied (Anm. 9), 138.

⁵⁹ Nach Keel: Blicke (Anm. 9), 32, Anm. 5, sind altorientalische Türme zum einen nicht zwingend lang und schlank, sondern können auch massig wirken. Zu ergänzen ist, dass die Vokabel מִגְדָּל auch andere grosse Bauwerke von der Akropolis einer Stadt (Ri 9,46f.49) bis zum hölzernen Gerüst (Neh 8,4) bezeichnet. Allerdings kann sich das Wort unstrittig auf einen hohen schlanken Turm beziehen, wie Keel der Ikonographie entnimmt, und wie aus Gen 11,4 hervorgeht, wo mit einem Turm, wahrscheinlich mit der Ziqqurrat Etemenanki, die Vorstellung verbunden ist, bis an den Himmel zu ragen. – Weiter verweist Keel darauf, dass der Turmvergleich zwar für den Hals tatsächlich die Länge anvisieren könnte, was aber für Nase und Brüste (Ct 7,5b; 8,10) unmöglich sei. Da jedoch mit demselben Bedeutungsspender verschiedene Assoziationen verbunden sein können, mögen bei einer Beschreibung des Halses andere Vergleichspunkte angesprochen sein als bei der Beschreibung anderer Körperteile. – Dass der Vergleich des Halses mit einem Turm auf die Länge zielt, lässt sich schliesslich damit untermauern, dass sowohl nach rabbinischen Quellen als auch nach palästinischer Volkspoese ein langer Hals als schön gilt. Das bleibt zu beachten, auch wenn Keel zu Recht darauf verweist, dass die arabischen Lieder die Länge des Halses nicht mit einem Turmbild illustrieren.

⁶⁰ Keel: Hohelied (Anm. 9), 136.138.

⁶¹ Dass Kleidung und Schmuck als Teil der Persönlichkeit wahrgenommen werden, geht auch aus Ct 4,9 hervor, wo ein Blick aus den Augen und eine Kette des Halsschmucks gleichwertig nebeneinander stehen. Gleiches gilt für 4,11, wo der Süßigkeit, die vom Mund der Geliebten ausgeht, der erhabene Geruch ihrer Kleider an die Seite gestellt wird, sowie für 7,2, wo die Frau durch ihre lieblichen Schritte in Schuhen als Fürstentochter (בַּת־נָדִיב) charakterisiert wird. Zum atl. Befund vgl. R. v. Ungern-Sternberg: Gedanken zur symbolischen Bedeutung der Kleidung im AT, in: ders.: Redeweisen der Bibel (BSt 54), Neukirchen-Vluyn 1968, 83–95 (88–92). Die Kehrseite dieser Wahrnehmung von Kleidung besteht darin, dass Nacktheit «zuerst Statuslosigkeit»

Die auf die Brüste bezogene Zwillingsmetapher in 4,5 zielt wie das Zwillingsbild in 4,2b auf genaue Entsprechung. Da Zwillingshaftigkeit mehr als Zweiheit ist, steigert der Bedeutungsspender «Zwillinge einer Gazelle» das doppelte שְׁנַיִם. Zugleich enthält das Bild erotische Assoziationen, da Gazellen wie andere Capriden zur Sphäre der Liebesgöttin gehören.⁶² Die Näherbestimmung «die in den Lilien weiden» erklärt Keel, vor dem Hintergrund einer ikonographisch häufig belegten Kombination von Capriden bzw. Gazellen und Lotusblumen, als Ausdruck «einer – wenig anschaulichen – Superlativ-Lebenskraft».⁶³ Sollte diese Interpretation zutreffen, was wohl sicher ist, wenn שְׁנַיִם eindeutig mit Lotusblumen identifiziert werden können⁶⁴, wird schliesslich auf die Leben spendende Kraft der Erotik hingewiesen. Die Beschreibung weckt also Assoziationen, die über das Sichtbare weit hinausgehen, doch lässt sie immer noch erkennen, dass die erotische Anziehungskraft nicht zuletzt auf der spiegelbildlichen Entsprechung der Brüste beruht.

So bleibt festzuhalten, dass alle Beschreibungselemente, die dem Taubenbild in 4,1b–5 folgen, unbenommen weiterer Assoziationen, zunächst auf das Äussere des betreffenden Körperteils zielen. Das Taubenbild von 4,1a fiele also aus dem Zusammenhang heraus, wenn es sich nur auf die Qualität der Blicke und nicht auch auf das Äussere der Augen bezöge. Die Bedeutung der Farben in den Vergleichen aus 4,1b–3 legt es darüber hinaus nahe, auch das Taubenbild auf die Farbe zu beziehen.

Derselbe Bezug liegt auch in 5,12 nahe, wo es über den Geliebten heisst:

Seine Augen sind wie Tauben an Wasserbächen,
sie baden in Milch, sitzen über der Fülle⁶⁵.

Dazu kommentiert K. Budde: «Nur hier ist der stehend gewordene Vergleich durchgeführt, und zwar gewiss richtig. Denn die Iris mit der Pupille ist die

bedeutet (U. Winter: Art. «Nacktheit, nackt», NBL II, Zürich u.a. 1995, 886–888 [886]).

⁶² Nach H. Madl: Art. «צִבְּרָה», ThWAT VI, Stuttgart u.a. 1989, 893–898 (895), ist die Gazelle im Alten Orient «gerade Attributtier von Sonnen/Mond- und Regenerationsgottheiten». Von daher werden Gazellen und Hinden als Zeugen genannt, wenn die Töchter Jerusalems beschworen werden, die Liebe nicht zu stören (Ct 2,7; 3,5) – d.h. wohl, die Liebende (*abstractum pro concreto* wie in 7,7) nicht aus ihren Träumen aufzustören. Zu Gazellen und Hinden als mit der Liebesgottheit verbundenen Tieren vgl. auch Keel: Blicke (Anm. 9), 93ff.; ders.: Hohelied (Anm. 9), 92–94.

⁶³ Keel: Blicke (Anm. 9), 88.

⁶⁴ Vgl. dazu Keel: Blicke (Anm. 9), 63–69; ders.: Hohelied (Anm. 9), 79f. Diese Identifizierung ist jedoch anfechtbar.

⁶⁵ Das Hap. leg. מְלֵאָה gehört zur Wurzel מָלֵא – «voll sein». Die Verdoppelung des mittleren Radikals steigert den Stammbegriff, vgl. dazu G/K § 84b; es ist «große Fülle» oder «Überfluß» (Müller: Hohelied [Anm. 27], 58) gemeint. Konkret mag man mit Keel: Blicke (Anm. 9), 57f.; ders.: Hohelied (Anm. 9), 187f., an Darstellungen von Tauben auf dem Rand eines Gefässes oder eines Wasserbeckens denken.

Taube, nach Bewegung und Farbe – die Felsentaube ist grau oder blau mit schwarzen Binden – das Weisse des Auges die Wasserbäche, die Milch»⁶⁶.

Diese Interpretation wird im Kern zutreffen. Nach Keel ist mit Milch «die Konnotation <weiß> (...) sehr eng verbunden»⁶⁷, demnach schafft in 5,12 die Erwähnung der Milch eine antithetische Verknüpfung zum Schwarz der Haare von V. 11b. Dann liegt es aber auf der Hand, das «in Milch baden» auf die Lage der Iris im weissen Umfeld zu beziehen.⁶⁸ Der Bedeutungsempfänger des Taubenbildes ist dabei streng genommen nicht das ganze Auge, sondern sein Zentrum, die Iris. Wenn aber die Milch so eindeutig für das Weisse des Auges steht, werden auch die Tauben in erster Linie für eine Farbe stehen wie parallel dazu in V. 11b die Raben für die Farbe Schwarz.⁶⁹ Die von Budde angesprochene Assoziation der Bewegung steht sicher dahinter zurück. Dass man die verschiedenen Färbungen der Iris wahrnahm und damit auch poetisch beschreiben konnte, liegt ganz allgemein nahe und wird im altorientalischen Bereich durch das Akkadische gestützt, wo die Iris *burmi ini* («das Bunte des Auges») genannt werden kann.⁷⁰

Gegen Budde sind aber die Wasserbäche, an denen die Tauben nach V. 12aß sitzen, nicht auf das Weisse des Auges zu beziehen, sondern setzen vielmehr als ein «atmosphärehaltiges Requisite»⁷¹ Assoziationen an Wohlergehen frei⁷², ganz wie das «Sitzen über der Fülle» im parallelen Viertelvers 12bß. Das ausführliche Taubenbild aus 5,12 zielt also insgesamt nicht nur auf die Farbe,

⁶⁶ Budde: Hohelied (Anm. 32), 29.

⁶⁷ Keel: Blicke (Anm. 9), 56 (mit Verweis auf Gen 49,12; Thr 4,7); vgl. auch A. Caquot: Art. «בָּרַחַם», ThWAT II, Stuttgart u.a. 1977, 945–951 (948): Die Milch sei «zunächst ein Bild für das Weiße».

⁶⁸ Vgl. dazu auch H.W. Wolff: Anthropologie des Alten Testaments, Gütersloh 72002, 113; Zakovitch: Hohelied (Anm. 31), 223f.; Exum: Song (Anm. 5), 204f. Zur abweichenden Interpretation von Caquot vgl. Anm. 69.

⁶⁹ Auch Caquot, בָּרַחַם (Anm. 67), 948f., versteht das Bild von einem Farbgegensatz her; er denkt aber nicht an die Iris in ihrem weissen Umfeld, sondern an «die schwarzen Augen», die sich «vom Weiß der Gesichtsfarbe» abheben. Diese Interpretation stösst sich allerdings mit V. 11a, wonach der Kopf des Geliebten «Gold, gediegenes Gold» ist, was sicher auf die leicht gebräunte Gesichtsfarbe anspielt. Das Lied bringt nämlich auch die der Sonne ausgesetzten Füße mit Gold in Verbindung («Goldbasen»; V. 15), während die von Kleidung bedeckten und daher ungebräunten Teile wie der Leib (V. 14) und die Beine (V. 15) mit Elfenbein bzw. mit weissem Marmor verglichen werden. In diesem Rahmen wäre es unpassend, wenn in V. 12 die Milch für die Gesichtsfarbe stünde.

⁷⁰ Vgl. dazu Dhorme: Emploi (Anm. 25), 79f.; W. v. Soden: Akkadisches Handwörterbuch (AHw), Bd. 1, Wiesbaden 21985, 140.

⁷¹ Müller: Hohelied (Anm. 27), 60.

⁷² Am Wasser gedeiht Leben und herrscht Wohlbefinden, vgl. Ps 1,3; 42,2 und die Umkehrung im Gerichtsbild Jo 1,20; auch Keel: Blicke (Anm. 9), 56; Müller: Hohelied (Anm. 27), 60.

sondern illustriert auch, dass sich in den Augen das Wohlergehen des Beschriebenen spiegelt, so wie nach anderen Stellen Lebenskraft bzw. Schwäche an den Augen ablesbar ist.⁷³

Keel hält jedoch auch für 5,12 an der Deutung der Tauben als Liebesboten fest. Er bezieht die Farbe der Milch auf die Tauben selbst⁷⁴, denkt also an weisse Tauben, wie sie vom 18.–1. Jh. v. Chr. als heilige Tiere belegt sind.⁷⁵ Da aber in 5,12 die Tauben nicht selbst mit Milch verglichen, sondern als in Milch badend beschrieben werden, scheint diese Interpretation weniger plausibel.

3. יִוֵּנָה als Bezeichnung der Felsentaube (*Columba livia*)

Die Identifizierung von יִוֵּנָה mit der Felsentaube wurde schon angesprochen, aber noch nicht begründet.

Dafür dass sich die Vokabel auf die Felsentaube, nach F. Bodenheimer «a very common resident» in Palästina⁷⁶, bezieht, sprechen Ct 2,14 («meine Taube in den Felsenschluchten») oder Ez 7,16, wo von Tauben in schwer zugänglichen Gebirgstälern die Rede ist. Ein ähnliches Bild enthält Jer 48,28.

Auch verdient Ps 68,14 Berücksichtigung, wo mit Silber bedeckte Taubenflügel und mit Grüngold bedeckte Schwungfedern genannt sind.⁷⁷ Die Tauben sind an dieser Stelle wohl Botenvögel, die eine Siegesnachricht verbreiten.⁷⁸ Beim Silber und Grüngold der Flügel ist aber kaum an Schmuck gedacht⁷⁹, sondern an die natürliche Flügelfärbung der Felsentaube.⁸⁰ Der Silberüberzug beschreibt die Partien der Flügeldecken, die sich hell vom Rumpf oder den dunkleren Partien der Flügel abheben, die grüngoldene Bedeckung

⁷³ Vgl. etwa I Sam 14,27 (Q^erē; Versiones).29; Ps 38,11.

⁷⁴ Vgl. Keel: Blicke (Anm. 9), 56.58, weniger vorsichtig: ders.: Hohelied (Anm. 9), 187.

⁷⁵ Keel: Blicke (Anm. 9), 56f., erwähnt ein Gemälde aus Mari (18. Jh. v. Chr.) sowie Tibulls Aussage, dass die weisse Taube dem palästinischen Syrer heilig sei (Tib. I 7,17f.; 1. Jh. v. Chr.).

⁷⁶ F. Bodenheimer: *Animal Life in Palestine*, Jerusalem 1935, 171; vgl. auch a.a.O. 151.

⁷⁷ Das singularische Partizip יִוֵּנָה bezieht sich auf die Plurale יִוֵּנָה וְיִוֵּנָה; F. Delitzsch: *Die Psalmen* (BC), Leipzig, ⁵1894 [ND Gießen u.a. 1984], 451, weist auf ähnliche Inkongruenzen in I Sam 4,15; Mi 1,9; 4,11 hin.

⁷⁸ Vgl. dazu O. Keel: *Vögel als Boten* (OBO 14), Freiburg CH 1977, 34f. Weniger plausibel H.-J. Kraus: *Psalmen*, 2 Bde. (BK XV/1.2), Neukirchen-Vluyn ⁵1977/78, Bd. 2, 634, und K. Seybold: *Die Psalmen* (HAT I/15), Tübingen 1996, 264, wonach Tauben aus Silber und Gold als Kriegsbeute gemeint seien, oder Delitzsch, *Psalmen* (Anm. 77), 451, wonach die Tauben ein Bild für Israel seien.

⁷⁹ So Keel: *Vögel* (Anm. 78), 34f., mit Bezug auf einen ägyptischen Brauch; auch F.-L. Hossfeld in: ders., E. Zenger: *Psalmen 51–100* (HThK.AT), Freiburg 2000, 253.

⁸⁰ So wohl auch R. Gradwohl: *Die Farben im Alten Testament* (BZAW 83), Berlin 1963, 30.

der Schwungfedern steht für den farbigen Schimmer der Handschwingen.

Wenn diese Deutung von Ps 68,14 zutrifft, hat der Psalmist die Färbung der Felsentaube wahrgenommen und als so schön empfunden, dass er sie mit einer traditionellen Wortverbindung beschrieb, die sich sonst auf kostbare Schätze bezieht.⁸¹ Wenn aber biblische Autoren die Färbung der Taube wahrnahmen und poetisch verarbeiteten, stützt das eine Interpretation, die das Taubenbild im Hohelied auf die Augenfarbe bezieht, und zwar unabhängig davon, ob der Vergleichspunkt im Silbergrau der Flügel oder im dunkleren Blaugrau des Rumpfes liegt.

4. Orientalische und griechische Zeugnisse zum Zauber blauer Augen

Nach Keel scheitert die Deutung des Satzes «Deine Augen sind Tauben» auf die Augenfarbe schon daran, «daß es im alten Orient kaum graublaue Augen gegeben haben dürfte»⁸²: «Die Augen der Orientalinnen sind dunkel».⁸³ Dieser Einwand ist aber nur plausibel, wenn man mit realistischen Schilderungen rechnet. Wenn dagegen die Beschreibungslieder ein Ideal ausdrücken, ist auch die Zuschreibung blauer Augen einleuchtend, sofern diese als Schönheitsideal galten.⁸⁴ Diese Voraussetzung scheint in der Tat begründbar.

Im Orient sind blaue Augen nicht unbekannt, aber selten. Gerade das hat ihnen aber einen Nimbus verschafft, der sich offenbar über Jahrtausende erhalten konnte.

So wird im ugaritischen Keret-Epos die Schönheit der von Keret umworbenen *ḥry* folgendermassen beschrieben:

*d k n^cm n^t n^cmb
km tsm t^trt tsmh
d^cqh x^b x^cqn^x
p[^cp]h sp t^rml.*⁸⁵

Die Zeilen, die an die Aufforderung «Gib mir das Mädchen *ḥry*» angeschlossen sind⁸⁶, lassen sich folgendermassen übersetzen:

⁸¹ Zur Verbindung «Silber» (כֶּסֶף) und «Grün (Gelb) des Goldes» (יִרְקָק קָרִיץ) vgl. KTU 1.14 III 34; 1.14 VI 17f. (*ksp w yrq ḥrṣ*).

⁸² Keel: Blicke (Anm. 9), 54.

⁸³ Keel: Hohelied (Anm. 9), 72.

⁸⁴ Was Staerk: Lyrik (Anm. 32), 269, auf Grund von Ct 1,15 vermutet.

⁸⁵ KTU 1.14 III 41–44; 1.14 V 26–30. Das Zitat nach: M. Dietrich, O. Loretz (Hg.): The cuneiform alphabetic texts from Ugarit, Ras Ibn Hani and other places (KTU²), Münster 1995 (mit abweichender Zeilengliederung).

⁸⁶ Über *d* als indeklinabler Variante des Determinativpronomens vgl. J. Tropper: Ugaritische Grammatik (AOAT 273), Münster 2000, 236.

deren Anmut wie die Anmut Anats ist,
wie die Schönheit Astartes ist ihre Schönheit;
deren Augapfel⁸⁷ ist Lapislazulistein⁸⁸,
ihre Lider⁸⁹ sind eine Schale von Alabaster⁹⁰.

«Deren Augapfel ist Lapislazulistein» zielt sicher auf eine blaue Augenfarbe, wie sie wohl Göttinnen zugeschrieben wurde, mit deren Schönheit die der *hry* verglichen wird. Der äusserst kostbare Lapislazuli wurde auf Grund seiner Farbe mit dem Himmel assoziiert und an Statuen und Kultgegenständen verarbeitet.⁹¹

⁸⁷ *q* wird auf Grund des Parallelismus zu *p*[*ṣ*] ein Teil des Auges sein. So ist anstatt der bei J. Aistleitner: Wörterbuch der ugaritischen Sprache, Berlin 1974, 240, angegebenen Übersetzung «Haar» viel eher an den Augapfel zu denken; vgl. dazu H.-P. Müller: Die Wurzeln *ṣq*, *yq* und *wq*, VT 21 (1971) 556–564 (562f.); ders.: Lyrische Reproduktion (Anm. 26), 30; vorsichtiger Tropper: Grammatik (Anm. 86), 842.

⁸⁸ In der Status-constructus-Verbindung *ḫb ḫqn* bedeutet das *nomen rectum* *ḫqn* auf Grund von akk. *uqnû* und indogermanischen Parallelen eindeutig «Lapislazuli». Vgl. dazu W. Röllig: Art: «Lapislazuli. A. Philologisch», RLA 6, Berlin u.a. 1983, 488f., wo griechisch κύανος («dunkelblauer Stahl»; «Lapislazuli») und hethitisch *ku(wa)nna-* («Lapislazuli»; «dunkle Perle»; «Kupferblau») als verwandt genannt sind. Die Verwandtschaft der Wörter steht fest, obwohl die lautgesetzliche Erklärung des Zusammenhangs schwerfällt; vgl. dazu A. Goetze: Contributions to Hittite Lexicography, JCS 1 (1947) 307–320 (310, Anm. 23). Das *nomen regens* *ḫb* wird mit akk. *ebbu* – «rein» zusammenhängen (vgl. dazu Aistleitner: Wörterbuch [Anm. 87], 3; Tropper: Grammatik [Anm. 86], 842) und bedeutet von daher «Glanz» (so Aistleitner, a.a.O. 2) oder als *concretum* «Edelstein» (so G. Del Olmo Lete, J. Sanmartín: Diccionario de la lengua ugarítica [DLU], 2 Bde., Barcelona 1996–2000, Bd. 1, 2 s.v. *ib* [II]). *ḫb ḫqn* bedeutet also «Lapislazulistein».

⁸⁹ Dass *p*[*ṣ*] einen Teil des Auges bezeichnet, belegen viele verwandte Wörter, vgl. dazu A. Militarev, L. Kogan: Semitic Etymologic Dictionary (SED) I: Anatomy of Man and Animals (AOAT 278/I), Münster 2000, 19. Das hebräische *פֶּטַח עֵינַי*, das in Ps 11,4; 132,4; Prov 4,25; 6,4; 30,13; Jer 9,17 im synonymen Parallelismus zu *זָוַי* steht, wird häufig mit «Wimpern» übersetzt, obwohl es nach Hi 3,9; Prov 6,25 angemessener scheint, an die Lider zu denken, ohne dass eine klare Trennung zu den Wimpern anzunehmen ist. Legt man die Bedeutung «Lider» auch im Ugaritischen zu Grunde, dann werden diese an der vorliegenden Stelle mit einer Alabasterschale verglichen, wohl weil sie den Augapfel wie eine Schale umschliessen können. Weniger überzeugend: Tropper (Grammatik [Anm. 86], 275.291f.), der bei *p*[*ṣ*] an die Augäpfel denkt.

⁹⁰ *sp trml* ist wie *ḫb ḫqn* als Status-constructus-Verbindung aufzufassen. Das *nomen regens* *sp* bedeutet mit Sicherheit wie hebr. *שֶׁפֶט* und akk. *šappu* «Schale». Es lässt sich – allerdings mit weniger Sicherheit – auch vertreten, das *nomen rectum* *trml* auf Alabaster zu beziehen. Nach DLU II, 506 bezeichnet es ein «material noble», das u.a. mit Alabaster identifiziert wird. W.G.E. Watson: Rez. zu G. Del Olmo Lete: Mitos y legendas, Or. NS 55 (1986) 194–197 (196), nennt Parallelen zur Identifizierung von *trml* mit Alabaster. Im vorliegenden Zusammenhang ist v.a. interessant, dass das Wortpaar «Lapislazuli»/«Alabaster» auch im Akkadischen belegt ist (*uqnû/gišnuḡal-lu*).

Der ugaritische Beleg bildet aber allein noch keinen zureichenden Hintergrund für die Interpretation des Taubenbildes, da er wahrscheinlich ein gutes Jahrtausend älter ist als das Hohelied, dessen Endfassung in die hellenistische Zeit gehört.⁹² Einen zeitlich weitgespannten Hintergrund, der die Entstehungszeit des Hoheliedes umschließt, gewinnt man aber, wenn man Beobachtungen von T. Canaan aus dem frühen 20. Jh. hinzunimmt, nach dem sich die Araber Palästinas vor blauen Augen hüteten, weil diese als Organe des bösen Blicks galten.⁹³ Vor dem bösen Blick sollten wiederum blaue Perlen schützen, was Canaan homöopathisch auf der Grundlage der besonderen Gefährlichkeit blauer Augen erklärt.⁹⁴

So führt die Beschreibung der *hry* darauf, dass blaue Augen in den Bereich des Heiligen gehörten, in dem *fascinosum* und *tremendum* eng verbunden sind. In denselben Traditionshintergrund gehören Canaans Beobachtungen zum bösen Blick, nach denen blauen Augen immer noch eine Aura der Mächtigkeit eignet, wenn auch rein negativ qualifiziert. Zu dieser einseitigen Wertung wird ein monotheistisch bedingter Wandlungsprozess beigetragen haben: Der bildlose Monotheismus, der das neuzeitliche Palästina prägt, kann keine Augenfarbe mit dem Göttlichen verbinden; dennoch verging das Empfinden für die Machtgeladenheit blauer Augen nicht; es erscheint nun depriviert in Verbindung mit dem bösen Blick.⁹⁵

Der orientalische Befund lässt sich durch griechische Belege ergänzen.

In Hesiods «Schild des Herakles» heisst es im Zusammenhang einer Beschreibung Alkmenes (Z. 7f.):

⁹¹ Vgl. dazu O. Keel: *Jahwe-Visionen und Siegelkunst* (SBS 84/85), Stuttgart 1977, 256–259; weiter G. Herrmann, P.R.S. Moorey: Art. «Lapislazuli. B. Archäologisch», RLA 6, Berlin u.a. 1983, 489–492 (491).

⁹² Dazu sei nur angedeutet, dass die Sänfte in 3,9f. mit dem griech. Lehnwort *ἰριδία* bezeichnet wird und ihre Beschreibung hellenistisches Gepräge aufweist. Auch entspricht das in Ct 2,8ff.; 5,2f. verwendete Paraklausithyron-Motiv einer literarischen Mode des Hellenismus.

⁹³ Vgl. T. Canaan: *Aberglaube und Volksmedizin im Lande der Bibel*, Hamburg 1914, 28.

⁹⁴ Vgl. Canaan: *Aberglaube* (Anm. 93), 58. Er referiert die damalige Vorstellung der Araber, nicht den tatsächlichen Ursprung der magischen Verwendung blauer Perlen. Nach Röllig: *Lapislazuli* (Anm. 88), 489, fanden blaue Perlen und Steine schon in altorientalischen Ritualen Verwendung.

⁹⁵ Der Annahme dieses religionsgeschichtlich bedingten Wandels steht nicht entgegen, dass synchron betrachtet vielerorts eine auffallende Irisfarbe als Kennzeichen des bösen Blicks gilt; vgl. dazu S. Seligmann: *Die Zauberkraft des Auges und das Berufen*, Hamburg 1922, 247. Die Augenfarbe kann dabei variieren: «Bei den Türken, Arabern, Kirgisen und Turkmenen [*sind es*] die blauen Augen». Interessant ist auch der Hinweis, dass der Teufel im Orient als blauäugig dargestellt wird, was sich als weitere, heftigere Deprivierung der ursprünglichen Göttlichkeit blauer Augen erklären lässt.

«Auch von ihrem Kopf und von den dunkelblauen Augen
(kam) ein solches Wehen wie von der vielgoldenen Aphrodite»⁹⁶.

Die schöne Frau wird mit Aphrodite verglichen. Die Übersetzung, dass ein «Wehen» vom Kopf und den «dunkelblauen Augen» (βλεφάρων τ' ἄπο κυανεάων) ausgeht, beruht zum einen darauf, dass die Vokabel βλέφαρον⁹⁷ nicht die Lider, sondern die Augen bezeichnet, allerdings im dynamischen Sinn von «Blicken»⁹⁸; zum anderen wird die Farbbezeichnung κυάνεος, die ein tiefes Blau, aber auch ein dunkles Grau oder ein glänzendes Schwarz beschreiben kann⁹⁹, im Zusammenhang mit den Augen auf eine blaue Farbe bezogen. Danach haben also auch die Griechen blaue Augen mit Göttern und mit besonders eindringlichen Blicken in Verbindung gebracht. Die Parallele zur Beschreibung der *hry* liegt auf der Hand und wird noch enger, wenn man bedenkt, dass das Substantiv κύανος/κυανός, zu dem κυάνεος gehört, unter anderem «Lapislazuli» bedeutet.¹⁰⁰

Auch verdient ein Gedicht des Ibykos Beachtung, dessen erster Satz lautet:

«Wiederum schaut mich Eros schmelzend an mit dunkelblauen Augen (κυανέοισιν ὄμμασι) unter den Lidern her»¹⁰¹.

Die «Augen» oder wiederum «Blicke» des Eros stehen hier wohl für die Augen der Geliebten (oder des geliebten Knaben?), vor denen der Sprecher schwach wird.¹⁰² Wiederum findet sich das Attribut κυάνεος, das erneut mit «blau» übersetzt ist.

Ergänzend sei erwähnt, dass blaue Augen in Griechenland nicht nur in an-

⁹⁶ Übersetzt nach: Hesiodi Theogonia, Opera et dies, Scutum, ed. F. Solmsen, Oxford 1970.

⁹⁷ Üblich ist das Neutrum, an der zitierten Stelle weist das Attribut κυανεάων aber auf ein Femininum: ἡ βλέφαρος/βλεφάρη.

⁹⁸ Parallelen in: Sophokles: Aias 85; Trachinierinnen 106f.

⁹⁹ So etwa für die Farbe des Meeres (Euripides: Iphigenie 7), für das glänzende Blau im Gefieder des Eisvogels (Aristoteles: Hist. anim. IX 14 [616a,15]), für dunkle Wolken (Homer: Il. V 345; XXIII 188), für jugendlich schwarzes Haar (Homer: Od. XVI 176) oder für die Farbe der Afrikaner (Hes: op. 527).

¹⁰⁰ Auf die Verwandtschaft mit akk. *uqnu* wurde schon in Anm. 88 hingewiesen. Neugriechisch bezeichnet κυανός die intensiv blaue Kornblume (*Centaurea cyanus*!).

¹⁰¹ Übersetzt nach: D.L. Page, M. Davies: Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta I, Oxford 1991, 285; (Ibykos 287 P/D). Vorausgesetzt ist Pages Konjektur ὑπὸ βλέφαρων. Dann ist κυανέοισιν eindeutig mit ὄμμασι zu verbinden, was bei der Lesart ὑπὸ βλέφαροις immerhin möglich ist, vgl. die Übersetzung in: A. Lesky: Vom Eros der Hellenen, Göttingen 1976, 51; anders D.E. Gerber: A Companion to the Greek Lyric Poets, Leiden u.a. 1997, 195f., der κυανέοισιν zu ὑπὸ βλέφαροις stellt («under dark eyelids»).

¹⁰² Vgl. dazu M. Davies: The Eyes of Love and the Hunting-Net in Ibycus 287P., Maia 32 (1980), 255–257 (255.256f.); ders.: Symbolism and Imagery in the Poetry of Ibycus, Hermes 114 (1986) 399–405 (403).

tiken Zeugnissen mit besonders eindringlichen Blicken und mit Göttern verbunden werden, sondern dass sie in der Neuzeit auch mit dem bösen Blick in Verbindung gebracht werden.¹⁰³ Die griechisch-orientalischen Parallelen reichen also bis in die Moderne.

5. Schluss

Anlass für den Ausblick in ausserbiblische Quellen bot die Notwendigkeit zu begründen, dass blaue Augen als Schönheitsideal galten, so dass ihre Erwähnung in einem Beschreibungslied plausibel ist. Diese Voraussetzung kann nun als bestätigt gelten, doch ist die Rede von einem «Schönheitsideal» zu nüchtern: Blaue Augen galten im Alten Orient und im antiken Griechenland nicht nur als ideal-schön, sondern sogar als göttlich. Das bedeutet aber insofern eine Stütze für die Deutung auf blaugraue Augen, als das Bild damit zu den im Hohelied auch sonst vorhandenen Elementen «theomorpher Steigerung des Menschen» gezählt werden kann.¹⁰⁴ Besonders plausibel ist das für 5,12, weil der Taubenvergleich hier in einer Beschreibung steht, die sich zum Teil an Götterbildern orientiert.¹⁰⁵

Es dürfte also eine hinreichende Grundlage dafür bestehen, das Taubenbild auf die graublaue Augenfarbe zu beziehen. Allerdings weckt das Bild wie andere Beschreibungselemente aus 4,1–5 weitergehende Assoziationen: Wie das Schwarz der Haare und die Vollständigkeit der Zähne für Jugendlichkeit stehen, und wie das Weiss der Zähne an gebadete Schafe und darin an Segen

¹⁰³ So Seligmann: Zauberkraft (Anm. 95), 247. Die Erklärung, das geschehe aus Argwohn gegenüber eingewanderten Albanern, überzeugt nicht. Das Misstrauen gegenüber Fremden wird eine Tendenz aufgenommen haben, deren Wurzeln in die antike Religionsgeschichte zurückreichen. – Dass der Glaube an den bösen Blick im heutigen Griechenland noch sehr lebendig ist und sich v. a. an Menschen mit hellblauen oder hellgrünen Augen knüpft, wurde mir am 22. Dez. 2007 durch eine persönliche E-Mail von Frau Dr. Stella Papadi aus Athen bestätigt.

¹⁰⁴ Den Begriff der «theomorphen Steigerung» hat H.-P. Müller in die Hohelied-Exegese eingeführt; vgl. ders.: Lyrische Reproduktion (Anm. 26), 24; Vergleich (Anm. 35), 31–33. Keel schlägt neben «Theomorphie» die Begriffe «Göttertravestie» und «divine fiction» vor (ders.: Blicke [Anm. 9], 25; Hohelied [Anm. 9], 39). Die göttlichen Elemente, die auf das Gegenüber bezogen werden, sind dabei selbstverständlich positiv gewertet, auch wenn der polytheistische Zusammenhang, aus dem sie stammen, nicht mehr religiös verbindlich ist. Der Gebrauch theomorpher Elemente in der Liebesdichtung steht neben der Depravierung als alternative Weise des Umgangs mit mythischen Relikten, die ihre Verbindlichkeit verloren haben.

¹⁰⁵ So im Vergleich des Kopfes mit Gold (5,11a), des Leibes mit einem Kunstwerk aus Elfenbein (5,14b) sowie der Schenkel mit Säulen von Elfenbein auf goldenen Basen (5,15a); vgl. Müller: Lyrische Reproduktion (Anm. 26), 24; ders.: Vergleich (Anm. 35), 23.

und Festlichkeit der Schur erinnert, so wird von den göttlich-blauen Augen ein tiefer Eindruck des *fascinosum* und *tremendum* ausgehen.

Wenn man nun die Frage wieder aufnimmt, welche Vorstellung von Schönheit sich in den Beschreibungsliedern spiegelt, so kann man gewiss mit Schroer/Staubli von «ausdrucksvoller» Schönheit sprechen. Allerdings liegt ihr ein als ideal empfundenenes Aussehen zugrunde, so dass sie nicht schlagwortartig einer «formvollendeten» Schönheit gegenübergestellt werden kann. Vor allem bei der Zwillingshaftigkeit der Zahnreihen und der Brüste, bei der «Schnur» der Lippen und dem Vergleich des Halses mit einem Turm geht es ja auch um die schöne Form. Dass dies nur Einzelelemente betrifft, gehört zur Besonderheit der Beschreibungslieder, die die Schönheit eines Menschen im Nacheinander der einzelnen Körperteile darstellen. Das wiederum entspricht der aspektivischen Apperzeptionsweise des Alten Orients.¹⁰⁶ Indem aber der Körper «als ein Nebeneinander seiner vergleichsweise selbständigen Teile» wahrgenommen wird und damit «nicht als Organismus, sondern als ein Kompositum seiner Glieder»¹⁰⁷, kann sich kein Gesamteindruck formvollendeter Schönheit ergeben, der freilich in einem Gedicht auch kaum besonders eindrucksvoll darzustellen wäre. Die aspektivische Erfassung des Körpers erlaubt aber, jedes Element genau in den Blick zu nehmen, so dass die Einzelheiten ihre über das Aussehen zum Teil weit hinausgehenden Assoziationen entfalten können.

Dabei gerät das Ganze aber nicht aus dem Blick, wenigstens einige Beschreibungselemente zielen über den jeweiligen Körperteil hinaus auf die Person überhaupt.¹⁰⁸ Der Vergleich des geschmückten Halses mit dem schildbewehrten Davidsturm und die sich daran anschliessende Assoziation des Stolzen oder Unnahbaren charakterisiert nicht nur den Hals, sondern die Persönlichkeit der Geliebten. Es wird also weder zwischen Einzelem und Ganzem noch zwischen Körper und «innerem Wesen» klar getrennt. Da das aspektivische Denken dem konkret Sichtbaren verpflichtet ist¹⁰⁹, kennt es keine ab-

¹⁰⁶ Vgl. dazu E. Brunner-Traut: Frühformen des Erkennens, Darmstadt ³1996, 1–6.7–14.76–78; auch Schroer, Staubli: Körpersymbolik (Anm. 19), 19–21.

¹⁰⁷ Brunner-Traut: Frühformen (Anm. 106), 71; vgl. auch B. Snell: Die Auffassung des Menschen bei Homer, in: ders.: Die Entdeckung des Geistes, Göttingen ⁵1980, 13–29 (18).

¹⁰⁸ Darin wirkt sich ein weiteres Spezifikum des aspektivischen Denkens aus, dem man schon dort begegnet, wo die Augen als *pars pro toto* der Person stehen; vgl. im Übrigen die bei Wolff: Anthropologie (Anm. 68), 22, genannten Beispiele dafür, dass «Organe oder Glieder des Menschen bruchlos von Pronomina abgelöst werden» können (Prov 2,10f.; Ps 6,3–5), und Schroer, Staubli: Körpersymbolik (Anm. 19), 19, wonach in Gen 29,14 «Bein und Fleisch» aspektivisch für die Ganzheit steht.

¹⁰⁹ Brunner-Traut: Frühformen (Anm. 106), 158, rechnet eine hohe visuelle Begabung zu den Vorzügen der aspektivischen Kulturen.

strakte, vom Körper abgelöste Persönlichkeit.¹¹⁰ So hat Keel also Recht damit, dass es in den Beschreibungsliedern «nicht einfach um den Körper in unserem dichotomistischen Sinne»¹¹¹ geht.

Was aber für den Turmvergleich gilt, muss angesichts der Bedeutung der Augen bei der Personwahrnehmung auch für das Taubenbild gelten: Wenn die Augen in Ct 1,15; 4,1a als *pars pro toto* der Schönheit stehen, gibt das Taubenbild über die Zuschreibung einer idealen, ja einer göttlichen Augenfarbe hinaus den Gesamteindruck wieder, der in *fascinosum* und *tremendum* von der Geliebten als Person ausgeht.

Abstract

Der Aufsatz leistet anhand des in Ct 1,15; 4,1; 5,12 verwendeten Vergleichs der Augen mit Tauben einen Beitrag zur Frage nach dem Schönheitsideal der Beschreibungslieder des Hoheliedes. Es wird herausgearbeitet, dass der Vergleichspunkt in der blaugrauen Farbe der Augen liegt, womit das Bild zu den Elementen poetischer Theomorphie gehört. Das Schönheitsideal der Beschreibungslieder geht demnach von einem als ideal empfundenen Äusseren aus, an das sich weitergehende Assoziationen anschliessen.

Meik Gerhards, Rostock

¹¹⁰ Im AT liegt jedoch in der bekannten Sentenz I Sam 16,7b («denn nicht was der Mensch sieht [sieht Gott], denn der Mensch sieht auf die Augen, aber Jahwe sieht auf das Herz») ein Ansatz zur Trennung von äusserer Erscheinung und Persönlichkeit vor. Das «Sehen auf die Augen» steht gemäss der Bedeutung der Augen als *pars pro toto* für die äussere Wahrnehmung. Die Septuaginta hat daher sinngemäss richtig εἰς πρόσωπον. Dagegen steht das nur Gott mögliche «Sehen auf das Herz» für das Erkennen der Persönlichkeit; vgl. dazu Wolff: Anthropologie (Anm. 68), 73.

¹¹¹ Keel: Blicke (Anm. 9), 27. Zur Entstehung der Dichotomie von Körper und Seele/Geist bei den nachhomerischen Griechen vgl. Snell: Auffassung (Anm. 107), 25ff.