

Zeitschrift: Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums

Herausgeber: Zürcher Institut für interreligiösen Dialog

Band: 31 (1975)

Artikel: Das Gürtellied : Hit'allesu dodim

Autor: Maier, Johann

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-961388>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DAS GÜRTELLIED

Hit'all^esu dodim

Übersetzt und erklärt von Johann Maier, Köln

1 Seid fröhlich, Freunde, [.....] Seele,
die Erde hüllt sich uns in Lust !

(1)

Wie schön die Welt, wirft sie den Mantel
der Riedenblüte sich herum,
5 wie eine Braut tritt vor die Sonne
in Seide sie und Spitzen hin.

(2)

Wie schmeichelst, Feld, du mir mit Sträuchern,
mit Blütenkelchen auf dem Grün,
herrlich der Blumen Kunst und Fülle
10 hier gelb, dort rötlich anzusehn.

(3)

Schau früh am Tag die Myrtenzweige —
sie perlen alle voller Tau,
was ruft dir Taube zu und Schwalbe ?
Sie schilt dein Lied : Schweig und hör zu !

(4)

15 Komm, Frühling, doch, verzieh nicht länger
und still des Feldes Sehnsucht bald,
das dich begehrt und keinen andern,
als « Wall und Mauer » stets bewehrt.

(5)

20 In deinen Tagen blühen Mandeln,
nimm ein paar Zweige in die Hand
mit Veilchen und mit roten Rosen,
so seh ich Aaron im Ornat.

(6)

Den Zitrusbaum ziert er mit Früchten
unübersehbar im Gezweig,
der Rebe Knospenhüllen sprengend
mehrt er ihr Wachstum und Gestalt.

(7)

Denkt, Brüder, an die Rebentochter,
die Heldenkraft den Menschen ruft,
allein sie schenkt mir Licht und Freude,
30 stimmt die Betrübten hell und froh !

(8)

Nur vollgefüllt fass ich den Becher
mit Gil'adbalsam, der mich heilt,
ja, wüssten's alle, die da ernten,
sie böten keine Traube feil !

(9)

35 Zum Pfand mein Leben der « Gazelle » !
Sie schenkt dem Freund verstohlen ein,
ihr Blick, verdunkelt unter Schleieren,
verheisst uns, ihn enthüllt zu sehn.

(10)

40 Als abends die « Gazellen » strahlten,
bemerke ich, wie das Gestirn
nur zögernd und vereinzelt nahte,
indes das « stumme Schaf » aufging ;

(11)

45 Die Sonne ruht an ihrer Stätte
im Meer, sonst sorgt sie für ihr Volk,
den Löwen scheut, reckt er den Rachen
voll Durst bis zu dem « Eimer » hin !

(12)

Der Stier stösst gegen Nord und Süden
die Hörner weit zur Venus hoch,
der Mars, barfuss und bloss, schweigt düster —
50 ich fürchte, er betrügt ihn noch !

(13)

Orions Blick vom Weltenrande
strebt nicht dem Scheideweg mehr zu,
die Bärin streckt sich aus am Himmel —
und die Plejaden meidest du ?

(14)

(15)

- 60 Ihr Leute jauchzt, fröhnt dem Vergnügen,
frohlocket alle beim Pokal
und singet laut : « Wie schön und lieblich,
wie göttlich Mond- und Sonnenstrahl » !

Text:

J. Schirmann, New Hebrew Poems from the Genizah, Jerusalem 1965, S. 343-346.

Und zwar aus MS Cambridge, Taylor-Schechter — Collection K 16, Nr. 39, mit den Zeilen 7-55, und aus der New Series derselben Sammlung, Nr. 108, eine verkürzte Fassung, in der aber Anfang und Ende des Gedichts fast ganz erhalten sind. Zwei Lücken bleiben, eine kleine in Zl. 1 und eine von 3 Zeilen in Strophe 14.

Das « Gürtellied » ist eine der charakteristischen Gattungen der « spanischen Schule » innerhalb der hebräischen Dichtung des Mittelalters. Der Liedeingang und die Strophenschlüsse (« Gürtel ») — in der Übersetzung sind sie vorgerückt — stimmen im Metrum mit dem Gesamtgedicht überein, haben jedoch durchgehend denselben Zeilenendreim, während dieser in den einzelnen Strophen wechselt. Liedeingang und Strophenschlüsse wurden nämlich beim Liedvortrag refrainartig gesungen, wie die Gattung überhaupt recht populär war und volksliedhafte Züge aufweist. Dies gilt noch viel mehr für das arabische Vorbild der Gattung, während in der hebräischen Poesie — da das Hebräische ja nicht Umgangssprache war — in der Regel doch die Merkmale der Kunstdichtung überwiegen. Im vorliegenden Fall ist allerdings eine gewisse Nachlässigkeit in bezug auf das Metrum zu beobachten, was jedoch nicht unbedingt ursprünglich sein muss, solche Lieder waren eben ziemlich populär und daher wohl auch dem Prozess des « Zersingens » unterworfen.

Zur Illustration der poetischen Form und des Klanges die Strophe 5 in Transkription :

*Hinneh b^ejameka parchu sh^eqedim
qach na' b^ejadeka mehäm 'a'chadim
gam ha'a'med shosha'n 'etzäl w^eradim
'ad 'äch^azäh mazzäh ja'täh k^esalmah*

Das übersetzte Gürtellied weist eine überdurchschnittlich hohe Zahl von Strophen auf, die aber durch Gedankenführung und Bilderfolge gleichwohl den Eindruck einer überzeugend geschlossenen Dichtung vermitteln, selbst die formalen Schwächen wettmachen und zweifellos dem Lied auch eine gewisse Attraktivität im breiteren Publikum sicherten. In schwärmerischer Weise besingt der Dichter den Frühling, die Zeit der geselligen Gelage in den neu erblühenden Gärten, preist den Wein und die Mädchen (bzw. Knaben), die ihn einschenken (was nicht ohne Koketterie geschieht) und stellt der Schilderung der Blütenpracht des Sonnentages die Beschreibung des Sternenhimmels gegenüber, solchermassen den gesamten Tageslauf, vom taufrischen Morgen bis in die Nacht, umspannend.

Manche Einzelheiten mögen den Leser an ein berühmtes Beispiel deutschsprachiger Dichtung mit ähnlichen Motivverknüpfungen erinnern, nämlich an Johann Wolfgang v. Goethes « Mailied » :

Wie herrlich leuchtet
Wie glänzt die Sonne

mir die Natur !
wie lacht die Flur !

Es dringen Blüten
Und tausend Stimmen

aus jedem Zweig
aus dem Gesträuch,

Und Freud und Wonne
O Erd, O Sonne,

aus jeder Brust,
o Glück, o Lust !

O Lieb, o Liebe,
Wie Morgenwolken

so golden schön,
auf jenen Höhn !

Du segnest herrlich
Im Blütendampfe

das frische Feld,
die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen,
Wie blickt dein Auge !

wie lieb ich dich !
Wie liebst du mich !

So liebt die Lerche
Und Morgenblumen

Gesang und Luft,
den Himmelsduft.

Wie ich dich liebe
die du mir Jugend

mit warmen Blut,
und Freud und Mut

Zu neuen Liedern
Sei ewig glücklich,

und Tänzen gibst.
wie du mich liebst !

Selbstverständlich ist diese Originaldichtung nicht in ihrem formal-poetischen Rang mit einer — möglichst wörtlich gehaltenen — Übersetzung zu vergleichen, wie sie hier für das Gürtellied geboten wurde. Berührungen in bezug auf Motive und Bilder sind aber deutlich, freilich nicht auf Grund einer besonderen Beziehung zwischen den beiden Gedichten sondern im Rahmen des üblichen « Repertoirs » poetischer Naturschilderungen. Bedeutsamer ist das in beiden Gedichten zum Ausdruck kommende Lebensgefühl, denn in dieser Hinsicht ist die Entsprechung viel verblüffender, zumal zwischen beiden Gedichten ja beinahe ein Abstand von einem halben Jahrtausend besteht. Im besonderen geistig-kulturellen Klima des maurischen Spanien und in dessen Ausstrahlungsbereich ist manches vorweggenommen worden, was sich ansonsten erst im Gefolge der Renaissance und in der Neuzeit entfalten konnte. Wie gewisse aufklärerische Tendenzen damals im maurischen Spanien dem menschlichen Denken einen Freiraum im Rahmen des religiösen Denkens oder auch ausserhalb dieses Rahmens abzugrenzen begannen, hat sich auch ein neues Lebensgefühl und eine neue Naturbetrachtung ergeben, die Ansätze zu einer profanen Wertung in sich trugen, was in der weltlichen Poesie zum Teil überschwänglich zum Ausbruch kam. Während in der Tradition die Wertung des Lebens, der Welt, der Natur und des historischen Geschehens so gut wie völlig der heilsgeschichtlich-religiösen Sicht unterworfen war, wurden nun Lebenslust und Sinn für Schönheit davon abgesetzt und mit einem Eigenwert versehen. Dies ist nicht auf die hebräische Dichtung beschränkt gewesen, dieser Zug zur Verweltlichung eignete auch der arabischen Dichtung dieser Zeit und Region und ihre Gattungen und Konventionen haben den hebräischen Dichtern weithin als Vorbild gedient. Aber die hebräischen Autoren vermochten diese Verweltlichung in einer viel deutlicheren Weise zu demonstrieren, denn sie verwendeten ja die Sprache der Heiligen Schrift, deren Motive und Bilder, für ihre religiösen wie weltlichen Dichtungen, womit ein unübersehbarer und für viele damalige Fromme auch anstosserregender Profanierungsprozess in Gang kam. Ganz besonders geeignet war dafür natürlich das biblische Hohelied, eine volkstümliche Liebesliedersammlung, die mit der Kanonisierung aber nicht mehr als solche verstanden wurde, sondern allegorisch auf das Verhältnis zwischen Gott und Israel gedeutet werden musste. Die Verwendung von Hoheliedmotiven kann gelegentlich so ausfallen, dass nicht mehr erkennbar ist, ob es sich um ein religiöses Gedicht oder um ein weltliches Liebeslied handelt. Darüber hinaus gebrauchten die Dichter auch alle anderen Texte der Bibel als Quelle für sprachlich-stilistische Mittel und zwar mit einer erstaunlichen Unbefangenheit selbst gegenüber zentralen Texten der Heiligen Schrift. Mit dem

Niedergang des « Goldenen Zeitalters » im 12./13.Jh. verlor sich allerdings diese Unbefangenheit und Weltbewertung wieder und die traditionelle, religiös begründete Sicht gewann erneut die Oberhand, von einigen Nachwirkungen abgesehen. Eine dieser Nachwirkungen ist charakteristischerweise im Bereich der italienischen Renaissance zu beobachten, etwa in den Gedichten des Immanuel von Rom.

Zu Goethes « Mailied » ist also eine Entsprechung im Blick auf Naturbetrachtung und Lebensgefühl gegeben, auch die Verbindung zwischen Frühlingserwachen und Liebeserlebnis, aber für das letztere gilt doch etwas anderes. Über die Beziehung des « Mailiedes » zu einer bestimmten Episode in Goethes Leben besteht ja kein Zweifel, was man für den Dichter des Gürteiliedes nicht annehmen kann. Dieses ist konventioneller, « typischer » gehalten, die Verbindung zwischen den Motiven Frühling — Mädchen ist gattungsbedingt und überdies weiter verknüpft mit der typischen Situation des Zechgelages, für die solche Lieder geschrieben wurden.

*

Zu einzelnen Strophen und Zeilen :

Der Liedeingang :

Die Aufforderung an die Freunde, in froher Stimmung zu feiern, verweist auf das entsprechende Erscheinungsbild der Natur : auch diese ist festlich geschmückt, und hat sich, wie es selbstbewusst heißt, speziell für den Kreis der Zecher in frohes Jauchzen (*gil*) gehüllt, womit der Dichter das Motiv vom Umhüllen eines Gewandes einführt, das dann noch einige Male aufgegriffen wird und noch beherrschender erscheint, wenn man bedenkt, dass der Liedeingang als Refrain wiederholt wurde.

Strophe 1 :

Die drei ersten Strophen beschreiben nun den festlichen Zustand der Welt. Dabei verwendet der Dichter in Zl. 3 ein Motiv aus Psalm 104,2 (« der du in Licht dich hüllst wie in einen Mantel »), das auch später noch einmal aufgenommen wird (Zeile 22). Des Reimes wegen änderte der Autor allerdings wahrscheinlich *salmah* zu *simlah*, was ein Abschreiber, der den Psalmvers im Kopf hatte, übersah und vom Herausgeber (J. Schirmann) wiederhergestellt wurde. Die Übertragung eines Vergleichs, der im biblischen Text auf Gott bezogen ist,

auf eine Naturerscheinung, ist kennzeichnend, auch die letzte Zeile des Gedichts (Zl. 62) verfährt so. Freilich ist es nur das Bild des Mantelumhüllens, das aufgegriffen wird, statt des Lichts im Psalm tritt hier die Blütenpracht der Weinberge ein, die sich die Erde umhüllt — als *ma'teh t^ehillah*, was aus Jesaja 61,3 stammt und dort (in der Zürcher Bibel ist der Text verändert übersetzt) « eine Hülle aus Lob » im Gegensatz zu einer betrübten Stimmung bedeutet, hier aber als Prunkgewand gemeint ist. Dass der Jesaja-Text eine Verheissung für die Heilszeit betrifft, kümmert den Dichter nicht, er nimmt die Ausdrücke und Bilder, wo immer er sie findet. Im Sonnenschein (Zeile 5-6) sieht die Welt im Blütenkleid so herrlich und Lebensfreude ausstrahlend aus, dass der Dichter ein weiteres Bild heranzieht, nämlich das der farbenfroh gekleideten und reich geschmückten Braut. Anregungen für seine Ausdrucksweise fand er dabei in Ezechiel 16,10-13, wo eine solche Einkleidung beschrieben ist, dort freilich bildlich angewendet und auf Jerusalem bezogen. Des Metrums wegen ergänzt der Herausgeber (J. Schirmann) am Anfang von Zl. 6 ein *hi'* (« sie »). Wörtlich heisst die Zeile : « (sie) bedeckt sich mit Gewändern (*tilb^eshot*) aus Seide und Buntwirkerei ». Das Wort *tilboshät* ist in der Bibel nur Jes 59,17 belegt, wie aber die meisten seltenen oder einmaligen biblischen Wörter in der Dichtung des Mittelalters besonders gern verwendet worden.

Das Bild der Braut hat der Dichter möglicherweise einem Gedicht des Jehuda Hallevi entlehnt, wie J. Schirmann in der Edition bemerkt. Im Gedicht *'Ärätz k^ejaldah* wird Zl. 2 der Frühling als Braut bezeichnet, die der Winter gefangen hält und die sich nach der « Zeit der Liebe » sehnt, in der sie dann festlich gekleidet hervortritt (Zl. 4), sich dabei gebärdend wie ein selbstgefälliges junges Mädchen, das sich Tag für Tag neu einkleidet und die Gewänder um sich verstreut, ein Bild für den bunten Wechsel der Farben in der wiedererwachten Natur.

Strophe 2 :

Das grünende, blühende Feld « schmeichelt » (bzw. liebkost : 'gb) dem Betrachter mit Gräsern, Sträuchern und geöffneten Blüten. Zu Zeile 12 ist aus dem oben erwähnten Gedicht Jehuda Hallevis die Zeile 7 zu vergleichen : « ... wechselt sie Tag für Tag der Pflanzen Anblick, einmal blass-grün, dann wieder rot, gleich der 'Gazelle' beim Kuss des Geliebten ».

Strophe 3 :

In aller Morgenfrühe wirkt der frische Frühlingstag besonders schön, daher die Aufforderung, sich im Garten umzusehen, die tautropfen-

behangenen Zweige zu betrachten und dem Gesang der Vögel zu lauschen, vor deren Kunst menschlicher Gesang zum Schweigen verurteilt ist. Für die hebräischen Ausdrücke *torim w'esisim* (Turteltauben und Schwalben) vgl. Jer 8,7 — in einem völlig anderen Zusammenhang ; in der hebräischen Dichtung dieser Periode wurde das Wortpaar gern verwendet. Zeile 14 enthält ein Wortspiel. Die Vögel schelten den singenden Menschen mit den Worten : *Mishma' w'dumah*, die in Genesis 25,14 zwei Völkernamen sind (vgl. auch I Chr. 1,30), hier aber in ihrer eigentlichen Wortbedeutung verstanden werden sollen. *Mishma'* ist, was man hört, das Gerücht etwa (vgl. Psalm 94,17; 115,17), *dumah* ist das Schweigen, und beide Ausdrücke stehen hier anstelle des Imperativs.

Strophe 4 :

Die 4. bis 6. Strophe richtet sich unmittelbar an den Frühling (*zamir*), der zunächst als Geliebter des Feldes bezeichnet wird, das sich nach ihm sehnt, und zwar in wohlbewahrter Unberührtheit. Der Dichter bringt es mit dem Bild « *chajil w'echomah* », Bollwerk und Mauer, zum Ausdruck, das er Klagelieder 2,8 entnommen hat, wo es — in einem ganz anderen Zusammenhang — auf das zerstörte Jerusalem bezogen ist. Möglicherweise wurde er dazu durch den Gebrauch von « Mauer » im Hohelied 8,9-10 dazu angeregt (Ist sie eine Mauer... ; ... Ich bin eine Mauer und meine Brüste sind wie Türme... »).

Strophe 5 :

Ein ganz eigenartiges Bild entwickelt der Dichter auf Grund der Farbzusammenstellung von Mandelblüten, Veilchen und Rosen, und zwar in Zeile 22 : ‘*ad ’äch’zäh mazzäh ja’täh k’salmah*. Der Ausdruck *mazzäh* — « Sprengender » — ist eindeutig bestimmbar, er stammt aus den biblischen Opfertexten, wo davon die Rede ist, dass ein Teil des Opferblutes oder einer Reinigungsflüssigkeit an eine bestimmte Stelle gesprengt werden soll. In Mischna und Talmud wird daher das Partizipium *mazzäh* für den Priester gebraucht, der diese Zeremonie durchführt, und in der Folge wurde *mazzäh* als Synonym für Priester verwendet. Folgerichtig hat man dann auch *ben mazzäh* oder *mazzäh ben mazzäh* als Bezeichnung für den Priesternachkommen gebraucht und in der synagogalen Poesie wurde diese Ausdrucksweise ebenfalls heimisch, zumal in einer bestimmten Gattung, in der ‘Abodah (für den Versöhnungstag) gerade der Ritus des Hohepriesters für diesen Tag beschrieben zu werden pflegte. Mit *mazzäh* ist hier also der Priester, wahrscheinlich der Hohepriester gemeint, und da Aaron ja als Stamm-

vater bzw. Typo des Priesters schlechthin galt, ist die Übersetzung mit « Aaron » sinngemäss zu rechtfertigen.

Schwieriger ist der Rest der Zeile. Der Ausdruck *salmah* wurde nicht für Priesterkleidung verwendet und dürfte sich auch hier — trotz eines gewissen Zwangs metri causa zur Wahl des Wortes — nicht unmittelbar darauf beziehen, ausserdem ist mit dem *k^e* davor eindeutig der Vergleich beibehalten, der in Psalm 104,2 ('atah 'or k^esalmah) vorliegt (vgl. oben zu Zeile 3). Die Zeile wäre also dementsprechend zu übersetzen : « So sehe ich den Sprengenden sich umhüllen wie einen Mantel », wobei das Objekt, das er sich umhüllt, offen bleibt. Diese elliptische Ausdrucksweise ist vielleicht vom Vergleich in Psalm 104,2 her zu deuten. Wie dort Gott sich das Licht wie einen Mantel umhüllt, so der Hohepriester mit vergleichbarem Effekt seinen Ornament. Die Wirkung des hohepriesterlichen Amtsgewandes wurde ja in der Tradition durchaus als eine überirdische beschrieben, schon im Buch Sirach 50,5ff. und im Rahmen der Gattung der Abodah ebenfalls geradezu stereotyp — sachlich im Einklang mit den einschlägigen Midraschtraditionen. Die Farben von Mandelblüte, Veilchen und Rosen erinnerten den Dichter also an die Beschreibung des priesterlichen Ornats — etwa Ex 28,5 ff. — und da mit der Priesterkleidung von alters her auch eine kosmologische Symbolik verbunden war, lag es gar nicht so fern, den Vergleich in Psalm 104,2 in dieser Weise aufzugreifen. Eigentümlich bleibt auf alle Fälle das schillernde Verhältnis, in das auf diese Weise der personifizierte Frühling und der *mazzäh* (der Priester) geraten. Auch da gibt es allerdings in der Tradition Anknüpfungspunkte. Dem Ritus des Hohepriesters am Versöhnungstag schrieb man — wie dem Neujahrs- und Laubhüttenfest — eine nicht geringe Bedeutung für das Gedeihen in der Natur für das folgende Jahr zu. Der Frühling in unserem Gürtellied erfüllt eine ähnliche, eröffnende Funktion, freilich noch unmittelbarer.

Strophe 6 :

Zeile 23 spielt mit dem Wort *hadar* (Pracht), einmal taucht es in der Baumbezeichnung 'etz hadar (Zitrusbaum) auf, dann in der beliebten Wortpaarbildung « Pracht und Herrlichkeit » : « Die Früchte der Zitrusbäume dienen ihm zu Pracht und Herrlichkeit ». Mit 'etz hadar, das in Lev 23,40 im Zusammenhang mit dem Feststrauß für das Laubhüttenfest erwähnt ist, ist traditionellerweise der Etrog gemeint. Zeile 24 : unübersehbar — wörtlich : unvermisst und nicht fehlend (*lo' nifqad w^elo' nä'dar*). In Zeile 25 ist *pittach s^emadar* aus Hohelied 7,13 verwendet. Der Frühling sprengt nicht nur die Knospen der Rebe, er sorgt auch für weiteres Wachstum und für die Ausformung der Frucht.

Strophe 7 :

Die Strophen 7-9 gelten bereits der Situation des Zechgelages. Anknüpfend an die in der letzten Strophe erwähnte wachstumsfördernde Wirkung des Frühlings in bezug auf die Reben erinnert der Dichter sein Publikum an die « Rebentochter » (*bat z^emorah*), den Wein ; wörtlich : « Vergesst, ihr Brüder, nicht die Rebentochter ». Sie vermag es nämlich, den Geschöpfen (*b^eri'ot*), d.h. Menschen, Heldenkraft herbeizurufen, oder, wenn man die Zeile anders auffasst, die Menschen mit Macht herbeizurufen (zum Gelage). In Zeile 30 heisst es wörtlich : « jede betrübte Seele ».

Strophe 8 :

« Balsam Gileads », ist auf Grund von Jer 8,22 (« ist denn kein Balsam mehr in Gilead ? ») geprägt und in der hebräischen Dichtung ein vielverwendeter Begriff geworden, nicht zuletzt auch in den Trinkliedern, zumal der Wein — wie auch hier — als Arznei bezeichnet wurde, die den Kummer vergessen lässt und somit die Betrübten heilt. Der wahre Wert dieser Arznei ist, so meint der Dichter, den Winzern erfreulicherweise unbekannt, denn sonst würden sie selbst nicht um « Kostbarkeit der Erde », also um keinen Preis auch nur eine Traube feilbieten.

Strophe 9 :

Sich als Pfand der Geliebten auszuliefern, sein Leben pathetisch mit einer Schwurformel einzusetzen, gehört zum Repertoire der Liebesdichtung. Die Deutung dieser Strophe wird über die Zeile 35 hinaus schwierig. Der Liebling ('ofär — Gazelle) beugt sich nieder, um « sie » einzuschenken, was sich offenbar auf die « Rebentochter » in der 7. Strophe zurückbezieht, also auf den Wein. Dies *balla't*, verstohlen, unmerklich, was besser passt als die andere mögliche Deutung auf « gemächlich ». Gemeint ist offensichtlich, dass der Liebling unaufgefordert — und wenn auch unmerklich so doch mit einer gewissen Schelmerei — dem Freund nachfüllt, dabei kokett den Schleier ziehend, sodass der versteckte Blick erst recht verheissungsvoll wirkt. Zeile 37 (*ra'ah 'ăshun 'ajin 'otäh r^edido*) ist 'ăshun wohl als « Finsternis » zu verstehen, das Wort kommt Prov 20,20 vor und wurde traditionell so gedeutet (Targum, Kommentare). Das Femininsuffix in Zl 38 bei *har'otah* dürfte sich auf 'ajin (Auge, Blick) zurückbeziehen.

Strophe 10 :

Mit dieser Strophe wird der Übergang zur folgenden Betrachtung des Sternenhimmels eingeleitet. Aus Strophe 8 wird das Stichwort

« Gazelle » aufgegriffen : Wenn am Abend die « Gazellen », die wein-einschenkenden Mädchen (Knaben) auftreten, « aufblühen », wie es wörtlich heisst (*parchu*), dann so strahlend, dass die Sterne sich zu kommen scheuen. Während sie sonst in Scharen aufgehen, kommen sie in dieser Situation « nicht herdenweise » und scheu zurückhaltend. In Zeile 40 lautet der Text wörtlich : « weidete mein Herz (Sinn) Gestirn ». Dieser Ausdruck für das aufmerksame Betrachten der Sterne ist aus dem Arabischen übernommen und war sehr beliebt. Die Bezeichnung « stummes Schaf » (*rachel nä’älamah*) in Zeile 42 gilt dem Sternbild Widder, das für diese Jahreszeit ja gilt, und ist aus Jesaja 53,7 gewonnen, aus einem Text über den leidenden Gottesknecht, was wieder zeigt, wie wenig der Kontext für die Wahl der Redewendungen und Bilder massgebend war.

Strophe 11 :

In dieser abendlichen Stunde ruht die Sonne bereits an ihrem Lagerplatz « im Meer », im Westen, während sie sonst — untertags — für die Geschöpfe unter ihr zu sorgen pflegt. Im Folgenden werden verschiedene Sternbilder und Gestirne erwähnt und mit bestimmten, sie charakterisierenden Vorstellungen verbunden. Der Löwe, furchterregend, reisst sein Maul auf, weil er Durst hat, und zwar zum « Eimer » hin, was (*d’li*) das Tierkreiszeichen Wassermann bedeutet.

Strophe 12 :

Als nächstes tritt das Tierkreiszeichen Stier ins Blickfeld : Es erweckt den Eindruck, als stiesse der Stier seine Hörner auf die Venus zu, während der Planet Mars, ein wilder Geselle, der für Krieg und Ränke verantwortlich ist, auf der Lauer liegt. « Barfuss und bloss » (*sholal w^earom*) bezeichnet hier wohl seinen verwilderten Zustand, und ist Micha 1,8 entnommen.

Strophe 13 :

Es folgen einige weitere Beobachtungen zum Sternenhimmel der Jahreszeit. Der Orion (*k^esil*), die « Bärin » (bzw. « Löwin », *‘ajish*) und die Plejaden (*kimah*) werden genannt, ihre Bezeichnungen stammen aus Hiob 38,31-32. Sie alle werden von alters her mit der Vorstellung verbunden, dass sie Einfluss auf das Gedeihen in der Natur haben. Die Zeile 54 lautet wörtlich : « was ist dir, dass du dich mit den Plejaden nicht verbindest ? ».

Strophe 14 :

Die erhaltene erste Zeile gilt dem Mond. Die Bezeichnung *sahar* ist in der Bibel nur Hohelied 7,3 belegt, ist aber unter dem Einfluss des Aramäischen in der talmudischen Zeit und weiterhin recht gebräuchlich geworden. Auch « in seinem Glanze » — *b^ehillo* — ist ein Beispiel für einen solchen Vorgang der Einbürgerung eines hapax legomenon, eines biblisch nur einmal belegten Wortes. Man sah es in Hiob 29,3 wozu Raschi bemerkt, dass es sich um einen Ausdruck für Licht und Freude handle. Im Kommentar zu Hiob 31,26 verwendet er das Nomen selbst und auch in der Literatur und speziell Poesie des spanischen Judentums war es geläufig.

Strophe 15 :

Den Schluss des Liedes bildet eine erneute Aufforderung zu festlichem Gelage und schliesslich auch zum Anstimmen eines bestimmten Liedes, dessen Anfang ausdrücklich zitiert wird : *Mah tob w^ena^{'im} kidmut p^ene 'el sahar w^echammah*. Das Wortpaar « schön und lieblich » ist aus Psalm 133,1 (« Wie schön und lieblich ist es, wenn Brüder einträchtig beisammen sitzen ») und wurde in der Poesie gern verwendet. Es gibt auch einige Gedichte, die ähnlich beginnen, aber das hier zitierte ist nicht erhalten. Die letzte Zeile ist auch anders erklärbar. « Göttlich » in der Übersetzung steht für *kidmut p^ene 'el* (wörtlich : « wie das Aussehen des Angesichts Gottes »), aber möglich ist auch die von J. Schirmann in der Edition vorgeschlagene Deutung von '*el* als verkürztes '*elläh* (diese) und damit die Übersetzung : « Wie das Aussehen dieser (vorhin Genannten) ist Sonne und Mond (anzusehen) ».