

„JHWH, Gott der Rettung“ und das Schreien aus „finsterem Ort“ Klangmuster und andere Stilmittel in Psalm 88

Beat Weber (TSB & UP)¹

ABSTRACT

A structural analysis of Ps 88 serves as a point of departure for a study of the poetics and especially the sound patterns and other stylistic figures that characterize the psalm. The ways in which sonic figures can serve to counter traumatic need in the psalm are discussed. The vocative expression in the opening line, 'Yhwh, God of my salvation!', already marks an important moment in this process. Because of the divine silence, dialogue does not take place. And yet, the situation is expressed via details of the psalm's structure, including the alternating sonic expressions of first and second person suffixes. Viewed as a whole, there is a progressive descent from the opening exclamation to the dismayed and powerlessly whispered conclusion in which 'a dark place' occupies the foreground.

A EINLEITUNG UND ÜBERSETZUNG

Ps 88 gilt als der dunkelste aller biblischen Psalmen.² Gleichzeitig ist er gekennzeichnet durch eine hohe Poetizität und kunstvolle Gestaltung. Im Rahmen eines Beitrags zur Struktur von Ps 88 (vgl. Weber 2009) sind mir über die filigrane Kompositionstechnik dieses hochpoetischen Psalms hinaus seine Klangmuster aufgefallen und haben mich zur Bemerkung veranlasst, dass die Erarbeitung der Klangmuster³ und der damit involvierten Sinnspiele eine eigene Studie verdienen würde. Eine solche sei hier geboten, wobei darüber hinaus weitere Stilmittel beschrieben und in ihrer Bedeutung und Funktion

¹ Der Autor ist neben seinem evangelisch-reformierten Pfarramt im Bernischen Emmental (CH) Fachdozent für Altes Testament im Ausbildungsgang zum „Master of Arts in Theology“ am Theologischen Seminar Bienenberg in Liestal (CH), verliehen durch die University of Wales, Lampeter (UK). Zugleich ist er „Research Associate“ am Department of Ancient Languages der University of Pretoria, Pretoria (RSA).

² Vgl. bereits Delitzsch 2005[=1894]:569 und Duhm 1922:331.

³ Vgl. als Grundlage einer Poetik der Phonologie und mit Beispielen u.a. Hugger 1972; Watson 1986:222-250; Alonso Schökel 1988:20-33; McCreesh 1991; Bühlmann & Scherer 1994; Seybold 2003:147-159.

erwogen werden sollen. Letzteres gelingt nicht immer, soll aber da und dort versucht werden. Eine Gesamtinterpretation von Ps 88 ist nicht angestrebt, aber mit der Erarbeitung wesentlicher poetischer Sprach- bzw. Stilmuster soll ein Beitrag dazu geleistet werden.

Vorab wird der masoretische Text von Ps 88 und eine sich eng an die hebräische Vorlage anschließende Arbeitsübersetzung samt Gliederung dargeboten.⁴

		1	שִׁיר מְזִמּוֹר לְבָנֵי קָרַח לְמַנְצַח עַל-מַחְלַת לְעֹנֹת מִשְׁכִּיל לְהִימֹן הָאֲזַרְחִי:	Ein Lied – ein Psalm – den Söhnen Qorachs zugehörig – dem Musikverantwortlichen – nach [der Weise]: „Krankheit“(?) ⁵ im Wechsel zu singen – ein Lehrgedicht(?) – Heman zugehörig, dem Esrachiter.
I [A]	A	2a	יְהוָה אֱלֹהֵי יְשׁוּעָתִי	„JHWH, Gott meiner Rettung!“
		b	יּוֹם צָעַקְתִּי בַלַּיְלָה נִגְדָּדָה:	[Am] Tag habe ich geschrien, in der Nacht vor dir:
		3a	תְּבוֹא לִפְנֵיךְ תַּפְלִתִּי	„Es komme vor dein Angesicht meine Bittklage;
		b	הִטֵּה אָזְנוֹךָ לְרִנָּתִי:	neige dein Ohr meinem Klagegeschrei!“
	B	4a	כִּי-שָׂבַעַה בְּרַעוֹת נַפְשִׁי	Denn gesättigt worden ist meine Seele mit Übeln,
		b	וַחַיִּי לְשָׂאוֹל הַגֵּיעוּ:	und mein Leben hat die Unterwelt berührt.
		5a	נִחַשְׁבֹּתִי עִם-יּוֹרְדֵי בּוֹר	Ich bin zugerechnet worden denen, [die in die] Grube hinabsteigen;
		b	הָיִיתִי כְּגִבּוֹר אֵין-אֵיִל:	ich bin geworden wie ein starker Mann ohne Kraft.
	C	6a	בְּמִתִּים חָפְשִׁי	Unter die Toten [bin ich] ein Entlassener,
		b	כְּמוֹ חַלְלִים שֹׁכְבֵי קֶבֶר	wie Erschlagene, Liegende [im] Grab.
		c	אֲשֶׁר לֹא זָכַרְתָּם עוֹד	An welche du nicht mehr gedacht hast –
		d	וְהֵמָּה מִיָּדְךָ נִגְזְרוּ:	ja sie, von deiner Hand sind sie abgeschnitten worden.

⁴ Damit werden die in Weber 2003:101-104 dargebotenen Übersetzung, Gliederung und Beobachtungen zur Poesie des Psalms modifiziert und weitergeführt. Zur Begründung der Struktur von Ps 88 mit einer alternierenden stanzischen Gesamtanlage (I-IV: ABA'B') und zwei identischen Psalmhälften (Cantos I/II und III/IV), die zusammen ein Diptychon bilden vgl. Weber 2009.

⁵ Die Fragezeichen in der Übersetzung markieren textliche Unsicherheiten. Zur näheren Diskussion derselben und zu textkritischen Erörterungen insgesamt verweise ich auf die einschlägigen Psalmenkommentare und Spezialstudien zu Ps 88 (vgl. u.a. Tate 1990:393-398; Hossfeld & Zenger 2000:563-566; Janowski 2006:231-233).

II [B]	D	7a	שְׁתַּנִּי בְּבוֹר תַּחְתִּיּוֹת	Du hast mich versetzt in [die] Grube, [die] untersten Stellen,	
		b	בְּמַחְשָׁיִם בְּמַצְלוֹת:	an finstere Orte, in Tiefen.	
	8a		עָלַי סַמְכָה חֲמַתְךָ	Auf mich hat sich gelegt dein Grimm,	
		b	וְכָל־מִשְׁבָּרֶיךָ עֲנִיתָ סֵלָה:	und mit all deinen Brandungen hast du [mich] niedergedrückt. – Sela.	
	E	9a	הֲרַחַקְתָּ מִיָּדַעַי לְמַנִּי	Du hast entfernt meine Vertrauten von mir,	
		b	שְׁתַּנִּי חוֹעֲבוֹת לְמוֹ	hast mich gemacht zum Inbegriff der Abscheu für sie.	
		c	כָּלֵא וְלֹא אֲצַא:	Gefangen [bin ich] und kann nicht herauskommen;	
		10a	עֵינַי דָּאֲבָה מֵנִי עֵנִי	mein Auge ist zerflossen vor Elend.	
	III [A']	F	b	קָרָאתִיךָ יְהוָה בְּכָל־יוֹם	Ich habe dich gerufen, JHWH, an jedem Tag;
			c	שָׁטַחְתִּי אֵלֶיךָ כַּפָּי:	ich habe ausgebreitet zur dir hin meine offenen Hände:
11a			הֲלֹמְתִים תַּעֲשֶׂה־פְּלֵא	„Willst du etwa an den Toten ein Wunder tun,	
		b	אִם־רָפְאִים יָקוּמוּ יוֹדוּךָ סֵלָה:	oder [die] Totengeister: können sie aufstehen, dir lobdanken?“ – Sela.	
G		12a	הֲיִסְפָּר בַּקֶּבֶר חֲסִדְךָ	Wird etwa erzählt werden im Grab deine Gnade,	
		b	אֱמוּנָתְךָ בְּאֲבָדוֹן:	deine Treue im Totenreich?	
		13a	הֲיִוָּדַע בְּחֹשֶׁךְ פְּלֵאךָ	Wird etwa erkannt werden in der Finsternis dein Wunder	
H		b		וְצִדְקָתְךָ בְּאֶרֶץ נִשְׁיָה:	und deine Gerechtigkeit im Land des Vergessens?
			14a	וְאֲנִי אֵלֶיךָ יְהוָה שָׁוַעְתִּי	Ich aber, zu dir, JHWH, habe ich um Hilfe geschrien,
		b	וּבִבְקֹר תִּפְלְתִי תִקְדֶּמְךָ:	und am Morgen ist meine Bittklage stets neu vor dich hingetreten:	
	15a	לָמָּה יְהוָה תִּזְנַח נַפְשִׁי	„Warum, JHWH, willst du verwerfen meine Seele,		
	b	תִּסְתִּיר פָּנֶיךָ מִמֶּנִּי:	verbirgst du dein Angesicht vor mir?“		
IV [B']	J	16a	עָנִי אֲנִי וְגוֹעַ מִנְעַר	Elend [bin] ich und todverfallen von Jugend auf;	
		b	נִשְׂאָתִי אֲמִיד אֲפוֹנָה:	ich habe getragen deine Schrecken, ich muss erstarren(?).	
	17a		עָלַי עָבְרוּ חֲרוֹנֶיךָ	Über mich hinweggegangen sind deine Zornesgluten,	
		b	בְּעוֹתֶיךָ צְמַחְתִּינִי:	deine Schrecknisse haben mich zum Schweigen gebracht.	

K	18a	סְבוּנֵי כַּמֵּיִם כָּל־הַיּוֹם	Sie haben mich umgeben wie Wasser den ganzen Tag,
	b	הִקְיִפוּ עָלַי יָחַד:	haben umspült mich allesamt.
	19a	הִרְתַּקְתָּ מִמֶּנִּי אֶהָב וְרָע	Du hast entfernt von mir Freund und Gefährte,
	b	מִיָּדַעִי מִחֹשֶׁךְ:	meine Vertrauten – [mir bleibt nur] ein finsterer Ort!

Klanggestalten finden im Rahmen von Auslegungen bibelhebräischer (poetischer) Texte oft wenig Beachtung (vgl. McCreesh 1991:11-23). Das dürfte einerseits mit dem Umstand zusammenhängen, dass die greifbare Überlieferung textlicher und nicht oral-auditiver Art ist, die Zeitdistanz zwischen den Textenstehungen und der masoretischen Vokalisierung gross ist und damit Klangfigurationen und deren Wirkung auf die Hörschaft nur annäherungsweise erschliessbar sind. Zum andern wird die weithin zu konstatierende Geringschätzung der Phonologie damit zu tun haben, dass man Klangmuster als für die Bedeutung eines Textes und damit für dessen Interpretation als wenig relevant einschätzt. Dadurch, dass Stilstudien sich nicht selten auf die Taxonomie beschränken und den – zugegebenermassen schwierigen – Weg von der Beschreibung von Lautmustern zu deren Bedeutung und Funktion innerhalb von poetischen Gebilden nicht begehen, verstärkt sich das Gefühl der Unerheblichkeit noch.

Zwei Annahmen lassen es aber geraten sein, den genannten Schwierigkeiten zu trotzen und Versuche einer bibelhebräisch-poetologischen Phonologie in Angriff zu nehmen. Da ist zum einen der Umstand, dass in einer nicht ausschliesslich, aber dominant oralen bzw. auditiven Kultur, wie wir sie als Hintergrund bibelhebräischer und anderer altorientalischer Textüberlieferungen anzunehmen haben, die Performanz und damit die Klanglichkeit und deren Wirkung eine bedeutende Rolle spielte. Zum anderen ist bei poetischen Texten als komplexen, ja verdichteten Sprachgestalten von einer Texttheorie auszugehen, in der Gestalt – und damit auch Klanggestalt – und Gehalt engstens miteinander verwoben sind. Dass Lautcluster sich vielfach erst aufgrund einer Mehrfachhörnung bzw. Memorierung erschliessen, ist dabei vorausgesetzt. Mit anderen Worten: Die „äussere“ Gestalt des Textes ist nicht nur Träger von Bedeutung, sondern selber bedeutungshaltig. Formgebungen und die ihnen eingestifteten Bedeutungen haben ihre Funktion innerhalb der gesamten Textur mit ihrer wechselseitigen Vernetzung sprachlicher und struktureller Elemente.⁶

In dem Sinn sind die nachfolgenden Beobachtungen und Erwägungen ein

⁶ Zum Entwurf einer bibelhebräischen Psalmenpoetologie vgl. Weber 2006 (mit Lit!).

Versuch, anhand eines konkreten Textes – in diesem Fall Ps 88 – die Erhebung von Klang- und anderen Stilmustern für die Interpretation relevant zu machen.⁷ Dabei wird die erhobene, der Übersetzung oben beigegebene und anderswo begründete Struktur dieses Psalms (vgl. Weber 2009) als Basis der nachfolgenden Untersuchung vorausgesetzt. Sie geht zunächst den strophischen (A-K) und stanzischen Einheiten (I-IV) nach, um zum Schluss den Psalm als Gesamtensemble in den Blick zu nehmen.

B STANZE I (Ps 88,2-6)

1 Strophe A (2-3)

Die Psalmeröffnung ist auffällig und bezeichnend zugleich: Die *invocatio Dei*, bestehend aus dem Gottesnamen (Vokativ) und der Näherbestimmung „Gott meiner Rettung“ (Apposition), macht die gesamte Verszeile 2a aus. Diese ausgeweitete Gottesanrufung ist nicht nur semantisch bedeutsam, da sie die einzige Zuversichtsaussage des Betenden im gesamten Psalm darstellt, sondern auch sonantisch insofern, als explizit eine „Lautäusserung“ betont an den Anfang dieses Gebets gestellt ist. Diese Anrufung ist denn auch nicht als einmalig zu denken. Sie ergeht wie das Gebet, das sie adressiert, aus der Not selber, und begleitet – wiederholt und laut (vgl. 2b und 3ab, ferner 10bc und 14ab). Solange die Erhörung ausbleibt, geschieht die Anrufung immer neu, bleibt gegenwärtig und damit als „Klangraum“ gleichsam über den nachfolgenden Gebetsworten bestehen; ja, sie wird auch nicht zurückgenommen, als der Betende in immer stärkerer Isolierung zu verstummen droht (vgl. 16-19). Bereits aus der Psalmeröffnung als Exklamation legt sich also nahe, dass der „Ver-laut-barung“ und damit der klanglichen Seite der Sprechäusserung von Ps 88 besonderes Gewicht zukommt. Die alliterativen und assonantischen Muster⁸ verleihen zusammen mit anderen Sprachstrukturen der Emotivität und Expressivität, vor allem aber auch der Appellativität und damit der Dringlichkeit des Betens Ausdruck.

Obwohl der Psalm insgesamt als Gebet aufzufassen ist, konzentrieren sich innerhalb von Stanze I die Gebetsäusserungen im engeren Sinn auf Strophe A (2-3). Berges notiert: „Möglicherweise soll die vierfache Wiederholung des „i“-Lautes in V 2-3 an das schrille Ausstoßen des Klagerufs erinnern.“ (Berges 2003:56) Dem ist beizupflichten und zu ergänzen, dass nicht nur in jeder der vier Zeilen je einmal das Schlussmorphem bzw. -phonem /יָ/ erscheint, sondern in 3ab dieses Muster durch je ein /i/ im Binnenbereich des

⁷ Einige Beobachtungen dazu finden sich bereits in Weber 2003:104 und v.a. in Berges 2003:42ff.

⁸ Ich verwende die Bezeichnung „Alliteration“ in weiterem Sinn als Wiederholung bzw. Gruppierung identischer oder klangverwandter Konsonantlaute (nicht zwingend an Wortanfängen). „Assonanz“ verwende ich in gleicher Weise, aber auf Vokallaute bezogen.

entsprechenden Wortes und durch den Zeilenreim der auch semantisch verwandten Morpheme /תפלת/ (3a) und /לרנת/ (3b) noch verstärkt wird.⁹ Über das Ausstossen des Klagerufs hinaus wird durch das für die 1. Person singular stehende Suffix bzw. Konjugationsmorphem die Person des Betenden und sein Bemühen in den Vordergrund gerückt. Aufgrund der doppelten Abfolge von /ת/ und /ד/-Auslautung in 3 (abab-Muster)¹⁰ wird ausserdem ein „du“-„ich“-Wechsel im Sinne eines Gebetsdialog insinuiert.¹¹

2 Strophe B (4-5)

Die mit Strophe B einsetzende Leidschilderung bringt mit 4 eine Dominanz dunkler, klagender /a(j)/- und /o/-Vokale bzw. Diphthonge, angereichert mit Gutturalen (vgl. v.a. das dreimalige /ע/). Der Satzbau in 4 mit dem Prädikat an auffälligem Versschluss ist chiasmisch (abc // c'b'a') angelegt (vgl. Lund 2006:108). Die Kombination Sibilant + Labial verbindet die beiden verseröffnenden Verbaussagen /שבעה/ (4a) und /נחשבת/ (5a).¹²

Noch stärker (und im Umfang Stanze I übergreifend) werden durch die Alliteration /ב/ + /ר/ Unheilbegrifflichkeit (/ברעות/ 4a), Todeslokalitäten (/ביר/ 5a, vgl. auch 7a; /קבר/ 6b, vgl. auch 12a) sowie die davon betroffene Person (/גבר/ 5b) umgriffen und als verbunden herausgestellt. Der erste Vergleich in Ps 88 ist ferner als Zusammenstellung zweier konträrer Begriffe (Oxymoron) gebildet (vgl. Berges 2003:60): כגבר אין־איל „wie ein starker Mann ohne Kraft“ (5b), wobei die Wendung /אין־איל/ am Strophenschluss zudem auch in sich lautlich eng verbunden ist.

3 Strophe C (6)

Der Wechsel von Strophe B zu C, die ebenfalls in zwei Bikola (6ab, 6cd) zu segmentieren ist, beinhaltet formal einen Wechsel vom Verbal- zum Nominalstil. Inhaltlich liegt eine Verschiebung von der persönlichen Ich-Schilderung zur Zuordnung des Betenden zu einer Schicksalsgemeinschaft vor. Die Todes-thematik hat C mit B gemeinsam. Das zeigt sich daran, dass /קבר/ semantisch-sonantisch an Begrifflichkeiten von 4-5 zurückgebunden ist (s.o.). Auch die deutliche Alliteration (Guttural + Sibilant + Labial), die /נחשבת/ (5a) mit /חפשי/ (6a) verbindet, weist in diese Richtung. Sie führt zu einer Kohäsion der Konzepte der „Zurechnung“ zum Todesbereich und der „Entlassung“, d.h. dem Erlöschen von Pflichten und Rechten mit dem Eintritt unter die Toten (vgl. Ja-

⁹ Corley 2007:60 notiert dazu: „the rhyme intensifies the unchanging gloomy feeling of the distressed psalmist“.

¹⁰ Bereits in 2b erscheinen beide Auslautungen (in umgekehrter Reihenfolge).

¹¹ In 3a werden die beiden Begriffe durch die Kombination /פ/ + /נ/ bzw. /ל/ (Dentale) zudem alliterativ verbunden. Vgl. auch /תב/ mit /תפ/ in 3a.

¹² Vgl. darüber hinaus den Subjektanzeiger /נפשי/ (4a).

nowski 2001:5-6, 12-13).

6ab fällt innerhalb von Ps 88 durch die durchgängige Nominalisierung auf sowie durch die Rhythmik, die u.a. zum Anlass wurde, 6 insgesamt als sekundär zu beurteilen (vgl. Berges 2003:48-49). Deutlich ist jedenfalls, dass in 6ab je zwei Begriffe ein Paar bilden, so dass eine 2+2+2-Rhythmik vorliegt – es sei denn man rechne für die Constructus-Verbindung am Schluss nur einen Hauptakzent. Eine trikolische Lesung ist allerdings nicht wahrscheinlich. Damit folgt auf das 2-akzentige a-Kolon ein gedehntes b-Kolon mit vier (2+2) oder allenfalls drei (2+1) Akzenten. Die Prosodie dieses Verses korrespondiert mit seiner Semantik insofern, als die beiden Aussagen von 6b als Amplifikation von 6a fungieren. Genauer noch: Die drei Aussagepaare wirken nicht nur pleonastisch, sondern bilden eine Gradation mit Antiklimax. Die Steigerung in den Todesbereich hinein setzt ein mit dem juristischen Terminus des (aus Pflichten und Rechten des Lebens) „Entlassenen“ (sg), wechselt über zum Vergleich mit den auf dem Schlachtfeld (durch das Schwert) „Erschlagenen“ (pl)¹³ und endet in der Aussage, die eine bzw. deren Bestattung bereits als vollzogen konstatiert: „Liegende [im] Grab“ (pl) – assonantisch untermalt mit drei /e/-Vokalen am Versschluss.

6cd führt 6ab mit relativischem Anschluss und Verbalaussagen weiter. Der Anfangs- und Schlusslaut der Constructus-Verbindung /שְׁכַבִּי קִבְרִי/ am Ende von 6ab klingt in 6cd im Relativpartikel (/אֲשֶׁר/) und den beiden Verballexemen /נִגְזְרוּ/ und /זָכַרְתָּם/¹⁴, wo der Sibilant /ש/ zum stimmhaften /ז/ wechselt, nach. Auffallend ist die Grammatik der Schlusszeile 6d: das vorangestellte betonte Personalpronomen (m pl) und die herausgehobene Stellung des Verbs am Vers-, Strophen- und Stanzenende. Mit וְהִמָּה „ja sie“ wird letztmals im Psalm die Schicksalsgruppe der dem Tod Preisgegebenen angesprochen und aufgrund der Analogie der Lautfolgen /am-me/ und /em-ma/ an /בְּמִתָּיִם/ zurückgebunden. Mit der Wendung מִיַּדְּךָ נִגְזְרוּ „von deiner Hand sind sie abgeschnitten worden“ schliesst Vers und Stanze. In auffälliger Endstellung erscheint hier das eher seltene Verballexem נִזַּר I und drückt eine starke Trennung von der Wirkosphäre Gottes aus, nämlich der „(rechten) Hand“ JHWHs, die gemeinhin für Stärke, Schutz und Sicherheit zugunsten des Hilfesuchenden steht (vgl. Janowski 2001:13-14). Zu erwägen ist, ob die seltene Terminologie an prägnanter Stelle – (auch) aufgrund der Lautähnlichkeit zwischen der ni-Form /נִגְזְרוּ/ und hi-Morphemen von /נִצַּל/ („herausreißen, retten“) – nicht die semantisch

¹³ Dieser zweite Vergleich in Ps 88 fügt sich zum ersten in 5b insofern, als „ein starker Mann ohne Kraft“ auf dem Schlachtfeld so endet, wie ihn 6b zeichnet.

¹⁴ Man beachte das eingeschobene /כ/ im Bezug auf die Gaumenlaute in der Constructus-Verbindung /שְׁכַבִּי קִבְרִי/.

gegensätzliche und gebräuchlichere Redeweise (oft in Gebetsbitten oder Bekenntnissen) vom „Herausreißen aus der Hand des ...“ (הֲצִיל מִיָּד) evoziert. Als signifikantes Beispiel, das die „Hand“ in zweifacher Weise erwähnt, sei Ps 144,7 angeführt:

Sende deine Hände (יָדֶיךָ) aus der Höhe,
befreie mich, und rette mich (וְהֲצִילֵנִי) aus grossen Wassern,
aus der Hand (מִיָּד) der Söhne der Fremde!

Wäre dem so, würde mit der Negativbilanz von 6d hintergründig die Bitte um Herausrettung wachgehalten und damit eine Rückbindung an den „Gott meiner Rettung“ (אֱלֹהֵי יִשׁוּעָתִי) (2a) hergestellt (Stanzten-Inclusio). Jedenfalls finden Derivate der synonymen Wurzeln נָצַל und יָשַׁע nicht selten in gleichem Kontext Verwendung (vgl. u.a. Ps 7,2-3; 31,2-3; 33,16-17; 71,2-3). Sollte eine derartige subkutane Anspielung vorliegen, wäre die *invocatio Dei* von 2a in 6d *in nuce* und *sub contrario* wieder in Erinnerung gerufen.

C STANZE II (Ps 88,7-10a)

1 Strophe D (7-8)

Mit 7 wird an die Todesgeschick-Aussagen der Strophen B und C angeknüpft (vgl. insbesondere das Stichwort בּוֹר „Grube“ 5a, 7a). Gegenüber C wird nun allerdings die Gruppenzuordnung verlassen, persönlich formuliert und erstmals die Befindlichkeit im Todesbereich explizit als JHWHs Wirken ausgesagt. Ähnlich wie schon in 6 wirken die nominalen Begriffe auch in 7 pleonastisch, ohne dass wie dort eine Abstufung bzw. Steigerung ersichtlich wäre. Sie malen aber inhaltlich sowie mit den dunklen, mehrheitlich den Akzent tragenden /o/-Vokalen – in wort-wörtlichem Sinn – schwarz und schwärzer und bringen einen Sog in die Tiefe zum Ausdruck (Plerophorität). Phonologisch haben wir einen Zeilenreim auf /וֹרָ/. Zudem dürfte die Abfolge der Morpheme f pl – m pl – f pl (letzte beide, einen internen Parallelismus bildend, je eröffnend mit /בְּנִי/) als Variante eines Genus-Parallelismus das Momente der Totalität verstärken: Die dunkelsten und tiefsten Orte sind für den Beter allbestimmende Gegenwart.

In der Versstruktur von 8 ist auf den Satzbau hinzuweisen, der im Blick auf Subjekt und Prädikat eine chiasmische Struktur (abb'a') aufweist. Die Endstellung des Verbs in 8b könnte damit zusammenhängen, dass die dadurch erzielte positionelle Parallelität der Bezug zwischen den wurzelidentischen Derivaten und damit auch klangverwandten /עֲנִיתִ/ (8b) und /עֲנִי/ (10a) an den beiden Strophenenden von D und E innerhalb von Stanze II unterstrichen werden soll. Der Zeilenreim auf den /a/-Vokal, verbunden mit dem Suffix respektive dem Verbalmorphem 2 m sg, unterstreicht den Umstand, dass mit 8 explizit das „du“ Gottes als *ad malam partem* handelnd geschildert und mit 8 explizit das „dein Grimm“ auch erstmals ein theologischer Begriff dafür verwendet wird. Der /נִי/-

Laut verbindet darüber hinaus, teils in Verbindung mit Sibilanten (/ס/ und /ש/), die drei Morpheme /סַמְכָה/, /חַמְתָּךְ/ und /מַשְׁבְּרִיךְ/, womit eine Kohäsion zwischen „dein Grimm“ und „deinen Brandungen“ induziert wird. Erwähnung verdient ausserdem die Beobachtung von Berges, dass die negative Verwendung des Wortes סַמְךָ völlig singulär ist, zumal ansonsten der Begriff zum Ausdruck des Gegenteils, nämlich des Beistandes von JHWH, verwendet wird (Berges 2003:63).

2 Strophe E (9-10a)

In 9 beginnt die b-Zeile mit /שַׁתַּנִּי/, also identisch wie 7a am Stanzenanfang. Wird dort die Versetzung durch JHWH in den Todesbereich ausgesagt, so hier die von Gott bewirkte soziale Isolation. Der Intensivplural /תַּיִעֲבוֹתַ/ verweist ebenfalls auf 7 zurück, schliesst den Begriff an die beiden anderen (und in diesem Psalm einzigen) Formen f pl /תַּחֲתִיּוֹת/ und /בְּמַצְלוֹתַ/ an und taucht ihn damit ebenfalls in die Todessphäre (= „sozialer Tod“) ein (vgl. Berges 2003:66-67). Assonantisch sind die beiden zeileneröffnenden Verbalmorpheme durch die Vokalabfolge /i-a-a/ respektive /a-a-i/ assoziiert.

Die gegen MT zu einem Bikolon zu verbindenden Zeilen 9c und 10a, mit denen Stanze II schliesst, sind durch hervorstechende Lautmuster charakterisiert. Die a-Zeile /אֶצְנָא וְלֹא כִלְאִ/ fällt aufgrund des viermaligen /א/ (zweimal verbunden mit vorangehendem /ל/) ins Ohr, als ob mit diesen Kehllauten die Not angesichts der ausweglosen Verschlussheit artikuliert würde. Die Gutturalisierung wird in der b-Zeile durch ein weiteres /א/ sowie drei /ע/ fortgesetzt. Ergänzt wird das Klangmuster im b-Kolon durch den dreimaligen Auslaut auf /נִי/, wobei zwischen dem eröffnenden /עֵינַי/ „mein Auge“ und dem schliessenden /עֲנִי/ „Elend“ eine Paronomasie vorliegt, die durch die Präpositionalfügung /בְּנִי/ noch gestützt wird (vgl. Berges 2003:68). Mit anderen Worten: Das zerflossene Auge, das damit erlischt und der Finsternis anheim fällt (vgl. 7ab), ist Ausdruck des tiefen Elends. Berges gibt überdies zu bedenken, dass vom Verschmachten der Augen üblicherweise unter Verwendung des Verbuns כִּלְאִ gesprochen wird (vgl. Berges 2003:68). Die Möglichkeit, dass dieses Lexem aufgrund des lautähnlichen /כִּלְאִ/ am Versanfang mitgehört wurde, lässt sich erwägen. Prosodisch fügen sich die Tendenz zur kurzatmigen Zweisilbigkeit und die durchgängigen Langvokale (einmal Diphthong) in diesem Vers zum Klangbild dieses Verses, der die Stanze mit dem Leitwort „Elend“ abschliesst.

D STANZE III (Ps 88,10b-15)

1 Strophe F (10b-11)

Aufgrund der alternierenden Stanzenanlage ABA'B' weist Stanze III eine deutliche Parallelität zu Stanze I auf (vgl. Weber 2009). Wir kehren mit dem

Notgeschrei damit gleichsam in modifizierter Weise an den Anfang des Psalms zurück (vgl. die Stichwortaufnahmen und Synonymität von 10bc zu 2-3). Gegenüber den geläufigen Verben פָּרַשׁ oder נָשָׂא (vgl. 16b) für das Ausstrecken oder Aufheben der Hände (im Gebet) fällt die Wortwahl der pi-Form /שַׁטַּחְתִּי/ des seltenen und in den Psalmen singulären Lexems שָׁטַח „ausbreiten“ auf. Eine intendierte Onomatopoesie mit /שַׁחַח/ „Grub, Grab“ ist angesichts des Todes-Szenarios mit synonymen Begriffen in diesem Psalm (6-7 und 12-13) nicht von der Hand zu weisen (vgl. Berges 2003:70). Auch eine Rückkoppelung von /שַׁטַּחְתִּי/ auf das zweimalige /שַׁחַח/ (7a, 9b) liegt vor. Sie ist rhetorisch als gegenläufig aufzufassen: Trotz des Handelns JHWHs, der den Betenden in den Todesbereich versetzt und von seinen Vertrauten isoliert hat, hält dieser seine offenen Hände im Gebet zu Gott hin ausgestreckt (vgl. dazu den ebenfalls gegenläufigen Kontext zwischen כָּפִי „meine offenen Hände“ und מִיַּדְךָ „von deiner Hand“ in 6d).

11 beginnt wie die nächsten beiden Bikola mit ה-*interrogativum*. Vom Satzbau her auffällig sind die beiden Verben am Versende, die grammatikalisch asyndetisch nebeneinander stehen, aber assonantisch durch die *paenultima*-Betonung auf langem /u/ sowie die Lautsequenz der dunklen Vokale /a-u-u/ respektive /o-u-a/ miteinander verzahnt sind. Zu erwähnen sind noch die fünf /נ/, die teils mit der Rückkehr zu pluralischen Aussagen (Gruppenverhängnis, vgl. 6) einhergehen, sowie die drei /ס/ mit der zweimaligen Ergänzung durch die Lautfolge kurzes bzw. langes /i+/נ/.

2 Strophe G (12-13)

Alter weist auf ein wichtiges Gestaltungsmuster von Strophe G hin (Alter 1990:14): In jeder der vier Zeilen (mit interlinearen Parallelismen) wird je ein Heilsbegriff einer Todesbezeichnung gegenübergestellt. Die Serie der positiven, stets mit dem Suffix 2 m sg für Gott versehenen Begriffe („deine Gnade“ – „deine Treue“ – „deine Wunder“ [vgl. 11a] – „deine Gerechtigkeit“) benennt auf einer Linie ähnliche bzw. komplementäre Gehalte der Heilssphäre Gottes. Bei der gegenläufigen, stets mit der Präposition בּ eingeleiteten Serie („im Grab“ [vgl. 6b] – „im Totenreich“ – „in der Finsternis“ – „im Land des Vergessens“) dagegen nimmt Alter eine progressive Realisierung des Todes an, die schliesslich am Strophenschluss in der Vorstellung gipfelt, dass der Todesbereich der Ort ist, wo die Erinnerung an Menschen erloschen ist und wo Gottes Grösse weder Erwähnung noch Lob erfährt. Mit diesen beiden Reihen, eingebettet in die rhetorischen Fragen mit ihrem stark appellativen Charakter, wird das grosse Spannungsfeld, um das es in diesem Psalm geht, offen gelegt: der Lebens- und Heilsbereich JHWHs und die Todeswirklichkeit des Betenden, der sich vom Heil ausgeschlossen erfährt.

In 12 sind die ersten beiden Begriffe, /הִסְפֵּר בְּקִבְרִי/, durch eine /Labial+ר/-, die letzten beiden, /בְּאֲבֵרוֹן אֲמוֹנֶתְךָ/, durch eine /ס+Labial/-

Alliteration verbunden. In 13, wo die beiden Nominalbegriffe des a-Kolons sich auf wurzelidentische Begriffe im Psalm rückbeziehen (vgl. 7b und 11a), liegt ein Zeilenreim auf auslautendes /a/ vor. Die den Strophenschluss markierende b-Zeile hat zudem eine Sibilant-Dominanz (/ש-י-צ/). Soll mit diesen scharfen Lauten die Unerbittlichkeit des Gesagten untermalt werden? Der synonyme Parallelismus wird ausserdem durch eine Genus-Paarung nach dem Muster m+m // f+f unterstrichen (vgl. Watson 1994:209, 222-223). Damit wird das genannte Wechselspiel der zu Gegenwelten gehörenden Begriffe, die im Übrigen chiasmisch angeordnet sind (abb'a'), noch verstärkt.

3 Strophe H (14-15)

Die Strophe H ist nicht nur – wie leicht ersichtlich – rückverbunden mit der Eingangsstrophe A, sondern stanzenrahmend auch mit der Strophe F. Dies erweist sich u.a. aufgrund der Synonymität der Lexeme קרא (10b) und שוע (14a) in Verbindung mit dem Gottesnamen (10b, 14a, 15a). Einen semantisch-sonantischen Konnex gibt es auch zwischen /שטחת/ (10c) und /שועתי/ (14a), der durch den zweimaligen Richtungsanzeiger אליך „zu dir (hin)“ (10c, 14a) verstärkt wird. Die Distanz zwischen /ישועתי/ (2a) und /שועתי/ (14a) ist, was die Wahrnehmbarkeit von Paronomasien betrifft, beträchtlich. Aufgrund der genannten Parallelität von 2(-3) und 14(-15) und dem Umstand, dass die vokative Eröffnungszeile als „Leitklang“ über dem Psalm firmiert, darf eine solche jedoch angenommen werden. Will man dieses Klang- und Wortspiel ausdeutschen, könnte man sagen: JHWH, der Gott „meiner Rettung“ ist Basis und bleibende Hoffnung, weswegen „ich um Hilfe geschrien“.

In 14 wird die anhaltende Bittklage durch den Lautbogen von /א/ zu /ח/ unterstrichen: Mit /א/ + Sonorlaut /נ/ bzw. /ל/ setzt der Vers ein: /ואני אליך/. Mit einer Häufung von Dentalen schliesst er: /תפלתי תקדמך/. Auffällig ist der Satzbau mit dem verbalen Prädikat je am Zeilenende. In 14a wird durch die Prolepse des Subjekts unter Verwendung des emphatisch gesetzten und eine Zäsur markierenden Personalpronomens ואני „ich aber ...“ am Vers- und Strophenanfang die Person des um Hilfe Schreienden unterstrichen – und in gewisser Weise in Kontrast gesetzt zur mit והמה „ja sie“ eröffneten Aussage der Zeile 6d. Ein Wortspiel liegt zwischen dem Ausdruck /ובבקר/, mit dem 14 eröffnet, und /בקבר/ in 12a (vgl. auch 6b) vor. Die Lautähnlichkeit führt dazu, dass die beiden Begriffe „im Grab“ und „am Morgen“ beim Rezeptionsvorgang assoziiert werden. Damit wird die Spannung zwischen den Vorstellungsräumen „Tod“ und „Heil“ verschärft. Zugleich dürfte rückkoppelnd בקר(ב) in 12a reaktualisiert worden sein, zumal das nachfolgende הסרך „deine Gnade“ – wie andere Psalmen-Belege zeigen (vgl. Ps 59,17; 90,14; 92,3; 143,8) – die Verbindung von „(Heils-)Morgen“ und „Gnade“ nahelegt.

In 15 ist – anders als in 11-13, wo rhetorische Fragen gestellt werden – eine direkte Frage an JHWH selbst (Vokativ) formuliert. Zu notieren ist – ver-

gleichbar mit 9c am Ende von Stanze II – der drängende Zweier-Rhythmus von 15 (/á -á -á -í -í/), der assonantisch in den letzten drei Gliedern durch die Abfolge /ia - ai - ai/ unterlegt ist, und am Vers- und Stanzenende in einen Dreier-Rhythmus mit akzentuiertem /e/ in *paenultima*-Position ausmündet (/é- -é-). Die beiden, auch semantisch nahen Verbalausdrücke /תִּזְנַח/ und /תִּסְתִּיר/ eröffnen klanglich je mit /ת+Sibilant/. Hinzuweisen ist schliesslich auf den Zeilenendreim mit langem /i/ und die alliterative Lautumkehrung von /נב/ zu /נב/ mit korrespondierendem, das „ich“ des Betenden respektive das „du“ Gottes anzeigendem Suffix hinsichtlich /נַפְשִׁי/ und /בְּנִיךְ/.

E STANZE IV (Ps 88,16-19)

1 Strophe J (16-17)

Die erwähnte alternierende Stanzenanlage führt mit sich, dass Stanze IV besonders mit Stanze II Verzahnungen aufweist. Dazu kommen in dieser Schluss-Stanze Bündelungseffekte im Blick auf den Gesamtpsalms. Der Rückbezug zu Stanze II ist gleich zu Beginn gegeben: Das erste Wort in Stanze IV Wurzel (עני „elend“, 16a) greift das wurzelverwandte letzte Wort von Stanze II (עני „elend“, 16a) auf. Die Befindlichkeit des betenden „Ich“ als „elend“ wird durch die grosse Lautähnlichkeit der beiden Eröffnungswörter der Stanze: /עני אני/ (16a) deutlich gemacht (vgl. dazu auch Seybold 2003:274-275). Dieser Paarungseffekt setzt sich in 16 insofern fort, als – wenn auch etwas weniger signifikant – die nachfolgenden Ausdrücke /יגוע מנער/ (dazu /o/-Assonanz) (16a) sowie /אמיך אפונה/ (16b) alliterativ zusammengezogen sind. Ohnehin ist der Vers durch einen gutturalisierenden Effekt (dreimal /ע/, viermal /א/, dazu – klangverwandt – /ג/) gekennzeichnet, der inhaltlich den von Gott ausgehenden „Schrecken“ (vgl. Hi 6,4) und das „Erstarren“ des Beters untermalt. Das im Vers lautlich weniger eingebundene /נשאתי/ hat dafür sinnige Klangberührungen mit /תזנח/ aus dem vorhergehenden Vers (/נ/+Sibilant). Aufgrund ähnlicher Beobachtungen (s.o.) würde es nicht überraschen, wenn eine gegenläufige, ja Gottes Eingreifen provozierende semantisch-sonantische Verschränkung von /נשאתי אמיך/ (16b) mit /שטחתי אליך כפי/ (10c) evoziert würde, zumal das Lexem נשא in Verbindung mit כף (Ps 63,5; Klgl 2,19; 3,41) oder יד (Dtn 32,40; Ps 28,2; 134,2) auch als Gebetshaltung Verwendung findet. In 16b scheint aufgrund des Kontextes ein gewisses Oszillieren von /נשא/ mit dem klangverwandten /שנא/ („hassen“) nicht ganz abwegig. Die Verbindung von שנא und צמח (17b) findet sich nämlich auch in 2 Sam 22,41 = Ps 18,41 und Ps 69,5. Im b-Kolon ist die rahmende Stellung der Verben (mit Wechsel von *qtl* zu *jqtl*) und die Prosodie mit regelmässiger Dreier-Rhythmik /-á- -é- -ú-/ erwähnenswert.

Aufgrund des eröffnenden /עלי/ bildet 17 mit 16 (/עני/) einen Anfangsreim. Zudem erscheint der Guttural /ע/ als Eröffnungskonsonant zweier weiterer Lexeme des Verses (dazu einmal /ה/). Auffällig ist am Versschluss die

ungewöhnliche pi-Form mit Reduplikation צמתותני. Sie dürfte aufgrund eines onomatopoësierenden Effektes gewählt sein. Der /ut/-Klang wird im vorangehenden /בעותיך/ durch zweimaliges /tu/ in /צמתותני/ nachgedoppelt, wodurch die todbringenden Schläge sprachlich nachgebildet werden (Seybold 2003:157). Mit חרוניך „deine Zornesgluten“ (17a) erscheint analog zu חמתך „dein Grimm“ (8a) ein zweiter, dezidiert negativ gefärbter theologischer Begriff, wie überhaupt die Verszeile 17a als verstärkende Weiterführung von 8a zu hören ist.

2 Strophe K (18-19)

In der finalen Strophe taucht zum dritten Mal (nach 5 und 6) ein mit der Präposition כ eingeführter Vergleich auf. Beim Subjektsvergleich in 18a ist grammatikalisch gesehen zunächst das letztgenannte Nomen aus 17b aktiviert: בעותיך „deine Schrecknisse“ (vgl. auch das synonyme אמיד „deine Schrecken“ in 16b). Allerdings hinkt der Vergleich insofern, als sich zuvor die Aussage findet, dass die „Schrecknisse“ den Betenden zum Schweigen gebracht haben.¹⁵ Die Vorstellung des „Umgebens“ (סבב) bzw. „Umkreisens, Umspülens“ (נקי II) fügt sich dazu nur schlecht. Eine konkrete, personale oder dingliche (liquide) Grösse wäre aufgrund des Vergleichsmoments מים „Wasser“ passender. Eine solche findet sich denn auch im unmittelbaren Kontext, nämlich im Negativbegriff חרוניך „deine Zornesgluten“ (17a). In ihm verbindet sich eine theologische Ausdrucksweise mit einer Dinglichkeit, die zwar gegenüber „Wasser“ visköser ist, aber gleichwohl als eine Art „Glutmasse“ ausgegossen werden (vgl. Nah 1,6; Klgl 4,11) und damit fließen kann, wie bereits das Kolon 17a deutlich macht: „Über mich hinweggegangen sind (עברו) deine Zornesgluten“ (vgl. Zeph 2,2). Die damit verbundene sengende Bewegung der Feuerglut (vgl. u.a. Ex 15,7; Jes 13,9; Jer 25,37-38; Hos 11,9) geschieht allerdings weithin linear und weniger zirkulär (wie Wasser). Von daher ist eine Bildassoziiierung zwischen den bedrohlich-mythisch tingierten „Wassern“ und den als Gottesschrecken daherkommenden „Zornesgluten“ anzunehmen. Eine diesbezüglich wichtige Parallele liegt in Jon 2,4 vor:

- a Du warfdest mich [in die] Tiefe (מצילה, vgl. Ps 88,7b), in [das] Herz der Meere;
- b ja, Strömung umgab mich stets neu (יסבבני, vgl. Ps 88,18a),
- c all deine Brandungen (כל-משבריך, vgl. Ps 88,8b!) und deine Wogen gingen über mich hin (עלי עברו, vgl. Ps 88,17a!).

Die Vergleichsstelle im Jona-Psalms bestätigt indirekt nicht nur die Parallelität von Strophe D und Strophe K (und damit die Stanzen-alternierende Gesamtanlage von Ps 88), sondern unterstützt auch die Annahme, dass in (17-)18 aufgrund des in 18a nicht näher bestimmten Subjekts das Schreckensbild der umflutenden Wasser angereichert ist durch die stärker theologisch akzentuierte

¹⁵ Diese Semantik für צמת ist gegenüber „vernichten“ vorzuziehen.

Vorstellung einer sich dahinwälzenden Glutmasse. Die beiden an der Zeilenöffnung platzierten und synonym verwendeten Verben סבב und נקף (hi) finden sich ebenfalls parallelisiert – mit der Vorstellung aggressiver Tiere verbunden – in Ps 22,17 (vgl. 22,13). Mit der Zeitangabe כל-היום „den ganzen Tag“ (18a) wird sowohl eine Inclusio um die Stanzas III und IV (בכל-יום „an jedem Tag“, 10b) als auch um den Psalm insgesamt (יום- „[am] Tag“, 2b) gelegt. Zugleich wird diese zeitliche Totalisierung am Ende des a-Kolons durch die quantitative יחד „allesamt“ – die in (7-8 und) 16-18 genannten Widerfahrnisse erweisen sich gleichsam als „verbündet“ – am Ende des b-Kolons ergänzt und damit die drastische Schilderung des Ergehens noch gesteigert. Was den Klangraum betrifft, so sind die Wendungen von 18a durch Labiale (/ב/ und /מ/) geprägt.

Der Schlussvers zeigt eine Rückbindung an 9. Die drei Morpheme von 9a sind identisch in 19 aufgenommen, jedoch wird die Reihenfolge umgestellt (abc => acb), die Formulierung durch die Einfügung von ורע אהב „Freund und Gefährte“ gespreizt und die Aussage zudem gesteigert. Das Gewicht des pluralischen Ausdrucks מידעי „meine Vertrauten“ wird durch den singularischen, auch klanglich assoziierten (Gutturalrahmung, Akzente auf langem /e/) Doppelausdrucks ורע אהב verstärkt. Semantisch sind die drei Lexeme synonymisch (Akkumulation), syntaktisch rückt das die b-Zeile eröffnende מידעי in Apposition und vermittelt einen summarisierenden Effekt. Syntaktosemantisch und prosodisch ist der Versbau auffällig: Der Ausdruck מידעי „meine Vertrauten“, semantisch eng mit dem a-Kolon verbunden, eröffnet nach der Zäsur am Zeilenende das b-Kolon. Er wird nun aber weder syntaktisch noch semantisch in der b-Zeile fortgeführt, vielmehr liegt zwischen ihm und dem finalen Wort מחשך „ein finsterer Ort“ (vgl. 7b, dort im Plural), das den Psalm analog wie 10a den ersten Psalmteil abschliesst, ein Bruch vor. Die prosodische Asymmetrie zwischen a- und b-Kolon führt ausserdem zu einer Sprechverlangsamung. Mit dem syntaktischen und semantischen Bruch verbindet sich eine prosodische Leerstelle: An Stelle eines Akzentes findet sich eine Sprechpause. Sie gibt den Rezipienten, von denen eine verstärkte Interpretationsleistung eingefordert wird, Zeit, die ängstliche Juxtaposition von מידעי „meine Vertrauten“ und מחשך „ein finsterer Ort“ am betonten Psalmabschluss interpretativ zu bestimmen.¹⁶ Man hat m.E. von einem Äusserungsabbruch (Aposiopese)¹⁷ auszugehen, welcher der Unausdrückbarkeit der Situation entspricht (vgl. Lausberg 1987:§§319, 411). Zugleich bekommt das finale Wort /מחשך/ – mit dem Vers-eröffnenden /הרחקת/

¹⁶ Diesen Hinweis verdanke ich meinem Kollegen Pfr. Dr. Edgar Kellenberger, der mich auch auf Luchsinger 2007:209 aufmerksam gemacht hat, der in Spr 15,10 ein ähnliches Phänomen behandelt.

¹⁷ Dieser hat sich durch Aussagen in den vorangegangenen Versen (erstarren, zum Schweigen gebracht werden, überflutet und umspült werden) vorbereitet.

(Inclusio) durch Gutturale und /k/-Laute (/ח/ und /כ/ respektive /ח/ und /ק/) und je doppeltem /a/-Vokal klanglich wie sinnig verbunden – eine besondere Kadenz, wird zum Epiphonem, zur Apostrophe. Die Intensität einer Exklamation wird dabei wohl nicht mehr erreicht; eher endet der Psalm im Aushauchen: „ein finsterer Ort!“

F PSALM 88 INSGESAMT

Es ging darum, aufzuzeigen, wie poetische Kunstfertigkeit, insbesondere im Bereich von Klang und Rhythmus, in den Dienst genommen wird, um in diesem Psalm, der traumatische Not zu bewältigen sucht, das fast Unsagbare doch in Worte zu fassen – bis am Schluss gleichsam die Stimme des Betenden versagt.

Für das Gesamtgefüge des Psalms treten (lediglich) alliterative oder asso-nantische Muster gegenüber den grösseren, die Semantik einschliessenden Übereinstimmungen der Repetitiva, welche auch als Leitsignalisatoren für die Strukturanzeige dienen, wirkungsmässig in den Hintergrund. Die Struktur wird – wie gesagt – als Stanzenalternierung (ABA'B') bestimmt, wobei durch die Hauptzäsur exakt in der Psalmmitte sich ein Diptychon mit den Cantos I/II und III/IV ergibt.

Als klanglich sich durch den Psalm durchziehendes Gepräge ist der Wechsel zwischen den die 1. Person singular (Betender) respektive die 2. Person singular (Gott) anzeigenden Konjugationsmorphemen und Suffixen auf /(t)i/ bzw. /(k)a/ (mit Überhang auf 1 sg) auffällig. Verstärkend wirken Zeilenend-reime auf Formen 1 sg (3ab, 15ab) und 2 m sg (8ab, 13ab). Weitere Verse weisen diesbezüglich eine korrespondierende Telestichie auf (2ab, 14ab, 17ab). In diesem Wechselspiel der Formen wird das intensive Gebetsringen dieses Psalms evident. Das dialogische Gepräge wird in den Sprachformen zwar anzeigt, aufgrund der ausbleibenden Antwort JHWHs und der Todverfallenheit des Betenden inhaltlich allerdings als fehlend eingeklagt.

Mit Lautähnlichkeiten, die durch prosodische Positionalität am Vers- bzw. Zeilenanfang (Akrostichie) oder -ende (Telestichie) Verstärkung erfahren, wird mit *עלי* (8a), *ענית* (8b), *עיני* (10a), *עני* (10a), *ראני* (14a) ein Muster gewoben, das in der gutturalisierenden Zeile 16 (v.a. den beiden eröffnenden Wörtern) gipfelt (mit nachklappendem *עלי* in 17a): *עני אני ויגע מנער*: „Elend bin ich (und todverfallen von Jugend auf)“. Als weiteres, den Psalm prägendes Klangmuster wurde die Paronomasie zwischen *גבר* (5b) und *קבר* (6b) einerseits und zwischen *קבר* (12a) und *בקר* (14b) andererseits genannt (vgl. auch Weber 2003:104). Mit Hilfe von Klangähnlichkeiten wird dadurch die Todessphäre („Grab“) sowohl mit einer Existenz- („[wie] ein starker Mann [ohne Kraft]“) als auch mit einer Zeitaussage („Morgen“), die ihrerseits mit weiterer Zeiterminologie verknüpft ist, verschränkt.

Von besonderer Relevanz für das Gesamtverständnis des Psalms ist die Einschätzung und Gewichtung von *ישועתי* „meine Rettung“ am Psalmbeginn (2a). Es handelt sich um die einzige vom Beter direkt und bekenntnishaft (Vokativ) geäußerte Heilsbezeichnung im Psalm – sieht man von den in rhetorische Fragen einbezogenen Termini in 11-13 ab. Sie steht in starkem Kontrast zur Befindlichkeit des Beters in der Todessphäre samt seinen Äußerungen, die sich zunehmend in Richtung Elend und Dunkelheit steigern. Diesbezüglich ist namentlich auf die Verklammerung der Stenzen I und III durch die Synonymie von 2-3 mit 14(-15) hinzuweisen. Über die Wiederaufnahmen des Gottesnamens (2a, 14a, 15a) sowie von *תפילתי* „meine Bittklage“ (3a) in 14b und *פניך* „dein Angesicht“ (3a) in 15b hinaus erscheint die Verszeile 14a in der Wortabfolge der vokativischen 2a nach dem Muster: a b c / - b a c nachgebaut. Von der Art her ist die Beziehung zwischen den a-Wörtern repetitiv (*יהוה*) und diejenige zwischen den b-Morphemen synonymisch-alliterativ (*/אלהי/* „Gott ...“ und */אלך/* „zu dir“). Die Relation der hier besonders interessierenden c-Begriffe (s.o.) ist als paronomastisch einzustufen: */ישועתי/* „meine Rettung“ und */שועתי/* „ich habe um Hilfe geschrien“ sind durch starke Klangähnlichkeiten verbunden. Die dadurch evozierte (pseudo)semantische Relation ist dagegen als korrelativ wenn nicht sogar als kontrastiv zu beurteilen. Sie wird im Übrigen durch die Synonymie von *צעקתי* (2b) – im engsten Umfeld von *ישועתי* – und *שועתי* unterstützt. Zudem wirkt 10bc, mit 14ab semantisch (Synonymie) und strukturell (Stenzeninclusio) verbunden, als „Brücke“ zwischen 2 und 14. Das einzige in 14a gegenüber 2a neue, nicht parallelisierte Satzglied ist *ואני* „ich aber“. Das Personalpronomen bringt mit dem nachfolgenden, anaphorisch verbundenen *אלך* „zu dir“ die Spannung zwischen dem aus der anhaltenden Not heraus schreienden Beter und Gott (nochmals) auf den Punkt. JHWH ist es, der allein zu retten vermag, sich (bisher) aber jedem Rettungshandeln verweigerte und das Elend des Betenden dadurch ins Unermessliche steigerte. Es macht den Anschein, dass der Rückgriff der Gottesanrufung von 14 auf den Psalmanfang, (auch) die Funktion hat, JHWH als den aus- und angerufenen „Gott meiner Rettung“ in Todesumnachtung quasi lautlich „gegenwärtig“ zu halten, zumal das einzige Licht von der Anfangszeile her in diesen so dunklen Psalm fällt (vgl. Weber 2009).

Die Anfangszeile mit ihrer exklamativen *invocatio Dei* bildet den Hoffnungsstrahl des Psalms. Dessen Tiefpunkt liegt in der Schlusszeile, insbesondere in seinem Schlussakkord *מחשך* „ein finsterner Ort!“ (vgl. Berges 2003:85-86). Eine Auflösung der Spannung zwischen „JHWH, dem Gott der Rettung“ und dem Schreien aus „finsternem Ort“ ist nicht in Sicht – oder darf man aufgrund der Tatsache, dass Ps 88 „kanonisiert“ wurde, Eingang in den Psalter fand und mit Psalmen, die hoffnungsvollere Akzente setzen, benachbart wurde, vielleicht doch sagen: *noch nicht* in Sicht?

BIBLIOGRAPHIE

- Alonso Schökel, L. 1988. *A Manual of Hebrew Poetics*. Roma: Pontificio Istituto Biblico. (Subsidia Biblica 11.)
- Alter, R. 1990. *The Art of Biblical Poetry*. Edinburgh: T & T Clark.
- Berges, U. 2003. *Schweigen ist Silber – Klagen ist Gold. Das Drama der Gottesbeziehung aus alttestamentlicher Sicht mit einer Auslegung zu Ps 88*. Münster: Lit. (SEThV 1.)
- Bühlmann, W. & Scherer, K. 1994. *Sprachliche Stilfiguren der Bibel. Von Assonanz bis Zahlenspruch. Ein Nachschlagewerk*. 2., verbesserte Auflage [Erstaufgabe: 1973]. Giessen: Brunnen.
- Corley, J. 2007. „Rhyme in the Hebrew Prophets and Wisdom Poetry“, *Biblische Notizen* 132, 55-69.
- Delitzsch, F. 2005. *Die Psalmen*. Nachdruck der 5., überarbeiteten Auflage Leipzig 1894 [Erstaufgabe: 1859-60]. Giessen: Brunnen.
- Duhm, B. 1922. *Die Psalmen*. 2., vermehrte und verbesserte Auflage [Erstaufgabe: 1899]. Giessen: Mohr. (Kurzer Hand-Kommentar zum Alten Testament 14.)
- Hossfeld, F.-L. & Zenger, E. 2000. *Psalmen 51–100*. Freiburg: Herder. (Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament.)
- Hugger, P. 1992. „Die Alliteration im Psalter“, in Schreiner, J. (Hrsg.), *Wort, Lied und Gottesspruch. Beiträge zu Psalmen und Propheten. FS Joseph Ziegler*, 81-90. Würzburg: Echter. (Forschungen zur Bibel 2.)
- Janowski, B. 2001. „Die Toten loben JHWH nicht. Psalm 88 und das alttestamentliche Todesverständnis“, in Avemarie, F. & Lichtenberger, H. (Hrsg.), *Auferstehung – Resurrection*, 3-45. Tübingen: Mohr Siebeck. (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 135.)
- _____ 2006. *Konfliktgespräche mit Gott. Eine Anthropologie der Psalmen*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage [Erstaufgabe: 2003]. Neukirchen-Vluyn: Neukirchener.
- Lausberg, H. 1987. *Elemente der literarischen Rhetorik*. 9. Auflage. München: Hueber.
- Luchsinger, J. 2007. „Wirkende Worte werbender Weiser. Der Interne Parallelismus in der alttestamentlichen Spruchweisheit“, in Luchsinger, J. & Mathys, H.-P. & Saur, M. (Hrsg.), «... der seine Lust hat am Wort des Herrn!» *FS Ernst Jenni*, 196-217. Münster: Ugarit-Verlag. (Alter Orient und Altes Testament 336.)
- Lund, N. P. 2006. *Word-Order Variation in Biblical Hebrew Poetry. Differentiating Pragmatics and Poetics*. Eugene: Wipf & Stock. (Paternoster Biblical Monographs.)
- McCreech, T. P. 1991. *Biblical Sound and Sense. Poetic Sound Patterns in Proverbs 10–29*. Sheffield: Sheffield Academic Press. (Journal of the Study of the Old Testament. Supplement Series 128.)
- Seybold, K. 2003. *Poetik der Psalmen*. Stuttgart: Kohlhammer. (Poetologische Studien zum Alten Testament 1.)
- Tate, M. E. 1990. *Psalms 51-100*. Dallas: Word. (Word Biblical Commentary 20.)
- Watson, W. G. E. 1986. *Classical Hebrew Poetry. A Guide to Its Techniques*. 2. Auflage. Sheffield: Sheffield Academic Press. (Journal of the Study of the Old Tes-

tament. Supplement Series 26.)

_____. 1994. *Traditional Techniques in Classical Hebrew Verse*. Sheffield: Sheffield Academic Press. (Journal of the Study of the Old Testament. Supplement Series 170.)

Weber, B. 2003. *Werkbuch Psalmen II. Die Psalmen 73 bis 150*. Stuttgart: Kohlhammer.

_____. 2006. Entwurf einer Poetologie der Psalmen, in Utzschneider, H. & Blum, E. (Hrsg.), *Lesarten der Bibel. Untersuchungen zu einer Theorie der Exegese des Alten Testaments*, 117-154. Stuttgart: Kohlhammer.

_____. 2009. „JHWH, Gott meiner Rettung!“ (Ps 88,2a). Beobachtungen und Erwägungen zur Struktur von Psalm 88“, *Vetus Testamentum* 59:forthcoming.

B. Weber, Theologisches Seminar Bienenberg, Liestal, CH, in conjunction with the University of Wales, Lampeter, UK (Associate Lecturer) / Research Associate of the Department of Ancient Languages of the University of Pretoria, Pretoria, RSA. Birrmoosstr. 5, CH-3673 Linden BE (Schweiz). E-mail: weber-lehnherr@freesurf.ch