

I3.

»JHWH, GOTT MEINER RETTUNG!« (Ps 88,2A)

STRUKTUR, KLANGMUSTER UND ANDERE STILMITTEL IN
PSALM 88¹

I. EINLEITUNG UND ÜBERSETZUNG

Dieser dunkelste aller biblischen Psalmen² hat die Ausleger immer wieder beschäftigt.³ Aufgrund seiner Besonderheit⁴ gibt Ps 88 Rätsel auf, ja er scheint noch nicht alle seine Geheimnisse preisgegeben zu haben. Von daher sollen nachfolgend einige Beobachtungen und Erwägungen zusammengetragen werden. Diese betreffen zunächst die Struktur des Psalms, die zu

¹ Bei diesem Beitrag handelt es sich um die Zusammenführung zweier, unabhängig voneinander (aber zeitähnlich) publizierten Aufsätze (WEBER, JHWH; DERS., Gott). Dies erforderte über Aktualisierungen hinaus eine verstärkte Bearbeitung. Auslöser der Beschäftigung mit Ps 88 waren seelsorgliche Überlegungen zu diesem Psalm in BACHMANN, Hart, 201–228.

² So schon DELITZSCH, Psalmen, 569 (»dieser Ps. 88 ist der nächtlichste aller Klageps.«), und DUHM, Psalmen, 331 (»der trostloseste aller Klagepsalmen«).

³ Vgl. dazu BERGES, Schweigen, 42–97; CRÜSEMAN, Fragen; GROSS, Schwerkranker; DERS., Gott; ILLMAN, Psalm 88; JANOWSKI, Toten; JANOWSKI, Konfliktgespräche, 231–250, 439–441; KRIEG, Todesbilder, 282–286; LORETZ, Psalm 88; SCHLEGEL, Psalm 88; SCHILLER, Toten; DE VOS, Klage, 21–38; HOSSFELD & ZENGER, Psalmen 51–100, 563–576 (Ps 88 wird im gemeinsamen Kommentarwerk von Zenger verantwortet).

⁴ SCHLEGEL, Psalm 88, verwendet im Untertitel ihrer Monographie sogar das Adjektiv »beispiellos«.

erfassen aufgrund der Verflechtung von Gestalt und Gehalt in der bibel-hebräischen Poesie (und darüber hinaus) von entscheidender Bedeutung für die Interpretation ist. Zudem ist mir über die filigrane Kompositionstechnik dieses hochpoetischen Psalms hinaus die Lautgestalt aufgefallen. Sie hat mich zur Erarbeitung der Klangmuster⁵ (und der damit involvierten Sinnspiele) veranlasst. Dazu kommen weitere Stilmittel, die hier beschrieben und in ihrer Bedeutung und Funktion erwogen werden. Eine Gesamtinterpretation von Ps 88 ist nicht angestrebt, aber mit der Erarbeitung der Struktur und 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. Sie nimmt die noch zu begründende Auffassung zur Struktur vorweg.⁶

1				שִׁיר מְזֹמֶר לְבָנֵי קָרַח לְמִנְצָח עַל־מִחְלַת לַעֲנֹת מִשְׁכֵּל לַהִימֹן הָאֲזֹרָחִי:	Ein Lied – ein Psalm – zugehörig den Söhnen Qorachs – dem Musik- verantwortlichen – nach [der Wei- se]: »Krankheit« (?) ⁷ im Wechsel zu singen – ein Lehrgedicht(?) – zuge- hörig Heman, dem Esrachiter.
I (A)	A	2	a	יְהוָה אֱלֹהֵי יִשׁוּעָתִי	»JHWH, Gott meiner Rettung!«
			b	יּוֹם־צַעֲקָתִי בַלֵּילָה נִגִּדָּד:	[Am] Tag habe ich geschrien, in der Nacht vor dir:
		3	a	תָּבוֹא לִפְנֵיךְ תִּפְלָתִי	»Es komme vor dein Angesicht meine Klagebitte;
			b	הִטֵּה־אָזְנוֹךָ לְרִנָּתִי:	neige dein Ohr zu meinem Klagege- schrei!«

⁵Vgl. als Grundlage einer Poetik der Phonologie und mit Beispielen u.a. HUGGER, Alliteration; WATSON, Poetry, 222–250; ALONSO SCHÖKEL, Manual, 20–33; MCCREESH, Sound; BÜHLMANN & SCHERER, Stilfiguren; SEYBOLD, Poetik, 147–159.

⁶Die in WEBER, Werkbuch II, 101–106, dargebotene Übersetzung und Struktur wird hiermit überarbeitet und modifiziert. Meine bisherige Einschätzung ging von sechs, nach dem Schema ABCB'A'C' arrangierten, Strophen mit einer Hauptzäsur in der Psalmmitte aus (2–4 | 5–7 | 8–10a | | 10b–13 | 14–16 | 17–19).

⁷Fragezeichen in Klammern markieren textliche Unsicherheiten. Zur näheren Diskussion derselben und zu textkritischen Erörterungen insgesamt verweise ich auf die einschlägigen Psalmenkommentare und Spezialstudien (u.a. TATE, Psalms 51–100, 393–398; HOSSFELD & ZENGER, Psalmen 51–100, 563–566; JANOWSKI, Konfliktgespräche, 231–233).

- B 4 a כִּי־שָׂבַעָה בִּרְעוֹת נַפְשִׁי Denn gesättigt worden ist meine Seele mit Übeln,
b וְחַיִּי לַשְׂאוֹל הִגִּיעוּ: und mein Leben hat die Unterwelt berührt.
- 5 a גָּחַשְׁבַּתִּי עִם־יֹרְדֵי בֹר Ich bin zugerechnet worden denen, [die in die] Grube hinabsteigen;
b הָיִיתִי כְּגִבֹר אִין־אֵיל: ich bin geworden wie ein starker Mann ohne Kraft.
- C 6 a בְּמֵתִים חָפְשִׁי Unter die Toten [bin ich] ein Entlassener,
b כְּמוֹ תִּלְלִים שֶׁכְּבִי קֶבֶר wie Erschlagene, Liegende [im] Grab.
c אֲשֶׁר לֹא זָכַרְתָּם עוֹד An welche du nicht mehr gedacht hast –
d וְהִמָּה מִיָּדְךָ נִגְזְרוּ: ja sie, von deiner Hand sind sie abgeschnitten worden.
- II D 7 a שֵׁתַּנִּי בְּבוֹר תַּחְתִּיּוֹת Du hast mich versetzt in [die] Grube, [die] untersten Stellen,
(B) b בְּמַחְשָׁיִם בְּמַצְלוֹת: an finstere Orte, in Tiefen.
- 8 a עָלַי סָמְכָה תִּמְתָּךְ Auf mich hat sich gelegt dein Grimm,
b וְכָל־מִשְׁבָּרֶיךָ עָנִיתָ סֵלָה: und mit all deinen Brandungen hast du [mich] niedergedrückt. - *Sela*.
- E 9 a הִרְחַקְתָּ מִיָּדַי מִמֶּנִּי Du hast entfernt meine Vertrauten von mir,
b שֵׁתַּנִּי תוֹעֲבוֹת לָמוֹ hast mich gemacht zum Inbegriff der Abscheu für sie.
c כָּלֹא וְלֹא אֶצֵּא: Gefangen [bin ich] und kann nicht herauskommen;
- 10 a עֵינֵי דָאֵבָה מִנֵּי עָנִי mein Auge ist zerflossen vor Elend.
- III F b קָרָאתִיךָ יְהוָה בְּכָל־יּוֹם Ich habe dich gerufen, JHWH, an
(A') c שֶׁטַּחְתִּי אֵלַיִךְ כָּפִי: ich habe ausgebreitet zur dir hin meine offenen Hände:

- 11 a הַלְמַתִּים תַּעֲשֶׂה-פֶּלֶא »Willst du etwa an den Toten ein
Wunder tun,
b אִם-רָפְאִים יָקוּמוּ יוֹדוּךָ oder [die] Totengeister: können sie
אֵלֶּה: aufstehen, dir lobdanken?« – *Sela*.
- G 12 a הַיִּסְפָּר בַּקֶּבֶר חֲסִדְךָ Wird etwa erzählt werden im Grab
deine Gnade,
b אֱמוּנָתְךָ בְּאֲבָדוֹן: deine Treue im Totenreich?
- 13 a הַיּוֹדֵעַ בְּחֹשֶׁךְ פֶּלֶאך Wird etwa erkannt werden in der
Finsternis dein Wunder
b וְצִדְקָתְךָ בְּאֶרֶץ נִשְׁיָה: und deine Gerechtigkeit im Land
des Vergessens?
- H 14 a וְאֲנִי אֵלֶיךָ יְהוָה שׁוֹעֵתִי Ich aber, zu dir, JHWH, habe ich um
Hilfe geschrien,
b וּבִבְקֶר תַּפְלִיתִי תִקְדָּמְךָ: und am Morgen ist meine Klagebitte
stets neu vor dich hingetreten:
- 15 a לָמָּה יְהוָה תִּזְנֶנָּה נַפְשִׁי »Warum, JHWH, willst du verwerfen
meine Seele,
b תִּסְתִּיר פָּנֶיךָ מִמֶּנִּי: verbirgst du dein Angesicht vor
mir?«
- IV J 16 a עָלִי אֲנִי וְגִיעַ מַעַר Elend [bin] ich und todverfallen von
(B') Jugend auf;
b נִשְׁאַתִּי אִמִּיד אֶפְוָה: ich habe getragen deine Schrecken,
ich muss erstarren(?).
- 17 a עָלִי עָבְרוּ תְרוּגֶיךָ Über mich hinweggegangen sind
deine Zornesgluten,
b בְּעוֹלָיִךָ צַמְחוּתִנִּי: deine Schrecknisse haben mich zum
Schweigen gebracht.
- K 18 a סָבְוִי בְּמַיִם כָּל-הַיּוֹם Sie haben mich umgeben wie Was-
ser den ganzen Tag,
b הִקִּיפוּ עָלַי יָחִיד: haben umspühlt mich allesamt.
- 19 a הִרְחַקְתָּ מִמֶּנִּי אֶתְּבִי וְרֵעַ Du hast entfernt von mir Freund
und Gefährte,
b מִיָּדַעִי מִחֹשֶׁךְ: meine Vertrauten – [mir bleibt nur]
ein finsterner Ort!

2. BEOBACHTUNGEN UND ERWÄGUNGEN ZUR STRUKTUR VON PS 88

In neueren Studien zu Ps 88 wird aufgrund der dreimaligen Erwähnung des Anrufens JHWHs und damit verbundener Phänomene in den Spuren Hermann Gunkels⁸ die Dreiteilung 2-10a||10b-13||14-19 vorgeschlagen.⁹ Dabei wird dem Mittelstück eine theologisch zentrale Bedeutung für das Verständnis von Ps 88 zuerkannt und explizit oder implizit von einer konzentrischen Gesamtanlage nach dem Schema ABA' ausgegangen.¹⁰ Gegenüber dieser asymmetrischen Dreiteilung (20+8+12 Kola)¹¹ wird nachfolgend eine makrostrukturelle Vierteilung vertreten und begründet.¹² Es ist für Ps 88 von einem rhythmischen und d.h. *regelmässigen* Strophenbau¹³

⁸ Vgl. GUNKEL, Psalmen, 381-384.

⁹ So u.a. BERGES, Schweigen, 42-49; GROSS, Schwerkranker, 101-105; COLE, Shape, 173-174; HOSSFELD & ZENGER, Psalmen 51-100, 563-564, 567-569; JANOWSKI, Konfliktgespräche, 231-235; LESCOW, Psalm 22, 226-231; DE VOS, Klage, 21-25.

¹⁰ JANOWSKI, Konfliktgespräche, 243, spricht im Blick auf 11-13 von der »Sinnachse des Psalms«, ähnlich HOSSFELD & ZENGER, Psalmen 51-100, 567-589; BERGES, Schweigen, 47-49. Anders dagegen DE VOS, Klage, 33-34, die den Gesamtduktus in das Bild einer sich nach unten bewegenden Spirale fasst.

¹¹ Die Asymmetrie wird abgemildert, wenn man mit LORETZ, Psalm 88, 289-290, und BERGES, Schweigen, 48-49.61-62, Vers 6 als sekundär ausscheidet. Die Gründe für einen solchen literarkritischen Eingriff vermögen jedoch nicht zu überzeugen – abgesehen davon, dass aufgrund der Überlieferung und Kanonizität ohnehin die vorliegende Endgestalt erklärungsrelevant ist.

¹² So inzwischen auch VAN DER LUGT, Cantos II, 450-461. Als poetische »Bausteine« dienen unterschiedliche Strukturierungsgrößen, die verschieden arrangiert sein können (zur theoretischen Grundlegung vgl. WEBER, Entwurf, v.a. 145-148). Mit Bezug auf Ps 88 sind die Strukturbausteine: Vers => Strophe => Stanze => Canto => Psalm relevant. Die Terminologie für die zwischen Vers und Poem/Psalme verwendeten strukturellen Einheiten ist unterschiedlich. BERGES, Schweigen, 44-49, der die Struktur von Ps 88 auch eingehender untersucht, benutzt die Bezeichnungen: Vers => Sub-Stanze => Stanze => Sektion => Psalm und gelangt zu folgendem Ergebnis: 2-3||4-5|6 (sekundär)|7-8|9-10a|||10bc||11|12|13|||14||15-16|17-18||19. Mit der Zahl der Trennstriche zwischen den Einheiten wird von mir die Stärke bzw. Tragweite der Zäsur ausgedrückt: | = Strophen-Zäsur, || = Stanzen-Zäsur, ||| = Canto-Zäsur (die subgliedernden Zäsuren sind dabei stets miteinander geschlossen).

¹³ Eine regelmässige poetische »Ordnungsstruktur« wird aufgrund der Psalmen mit Refrain (dazu RABBE, Psalm Structures) und der alphabetischen Akrosticha nahegelegt. Dass inhaltliche Aussagen, die aus grosser Not und Todesnähe und damit

auszugehen.¹⁴ Die Strophen von Ps 88 bestehen durchgängig aus Doppelversen.¹⁵ Die vierzig Verszeilen bzw. zwanzig Bikola dieses Psalms¹⁶ gruppieren sich entsprechend zu zehn Strophen (A–K). Die Markierungen סלה an den Strophenenden von D und F fügen sich in diese Gliederung ein. Dass die erste Strophenzäsur zwischen 3 und 4 liegt (A|B), ist aufgrund des Wechsels vom Gebetsanruf (3) zur mit Begründungspartikel כי eröffnenden Leidschilderung (formkritisch) evident.¹⁷ Damit ist gleich zu Beginn ein Vierzeilen-Rhythmus vorgegeben, der eine Erwartungshaltung aufbaut und die weitere Rezeption des Psalms steuert. Zwei weitere Zäsuren innerhalb dieses »Vierer-Taktes« stimmen mit den von den Vertretern des Dreiteilungsmodells vorgeschlagenen Haupteinschnitten überein (vgl. die Zäsuren E|||F und G|H) und können daher als anerkannt gelten. Wenn auch die übrigen Strophen-Abgrenzungen nicht alle diese Prägnanz aufweisen, so lassen sie sich doch hinreichend begründen.¹⁸

traumatisch-chaotischem Erleben ergehen, formal mit starken Ordnungsmustern zum Ausdruck gebracht werden (können), zeigt ein Seitenblick auf die Klagelieder.

¹⁴ Als Verfechter und Mitbegründer eines regelmässigen Strophenbaus gilt Julius Ley, der Ps 88 allerdings – wohl aufgrund des סלה-Zwischenraums – in fünf Einheiten zu je vier Versen untergliedert (vgl. LEY, Grundzüge, 8.60.74.170–171). Damit werden aber die von den Vertretern der Dreiteiligkeit mit Recht gesehenen Zäsuren überdeckt.

¹⁵ Vgl. DUHM, Psalmen, 331–333; TERRIEN, Psalms, 624–630 (mit anderer Definition: »Strophen« nennt er die höheren Baustrukturen); VAN DER LUGT, Cantos II, 450. FOKKELMAN, Reading, 108–115, liest die beiden ersten Strophen ebenfalls als Vierzeiler, die restlichen als Sechszweiler. Er gelangt zu sieben Strophen, die sich zu drei Stanzen gruppieren (2–3|4–5|6–7||8–10|11–13||14–16|17–19).

¹⁶ Entgegen MT sind 6 als zwei Bikola zu lesen. Zudem ist die Verszeile 10a mit 9c zu verbinden (so auch JANOWSKI, Konfliktgespräche, 232–235; HOSSFELD & ZENGER, Psalmen 51–100, 564–568) und das sich ergebende Bikolon als Strophen-, Stanzen- und Canto-Schluss einzustufen.

¹⁷ Diese Zäsur wird von den meisten Auslegern gesehen. Vgl. u.a. JANOWSKI, Konfliktgespräche, 232–233; BERGES, Schwellen, 52; FOKKELMAN, Reading, 109.

¹⁸ Die Zäsur B|C beinhaltet ein Wechsel vom Verbal- zum Nominalstil verbunden mit einer inhaltlichen Verschiebung von der persönlichen Schilderung hin zu einer Zuordnung zu einer Schicksalsgemeinschaft. Mit C||D geschieht der Wechsel von der Gruppenidentifikation zurück in die mit einer »du«-Rede einsetzende persönliche Schilderung. Aus B und C wird in D die Bewegung nach unten aufgenommen, radikalisiert (7) und anschliessend theologisiert (8). Die Zäsur D|E beinhaltet einen Wechsel von der Gottesentfremdung (»Grimm«) zur zwischenmenschlichen Isolation. Die Staffel rhetorischer Fragen 11–13 wird gemeinhin als zusammengehörig angesehen (verbindend wirken das ׀-interrogativum und die Verklammerung

Die zehn Strophen gruppieren sich zu vier Stanzen (I–IV), bestehend aus zwei (II und IV) respektive drei Strophen (I und III). Die ersten und die letzten beiden Stanzen gehören enger zusammen und bilden je einen Canto (I+II und III+IV). Dies ergibt folgende Gesamtanlage:

Canto I+II	Stanze I (A)	Strophe A	Bikolon + Bikolon 2–3
		Strophe B	Bikolon + Bikolon 4–5
		Strophe C	Bikolon + Bikolon 6
	Stanze II (B)	Strophe D	Bikolon + Bikolon 7–8
		Strophe E	Bikolon + Bikolon 9–10a
		Strophe F	Bikolon + Bikolon 10b–11
Canto III+IV	Stanze III (A')	Strophe G	Bikolon + Bikolon 12–13
		Strophe H	Bikolon + Bikolon 14–15
		Strophe I	Bikolon + Bikolon 16–17
	Stanze IV (B')	Strophe J	Bikolon + Bikolon 18–19
		Strophe K	Bikolon + Bikolon 18–19

Den stärksten Einschnitt bildet dementsprechend die Zäsur II || III, welche die Canto-Grenze markiert und den Psalm exakt hälftet (je zwanzig Verszeilen). Sie ist evident (Wechsel von Leid- zu Gebetsschilderung mit zweiter Gottesanrufung), wird von den meisten Kommentatoren – gegen die Kolometrie von MT¹⁹ – wahrgenommen und lässt die zweite Psalmhälfte analog zur ersten beginnen. Die Stanzen-Grenze I || II ist dadurch plausibel zu machen, als mit 7 ein Subjektwechsel vom betonten »sie« in 6d zum »du« in 7a stattfindet²⁰ und Gott erstmals als »Täter« angeklagt wird (in 8

sub voce פִּלְאָ »Wunder«: 11a, 13a). Ein genauer Blick macht aber deutlich, dass die Zäsur F|G insofern berechtigt ist, als die erste Doppelfrage (11) mit betont vorangestellten Nominalbegriffen als »du«-Rede gestaltet, die folgenden Fragen (12–13) mit passivischen Wendungen stärker distanzierend-reflektierend formuliert sind (vgl. JANOWSKI, Konfliktgespräche, 243–244, allerdings ohne Annahme einer Strophenentrennung zwischen 11 und 12–13). Die Zäsur H || J ist aufgrund des Wechsels von der fragenden Gottesklage zur Elendsschilderung signifikant. Der letzte Strophenwechsel (J|K) ist dagegen weniger deutlich, zumal das Subjekt von 17 in 18 fortwirkt und auch keine Renominalisierung vorliegt. Neu in 18 ist der »Wasser«-Vergleich und das Motiv des Einschliessens (eine Zäsur zwischen 17 und 18 nimmt auch SEYBOLD, Psalmen, 343–344, an). Von Belang dürfte zudem sein, dass 9–10 (E) deutliche Analogien mit 18–19 (K) aufweist (»partieller Refrain«, mit umgestellter Abfolge der Elemente bzw. Motive von K gegenüber E) und damit von 9–10 her auch die Zusammengehörigkeit von 18–19 unterstützt wird (vgl. das 9c und 18 gemeinsame Motiv des Eingeschlossenseins).

¹⁹ MT liest 9 und 10 als Trikola.

²⁰ JANOWSKI, Toten, 8, spricht – etwas vergrößernd – von einem Wechsel von der »ich-du«- (4–6) zur »du-ich«-Relation (7–10a).

erscheint mit **חַמְתָּךְ** »dein Grimm« dann die erste entsprechende theologische Ausdrucksweise).²¹ Die Stenzen-Zäsur III||IV schliesslich ist aufgrund des Subjektwechsels (von der »du«- zur »ich«-Aussage) und formkritisch angesichts des Übergangs von der Gebetsschilderung (14) und der anschliessenden Gebetsfrage (15) zur (neuerlichen) Leidschilderung (16-19) schlüssig.²²

Für das Gesamtverständnis des Psalms wesentlich ist die Einsicht, dass die Linearität der Vers- und Strophenabfolge durch eine wechselseitige Anordnung der höheren Strukturbausteine (Stenzen, Cantos) überlagert wird. Es stehen nämlich je zwei der vier Stenzen (I-IV) von Ps 88 untereinander in enger Korrelation, und zwar nach dem alternierenden Muster ABA'B'.²³ Dieses Wechsellmuster in Verbindung mit der Hauptzäsur (Canto-Trenner) in der Psalmmitte induziert eine »synoptische Wahrnehmung« insofern, als die mit Textsignalen gesteuerte Hörerlenkung darauf abzielt, die Psalmhälften (Cantos) mit ihren Unterhälften (Stenzen) nebeneinander bzw. aufeinander hin zu interpretieren. Man kann – in Anlehnung an die (sakrale) Malerei – bei Ps 88 von einem »Diptychon« sprechen.²⁴

Ein Blick auf die wichtigsten repetitiven bzw. synonymen Elemente, mit deren Hilfe die genannte Strukturierung und Verstehensanleitung in den Psalm eingeschrieben ist, bestätigt die alternierende Gesamtanlage (ABA'B'). Die Analogie der Gebetsschilderungen (je mit JHWH-Anrufung) in 2ab, 10bc und 14ab ist bereits genannt worden. Entgegen der genannten Ansicht einiger Ausleger werden damit m.E. aber nicht drei Hauptteile (Stenzen) eröffnet; vielmehr wird I derart aufgenommen, dass die Gebetseröffnung des Psalms (2ab) »aufgebrochen« und im Rahmen von III (10bc

²¹ Trifft das Handeln Gottes den Betenden zuvor indirekt und mittelbar, nämlich als einen, der zur Gemeinschaft der Todverfallenen gehört, so wird es jetzt als direkt und unmittelbar gegen den Betenden gerichtet geschildert. Vgl. auch LESCOW, Psalm 22, 230, mit der Bemerkung, dass »jetzt *die Existenzfrage des Beters zur Existenzfrage Gottes*« (Kursivsetzung Lescow) werde.

²² [Hossfeld und] Zenger, de Vos und Janowski (an)erkennen hier anscheinend keine Zäsur, LESCOW, Psalm 22, 227, eine solche tieferer Ordnung.

²³ Auf eine Analyse der intrastanzischen Substrukturierungen wird hier verzichtet.

²⁴ Eine Texttheorie, in der die lineare Sequenz des Psalms durch eine zweite, mit der Gesamtanlage verbundene Sinnstrukturierung überlagert und in der Rezeption entsprechend entschlüsselt werden muss, vertreten im Blick auf Ps 88 auch HOSSFELD & ZENGER, Psalmen 51-100, 569, sowie mit detaillierter Strukturanalyse LESCOW, Psalm 22, 226-231. Allerdings bestimmen sie diese nicht als alternierend, sondern als konzentrisch.

und 14ab) – mit der Staffel der rhetorischen Fragen²⁵ in der Mitte – platziert wird.²⁶

Eine solche, I (A) und III (A') einander zuordnende Rezeption wird durch repetitive Textelemente gesteuert. Entsprechend sind die Stanzen I (A) und III (A') charakterisiert als תפֿלתי »meine Klagebitte« (3a.14b), die der leidende Beter נפֿשי »meine Seele«: 4a.15b) anhaltend (יום »Tag« 2b.10b) im »Grab« (קבר 6b.12a), d.h. im Bereich der Todverfallenheit (Partizipia von מות »sterbend, tot« 6a.11a), äussert.

Analog korrespondieren auch die Stanzen II (B) und IV (B') wechselseitig. Am deutlichsten wird dies am »partiellen Refrain« gegen das Stanzenende hin greifbar (II: 9a, IV: 19ab). Dabei ist die Schilderung der sozialen Isolierung von 9 auf 19 hin mit einem Moment der Steigerung verbunden. Zudem wird dem Betenden »Elend« (עני 10a) zuteil bzw. er ist »elend« (עני 16a).²⁷ Er erlebt sich an מִחֹשֶׁךְ »finsterem Ort« (6b pl, 19b sg)²⁸. Darauf hinzuweisen ist ferner, dass die suffigierten (theologischen) Negativbegriffe (»dein Grimm« 8a, »all deine Brandungen« 8b, »deine Schrecken« 16b, »deine Zornesgluten« 17a, »deine Schrecknisse« 17b) ausschliesslich in II und IV erscheinen. Umgekehrt tauchen die ebenfalls überwiegend suffigierten (durch die Fragerhetorik teils problematisierten) Heilsbegriffe (»Gott meiner Rettung« 2a, »[dein] Wunder« 11a.13a, »deine Gnade« 12a, »deine

²⁵ In jüngerer Zeit hat sich eine Debatte darüber entzündet, ob die Fragen als rhetorische oder echte bzw. direkte zu verstehen sind (vgl. CRÜSEMAN, Fragen; SCHILLER, Toten; SCHLEGEL, Psalm 88, 60–63). Der unmittelbare Kontext deutet darauf hin, dass die Fragen zunächst und in erster Linie als rhetorische gehört und interpretiert werden sollen. Eine *relecture* im Sinne echter Fragen soll damit weder behauptet noch ausgeschlossen werden.

²⁶ Gegenüber dem dreiteilig-konzentrischen Ansatz von Ps 88 bildet beim hier favorisierten vierteilig-alternierenden Modell die Fragenreihe von 11–13 nicht das Gravitationszentrum bzw. die theologische Sinnmitte des Psalms. Die genannten Verse sind bei dieser Psalmanlage vielmehr in Wechselseitigkeit mit Aussagen von Stanze I zu interpretieren. Auf der Subebene Stanze III allerdings haben die reflektierenden Fragen von 12–13 (G) inmitten der beiden »ich-du«-Gebetsäusserungen F und H eine betonte Zentrumsstellung (ABA'-Struktur).

²⁷ Man beachte die kunstvolle Stanzen-Anknüpfung, indem das letzte Wort aus II mit dem ersten Wort in IV aufgegriffen wird. Hinzuweisen ist darüber hinaus, dass beide Strophen von II (D und E) mit einem Derivat der Wurzel ענה II schliessen (8b.10a).

²⁸ Inclusio, II und IV umgreifend. Durch die Endstellung im Psalm – der letzte Klang und Begriff, der im Raum stehen bleibt – ist eine besondere Emphase gegeben. Als »Brückenpfeiler« zwischen den beiden Begriffen fungiert – wurzelidentisch – חֹשֶׁךְ »Finsternis« in III (13a).

Treue« 12b, »deine Gerechtigkeit« 13a, vgl. auch »lobdanken« 11b) ebenso ausschliesslich in I und III auf.

Die so in Umrissen erhobene Struktur des Psalms mit zwei Durchläufen tritt in den Dienst einer Aussage, der auch ein wiederholendes, zyklisches Moment innewohnt (wiederholtes, anhaltendes Beten, mehrfache Leidschilderung mit repetitiven Elementen).²⁹ Dabei ist vom ersten zum zweiten »Flügel« des Diptychons eine Steigerung der Dramatik greifbar.

Wie die erhobene Gesamtanlage für die Interpretation von Ps 88 im Einzelnen auszuwerten ist, kann hier nicht näher entfaltet werden. Jedoch soll die für das Verständnis des Psalms wichtige Zeitstruktur bzw. -staffelung noch in den Blick genommen werden. Die Textgrundierung bilden Verbformen der Afformativkonjugation (AK): Der Betende blickt zurück und berichtet von vergangenem, respektive in der Vergangenheit ausgelöstem Geschehen, das – so macht es allen Anschein – in der Gegenwart anhält und diese bestimmt. Der Aspekt des Andauerns bzw. des Anhaltenden wird durch eine Reihe nominaler Wendungen unterstrichen.³⁰ Solche finden sich im Blick auf das Leiden (»von Jugend auf« 16a, »den ganzen Tag« 18a) wie auch auf das aus der Not ergehende Gebet (»am Tag/in der Nacht« 2ab [als Merismus zu beurteilen], »jeden Tag« 10b, »am Morgen« 14b).³¹

Darüber hinaus soll noch eine, die Zeitlage mitbetreffende Erwägung zur Debatte gestellt werden. Ps 88 ist insgesamt *coram Deo* gesprochen. Diskutierbar ist allerdings, ob nach den drei Gebetsschilderungen (2b. 10bc.14ab) nicht jeweils ein Gebetsinhalt durch das Aussprechen (und Nachsprechen) aktualisiert bzw. dramaturgisch in den Vordergrund gerückt werden soll – und zwar im Sinne von »zitierten Gebeten« (oder Gebetsfragmenten). Im Blick auf das Bikolon 3ab ist dies von Gross sowie

²⁹ Das eruierte Strukturmuster eignet sich, wie die Präskript-Angabe anzeigt, zur Aufführung im Wechselgesang.

³⁰ COLE, Shape, 174–175, sieht die Zeitbegriffe »Tag« (2a.10b.18a), »Nacht« (2b) und »Morgen« (14b) nach dem Muster ABA'B'A'' arrangiert. JANOWSKI, Konfliktgespräche, 233–234, sowie HOSSFELD & ZENGER, Psalmen 51–100, 567, beurteilen dieses Zeitschema als »klimaktisch«, was LESCOW, Psalm 22, 228 – und mir – fraglich ist.

³¹ Im Sinne von: »jeweils am Morgen« – unter der Annahme, dass die Präformativkonjugation (PK) in 14b iterativ zu fassen ist. Die Alternative, die AK in 14a in performativem Sinn (Koïnzidenz) zu verstehen, damit der Sprechgegenwart zuzuweisen und die PK in 14b futurisch und damit den Ausdruck »am Morgen« auf den aktuell bevorstehenden (Heils-)Morgen zu beziehen (so HOSSFELD & ZENGER, Psalmen 51–100, 564.569.573; JANOWSKI, Konfliktgespräche, 232–233, lässt die beiden Möglichkeiten in der Schwebe), ist aufgrund der Psalmfortsetzung unwahrscheinlich. Die nachfolgenden Verse geben keinen Anlass zur Hoffnung, dass – anders als bisher – der »hintretenden Klagebitte« Erhörung beschieden worden wäre.

[Hossfeld und] Zenger bereits erwogen worden.“ Ich möchte derart eingespielte »Gebetszitate« hiermit auch für die Verse 11 und 15 zur Diskussion stellen.“ Die direkte (Doppel-)Frage von 15 lässt sich durchaus als Kulminierung respektive Verdichtung der jeden Morgen ergehenden תפלה verstehen. Und auch die rhetorische Doppelfrage von 11 kann als Ausfluss der Gebetsschilderung von 10bc aufgefasst werden.“ Darf man von diesen drei, am Psalmanfang (I) und im Rahmen von III bewusst platzierten »Gebetszitaten« ausgehen, liegt die Funktion solcher »Gebete im Gebet« wohl darin, dass sich in ihnen wesentliche Anliegen und Fragen verdichten, auf die der Betende in seinem Ringen immer wieder gestossen ist. Ihrer Abfolge ist dabei eine zunehmende Dramatik unterlegt: Entspricht die Erhebungsbitte (3) einem geläufigen Gattungselement der »Klagebitte« (Klage lied des Einzelnen, Bittgebet), so kommt der rhetorischen Doppelfrage (11) eine appellative Dringlichkeit höchsten Ranges zu. Die direkte Frage von 15 schliesslich – es ist die einzige direkte im Psalm – wäre so gesehen das letzte direkte (Gebets-)Wort, das der Betende vor dem Erstarren (16b), Verstummen (17b), Um- bzw. Überflutet-Werden (18), in völliger Isolation und Umnachtung (19), äussert. Im anhaltenden Leiden und angesichts andauernden Betens ist ihm kein Grund für die ebenso andauernde Verwerfung durch Gott ersichtlich. JHWH müsste einen Grund offenbaren, aber er schweigt und verbirgt sich. Der Betende bleibt ohne Antwort und Hilfe. So bleibt nur das an Gott selbst gerichtete: »Warum ...?« (15).

Die mit diesen »Gebetszitaten« verbundene Aktualisierung und Fokussierung könnte ihren Sinn darin haben, diese Gebetsworte angesichts des unbeantwortet gebliebenen Gebets“ von Ps 88 »gegenwärtig« zu halten. In diese Richtung weisen auch die im Psalm gestellten Fragen mit ihrer Forderung an Gott, zu handeln, sowie die vier Vokative (»JHWH, Gott meiner

¹² Vgl. GROSS, Schwerkranker, 103; HOSSFELD & ZENGER, Psalmen 51–100, 564.571. DE VOS, Klage, 25, weist zudem darauf hin, dass es sich bei 3 um die einzige direkte Bitte im Psalm handelt.

¹³ Die drei »Gebetszitate« (3ab.11ab.15ab) sind in der Übersetzung durch das Setzen in Anführungszeichen markiert.

¹⁴ Aufgrund der Strophentrennung F | G (mit dem Marker סלה) scheint es mir nicht geraten, das Gebetszitat über 11 hinaus bis 13 anzusetzen. Die passivischen Wendungen von 12–13, in denen der Betende sich pluralisch (wie in 5–6) in der Schicksalsgemeinschaft der Todverfallenen wiederfindet, sind m.E. als stärker reflektierende, weisheitlich geprägte Weiterführungen von 11 zu beurteilen.

¹⁵ Dies gilt auf der Ebene des Einzelsalms. Im Rahmen der Eintextung in den Psalter, die hier nicht bedacht wird, treten neue Aspekte hinzu.

Rettung!« 2a, ferner »JHWH« in 10b.14b.15b)³⁶, die *per definitionem* der Sprechgegenwart zugehören. Mit der *invocatio Dei* wird und bleibt der Name dessen ausgerufen, der allein Heil bringen kann. Das einzige Licht scheint denn auch von der Anfangszeile (2a) in diesen so dunklen Psalm.³⁷ Dort verbindet sich die Gottesanrufung »JHWH« mit dem ausgerufenen Bekenntnis »Gott meiner Rettung!«.

Ps 88 ist kein Gebet im Sinne einer »von oben nach unten laufenden Spirale«³⁸. Vielmehr wird die zunehmende Dramatik und kulminierende Not in Form eines Diptychons dargeboten, in dem die beiden »Seitenflügel« (mit ihren beiden Subteilen) aufeinander verweisen und miteinander gehört bzw. gesehen werden wollen. Die eine Hälfte (Canto I+II) entwickelt sich von der bekenntnishaften Anrufung: »JHWH, Gott meiner Rettung!« (2a) bis zum Stichwort עֲנִי »Elend« (10a). Beim zweiten Durchgang (Canto III+IV) wird die Anrufung, ja erbitterte Bestürmung Gottes noch gesteigert. Umso krasser ist das Fazit am Schluss: מַחֲשֶׁךְ »ein finsterer Ort!«

Entgegen jeder Gattungskonvention, in der die »Klagebitte« – in unterschiedlichem Masse – zu Gottvertrauen, Lobversprechen, ja teils sogar vollzogenem »Lobdank« (תּוֹדָה) hin offen und hell wird, geschieht in Ps 88 radikal das Gegenteil: Es geschieht eine zunehmende »(Gottes-)Verdunkelung«. Als heller Klang bleibt allein die bekenntnishaft Anrufung in der Psalmeröffnung – und mit ihr die Hoffnung, dass der darin aufgerufene Gott, sich doch noch heilvoll erweisen möge.³⁹ Im nachfolgenden Schaubild sollen die wichtigsten Strukturierungs- und Formelemente von Ps 88 verdeutlicht werden:

CANTO I+II	CANTO III+IV
I (A) Gebet: Gottesanrufung, 2a	III (A') Gebetsschilderung (+Gottesanrufung), 10bc
Gebetsschilderung, 2b	Gebetszitat (rhetorische Fragen/pl), 11
Gebetszitat (Erhörungsbitte), 3	Gottklage (rhetorische Fragen/pl), 12–13

³⁶ BERGES, Schweigen, 46, beobachtet, dass in den ersten drei Belegen der Gottesname im Kolon von der Erst- über die Zweit- zur Drittplatzierung wandert.

³⁷ Ähnlich BERGES, Schweigen, 53: »Die Anrufung Jhwhs als »Gott meiner Rettung« nimmt in Ps 88 eine besondere Stellung ein, da sie das einzige positive Element im gesamten Gebet darstellt.«

³⁸ DE VOS, Klage, 34.

³⁹ Dass Ps 88 Eingang in den Psalter gefunden hat, mag als Indiz gelten, dass Menschen in Israel mit diesem Gebet bei Gott nicht unerhört geblieben sind.

Leidschilderung (Selbstklage/pl), 4–6	Gebetsschilderung (+Gottesanrufung), 14 Gebetszitat (direkte Frage), 15
II (B) Leidschilderung (Gottklage), 7–10a	IV (B') Leidschilderung (Gottklage), 16–19

3. KLANGMUSTER UND ANDERE STILMITTEL

Klanggestalten in Auslegungen bibelhebräischer (poetischer) Texte oft wenig Beachtung.⁴⁰ Das auch damit zusammenhängen, dass die Zeitdistanz zwischen den Textenstehungen und der masoretischen Vokalisierung gross ist und daher Klangfigurationen und deren Wirkung auf die Hörerschaft nur annäherungsweise erschliessbar sind. Die Geringschätzung der Phonologie dürfte aber auch damit zu tun haben, dass man Klangmuster als für die Bedeutung eines Textes und damit für dessen Interpretation als wenig relevant einstuft. Weil 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 dann der Eindruck der Unerheblichkeit noch.

Zwei Annahmen lassen es geraten sein, den genannten Schwierigkeiten zu trotzen. Da ist zum einen der Umstand zu nennen, dass in 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 verwoben sind. Dass Lautcluster sich vielfach erst aufgrund einer Mehrfachhörung bzw. Memorierung erschliessen, ist dabei vorausgesetzt. Mit anderen Worten: Die »äussere« Gestalt des Textes ist nicht nur Träger von Bedeutung, sondern selbst sinnhaltig. Formen und die ihnen eingestifteten Bedeutungen haben ihre Funktion innerhalb der gesamten Textur mit ihrer wechselseitigen Vernetzung sprachlicher und struktureller Elemente.⁴¹

⁴⁰ Vgl. MCCREESH, Sound, 11–23.

⁴¹ Zum Entwurf einer bibelhebräischen Psalmenpoetologie vgl. WEBER, Entwurf (in diesem Sammelband Beitrag 2.).

In dem Sinn sollen Klang- und andere Stilmustern erhoben und für die Interpretation von Ps 88 relevant gemacht werden.⁴² Die oben vorgenommene Übersetzung und die begründete Struktur dieses Psalms dienen dabei als Basis der nachfolgenden Erläuterungen. Wir gehen den strophischen (A–K) und stanzischen Einheiten (I–IV) nach und nehmen zum Schluss den Psalm als Gesamtensemble in den Blick.

4. STANZE I (Ps 88,2–6)

4.1 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 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 stehen; ja, sie wird auch nicht zurückgenommen, als der Betende in immer stärkerer Isolierung zu verstummen droht (vgl. 16–19). Mit der Psalmeröffnung als Exklamation legt sich also bereits nahe, dass der »Verlautbarung« und damit der klanglichen Seite der Sprechäußerung von Ps 88 Gewicht zukommt. Die alliterativen und assonantischen Muster⁴³ 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

⁴² Einige Beobachtungen dazu finden sich in WEBER, Werkbuch II, 104, und v.a. in BERGES, Schweigen, 42ff.

⁴³ 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 Vokale bezogen.

erinnern.«⁴⁴ Dem ist beizupflichten und hinzuzufügen, dass nicht nur in allen vier Zeilen je einmal das Schlussmorphem bzw. -phonem /תִּי/ erscheint, sondern in 3ab dieses Muster durch je ein /i/ im Binnenbereich des entsprechenden Wortes sowie durch den Zeilenreim der semantisch verwandten Morpheme /תַּפְלִיתִי/ (3a) und /לִרְנָתִי/ (3b) noch verstärkt wird.⁴⁵ Über das Ausstossen des Klagerufs hinaus wird durch das für die 1. Person sg stehende Suffix bzw. Konjugationsmorphem die Person des Betenden und sein Bemühen in den Vordergrund gerückt. Aufgrund der doppelten Abfolge von /תִּי/ und /ךְ/-Auslautung in 3 (abab-Muster)⁴⁶ wird ausserdem ein »du«-»ich«-Wechsel im Sinne eines Gebetsdialog insinuiert.⁴⁷

4.2 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 am auffälligen Versschluss ist chiasmisch (abc//c'b'a') angelegt.⁴⁸ Die Kombination Sibilant + Labial verbindet die verseröffnenden Verbalaussagen /שִׁבְעָה/ (4a) und /נִחַשְׁבָתִי/ (5a).⁴⁹

Noch stärker (und im Umfang Stanze I übergreifend) werden durch die Alliteration /ב/ + /ר/ Unheilbegrifflichkeit (/בְּרָעוֹת/ 4a), Todeslokalitäten (/בִּיּוֹר/ 5a, vgl. auch 7a; /קִבְר/ 6b, vgl. auch 12a) sowie die davon betroffene Person (/גִּבּוֹר/ 5b) umgriffen und als verbunden herausgestellt. Der erste Vergleich in Ps 88 ist ferner als Zusammenstellung zweier konträrer Begriffe (Oxymoron) gebildet.⁵⁰ כִּגְבוֹר אִין־אֵיל »wie ein starker Mann ohne Kraft« (5b), wobei die Wendung /אִין־אֵיל/ am Strophenschluss zudem in sich lautlich eng verbunden ist.

⁴⁴ BERGES, Schweigen, 56.

⁴⁵ CORLEY, Rhyme, 60, notiert dazu: »the rhyme intensifies the unchanging gloomy feeling of the distressed psalmist«.

⁴⁶ Bereits in 2b erscheinen beide Auslautungen (in umgekehrter Reihenfolge).

⁴⁷ In 3a werden die beiden Begriffe durch die Kombination /פ/ + /נ/ bzw. /ל/ (Dentale) zudem alliterativ verbunden. Vgl. auch /תַּב/ mit /תַּפ/ in 3a.

⁴⁸ Vgl. LUND, Variation, 108.

⁴⁹ Vgl. darüber hinaus den Subjektanzeiger /נַפְשִׁי/ (4a).

⁵⁰ Vgl. BERGES, Schweigen, 60.

4.3 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 Todesthematik 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.⁵¹

6ab fällt innerhalb von Ps 88 durch die durchgängige Nominalisierung auf sowie durch die Rhythmik, die u.a. zum Anlass wurde, 6 als sekundär zu beurteilen.⁵² 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 unwahrscheinlich. Damit folgt auf das 2-akzentige a-Kolon ein gedehntes b-Kolon mit vier (2+2) oder allenfalls drei (2+1) Akzenten. Die Prosodie korrespondiert mit der 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)⁵³ 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 /שכבי קבר/ am Ende von 6ab klingt in 6cd nach: im Relativpartikel (/אשר/) und den beiden Verballexemen /זכרתם/⁵⁴ und /נגזרו/, wo der Sibilant /ש/ zum stimm-

⁵¹ Vgl. JANOWSKI, Toten, 5-6.12-13.

⁵² Vgl. BERGES, Schweigen, 48-49.

⁵³ 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.

⁵⁴ Man beachte das eingeschobene /כ/ im Bezug auf die Gaumenlaute in der Constructus-Verbindung /שכבי קבר/.

haften /ו/ wechselt. 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 בְּמַתִּים/ zurückgebunden. Mit der Wendung מִיָּדְךָ נִגְזְרוּ »von deiner Hand sind sie abgeschnitten worden« schliesst Vers und Stanze. In auffälliger Endstellung erscheint das eher seltene Verballexem גָּזַר I und drückt eine starke Trennung von der Wirksphäre Gottes aus, nämlich der »(rechten) Hand« JHWHs, die gemeinhin für Stärke, Schutz und Sicherheit zugunsten des Hilfesuchenden steht.⁹ Zu erwägen ist, ob die seltene Terminologie an prägnanter Stelle – (auch) aufgrund der Lautähnlichkeit zwischen der *ni*-Form /נִגְזְרוּ/ und *hi*-Morphemen von /נָצַל/ (»herausreissen, retten«) – nicht die semantisch gegensätzliche und gebräuchlichere Rede-weise (oft in Gebetsbitten oder Bekenntnissen) vom »Herausreissen aus der Hand des ...« (הַצִּיל 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 (וְהַצִּילֵנִי) aus grossen Wassern,
aus der Hand (מִיָּד) der Söhne der Fremde!

Ist dem so, würde mit der Negativbilanz von 6d hintergründig die Bitte um Herausrettung wachgehalten und damit eine Rückbindung an den »Gott meiner Rettung« (אֱלֹהֵי יְשׁוּעָתִי) (2a) hergestellt (Stanzen-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). Liegt eine derartige subkutane Anspielung vor, wäre die *invocatio Dei* von 2a in 6d *in nuce* und *sub contrario* wieder in Erinnerung gerufen.

5. STANZE II (Ps 88,7–10A)

5.1 Strophe D (7–8)

Mit 7 wird an die Todesgeschick-Aussagen der Strophen B und C angeknüpft (vgl. insbesondere das Stichwort בֹּרַר »Grube« 5a.7a). Gegenüber C wird 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

⁹ Vgl. JANOWSKI, Toten, 13–14.

in 7 pleonastisch, ohne dass (wie dort) eine Abstufung bzw. Steigerung ersichtlich wäre. Sie malen aber inhaltlich sowie mit 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 /ות/. Zudem dürfte die Abfolge der Morpheme f pl – m pl – f pl (letzte beide, einen internen Parallelismus bildend, je eröffnend mit /במ/) als Variante eines Genus-Parallelismus das Moment 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 den Bezug zwischen den wurzelidentischen Derivaten und damit auch klangverwandten /ענית/ (8b) und /עני/ (10a) an den Strophenenden von D und E unterstreichen 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 חמתך »dein Grimm« auch erstmals ein theologischer Begriff dafür verwendet wird. Der /מ/-Laut verbindet darüber hinaus, teils in Verbindung mit Sibilanten (/ס/ und /ש/), die drei Morpheme /סמכה/, /חמתך/ und /משבריד/, womit eine Kohäsion zwischen »dein Grimm« und »deinen Brandungen« induziert wird. Erwähnung verdient ausserdem die Beobachtung von Berges, dass die negative Verwendung des Wortes סמך völlig singulär ist. Üblicherweise wird der Begriff zum Ausdruck des Gegenteils, nämlich des Beistandes von JHWH, verwendet.⁵⁶

5.2 Strophe E (9–10a)

In 9 beginnt die b-Zeile mit /שתני/, also gleich wie 7a am Stanzenanfang. Wird dort die Versetzung durch JHWH in den Todesbereich ausgesagt, so hier die von Gott bewirkte soziale Isolation. Der Intensivplural /תועבות/ verweist ebenfalls auf 7 zurück, schliesst den Begriff an die beiden anderen (und in diesem Psalm einzigen) Formen f pl /תחתיות/ und /במצלות/ an und taucht ihn damit auch in die Todessphäre (= »sozialer Tod«) ein.⁵⁷ Assonantisch sind die beiden zeileneröffnenden Verbalmorpheme durch die Vokalabfolge /i-a-a/ respektive /a-a-i/ assoziiert.

⁵⁶ Vgl. BERGES, Schweigen, 63.

⁵⁷ Vgl. BERGES, Schweigen, 66–67.

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 /**אֶל־אֱלֹהִים**/ fällt aufgrund des viermaligen /א/ (zweimal verbunden mit vorangehendem /ל/) ins Ohr, als ob mit diesen Kehllauten die Not angesichts der ausweglosen Verschlussenheit 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 /י/, wobei zwischen dem eröffnenden /עֵינַי/ »mein Auge« und dem schliessenden /עֵנִי/ »Elend« eine Paronomasie vorliegt, die durch die Präpositionalfügung /מִן/ unterstützt wird.⁵⁸ Mit anderen Worten: Das zerflossene Auge, das damit erlischt und der Finsternis anheim fällt (vgl. 7ab), ist Ausdruck des tiefen Elends. Berges gibt zu bedenken, dass vom Verschmachten der Augen üblicherweise unter Verwendung des Verbes **כָּלָה** gesprochen wird.⁵⁹ Die Möglichkeit, dass dieses Lexem aufgrund des lautähnlichen /**כָּלָה**/ am Versanfang mitgehört wurde, lässt sich erwägen. Prosodisch fügen sich die kurzatmige Zweisilbigkeit und die durchgängigen Langvokale (einmal Diphthong) zum Klangbild dieses Verses, der die Stanze mit dem Leitwort »Elend« abschliesst.

6. STANZE III (Ps 88,10B–15)

6.1 Strophe F (10b–11)

Aufgrund der alternierenden Gesamtstruktur ABA'B' weist Stanze III eine deutliche Parallelität zu Stanze I auf. Wir kehren mit dem Notgeschrei also in modifizierter Weise an den Anfang des Psalms zurück (vgl. die Stichwortaufnahmen und Synonymität im Blick auf 10bc und 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 /**שָׁטַחְתִּי**/ des seltenen und im Psalter singulären Lexems **שָׁטַח** »ausbreiten« auf. Eine Onomatopoësie mit /**שָׁחַח**/ »Grub, Grab« ist angesichts des Todes-Szenarios in diesem Psalm (6–7 und 12–13) nicht von der Hand zu weisen.⁶⁰ Auch eine Rückkoppelung von /**שָׁטַחְתִּי**/ auf das zweimalige /**שָׁחַחְנִי**/ (7a, 9b) liegt vor. Sie ist rhetorisch gegenläufig: 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

⁵⁸ Vgl. BERGES, Schweigen, 68.

⁵⁹ Vgl. BERGES, Schweigen, 68.

⁶⁰ Vgl. BERGES, Schweigen, 70.

(vgl. dazu den ebenfalls gegenläufigen Kontext zwischen כפי »meine offenen Hände« und מידך »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. Sie stehen asyndetisch nebeneinander und sind assonantisch durch die *paenultima*-Betonung auf langem /u/ sowie der Sequenz der dunklen Vokale /a-u-u/ respektive /o-u-a/ miteinander verzahnt. Zu erwähnen sind noch die fünf /מ/, die teils mit der Rückkehr zu pluralischen Aussagen (Gruppenverhängnis, vgl. 6) einhergehen, sowie die drei /א/ mit der zweimaligen Ergänzung durch die Lautfolge kurzes bzw. langes /i/+מ/.

6.2 Strophe G (12–13)

Alter weist auf ein wichtiges Gestaltungsmuster in Strophe G hin:⁶¹ In jeder der vier Zeilen (mit interlinearen Parallelismen) wird 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 ב eingeleiteten Serie (»im Grab« [vgl. 6b] – »im Totenreich« – »in der Finsternis« – »im Land des Vergessens«) nimmt Alter eine progressive Realisierung des Todes an, die 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, /הִיסְפָּר בְּקִבְרִי/, durch eine /Labial+ר/, die letzten beiden, /אֶמְוֶנֶת בְּאֲבֹדִי/, durch eine /א+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-ץ-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.⁶² Damit wird das genannte

⁶¹ Vgl. ALTER, Art, 14.

⁶² Vgl. WATSON, Techniques, 209.222–223.

Wechselspiel der zu Gegenwelten gehörenden Begriffe, die im Übrigen chiasmisch angeordnet sind (abb'a'), noch verstärkt.

6.3 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. an der Synonymität der Lexeme קרא (10b) und שוע (14a) in Verbindung mit dem Gottesnamen (10b.14a.15a). Zudem gibt es einen semantisch-sonantischen Konnex zwischen /שטחת/ (10c) und /שועת/ (14a), der durch den zweimaligen Richtungsanzeiger אליך »zu dir (hin)« (10c.14a) verstärkt wird. Die Distanz zwischen /ישועת/ (2a) und /שועת/ (14a) ist, was die Wahrnehmbarkeit von Paronomasien betrifft, beträchtlich. Aufgrund der genannten Parallelität von 2(–3) und 14(–15) und dem Umstand, dass die vokativische 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 Klagebitte durch den Lautbogen von /א/ zu /ת/ unterstrichen: Mit /א/ + Sonorlaut /ג/ bzw. /ל/ setzt der Vers ein: /ואני אליך/. Mit einer Häufung von Dentalen schliesst er: /תפלתי תקבמך/. 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 vor zwischen dem Ausdruck /ובבקר/, mit dem 14 eröffnet, und /בבקר/ in 12a (vgl. auch 6b). Die Lautähnlichkeit führt dazu, dass die Begriffe »im Grab« und »am Morgen« beim Rezeptionsvorgang assoziiert werden. Damit wird die Spannung zwischen den Vorstellungsräumen »Tod« und »Heil« verschärft. Zugleich dürfte rückkoppelnd בבקר (ב) in 12a reaktualisiert werden, zumal das nachfolgende חסדך »deine Gnade« – wie andere Psalmen-Belege zeigen (vgl. Ps 59,17; 90,14; 92,3; 143,8) – eine Assoziierung mit dem »(Heils-)Morgen« nahelegt.

In 15 wird – anders als in 11–13, wo rhetorische Fragen vorliegen – eine direkte Frage an JHWH selbst (Vokativ) gestellt. Zu notieren ist – vergleichbar mit 9c am Ende von Stanze II – der drängende Zweier-Rhythmus von 15 (/á-á-á-í-í/), der in den letzten drei Gliedern assonantisch 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-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 allitative Lautumkehrung von /נַפ/ zu /פַּנ/ mit korrespondierendem, das »ich« des Betenden bzw. das »du« Gottes anzeigendem Suffix in /נַפְשִׁי/ und /פַּנִּיךְ/.

7. STANZE IV (Ps 88,16–19)

7.1 Strophe J (16–17)

Die alternierende Stanzenanlage führt mit sich, dass Stanze IV namentlich mit Stanze II verzahnt ist. Dazu kommen in dieser Schluss-Stanze Bündelungseffekte im Blick auf den Gesamtpsalms. Der Rückbezug zu II ist gleich zu Beginn gegeben: Das erste Wort in IV Wurzel (עֲנִי »elend« 16a) greift das wurzelverwandte letzte Wort von II (עֲנִי »elend« 16a) auf. Die Befindlichkeit des betenden »Ich« als »elend« wird durch die Lautähnlichkeit der beiden Eröffnungswörter der Stanze /עֲנִי אֲנִי/ (16a) deutlich gemacht.⁶⁹ Dieser Paarungseffekt setzt sich in 16 insofern fort, als – wenn auch etwas weniger signifikant – die nachfolgenden Ausdrücke /וְנוֹעַ מְנַעַר/ (dazu /o/-Assonanz) (16a) sowie /אֲמִיד אֲפֹנָה/ (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 /נִשְׁאָתִי/ hat dafür sinnige Klangberührungen mit /תִּזְנַח/ im vorhergehenden Vers (/ג/+Sibilant). Aufgrund ähnlicher Beobachtungen (s.o.) würde es nicht überraschen, wenn eine gegenläufige, ja Gottes Eingreifen provozierende semantisch-sonantische Verschränkung von /נִשְׁאָתִי אֲמִיד/ (16b) mit /שְׁטַחְתִּי אֵלֶיךָ כָּפִי/ (10c) evoziert würde, zumal das Lexem נִשָּׂא in Verbindung mit כָּף (Ps 63,5; Klg 2,19; 3,41) oder יָד (Dtn 32,40; Ps 28,2; 134,2) auch als Gebetshaltung Verwendung findet. In 16b scheint aufgrund des Kontextes ein Oszillieren von /נִשָּׂא/ mit dem klangverwandten /שָׂנֵא/ (»hassen«) nicht ganz abwegig. Die Verbindung von שָׂנֵא und צָמָה (17b) findet sich nämlich auch in 2Sam 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 /עֲלִי/ bildet 17 mit 16 (/עֲנִי/) einen Anfangsreim. Zudem erscheint der Guttural /ע/ als Eröffnungskonsonant zweier weiterer Lexeme des Verses (dazu einmal /ח/). Auffällig ist am Versschluss die ungewöhnliche *pi*-Form mit Reduplikation צַמְחוֹתִי. Sie dürfte

⁶⁹ Vgl. dazu auch SEYBOLD, Poetik, 274–275.

aufgrund eines onomatopoësierenden Effektes gewählt sein. Der /ut/-Klang wird im vorangehenden /בעותיד/ durch zweimaliges /tu/ in /צמתותני/ nachgedoppelt, wodurch die todbringenden Schläge sprachlich nachgebildet werden.⁶⁴ Mit חרוניך »deine Zornesgluten« (17a) erscheint analog zu חמתך »dein Grimm« (8a) ein zweiter, dezidiert negativ gefärbter theologischer Begriff, wie überhaupt 17a als verstärkende Weiterführung von 8a zu hören ist.

7.2 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 zunächst das letztgenannte Nomen aus 17b aktiviert: בעותיד »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.⁶⁵ Die Vorstellung des »Umgebens« (סבב) bzw. »Umkreisens, Umspülens« (נקר 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). Darin 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; Kgl 4,11) und damit fließen kann, wie bereits das 17a deutlich macht: »Über mich hinweggegangen sind (עברו) deine Zornesgluten« (vgl. Zeph 2,2). Die sengende Bewegung der Feuerglut (vgl. u.a. Ex 15,7; Jes 13,9; Jer 25,37–38; Hos 11,9) umgibt den Betroffenen allerdings kaum rundum (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:

- | | |
|----|--|
| 4a | Du warfdest mich [in die] Tiefe (מצולה, vgl. Ps 88,7b), in [das] Herz der Meere; |
| 4b | ja, Strömung umgab mich stets neu (יסבבני, vgl. Ps 88,18a), |
| 4c | all deine Brandungen (כל-משבריד, vgl. Ps 88,8b!) und deine Wogen gingen über mich hin (עלי עברו, vgl. Ps 88,17a!). |

⁶⁴ Vgl. SEYBOLD, Poetik, 157.

⁶⁵ Diese Semantik für צמת ist gegenüber »vernichten« vorzuziehen.

Die Vergleichsstelle im Jona-Psalm bestätigt indirekt nicht nur die Parallelität der Strophen D und 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 Vorstellung einer sich dahinwälzenden Glutmasse. Die beiden an der Zeileneröffnung platzierten und synonym verwendeten Verben סבב und נקף (*hi*) finden sich ebenfalls parallelisiert – verbunden mit der Vorstellung aggressiver Tiere – in Ps 22,17 (vgl. 22,13). Mit der Zeitangabe כל־היום »den ganzen Tag« (18a) wird eine Inclusio um die Stanzen III und IV (בכל־יום »an jedem Tag«, 10b) wie um den Psalm insgesamt (יום־[am] Tag«, 2b) gelegt. Zugleich wird diese zeitliche Totalisierung im a-Kolon durch das quantitative יחד »allesamt« – die in (7–8 und) 16–18 genannten Widerfahrnisse erweisen sich gleichsam als »verbündet« – im b-Kolon ergänzt und damit die 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 Morpheme von 9a sind identisch in 19 aufgenommen, jedoch wird die Reihenfolge umgestellt (abc => acb), die Formulierung durch die Einfügung von אהב ורע »Freund und Gefährte« gespreizt und die Aussage 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 Synonyme (Akkumulierung), syntaktisch rückt das die b-Zeile eröffnende מידעי in Apposition und vermittelt einen summarisierenden Effekt. Syntakto-semantisch wie 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 pl), 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 Akzents 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 Psalmschluss interpretativ zu bestimmen.⁶⁶ Man hat m.E. von einem Äusserungsabbruch (Aposiopese)⁶⁷ auszugehen, welcher der Unausdrückbarkeit der Situation entspricht.⁶⁸ Zugleich bekommt das finale Wort /מחשך/ – mit dem Vers-eröffnenden /הרחקת/ (Inclusio) durch Gutturale und /k/-Laute (/ח/ und /כ/ respektive /ה/ und /ק/) und je doppeltem /a/-Vokal klanglich wie sinnig verbunden – eine besondere Kadenz, wird zum Epiphonem, zur Apostrophe. Die Intensität einer Exklamation wird nicht mehr erreicht; der Psalm endet im Aushauchen: »ein finsterer Ort!«

8. Ps 88 INSGESAMT

Es ging nach Beobachtungen zur Struktur von Ps 88 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.

Im Gesamtgefüge des Psalms treten dabei (nur) alliterative oder assonantische Muster gegenüber Übereinstimmungen der Semantik und insbesondere Wortwiederholungen, welche zugleich als Struktursignale dienen, wirkungsmässig in den Hintergrund. Die Struktur wird als Stanzenalternierung (ABA'B') bestimmt, wobei durch die Hauptzäsur in der Psalmmitte sich ein Diptychon mit den Cantos I+II und III+IV ergibt.

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

⁶⁶ Diesen Hinweis verdanke ich meinem Kollegen Pfr. Dr. Edgar Kellenberger, der mich zudem auf LUCHSINGER, Worte, 209, aufmerksam gemacht hat, der in Spr 15,10 ein ähnliches Phänomen behandelt.

⁶⁷ Dieser hat sich durch Aussagen in den vorangegangenen Versen (erstarren, zum Schweigen gebracht werden, überflutet und umspült werden) vorbereitet.

⁶⁸ Vgl. LAUSBERG, Elemente, §§319.411.

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), /ואני/ (14a) ein Muster gewoben, das in der gutturalisierenden Zeile 16 (v.a. den beiden eröffnenden Wörtern) gipfelt (mit nachklappendem /עלי/ in 17a): /עני אני (וגוע 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 sowie zwischen /קבר/ (12a) und /בקר/ (14b) andererseits genannt.⁶⁹ 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 Zeiterminologie verknüpft ist, verschränkt.

Von besonderer Relevanz für das Gesamtverständnis ist die Einschätzung und Gewichtung von **ישועתי** «meine Rettung» am Psalmbeginn (2a). Es handelt sich um die einzige vom Beter direkt und bekenntnishaft geäußerte Heilsbezeichnung (sieht man von den in rhetorische Fragen einbezogenen Termini in 11–13 ab). Sie steht in Kontrast zur Befindlichkeit des Beters in der Todessphäre sowie seinen Äusserungen, die sich in Richtung Elend und Dunkelheit steigern. Diesbezüglich ist auf die Verklammerung der Stanzen 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 Klagebitte» (3a) in 14b und **פניך** «dein Angesicht» (3a) in 15b hinaus erscheint die Verszeile 14a in der Wortabfolge der vokativischen in 2a nach dem Muster abc/-bac 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 /אליך/ »zu dir«). Die Relation der besonders interessierenden c-Begriffe (s.o.) ist als paronomastisch einzustufen: /ישועתי/ »meine Rettung« und /שועתי/ »ich habe um Hilfe geschrien« sind durch Klangähnlichkeiten eng 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 (Stanzeninclusio) 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 **אליך** »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

⁶⁹ Vgl. auch WEBER, Werkbuch II, 104.

jedem Rettungshandeln verweigerte und das Elend des Betenden dadurch noch 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 lautlich quasi »gegenwärtig« zu halten, zumal das einzige Licht von der Anfangszeile her in diesen so dunklen Psalm fällt.

Die Anfangszeile mit ihrer exklamativen *invocatio Dei* bildet den Hoffnungsstrahl des Psalms. Dessen Tiefpunkt liegt in der Schlusszeile, insbesondere in seinem Schlussakkord מַחֲשֹׁךְ »ein finsterer Ort!«. ⁷⁰ Eine Auflösung der Spannung zwischen »JHWH, dem Gott der Rettung« und dem Schreien aus »finsterem 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, sagen: *noch nicht* in Sicht?

ABSTRACT:

»YHWH, God of My Salvation!« (Ps 88:2a): On Structure, Sound Pattern, and Other Stylistic Devices in Psalm 88

Ps 88 consists of two cantos (2-10a|10b-19), four stanzas, ten strophes, and twenty bicola. Two bicola consistently combine to form a strophe, and two, sometimes three strophes form stanzas. Two stanzas make up the psalm's first half (a canto), and two stanzas make up its second half (a second canto). The psalm-halves, which contribute to the alternating structure of the whole (ABA'B'), correspond and complete one another (a diptych).– The speaker reviews the past and reports on the persistent suffering and prayer which is his. Vv. 3, 11, and 15 are to be understood as quotable coordinated »prayers within a prayer.« Along with the recurrent apostrophes of God (vv. 2, 10, and 14), they actualize the whole: Despite darkness and the lack of a reply, they keep the direct address to YHWH as the »God of my salvation!« (2a) alive.– Based on this structural analysis, the subsequent study of the poetics and especially the sound patterns and other stylistic figures of Psalm 88 further contributes to its interpretation. 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. There is a progressive descent from the opening exclamation to the dismayed and powerlessly whispered conclusion in which »a dark place« occupies the foreground.

⁷⁰ Vgl. BERGES, Schweigen, 85–86.