

»Fest ist mein Herz, o Gott!«

Zu Ps 57,8–9

Von Beat Weber

(Pfarrhaus, CH-3673 Linden)

Ps 57¹, ein formgeschichtlich nicht einfach zu klassifizierender, poetisch kunstvoll gestalteter Psalm, gliedert sich deutlich in zwei Hauptteile (2–5.7–11), die je mit einem Refrain (6ab.12ab) beschlossen werden. Der zweite Teil besteht aus einer dreistrophigen Struktur (7.8–9.10–11), in deren Mitte 8–9 figuriert. Diese Strophe wiederum enthält die zwei Segmente (Trikola), die formal wie inhaltlich analog aufgebaut und kolometrisch folgendermaßen zu bestimmen sind:

נכון לבי אלהים	8a
נכון לבי	8b
אשרה ואזמרה	8c
עורה כבודי	9a
עורה הנבל וכנור	9b
אעירה שחר	9c

Auffallend ist das repetitive Parallelismus-Muster, das je a- und b-Kolon verknüpft (identische Zeileneröffnung)². Wird mit den Nominalsätzen von 8ab eine Vertrauens- und Bekenntnisaussage zum Ausdruck gebracht, so mit den (emphatischen) Imperativen von 9ab eine (Selbst-)Aufforderung. Angesichts der engen Parallelisierung der beiden Kola hebt sich das c-Kolon – trotz modifizierender Aufnahme von עור in 9c – jeweils deutlicher ab. Dieses trikolische Muster bedarf der Erklärung³. Die Frage ist, wie die syntakto-semantische Relation je zwischen ab-Kola und c-Kolon (asyndetisch beigeordneter Kohortativ) anzusetzen ist. Eine Möglichkeit besteht darin, in der (deutschen) Wiedergabe die Beiordnung zu belassen und damit eine gewisse Mehrdeutigkeit in die Übersetzung hinüberzunehmen⁴. Die Satzfolge bleibt dann allerdings erklärungsbedürftig. Als zweite Möglichkeit läßt sich eine temporal-logische Korrelation in Betracht ziehen⁵. Etwa im Sinne eines konsekutiven Verhältnisses, daß sich für 8abc folgendermaßen wiedergeben läßt: »Fest ist mein

¹ Vgl. H.-J. Kraus, Psalmen, BKAT XV/1, ⁵1978, 569–573; W. G. E. Watson, Classical Hebrew Poetry, JSOT.S 26, ²1986, 215–217; M. Goulder, The Prayers of David (Psalms 51–72), JSOT.S 102, 1990, 116–123; P. R. Raabe, Psalm Structures, JSOT.S 104, 1990, 112–130; M. E. Tate, Psalms 51–100, WBC 20, 1990, 72–81.

² Vgl. die von Watson, Poetry, 215–217, eruierten »staircase«- und »pivot«-Muster.

³ Eine alternative Segmentierung in die zweimalige Folge Bikolon + Monokolon ist angesichts der Seltenheit des monokolischen Verses und dessen Auftreten an »markierten« Stellen (besonders als Eröffnungsmuster) kaum haltbar.

⁴ So Kraus, Psalmen, 589; Watson, Poetry, 217; Goulder, Prayers, 120.

⁵ Vgl. GK § 108.

Herz ..., so daß ich singe(n) und spiele(n werde).«⁶ Im Blick auf 8 ließe sich auch ein Konditionalgefüge denken, das aber für 9 nicht in Frage kommt und zudem vom weiteren Kontext her abgestoßen wird. Ich möchte eine andere, dritte »Lesart« vorschlagen: Die Kohortative sind im Sinne einer Subjektsbetonung zu verstehen und die Aussage als performativ anzusehen (Sprechhandlung). Im Blick auf 8: Das Ich-Subjekt redet nicht nur vom Singen und Spielen, sondern singt und spielt (dies nicht nur verstanden im Sinne einer zeitlich später anzusetzenden gottesdienstlichen Neuaufführung). Diese performative Äußerung bezieht sich auf die ab-Kola zurück, d. h. dort ist die *ad hoc* geformte oder aus Traditionsgut geschöpfte Liedstrophe (bzw. ein Teil davon) explizit genannt. Ich übersetze: »Fest ist mein Herz, o Gott, fest ist mein Herz, singe und spiele ich.« Diese Verstehensweise färbt dann auch den analog aufgebauten, komplexeren Vers 9, bei dem der Vokativ כְּבוֹדִי mehrdeutig ist⁷, ein: Mit der Liedaussage »Wach auf, meine Ehre, wach auf, Harfe und Leier« will der Dichtersänger die Morgenröte »aufwecken«, den Tag ankünden⁸. Er vollzieht das »Aufwachen« von Harfe und Leier, indem er sie anstimmt. Im morgendlichen Danklied wird das eigene Selbst und/oder Gottes Herrlichkeit zum Aufwachen aufgefordert und gebracht. Die Aussage bzw. Aufforderung von 8ab und 9ab wird hier also im Sinne eines singend-spielenden (Nach-)Vollzugs (8c) mit der Absicht, »die Morgenröte zu wecken« – damit assoziiert sich Sonnenaufgang, göttliche Hilfe und Herrlichkeit sowie Wiederherstellung⁹ –, verstanden. In der Musik vollzieht sich theophane Gotteserfahrung. Dieses, mit 8 einsetzende, Singen und Spielen setzt sich *crescendo*-artig bis zum Psalm-schluß, der im Refrain ausmündet, fort. Der Vollzug unterschiedlicher »Lautbarmachung«, vom Appell um Gnade (2a) über den Notschrei (3ab) hin zum Vertrauenslied (8 f.) und Lobpreis (10) scheint ohnehin typisch für diesen Psalm zu sein¹⁰. Dessen Aufführungsscharakter wird zudem durch den Refrain (und die Überschrift) betont.

Die beiden Trikola von Ps 57,8 f. werden so verstanden, daß jeweils das, durch einen Kohortativ eingeleitete, c-Kolon eine performative Aussage (Sprechhandlung) vollzieht, die sich auf die ab-Kola zurückbezieht. Der Dichter-Sänger singt und spielt die in 8ab und 9ab gemachte Aussage bzw. Aufforderung.

⁶ So Raabe, Structures, 113.118–120; ähnlich Tate, Psalms, 73.79 f.

⁷ Zum einen kann er zur Selbstbezeichnung des redenden Ichs dienen (analog zu 8), zum andern als Gottesbezeichnung (vgl. 6b.12b), vgl. Raabe, Structures, 118–120. Die Doppelsinnigkeit ist möglicherweise angelegt und läßt sich in dem Sinn paraphrasieren, daß »Aufwachen« von Gott und Aufleuchten von dessen כְּבוֹד die bedrängte Existenz und gefährdete Integrität des Beters, dessen כְּבוֹד, wenn man so will, wiederherstellt.

⁸ Zu bedenken ist, daß 8c den Vollzug nicht nur nach rückwärts (8ab), sondern auch nach vorwärts (9ab) anzeigen kann (»Ich singe und spiele: Wach auf ...!«).

⁹ Vgl. Tate, Psalms, 80; Kraus, Psalmen, 572.

¹⁰ Vgl. Goulder, Prayers, 120. »Notschrei« (3ab) und »Vertrauenslied« (8ab) stehen übrigens in beiden Psalmteilen an analoger Stelle und wollen dadurch als aufeinander bezogen verstanden werden.