

Beredtheit der Form.

Die (graphische) Deutung biblisch-hebräische Poesie

in der deutschen Übersetzung von Moses Mendelssohn, 1783

erkundet anhand des 68. Psalms.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie
an der Ludwig-Maximilians-Universität
München

vorgelegt von
Gundula Schiffer
aus
Köln

Referent: Prof. Dr. Hendrik Birus

Korreferent: Prof. Dr. Christoph Levin

Datum der mündlichen Prüfung: 19. Juli 2010

Für A und B

יש מקומות שריח האדם שאהב אותם נשאר בהם תמיד ואי־אפשר שלא להרגיש בו.

Es gibt Orte, in denen etwas von den Menschen, die sie geliebt haben, für immer haftenbleibt, und es ist unmöglich, es nicht zu bemerken.

Lea Goldberg, *Briefe von einer imaginären Reise*

Vorwort mit Dank

Vorliegende Dissertation wurde im Sommersemester 2010 von der Fakultät für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaften (Komparatistik) der Ludwig Maximilians-Universität in München angenommen. Sie wurde seitdem nur leicht überarbeitet und dokumentiert folglich den Stand der eingereichten Untersuchung. Zu einem späteren Zeitpunkt ließe sich daraus ein deutlich gekürztes Buch machen, das den Schwerpunkt innerhalb der Vergleichenden Literaturwissenschaft auf die Rezeption biblisch-hebräischer Poesie im 18. Jahrhundert legen würde.

Die Arbeit an meiner Dissertation war nicht nur eine Zeit der Freude am Forschen, in der ich mich intensiv der Faszination für die (biblisch hebräische) Poesie widmen durfte, sondern auch eine Zeit zahlreicher menschlicher Begegnungen, die unvergessen bleiben. Von diesen können hier nur einige genannt werden. Zunächst danke ich meinem Doktorvater bzw. Mentor Herrn Prof. Dr. Hendrik Birus, der mir die Freiheit gelassen hat, das zu vertiefen, was mich interessiert und begeistert und der mir neben fachlichem Rat für Fragen des Lebenswegs teuer war. Meinem Zweitgutachter Herrn Prof. Dr. Christoph Levin danke ich für ein Engagement und eine konstruktive Kritik im Hinblick auf meine Studie, die über den Rahmen seines Aufgabenbereichs weit hinausgegangen sind. Herr Karl Neuwirth steht für einen Enthusiasmus und eine Kompetenz auf dem Felde (biblisch-hebräischer) Poesie, wie ich bisher ihresgleichen nicht wieder gefunden habe. Von ihm habe ich die entscheidenden Impulse für meine Arbeit empfangen, die selbst die Zeit nach der Dissertation in die Zukunft hinein noch inspirieren. Herr Rainer Wenzel hat mir noch vor der Veröffentlichung seiner Übersetzung des Mendelssohnschen Pentateuchkommentars sein Manuskript zur Verfügung gestellt und mir auf viele weitere Fragen mir profundem Wissen geantwortet. Ohne seine bereitwillige Unterstützung hätte ich mir wesentliche hebräische Quellen nicht so erschließen können. In Frau Prof. Dr. Eva Engel habe ich die große Mendelssohn-Kennerin und ein besonderes Leben für den Geist des 18. Jahrhunderts kennen lernen dürfen. Sie hat mir freundlich gewährt, die ihr von Werner Weinberg geschenkte Kopie der Mendelssohnschen Psalmen-Reinschrift zu digitalisieren. Schließlich danke ich dem Promotionsstudiengang „Literaturwissenschaft“ München mit seinen DoktorandInnen und HochschullehrerInnen. Ich habe hier eine besondere Gesprächs- und Diskussionskultur genossen, die mein Projekt von Anfang an mit echtem Interesse verfolgt und gefördert hat.

Die Begleiter meiner Arbeit haben mich auch darin bestärkt, ins Rheinland zurückzukehren – zunächst, um an den Judaistischen Seminaren der Universitäten zu Köln und Düsseldorf meine hebräischen Sprachkenntnisse zu vertiefen. Dies mündete schließlich in das einsemestrige Studium an der Hebrew University in Jerusalem. Diese Phasen bedeuten mir sehr viel und bestimmen wesentlich noch mein gegenwärtiges Tun.

Dass ich mich so ausschließlich meinen Untersuchungen hingeben konnte, verdanke ich zunächst der Dr. Ludwig Wolde Stiftung und anschließend der Bayerischen Eliteförderung; außerdem wurde der Aufenthalt in Jerusalem durch ein Zusatzstipendium des DAAD unterstützt.

Die Liebe aber, die all mein Schaffen getragen hat und trägt, verdanke ich meinen Eltern, Anita und Bernd Schiffer.

Köln im Dezember 2010

Gundula Schiffer

Inhaltsverzeichnis

INHALTSVERZEICHNIS.....I

1	SEHEN: DIE „SEMIOTIK DER TEXTGESTALT“. MOSES MENDELSSOHN'S GRAPHISCHE DEUTUNG DER PSALMEN ALS AUSDRUCK EINES DOPPELTEN KONTEXTS1	
2	LESEN: ERSTER GANG DURCH DEN INS DEUTSCHE ÜBERSETZTEN HEBRÄISCHEN 68. PSALM	2
2.1	ABB. 1A-C: PSALM 68: MOSES MENDELSSOHN, 1783	2
2.2	ABB. 2A-C: PSALM 68: BHS ⁵ 1997	2
2.3	TAB.1A-D: PSALM 68: KOLOMETRIE-TRANSKRIPTION-INTERLINEARÜBERSETZUNG	2
3	KLÄREN 1: JÜDISCH-HEBRÄISCHE QUELLEN	41
3.1	MENDELSSOHN'S HEBRÄISCHE TEXTVORLAGEN.....	41
3.1.1	<i>Miqraot Gedolot/Biblia Rabbinica Bombergiana, 1524/25 n.Chr., Venedig</i>	<i>41</i>
3.1.2	<i>Abb.3: Miqraot Gedolot: Moselied/Ha'azinu.....</i>	<i>42</i>
3.1.3	<i>Abb.4: Miqraot Gedolot: 68. Psalm/Mizmor ׀ׁׂ׃/jaqum 'elohim jafutsu 'ojevá-w, 1-6</i>	<i>43</i>
3.1.4	<i>Codex Levy 19, ca. 1309 n.Chr., Brüssel.....</i>	<i>43</i>
3.1.5	<i>Abb.5: Meerlied/Shirat haj-jam (Ex 15, 1-3).....</i>	<i>44</i>
3.1.6	<i>Abb.6: Shirat Devora/Deboralied (Ri 5)</i>	<i>45</i>
3.1.7	<i>Abb.7: Ornamente zum Fließtext Shir hash-shirim/Hoheslied, 1</i>	<i>45</i>
3.1.8	<i>Abb.8: Kommentar in Pfeilform zu Gen19/20</i>	<i>45</i>
3.1.9	<i>Abb.9: Kommentar in Stufen zu Gen 33</i>	<i>45</i>
3.1.10	<i>Abb.10: Großbuchstaben zu Midrasch Esther.....</i>	<i>46</i>
3.1.11	<i>Still wanted: „Typographische Schönheit ohnegleichen“: Pentateuch-Polyglotte, Konstantinopel [5]307 [1547] / Amsterdam 1772.....</i>	<i>46</i>
3.2	MENDELSSOHN'S HANDSCHRIFTEN ZUR PSALTERÜBERSETZUNG	46
3.2.1	<i>Fotokopie einer Handschrift aus dem Besitz Simon Rawidowicz.....</i>	<i>47</i>
3.2.2	<i>Abb.11: Psalm 68, 1-9 in der Reinschrift</i>	<i>48</i>
3.2.3	<i>3 Psalmenautographen aus der National- und Universitätsbibliothek Jerusalem51</i>	
3.2.4	<i>Abb.12: Autograph Psalm 8</i>	<i>52</i>
3.3	DIE TYPOGRAPHIE DER DRUCKE VON MENDELSSOHN'S PSALTERÜBERSETZUNG. NOTWENDIGKEIT DES VERGLEICHS	52
3.3.1	<i>„Proben einer neuen Uebersetzung der Psalmen“, Deutsches Museum, 1783... 53</i>	
3.3.2	<i>Die Psalmen, Erstausgabe Berlin, 1783 bzw. Frankfurt/Leipzig, 1787..... 53</i>	
3.3.3	<i>Abb.13: Psalm 68, 1-10 1787</i>	<i>53</i>
3.3.4	<i>Die Psalmen, „Zweite, rechtmäßige und verbesserte Auflage“ Berlin, ²1788 bzw. -</i>	

	<i>Frankfurt/Leipzig</i> ² 1791	53
3.3.5	<i>Sefer Zemirot Jisrael</i> , hg. von Joel Brill, Fürth ⁶ 1804/5 [¹ 1785-90], 5 Bde.....	54
3.3.6	Abb. 14: <i>Psalm 68, 1-4A</i> , ⁶ 1804 [¹ 1785-90].....	56
3.3.7	<i>Die Psalmen</i> , Wien 1823, Vorrede von M. J. Landau, mit Anhang Lowth-Rezension	56
3.3.8	<i>Die Psalmen</i> , Leipzig 1845 [¹ 1783, ² 1788], Bd. 6 der <i>Gesammelten Schriften</i> , hg. von G. B. Mendelssohn.....	56
3.3.9	<i>Sefer Zemirot Jisrael</i> , hg. von Joel Brill, Pest ⁵ 1864, 2 Bde.....	58
3.3.10	Abb. 15: <i>Psalm, 68, 1-7</i> ⁵ 1864.....	59
3.3.11	<i>Die Psalmen</i> , Berlin 1921 [¹ 1783], mit 12 <i>Holzschnitten</i> von J. Budko.....	59
3.3.12	Abb. 16: <i>Psalm 68, 3-10</i> 1921 [¹ 1783].....	59
3.3.13	<i>Die Psalmen, JubA 10/1 (Weinberg)</i> , Stuttgart - Bad Cannstatt 1985a [¹ 1783]	59
3.3.14	<i>Die Psalmen</i> , hg. von Walter Pape/ Gideon Toury, Berlin 1991 u. Zürich 1998 [² 1788]	60
3.4	„DIE LEUCHE RASCHI“. MENDELSSOHN ZU PRINZIPIEN JÜDISCHER EXEGESE UND RABBINISCHEM SCHWEIGEN ÜBER DEN PARALLELISMUS MEMBRORUM.....	61
3.5	ÜBERSETZUNGSTHEORIE DES VERSTEHENS UND DER ÄQUIVALENZ IN <i>OR LANETIWA</i> ..	73
4	DER BIUR ZU MEERLIED (EX 15) UND LAMECHLIED (GEN 4, 23F.) INNERHALB DER PENTATEUCHÜBERSETZUNG	80
4.1	EXKURS 1: „PASÚQ“ ALS VERSTHEORETISCHER HEBRÄISCHER BEGRIFF	86
4.2	EXKURS 2: TĒ'AMÍM / AKZENTZEICHEN UND IHRE BEDEUTUNG FÜR MENDELSSOHN'S ÜBERSETZUNG	89
4.3	EXKURS 3: KOLON UND KOMMA ALS ÄQUIVALENTE TERMINOLOGIE.....	98
4.4	ABB. 17: BIUR ZU EX 15, 1781: ERSTE KOLOGRAPHISCHE ANALYSE: 68. PSALM, 5.6	102
4.5	SPIELARTEN DES BIBLISCH-HEBRÄISCHEN VERSBAUS IM BIUR UND BELEGT ANHAND DES 68. PSALMS	103
4.6	REFLEXE JÜDISCHER POETISCHER SCHREIBREGELN INSGESAMT SOWIE VON MAIMONIDES' KODIFIZIERUNG DER GRAPHIE VON MEERLIED UND MOSELIED	117
4.7	ABB. 18: ANHANG MEERLIED/SHIRAT HAJ-JAM (EX 15) IM TRADITIONELLEN POETISCHEN LAYOUT IN MENDELSSOHN'S PENTATEUCHÜBERSETZUNG, V.1-21	117
4.8	ABB. 19: ANHANG MOSELIED/ HA'AZINU (DTN 32) IM TRADITIONELLEN POETISCHEN LAYOUT IN MENDELSSOHN'S PENTATEUCHÜBERSETZUNG, V.1-24	118
4.9	EXKURS 4: POETISCHE SCHREIBREGELN IN TALMUD UND IM <i>MASECHET SOFĒRIM</i>	119
4.10	MAIMONIDES' KODIFIZIERUNG VON MEERLIED (EX 15) UND MOSELIED (DTN 32) IN <i>MISCHNE TORA</i>	129
4.11	EXKURS 5: ALEPPO CODEX, 10. JH. / <i>KETER ARAM TSOVA</i> UND <i>KETER JERUSHALAJIM</i> ² 2004 [¹ 2000]	134
4.12	ABB. 20: ALEPPO CODEX, UM 950: MOSELIED/DTN 32, 1-14C.....	135
4.13	ABB. 21: ALEPPO CODEX, UM 950: PSALM 68, 1-19AB.....	135

4.14	ABB. 22: <i>KETER JERUSHALAJIM</i> ¹ 2000: EX 15.....	137
4.15	ABB. 23: <i>KETER JERUSHALAJIM</i> ¹ 2000: PSALM 68	137
4.16	ABB. 24: BABYLONISCHE HANDSCHRIFT EC1, ZW. 700-900: PSALM 89, 45-90,11	137
5	ÜBERBRÜCKEN: KLASSIKERAUSGABEN GRIECHISCHER TRAGÖDIEN	137
5.1	ABB. 25: EURIPIDES 1734: <i>MEDEA</i>	137
5.2	ABB. 26: SOPHOKLES 1779: <i>OEDIPUS TYRANNUS</i>	137
6	KLÄREN 2: ORIENTALISTIK UND POESIE IM 18. JAHRHUNDERT	138
6.1	„ <i>DISJECTI MEMBRA POETAE</i> “. MENDELSSOHN'S LOWTH-REZEPTION	138
6.2	ABB. 27: „KOLOGRAPHIE“-SEITE AUS <i>DE SACRA POESI HEBRAEORUM</i> , 1753.....	139
6.3	ABB. 28: KENNICOTT 2003 [1780]: PSALM 68	141
6.4	DER PSALM EIN GEDICHT „IN AFFECTVOLLER, ABGEBROCHENER KÜRZE“. THEORIE DER ODE UND DES AFFEKTS BEI LOWTH UND MENDELSSOHN.....	155
6.5	ABB. 29: PINDAR-ODE IN ZEITGENÖSSISCHER AUSGABE	163
6.6	ABB. 30: RAMLER/HORAZ: <i>AN DEN THALIARCHUS</i>	167
6.7	ABB. 31A-C: RAMLER 1780: <i>DER TOD JESU</i>	167
6.8	HERDERS „ANALYSE MIT DEN AUGEN“ FÜR KLOPSTOCKS ODEN UND HEBRÄISCHE PSALMEN	174
6.9	ABB. 32: HERDER 1774: GEN 1, 3	181
6.10	ABB. 33: MICHAELIS (1720): <i>BIBLIA SACRA</i> , MOSELIED (DTM 32, 1-14D).....	183
7	AUSBLICK: DER HEBRÄISCHE 68. PSALM IN POETISCHER EDITION.....	191
7.1	ABB 34: PSALM 68: ENTWURF EINES POETISCHEN LAYOUTS	191
8	SCHLUSSLICHT: „WEN NUR DIE SÖHNE UNSRER NATION AUF MERKSAM [SIC] GEMACHT“ – ETWAS ÜBER HEBRÄISCH AUF DEUTSCH SAGEN?	202
9	ANHANG ABBILDUNGEN.....	A
9.1	ABB. 1A: MENDELSSOHN, 1783: Ps 68, 1-10.....	A
9.2	ABB. 1B: MENDELSSOHN, 1783: Ps 68, 11-24.....	B
9.3	ABB. 1C: MENDELSSOHN 1783: Ps 68, 25-36.....	C
9.4	ABB. 2A: BHS 5.1997: Ps 68, 1-19B.....	D
9.4	ABB. 2B: BHS 5.1997: Ps 68, 19C-36.....	E
9.5	ABB. 2C: BHS 5. 1997: Ps 68 1 BLATT	F
9.6	TAB. 1A-D: Ps 68: KOLOMETRIE – TRANSKRIPTION – INTERLINEARÜBERSETZUNG	G
9.4	ABB. 3: BIBLIA RABBINICA BOMBERGIANA 1972 (1524/25): HA'AZINU/MOSELIED/DTN 32, 1-6B	L
9.5	ABB. 4: BIBLIA RABBINICA BOMBERGIANA 1972 (1524/25): Ps 68/פד, 1-6	M
9.6	ABB. 5: CODEX LEVY 19, UM 1309: SHIRAT HAJ-JAM/MEERLIED/ EX 15, 1-3.....	N
9.7	ABB. 6: CODEX LEVY 19, UM 1309: SHIRAT DEVORA/DEBORALIED: RI 5, 1-12	O

9.8	ABB. 7: CODEX LEVY 19, UM 1309: SHIR HASH-SHIRIM/HOHESLIED, 1	P
9.9	ABB. 8: COD. LEVY 19, UM 1309, GEN 19/20.....	Q
9.10	ABB. 9: COD. LEVY 19, UM 1309, GEN 33.....	R
9.11	ABB. 10: COD. LEVY 19, UM 1309, MIDRASCH ESTHER.....	S
9.12	ABB. 11: MENDELSELSSOHN, REINSCHRIFT, PS 68, 1-9	T
9.13	ABB. 12: MENDELSSOHN, AUTOGRAPH, PS 8.....	U
9.14	ABB. 13: MENDELSSOHN, 1787: PS 68, 1-10.....	V
9.15	ABB. 14: MENDELSSOHN, 6.1804:PS. 68, 1-4A.....	W
9.16	ABB. 15: MENDELSSOHN, 5.1864: PS 68, 1-7	X
9.17	ABB. 16: MENDELSSOHN, 1921: PS 68, 3-10.....	Y
9.18	ABB. 17: MENDELSSOHN, 1781: BIUR ZUM SHIRAT HAJ-JAM/MEERLIED/EX 15 MIT KOLOGRAPISCHER ANALYSE VON PS 68, 5.6 IN JUBA 16, 128F.	Z
9.19	ABB. 18: MENDELSSOHN: SHIRAT HAJ-JAM/MEERLIED/EX 15 „ZIEGEL-ÜBER-FUGE“, IN JUBA 16, 410	AA
9.20	ABB. 19A: MENDELSSOHN: HA' AZINU/MOSELIED/DTN 32, 1-24C IN PARALLELEN KOLUMNEN IN JUBA 18, 538F.....	BB
9.21	ABB. 19B: MENDELSSOHN 1783 : HA' AZINU/MOSELIED/DTN 32, 24D-43 IN PARALLELEN KOLUMNEN IN JUBA 18, 540F.	CC
9.22	ABB. 20: ALEPPO CODEX, UM 950: HA' AZINU/MOSELIED/DTN 32, 1-14D	DD
9.23	ABB. 21: ALEPPO CODEX, UM 950: PS 68, 1-19BA	EE
9.24	ABB. 22: KETER JERUSHALAJIM, 2.2004, SHIRAT HAJ-JAM/MEERLIED/EX 15	FF
9.25	ABB. 23: KETER JERUSHALAJIM, 2.2004, PS 68	GG
9.26	ABB. 24: PS 89, 45-90,11 BABYLONISCH (EC 1), Z. 700-900, IN BIBLIA HAGIOGRAPHIA 1972	HH
9.27	ABB. 25: EURIPIDES (1734): MEDEA.....	II
9.28	ABB. 26: SOPHOKLES 1779: OEDIPUS TYRANNUS.....	JJ
9.29	ABB. 27: LOWTH 1753 DE SACRA POESI HEBRAEOORUM: „KOLOGRAPHIE“-SEITE	KK
9.30	ABB. 28: KENNICOTT 1780: PS 68 IN <i>VETUS TESTAMENTUM HEBRAICUM CUM VARIIS LECTIONIBUS</i> 2003	LL
9.31	ABB. 29: PINDAR-ODE IN PINDAR 1773, HG HEYNE	MM
9.32	ABB. 30: RAMLER AN DEN THALIARCHUS, IN RAMLER 1800	NN
9.33	ABB. 31A: RAMLER: <i>DER TOD JESU</i> , IN RAMLER 1780.....	OO
9.34	ABB. 31B: RAMLER: <i>DER TODE JESU</i> IN RAMLER 1780.....	PP
9.35	ABB. 31C: RAMLER: <i>DER TODE JESU</i> IN RAMLER 1780.....	QQ
9.36	ABB. 32 HERDER: <i>AELTESTE URKUNDE DES MENSCHENGESCHLECHTS</i> IN HERDER 1774RR	
9.37	ABB. 33: MICHAELIS: HA' AZINU/MOSELIED/DTN 32, 1-14D IN MICHAELIS 1720: <i>BIBLIA SACRA</i>	SS
9.38	ABB. 34: PSALM 68: ENTWURF EINES POETISCHEN LAYOUTS	TT
10	LITERATURVERZEICHNIS.....	A

10.1 SIGLEN.....	A
10.2 WÖRTERBÜCHER UND GRAMMATIKEN	B
10.3 QUELLEN	C
10.4 DARSTELLUNGEN	N
10.5 WEITERE IM TEXT NICHT GENANNT TITEL.....	X
11 GLOSSAR:.....	A
12 LEBENSLAUF	1

1 Sehen: Die „Semiotik der Textgestalt“.¹ Moses Mendelssohns graphische Deutung der Psalmen als Ausdruck eines doppelten Kontexts

Die Psalterübersetzung (1783) von Moses Mendelssohn fällt durch ihre typographische „Semiotik der Textgestalt“ ins Auge: Einrückungen auf mehreren Ebenen, gliedernde Nummerierungen und Sternchen, verschieden große Schrifttypen, Einführung eines Chores und vor allem eine differenzierte Interpunktion sind als optische Äquivalente für die rhythmische Struktur hebräischer Poesie erkennbar. Es stellt sich die Frage nach deren Voraussetzungen und Funktionen im Einzelnen. Der vergleichende Blick in die wissenschaftliche Standardausgabe der *Biblia Hebraica Stuttgartensia* (BHS) ⁵1997 [¹1905] ist wenig aufschlussreich. Hier werden zwar die Psalmen in Zeilen segmentiert und durch Spatien Zäsuren angezeigt, ein echter Eindruck von Poesie wird dadurch aber erst ansatzweise geschaffen. Die Mendelssohnsche Übersetzung verfolgt dagegen eine besondere doppelte Intention: Sie holt die traditionellen Verfahren jüdischer Schreibkultur in den deutschen Text hinein und verknüpft sie mit Impulsen aus der zeitgenössischen Poetik und Rhetorik. In dieser Kontextverflechtung unterscheidet sie sich grundsätzlich von allen anderen deutschen Übersetzungen biblisch-hebräischer Poesie. Mendelssohns jüdischen Quellen nachzugehen macht bewusst, dass ohne einen Überblick über traditionelle jüdische Methoden und Regeln der Poesieverschriftung die Basis seiner Vorschläge für eine schriftliche Deutung der hebräischen Versstruktur verschlossen bleibt. In den Bereich der hebräischen Textgeschichte, die sich in Mendelssohns Übersetzung spiegelt, gehören auch die Masoretischen Akzentzeichen, die eine fundamentale Rolle spielen. Er beantwortet sie im Deutschen durch Interpunktionszeichen und Zeilenstruktur. So entsteht ein deutscher Text mit einem differenzierten optischen Inventar an Äquivalenten für den biblisch-hebräischen Text.

Mendelssohns (graphische) Deutung biblisch-hebräischer Poesie erkunde ich anhand seiner Übersetzung des 68. Psalms, in dem der rhythmische Versbau und die Aussage besonders schwierig zu ermitteln sind. Die Untersuchung dieses Gedichts in der Übersetzung von Moses Mendelssohn lässt exemplarisch erkennen, wie dieser das hebräische Original im Deutschen beantwortet. Ausgehend von diesem Psalm im Zentrum vorliegender Studie ergeben sich sternförmig die reichhaltigen Voraussetzungen der Mendelssohnschen Übersetzung. Der deutsche Text erscheint dabei als einzigartige Verflechtung zweier Kontexte. Methodisch in direktem Bezug auf diesen einen Text werden die wesentlichen poetologischen Diskurse auf-

¹ Vgl. Raible 1991.

gefächert, die sich in der Gestalt dieser deutschen Übersetzung stellvertretend für Mendelssohns deutschen Psalter insgesamt manifestieren. Diese Arbeit möchte keinesfalls den Anspruch erheben, es mit den Bemühungen theologischer Exegese aufnehmen zu können. Da ihr Ziel ein ganz anderes ist – die doppelte Kontextualisierung der poetologischen Arbeit eines jüdischen Übersetzers, Dichters und Denkers am Psalter, darf sie sich von bestimmten Problemen befreit wissen, um sich anderen zuzuwenden.

Da die hebraistische und die judaistische Disziplin mit der literaturwissenschaftlichen verbunden werden, tauchen eine Reihe verschiedener Fachbegriffe auf. Vor allem im Bereich der Grammatik stehen hebräische und lateinische Ausdrücke nebeneinander. Diese fachgebundenen Termini sind im Glossar erklärt. Ich habe den 68. Psalm insgesamt transkribiert, damit auch ohne Kenntnis des Hebräischen ein Zugang zur Lautstruktur möglich ist. Darüber hinaus habe ich in Zitaten, die im Original hebräisch sind, häufig Teile der hebräischen Formulierung hinzugefügt. Dies ist dann der Fall, wenn mir im Deutschen eine für den Kontext besonders treffende oder aufschlussreiche Fügung des Hebräischen zu sehr unterging. Meist war leider nicht der Raum, diese Differenzen noch eigens zu kommentieren.

2 Lesen: Erster Gang durch den ins Deutsche übersetzten hebräischen 68. Psalm

2.1 Abb. 1a-c: Psalm 68: Moses Mendelssohn, 1783²

2.2 Abb. 2a-c: Psalm 68: BHS⁵1997

2.3 Tab.1a-d: Psalm 68: Kolometrie-Transkription-Interlinearübersetzung

Die Abbildungen aus Mendelssohnschem Erstdruck 1783 und BHS sind wie Kolagliederung und Transkription Grundlage der gesamten Arbeit. Der Leser sollte bei der Lektüre immer auf sie zurückgreifen. Bei der nicht-wissenschaftlichen Transkription der biblisch-hebräischen Laute gemäß der „Schulaussprache“ habe ich mich vor allem an Karl Neuwirths Prinzipien seiner Transkription für Klaus Reicherts Übersetzung des Hohelieds orientiert.³

² Die Analyse des 68. Psalms geht von der Erstausgabe der Mendelssohnschen Übersetzung, Berlin 1783 aus.

³ Vgl. Reichert²2003 [¹1998], 88f.

Konsonanten:

כ = ' (Kehlver- schlusslaut, Knack- laut, wie dt. Urahn)	ז = z (stimmhaf- tes s)	מ = m	ק = q
ב = b, v (nach Vo- kal)	ח = ch	נ = n	ש = s
ג = g	ט = t	ס = s	שׁ = sh
ד = d	י = j	צ = ' (Kehlquetsch- laut)	ר = r
ה = h	כּ = k, ch	פּ = p, f	תּ = t
וּ = w	ל = l	צ׳ = ts	

Vokale:

keine Unter- scheidung zwi- schen langen/ kurzen Vokalen	e = seré (ֵ) und segól (ֹ)	chatéf-Vokale bleiben unbezeichnet, außer	ě = shwa mobile/na' (kurzer, unbe- tonter Murmellaut); entfällt in der Aussprache einsilbiger Wörter häufig
---	-------------------------------	--	--

dagésh forte/chazáq: Konsonanten werden in der Schrift verdoppelt/geschärft.

maqqéf = Bindestrich (-).

betonte Silbe = durch Akzentzeichen (Akut) markiert.

Artikel, Präpositionen, suffigierte Pronomina sind in der Transkription durch Bindestrich ab-
getrennt. Maqqéf wird nicht bezeichnet.

Bindestriche in der Interlinearübersetzung zeigen die Grenzen hebräischer Worteinheiten.

Jiqtó! ist immer im deutschen Präsens, qatál im Perfekt übersetzt.

„B.“ in Klammern hinter einem Wort steht für eine von Buber 1963 übernommene Überset-
zung.

Bei hebräischen Eigennamen und Werktiteln außerhalb des 68. Psalms (z.B. in der Bibliogra-
phie) wird eine vereinfachte Typographie ohne diakritische Zeichen verwandt.⁴

Psalm 68 ist einer von den längsten und komplexesten Texten im hebräischen Psalter. In sei-
ner deutschen Übersetzung vereint Mendelssohn wesentliche Aspekte seiner differenzierten

⁴ Vgl. die Transkriptionsprinzipien bei Schatz 2009, 285.

typographischen Gliederungsstrategien. In der Exegese gilt der Psalm traditionell als der schwierigste, dunkelste und „poetischste“ aus der Sammlung von 150 religiösen Gedichten.⁵ Als Gründe dafür werden das hohe „Maß an Textverderbtheit“, Häufung von Hapaxlegomena und „seltenen syntaktischen Konstruktionen [...] weit über die bei poetischen Texten zu erwartende Quantität“ hinaus angeführt.⁶ Mendelssohns Zeitgenosse, der Orientalist Michaelis, reiht Psalm 68 zugleich unter die „allerschwersten“ und „die schönsten Psalmen Davids“.⁷

Im Folgenden gehen wir zunächst durch den deutschen Text, wobei das hebräische Original ständig mit in den Blick kommen muss. Den mit Vokal- und Akzentzeichen versehenen hebräischen Text bieten die Abbildungen 2a-c (für c habe ich den BHS-Text auf ein Blatt gebracht). Besonderheiten der Mendelssohnschen Textgestaltung sowie der Struktur des originalen Gedichtes werden erst einmal so registriert, dass die reflexiven Rekonstruktionen poetologischer Theorien vorbereitet werden. Dieser erste Analyseschritt verfolgt das Ziel, dem Leser einen ersten Eindruck vom individuellen Charakter des deutschen und hebräischen Gedichtes zu verschaffen, auf Besonderheiten aufmerksam zu machen, an die vertiefend angeknüpft werden kann, sowie überhaupt mit dem vielseitigen Gebäude des 68. Psalms vertraut zu machen. Der hebräische Text wird zunächst in der wissenschaftlichen Standardausgabe der *Biblia Hebraica Stuttgartensia* ⁵1997 [¹1906] gegeben. Eine Tabelle mit Interlinearübersetzung und Transliteration ermöglicht dem nicht Hebräisch Lesenden sowohl einen Zugang zur hebräischen Sprachstruktur als auch die Erfassung der Textgestalt des Psalms in der BHS und später dann auch in anderen Editionen. Die deutsche Übersetzung Mendelssohns zeigt das Gedicht in der Fassung der Erstausgabe Berlin, 1783. Die Tabelle zerlegt das hebräische Gedicht in durchnummerierte Wortgruppen, die „Kola“ genannt werden. Im Laufe der Arbeit wird mich intensiver interessieren, welche Konventionen es gibt, biblisch-hebräische Gedich-

⁵ 1851 hat Eduard Reuss eine exegetische Abhandlung zu diesem Psalm veröffentlicht: *Der achtundsechzigste Psalm. Ein Denkmal exegetischer Noth und Kunst* [...]. Vor einer eigenen Übersetzung und Exegese trägt er die „Erklärungen von circa 400 Schriftauslegern“ zusammen (vgl. 7), denn: „Von *Aben Esra* bis *Gesenius* klagen Juden und Christen aller Confessionen über die Schwierigkeiten dieses Psalms“ (6, A. 1; Reuss' Zusammenstellung wird auch von Albright 1950-51, 7, A. 16 erwähnt). Der großen Schwierigkeit entspricht die große Schönheit: „Der 68ste Psalm ist einer der schönsten, kräftigsten, seinen dichterischen Mitteln nach originellsten der ganzen Sammlung: [...] (8). Vgl. weiter u.a. De Wette, der Psalm 68 für „einen der feurigsten, begeistertsten der Psalmendichter“ hält (³1829, 388); Hupfeld spricht von „einem Hymnus im höchsten lyrischen Schwung“ (²1868, 205); Kittel attestiert dem „Dichter [...] wirkliche dichterische Gaben“ (^{5u.6}1929 [^{1u.2}1914], 228), während Duhm den Psalm als ein epigonales „Kunstprodukt“ kritisiert, dass „zu sehr auf Stelzen geht“ (1899, 174, 181).

⁶ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 246.

⁷ Vgl. Michaelis 1771, 136 u. ²1782 [¹1771], XIII.

te in rhythmische Einheiten zu gliedern und den Begriff des „Verses“ zu definieren. Die Rekonstruktion der poetologischen Bemühungen Mendelssohns geschieht insgesamt mit der Intention, hier zu begründeten Segmentierungen des hebräischen Gedichtes zu gelangen.

In der Erstausgabe der Psalterübersetzung von 1783 erstreckt sich das Gedicht über drei Doppelseiten. Es ist römisch nummeriert, die Überschrift mittig gesetzt und durch kleinere Schrifttype sowie durch einen folgenden waagerechten Strich vom eigentlichen Gedichttext geschieden. Ein eben solcher waagerechter Strich schließt das Gedicht am Schluss auch ab, wodurch es graphisch gerahmt wird. Gruppen von verschieden vielen Zeilen sind am Rand arabisch durchnummeriert. Das Gedicht ist zudem global in verschiedenen umfangreiche Einheiten unterteilt, die wechselnd mit „Eingang“, „Chor“ oder arabischen Ziffern überschrieben sind.⁸ Mit Blick auf die Diskussion innerhalb der alttestamentlichen Exegese um die Struktur von Psalm 68 reflektiert Mendelssohns globale Unterteilung einen der beiden dort vorherrschenden „entgegengesetzten Pole der Gesamtdeutung“. Entweder nämlich wird das Gedicht als eine kultisch motivierte „durchkomponierte Einheit“ oder als eine „Anthologie“ von aneinandergereihten Liedanfängen begriffen.⁹ Mendelssohn nimmt offensichtlich in dem Psalm verschiedene Einheiten an, durch Chorpartien und Nummerierungen stellt er jedoch eine sinnvolle Beziehung zwischen diesen her.¹⁰

Bereits anhand der Überschrift lassen sich wichtige übersetzerische Entscheidungen Mendelssohns beobachten:

1. Dem Sangmeister Davids. Ein Psalm, zum Singen. למנצח לדוד מזמור שיר
„למנצח לדוד | la-mnatstséach lě-dawíd | dem Musikmeister-von (für) David“ übersetzt hier

⁸ Im Hinblick auf diese graphische Einteilung des Psalms in Chöre und weitere Abschnitte wurde Mendelssohns Deutung von dem bereits genannten Exegeten Reuss in die Reihe der rund 400 wichtigen Ausleger eingereiht: „Zwei Chöre hat endlich auch *Mendelssohn*, dazu aber noch eine Overture und 6 Solostimmen, Stoff zu einem vollkommenen Oratorium. [...] So kommen bei *Mendelssohn* 11, bei *Seiler* 12, bei *Schaerer* 13, bei *Müntinghe* 14, bei *Cramer* 17, bei *Kuinoel* 26 einzelne Arien, Recitative, Duos, Trios, Quartette und andere Gesangstücke heraus“ (Reuss 1851, 22).

⁹ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 246. Die so genannte „catalogue theory“ entwickelt W. F. Albright in seinem Aufsatz „A Catalogue of Early Hebrew Lyric Poems (Psalm LXVIII)“ (Albright 1950/51, 11). Dieser widerspricht Mowinckel in seiner Gegenmonographie „Der Achtundsechzigste Psalm“, indem er die „kultisch-funktionelle Einheitlichkeit“ des Gedichts nachzuweisen sucht. Die „unter sich zusammenhörenden Einzelhandlungen“ seien gleichsam Stationen wechselnder Stimmung innerhalb einer „kultischen ‚Begehung‘“ bzw. „P r o z e s s i o n“ und der Psalm weniger einer „zufälligen Anthologie“ als „einer Kantate“ vergleichbar (vgl. 11, 16) (Mowinckel 1953a, 11f., 16). Vgl. auch den Wechsel zwischen monolithischer Anordnung und Gliederung in „einzelne Teile“ sowie den unveränderten Kommentar dazu (gegen die Annahme einer „Procession“) bei de Wette ³1829a, 83-86 u. ³1829b, 388; ⁴1836, 402, 403f.

¹⁰ Es gibt auch Psalmen, die Mendelssohn als einen „Textblock“ gestaltet, ganz ohne Einrückungen und Glie-

Mendelssohn in dem Sinne, dass der Psalm das „Gedicht eines Dritten an Davids Sangmeister“ ist: „Dem Sangmeister Davids“.¹¹ Die präfigierte Präposition „ל | lě“ vor דָּוִד | dawíd nimmt er also weder im Sinne von „von“ „als sog. ל auctoris“ noch im Sinne von „für“ als „Dativ commodi“,¹² was traditionell als die Schwierigkeit mit dieser doppeldeutigen hebräischen Präposition gesehen wird.¹³ Des Weiteren gibt er „מִזְמוֹר | mizmór | *Saitenspiel*“ mit dem griechischen Begriff „Psalm“ wieder, wodurch er in dieser Hinsicht einer christlichen Rezeption entgegenkommt, wie ja auch im Titel „Die Psalmen“ für die Sammlung insgesamt, die in jüdischer Tradition dagegen als „תְּהִלִּים | tēhillím | Rühmungen, Lobpreisungen“ bekannt ist.¹⁴ Das hebräische „מִזְמוֹר | mizmór“ von der Wurzel זָמַר | pi. zimmér meint „e. zu Instrumentalbegleitung gesungenes Lied“ und wird als terminus technicus auch von Köhler/Baumgartner mit „Psalm“ übersetzt.¹⁵ Von „zimmér“ werden dabei zwei verschiedene Wurzeln angenommen: eine im pi’él „e. Instrument spielen, singen“ und eine im qal „d. Reben ausputzen, schneiteln“ (263f.).¹⁶ Das im smichút beigefügte Substantiv „שִׁיר | shír | *Lied*“ gibt Mendelssohn im Deutschen durch einen substantivierten Infinitiv mit finalem Sinn wieder. Diese Fügung betont deutlicher als das Substantiv „Lied“ den eigentlichen Zweck der Psalmen aus Mendelssohns Sicht: Die Psalmen sind zum Singen da. Auf phonetisch-klanglicher Ebene strebt er nach deutscher Äquivalenz für die dominante Sibilantenreihe des Hebräischen. Gerade die Kombination aus Explosivlaut und Sibilant lässt die Übersetzung mit „Psalm“ als Echo zum hebräischen „la-mnatstséach“ erklingen. Auffällig ist schließlich noch das Komma vor der Finalphrase „zum Singen“. Das Komma kann eine rhetorische Zäsur andeuten oder eine grammatische „Nebenordnung“ identifizieren, der nicht zwingend eine

derung in Abschnitte (vgl. z.B. die Psalmen 19 und 69).

¹¹ Vgl. JubA 10/2 1985b, Weinberg, 478, A.1). Wichtig ist hier im Hinblick auf Mendelssohns Übersetzungspraxis insgesamt, dass er die gleiche hebräische Fügung in anderen Psalmen auch anders übersetzt (vgl. 478, Verweis auf Psalmen XI, 1 und XIV, 1).

¹² Vgl. Jenni ³2003 [¹1981], 295.

¹³ Vgl. u.a. Gesenius/Kautzsch/Bersträsser (⁷1995) [²⁸1909/¹1918 u. ¹1929], 309, § 102, 2; 397f., §119r-u; 439, §129.

¹⁴ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 1559. Sowohl Buber 1963 [1935] mit *Preisungen* als auch Meschonnic 2001 mit *Gloires* haben dagegen bewusst die hellenistische Übersetzung abgelehnt; Meschonnic urteilt apodiktisch: „[...] j’ai renoncé à psaumes: trop grec, trop technique – uniquement musical, trop ecclésiastique“ (Meschonnic 2001, 27, vgl. 24f.).

¹⁵ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 536.

¹⁶ Der griechische Begriff „Psalm“ hat eine analoge Bedeutung: ψαλμός ist das zur Harfe gesungene Lied. Die etymologische Grundbedeutung deutet in eine ähnliche Richtung wie im Hebräischen: Das Verbum ψάλλω meint das Ziehen oder Zupfen mit den Fingern, besonders von der Saite des Bogens, um den Pfeil abzuschnelles; dann das Zupfen von Instrumentensaiten ohne Plektron; das vom selben Stamm kommende

Sprechpause folgt.¹⁷ Die Frage nach der Motivation der Mendelssohnschen Interpunktion wird bei der Rekonstruktion der verflochtenen Voraussetzungen seiner deutschen Übersetzungen Schlüsselfunktion haben.

Der „Eingang“ (vgl. V. 2.-4.) umfasst Zeilengruppen von jeweils drei Zeilen, die hinsichtlich ihrer typographischen Anordnung jeweils auch die gleiche Einrückungs- bzw. Stufungsstruktur zeigen.

Eingang.

2.	Gott mache sich auf,	יקום אלהים
	Daß seine Feinde zerstreut,	יפוצו אויביו
	Flüchtig werden seine Hasser.	וינוסו משנאיו מפניו
3.	Wie Rauch verjagt wird, jage sie fort:	כהנדרף עשן תנדרף
	Wie Wachs am Feuer zerschmilzt,	כהמס דונג מפני־אש
	Vergehen Übeltäter vor Gott.	יאבדו רשעים מפני אלהים
4.	Aber fröhlich seien die Gerechten.	וצדיקים ישמחו
	Sie frohlocken vor dem Herrn,	יעלצו לפני אלהים
	Und vollbringen wonnevolle Tage.	וישישו בשמחה

Die erste Zeile steht in Hinsicht auf das gesamte Gedicht als Standard auf erster Ebene, ihr folgen zwei auf die zweite Ebene eingerückte Zeilen. Diese Stufung bzw. Zeilengliederung hat klarerweise die Funktion einer optischen Strukturdeutung des rhythmischen Versbaus biblisch-hebräischer Poesie. Es handelt sich um eine Mendelssohnsche Kolo- bzw. Kommagraphie – um zwei Schlüsselbegriffe vorwegzunehmen –, die das hebräische Gedicht in verschieden starke Zäsuren segmentiert. Die Nebenzäsur liegt hier jeweils zwischen der Standardzeile und der auf zweite Ebene gestuften Zeile, die Hauptzäsur zwischen den beiden auf zweiter Ebene. Der „Eingang“ spricht einen dichotomen Wunsch aus: Gott möge die Feinde vernichten, die Gerechten aber mögen jubelnd Gott lobpreisen. Mendelssohn findet im Hebräischen eine Kette von hinsichtlich ihres Modus ambivalenten Verba im *jqqtól*/Imperfekt vor (יקום | *jaqúm* | *er steht(e) auf* - יפוצו | *jafútsu* | *sie (mögen) zerstreuen sich* - וינוסו | *wějanúsu* | *und sie (mögen) fliehen* - יאבדו | *jovédu* | *sie (mögen) vergehen* - ישמחו | *jisměchú* | *sie (mögen)*

¹⁷ ψαλίς ist die „Schere“ (vgl. Liddell u. Scott (°1996) [1843], 2017f.)

¹⁷ Vgl. Bredel u. Primus 2007, 87f., 90-92.

freuen sich - יעלצו | ja'altsú | *sie (mögen) frohlocken* - וישישו | wě-jasisú | *sie (mögen) ergötzen sich*). Überlegt entscheidet er sich jeweils abwechselnd für die modale Nuance bzw. den Jussiv oder das Präsens.¹⁸ Die erste Zeile jeder nummerierten Zeilengruppe setzt jeweils jussivisch und einmal sogar direkt imperativisch ein („Gott mache sich auf“ – „jage sie fort“ – „aber fröhlich seien“), woraufhin die Folgerungen der drei an Gott gerichteten Appelle als Feststellungen ausgedrückt werden¹⁹ („daß zerstreut./flüchtig werden“; „vergehen“; „frohlocken, vollbringen“). In V. 3 liest Mendelssohn wie die moderne Textkritik einen Infinitiv nif'al (כִּהְנָדָרָה | kě-hinnadéf | *wie ein Verwehtwerden*) (vgl. BHS⁵1997, 1146), verändert aber das überlieferte „תִּנְדֹּף | tindóf | *du mögest verwehen*“ von seiner Form als jiqtół, qal, 2. Person Plural im Deutschen zu einem Imperativ.²⁰ Unter V. 2 wird im Hebräischen direkt jener Spruch zitiert, den Moses zu sprechen pflegte, wenn die Bundeslade aufbrach (Num 10.35). Die beiden Wörter, die im Hebräischen hier jeweils die zwei im parallelismus membrorum stehenden rhythmischen Wortgruppen abschließen, reimen sich auf „av“ (vgl. Meschonnic 2001a, 453): „אויביו | 'ojěvá-w | *seine Feinde* – מפניו | mippaná-w | *vor seinem Angesicht*“. Diese klangliche Verbindung der Kola muss im Deutschen verloren gehen ebenso wie die syllabische Symmetrie zwischen den parallelen Gliedern (vgl. 453), die für das Formelartige spricht. Analog zum Ladespruch eröffnet dieser formelartige Ausdruck in Psalm 68 das dichotome Grundthema von der Vernichtung der Feinde und der Rechtfertigung der Gerechten.²¹

Die Abschnitte V. 5.-7 bezeichnet Mendelssohn als Chorpartien. Der Wechsel der Sprechhaltung ist typographisch durch weitere Einrückung der Versglieder markiert. Sechs Kurzzeilen sind auf zweite Ebene eingerückt im Gegensatz zu vier Zeilen in Standard auf erster Ebene.

¹⁸ Vgl. zur modalen Bedeutung des jiqtół Joüon/Muraoka (²2008) [¹2006; Joüon ¹1923], 342-344, § 1131-n; zum Jussiv und seiner morphologischen Unterscheidung vom jiqtół, 127f., §46a-b und zu seiner syntaktischen Funktion, 347-349, §114g-l. Einzig „jaqúm“ ist eindeutig kein Jussiv (das wäre יָקֹם | jaqóm); vgl. Albright 1950/51, 17, der alle Verba als Jussive, d.h. in scriptio defectiva, vokalisiert.

¹⁹ Die adäquate Anwendung der Sprechakttheorie auf die Psalmen, die ja argumentative Reden eines Ich oder Wir vor Gott sind, sowie die auf sie zugeschnittene Klassifikation von Sprechakten ist an Irsiglers Aufsatz „Psalm-Rede als Handlungs-, Wirk- und Aussageprozeß. Sprechaktanalyse und Psalmeninterpretation am Beispiel von Psalm 13“ orientiert (Irsigler ²1995 [¹1994], 63-104).

²⁰ Dies entspricht übrigens genau der Funktion des 'atíd (d.h. biblisches jiqtół)/Futur im modernen Ivrit auch als Imperativ.

²¹ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 251.

C h o r I.

5.	Singet dem Namen Gottes!	שירו לאלהים
	Preiset ihn mit Saitenspiel!	זמרו שמו
	Macht ihm Bahn, der durch die Aetherwüste fährt.	סלו לרכב בערבות
	Sein Nam' ist Ewiger!	ביה שמו
	Frohlocket vor ihm!	ועלזו לפניו
6.	Ein Vater der Waisen:	אבי יתומים
	Ein Richter der Witwen:	ודין אלמנות
	Gott, in seiner heiligen Wohnung!	אלהים במעון קדשו

Im Hebräischen reihen sich vier Imperative aneinander, die allesamt Aufrufe sind, Gott zu lobpreisen. Mendelssohn übersetzt besonders offenkundig in V. 5 nicht wörtlich und ändert die Reihenfolge der Wörter: „שירו לאלהים זמרו שמו, | shirú le-lohím zamměréú shěm-ó | *singt-für Gott-spielt-seinem Namen*“ wird zu „Singet dem Namen Gottes! / Preiset ihn mit Saitenspiel!“ Mendelssohn profiliert mit dieser geänderten Wortabfolge die jüdische Tradition, von Gott als „hashém | der Name“ zu sprechen. „le-lohím | *für Gott*“ gibt er dagegen nur mit dem entsprechenden Personalpronomen wieder. Bereits an dieser Stelle macht sich vom hebräischen Text her die besondere Dichte an Gottesnamen bemerkbar, von denen am häufigsten „’elohím“ erscheint. Es ist dies eigentlich ein Plural – also „Götter“ –, wird aber in aller Regel singularisch für „Gott, Gottheit“ verwandt.²² Labuschagne vermerkt in seiner „logotechnical analysis“, dass Gott in diesem Psalm insgesamt 43mal mit Namen bezeichnet wird, 26mal als „’elohím“ und 17mal mit fünf anderen Bezeichnungen.²³ Im deutschen Text Mendelssohns wird anhand der Gottesnamen eine prinzipielle Eigenart seines Übersetzens deutlich: Er übersetzt die Gottesnamen nicht immer wörtlich, und vor allem variiert er für ein und dasselbe hebräische Wort die deutschen Entsprechungen. So ist z.B. zunächst auffällig, dass für „lifné ’elohím | *vor Gott*“ in „V.4.“ im Deutschen „vor dem Herrn“ steht, während er nur zwei Zeilen davor „מפני אלהים | mip-pné ’elohím“ (V. 3) ‚richtig‘ mit „vor Gott“ übersetzt. Indem er das hebräische Verb „זמר | pi’él zimmér“ mit einer Präpositionalphrase wiedergibt („preiset

²² Vgl. Köhler/Baumgartner 2004 [³1967-1995], 51.

²³ vgl. Labuschagne (2004-2008), Ps 68, 1. Zur intensiven Beschäftigung mit Herkunft und Bedeutung der verschiedenen Gottesnamen vgl. Freedman 1976 „Divine Names and Titles in Early Hebrew Poetry“, 55-107.

mit Saitenspiel“), erfasst er die Bedeutung des originalen Wortes, die den Lobpreis mit Musikinstrumenten meint. Der Reihung von hebräischen Imperativen des Lobpreises entsprechen in V. 5 verschiedene Gottesbezeichnungen, die um das Ziel kreisen, mit „shěmo | seinem Namen“ die Essenz von Gottes Wesen in einem Worte aussprechen zu können. „לרכב בערבות | la-rochév ba-ʿaravót | für den, der reitet-auf Wolken“ und „בִּיה שְׁמוֹ | bē-jah shēm-ó | in jah-sein Name“ verbindet das ugaritische Epitheton des Sturmgottes Baal (vgl. Albright 1951/52, 18) mit dem „Digrammaton“ „יה | jah“, das an Gottes „Namenskundgabe Ex 3 [Ex 3, 14] am Gottesberg [Sinai] und die Herkunft dieses Gottes aus der Wüste“ erinnert.²⁴ Das Partizip „rochév“ mit Gott als Agens wird noch einmal ganz am Schluss, in 34. genannt; hier „fährt“ Gott auf den Wolken, dort durch die Himmel. Am wiederkehrenden Verb „fährt“ lässt sich auch in Mendelssohns deutschem Gedicht diese Wiederaufnahme der ugaritischen Gottesbezeichnung wiedererkennen. Mendelssohns bemerkenswertes Kompositum „Aetherwüste“²⁵ kombiniert noch vor der Entdeckung der Dichtung Ugarits dieses komplementäre Walten Gottes in Luft und Wüste. Er führt zwei der drei für ערבה | ʿaravá angenommenen Wurzeln zusammen: „Wolke“ und „Wüste“.²⁶ Das hebräische Verb „סלל | (qal) sallál“, in der konkreten Bedeutung von „eine Strasse aufschütten, anlegen“, woraus die metaphorische des Erhebens, Lobens erwächst,²⁷ passt in „macht ihm Bahn“ genau zu den beiden Vorstellungsräumen des Kompositums „Aetherwüste“. Die konkrete Geste des „Bahnmachens“ ist unmittelbarer Ausdruck der abstrakten Intention, jemandem zu huldigen. Typographisch sticht die dritte Zeile in V. 5 durch ihre Länge im Gegensatz zu den übrigen Kurzzeilen ins Auge. In V. 5 taucht zudem die von Mendelssohn geprägte Übersetzung des Tetragramms durch „Ewiger“ auf, die er auch auf das „Digrammaton“ „יה | jah“ anwendet.²⁸ Franz Rosenzweig hat Mendelssohns Wiedergabe dieses Gottesnamens durch „Ewiger“ einen tiefgehenden Aufsatz ge-

²⁴ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 251; Rosenzweig 1929, 108.

²⁵ Am Wortanfang ist der Umlaut „ae“ ausgeschrieben in Absetzung vom „ü“ im Wortinnern, das der typographischen Konvention des 18. Jahrhunderts gemäß in einem Graphem mit darüber gestelltem „e“ gedruckt ist. Das Wort „Aetherwüste“ bestärkt in dieser Gestalt die ohnehin mimetische Länge der Zeile.

²⁶ Vgl. Köhler/Baumgartner 2004 [1967-1995], 832f.

²⁷ Vgl. a.a.O., 715.

²⁸ Doch auch hier ist er nicht konsequent, sondern spricht an anderen Stellen in der Psalterübersetzung für יהוה von „Herr“, „Gott“, „Jehova“ und einmal auch von „der Heilige“ (Ps 63, 17). Vgl. JubA 10/2, 1985b, Weinberg, 478, A. 5d. Mehr zur Übersetzung „Ewiger“ in JubA 10/1 1985a, Weinberg, XXVIII f. Eine Vermutung ist, dass Mendelssohn durch Maimonides’ Erklärung des Gottesnamens „jah“ im *More Nebuchím* | „Führer der Verwirrten“ als „ewige Existenz“ beeinflusst wurde (vgl. XXVIII).

widmet.²⁹ Er sieht gerade in dieser besonderen Entscheidung für eine neue Wiedergabe des Tetragramms begründet, dass Mendelssohn „in das Welt-Judentum auf die Dauer hineingewirkt“ habe (Rosenzweig 1929, 97). Für Mendelssohn, so betont er, sei in dem philosophisch anmutenden „der Ewige“ noch „der Gott des betenden Anrufs mitgemeint, mitgenannt“ (vgl. 102). Das Einzigartige des biblischen Gottes sei es, ein Gott des „Gegenwärtigseins“ und der persönlichen „Beziehung“ zu sein (vgl. 103, 104). Vor allem das „Digrammaton“ „jah“ als „frühgeschichtlicher Ursprung“ (112) sei „einer jener Urschreie, aus denen die Sprache entstanden sein muß: Wort im Urstand der Begegnung [...]“ (108).³⁰ In Mendelssohns philosophierender, wohl an Maimonides orientierter Übersetzung „der Ewige“ sei die Gefahr eines Verlusts gerade dieser unmittelbaren Gottespräsenz in dessen Namen gegeben (vgl. 102 f.). Rosenzweig sieht jedoch einen anderen Aspekt als den viel wesentlicheren in Mendelssohns Entscheidung an, nämlich:

[...] das große Verdienst, daß er als Erster – und auf lange hin Einziger – die spezifisch übersetzerische Entscheidung richtig gestellt hat, indem er die Wiedergabe des Namens an die Offenbarung des Namens gebunden hat.³¹

„Sein Nam’ ist Ewiger!“ in Psalm 68, V. 5 wird genau da ausgerufen, wo an Gottes Offenbarung in der Wüste im Jubelgesang erinnert wird. In V. 6 werden appositionell Aussagen über Gottes Eigenschaften in sozialem Sinne gemacht: er steht für die Armen in der Gesellschaft ein, genauer für die ohne Fürsorger. Mendelssohn arrangiert die beiden hebräischen Nominalsätze³² in Kurzzeilen, an die sich eine Zeile auf erster Ebene anschließt. In dieser fällt das nicht grammatische Komma hinter „Gott“ (für hebräisch **אלהים** | ’elohím) auf. Es scheint für eine von Mendelssohn intendierte Sprechpause zu stehen, wodurch die Erwähnung des Gottesnamens an dieser Stelle ebenfalls in Richtung eines Ausrufs gerückt wird.

Für die dreizeilige Gruppe in V. 7 nimmt Mendelssohn einen zweiten Chor an. Die jetzt wie-

²⁹ „Der Ewige’. Mendelssohn und der Gottesname“ (Rosenzweig 1929).

³⁰ Bei Buber lautet die Stelle in Ps 68,5 darum: „mit ‚Hie Er! Ist sein Name’,“ (Buber 1963 [1935], 99).

³¹ Rosenzweig 1929, 104; vgl. auch 105, 106. Im Pentateuch gibt es zudem „Stellen, wo Mendelssohn ‚der Ewige’ nicht genügt und er durch ‚das ewige Wesen’ das Bezogenwerden auf die Namensoffenbarung des Exodus in seiner Weise ganz sicher zu stellen sucht“ (vgl. 108).

³² Ich definiere einen Nominalsatz im Gegensatz zu einem Verbalsatz nach Blau: „Two-term sentences having a finite verb as predicate are called verbal clauses, while those having other predicates (e.g. particles [!] [hier spreche ich indes von „Partizipialsatz“], substantives, adjectives, adverbs, prepositional phrases) are verbless clauses, as a rule called nominal clauses (vgl. Blau 1976, 82, §52); vgl. ganz konzis zur Geschichte der verschiedenen hebraistischen Satztheorien Groß 2000, 168-171 (vorherrschend sei gegenwärtig die Bestimmung der Satzart durch die Wortart des Prädikats (vgl. 169)). Mit Joüon/Muraoka (²2008) [¹2006; Joüon ¹1923], §154f, 531 nehme ich an, dass „in purely statistical terms, the **word order** within the nominal clause is often S-P, which is true in roughly two out of every three cases.“

der längeren Zeilen auf erster und zweiter Ebene zeigen auf einen Blick die veränderte Sprechhaltung: Aus Imperativen und Ausrufen werden Aussagesätze.

C h o r II.

7. Ein Gott, der Einsamen das Haus besetzt:

אלהים מושיב יחידים ביתה

Gefesselten die Freiheit gibt:

מוציא אסירים בכושרות

Doch Widerspenstige bewohnen dürres Land.

אך סוררים שכנו צחיחה

Weiterhin geht es darum, das göttliche Wesen zu erfassen und zu preisen. Besonders dessen soziale Gerechtigkeit wird betont, zusammen mit der grundsätzlichen Vorstellung, dass nur dem, der Gott bejaht, auch dessen Zuwendung zuteil wird. Mendelssohns deutscher elliptischer Satz mit angeschlossenem Relativsatz „Ein Gott, der Einsamen das Haus besetzt:“ für den hebräischen Partizipialsatz „אלהים מושיב יחידים ביתה, l’elohím moshív jëchidím bájít-a | *Gott-setzend-Einsame-nach Hause*“ klingt im Deutschen eigentümlich und ist auch im Hebräischen erklärungsbedürftig. Von der wörtlichen Übersetzung nämlich kommt man nicht zur Interpretation, die Mendelssohn hier formuliert.³³ Das häufig kriegerisch konnotierte „besetzen“ im Sinne von ‚ein Land etc. einnehmen‘ versteht er positiv als „erfüllen“, d.h. „Einsamen reichen Kindersegen schaffen“. Ähnlich wie man ein Kleid mit Gold oder den Tisch mit Mitgliedern der Familie „besetzt“, wird im 68. Psalm des Einsamen Haus mit Kindern erfüllt.³⁴ Mit dem transitiven Verbum „besetzen“ bewahrt Mendelssohn zwar den Akkusativ, nicht aber den Richtungssinn desselben, den das Hebräische durch das Suffix „-a“ am Nomen „bájít“ ausdrückt. Das schwerfällig klingende „besetzt“ bringt zumindest das hebräische hif’íl zum Ausdruck, d.h. die Vorstellung, dass dieser Wandel ganz durch Gottes Tatkraft ermöglicht wird. Indem Mendelssohn keinen Aussagesatz bildet, sondern einen elliptischen Satz mit angeschlossenem Relativsatz, verknüpft er die beiden Chöre enger. Er fährt fort, Gottes Eigenschaften wie in V. 6 aufzählend zu nennen, was die Sprache prägnanter macht. Wiederum erscheint hinter „Gott“ ein Komma, das dieses Mal aber durch den Relativsatz grammatisch zu begründen ist. Darüber hinaus wird dadurch auch graphisch ein Parallelismus der letzten Zeile des ersten und der ersten Zeile des zweiten Chores hergestellt. Auf lexikalisch-semantischer Ebene stehen sich u.a. göttliches und menschliches Wohnen einander gegenüber (במעון קדשו | bi-m’ón qodsh-ó | *Wohnung-seines Heiligtum* vs. ביתה | bájít-a |

³³ Vgl. z.B. Gunkel, der den durch he lokale angezeigten Richtungsakkusativ wörtlich nimmt: „Jahve’ leitet Verlassene heim“ (Gunkel²1968 [1929], 281; ebenso Hossfeld/Zenger 2000, 242).

nach Hause). Durch Aktion von Seiten Gottes kann das menschliche „Haus“ gottgefällig werden, z.B. durch Kinderreichtum, so die Lesart Mendelssohns. Bemerkenswert ist weiter noch die Übersetzung des Hapaxlegomenons „בְּכֹשָׁרוֹת | bak-kosharót | mit Gedeihen“ durch „Freiheit“. Im Ugaritischen bezeichnet „*ktrt*“ „Göttinnen der Geburtshilfe und Fruchtbarkeit, Sängern“; Übersetzungsvorschläge für „כֹּשָׁרָה* koshara“ sind „Wohlstand, Glück“ oder auch „Gedeihen“. Dem Substantiv liegt demnach die Wurzel „כָּשַׁר | kashár“ in der Bedeutung „(binján qal) gelingen, förderlich, angemessen sein“ zugrunde.³⁵ Diese Erklärungen fügen sich in das Vorstellungsfeld vom sozialen Glück im häuslichen Bereich; Mendelssohns Begriff der „Freiheit“ dagegen weitet im traditionellen jüdischen Kontext den Blick auf den Auszug aus Ägypten, der für das jüdische Volk als der große Aufbruch aus der Versklavung in die materielle und geistige Freiheit verstanden wird. Daneben ist „Freiheit“ – dann aber philosophischer und universeller konzipiert – bekannterweise ein Hauptideal sowohl der jüdischen Haskala als auch der europäischen Aufklärung insgesamt.

In V. 8.-11 setzt Mendelssohn den ersten nummerierten Abschnitt an. In großartigen Worten wird zunächst das Theophanieerlebnis beim Zug der Israeliten durch die Wüste zum Empfang des Gesetzes auf dem Sinai narrativ noch einmal heraufbeschworen und daraufhin an die Fürsorge Gottes erinnert.

1.

8.	Gott, als du vor deinem Volke auszogst, Einhertrast in der Wüste, Selah!	אלהים בצאתך לפני עמך בצעדך בשימון סלה
9.	Da bebte die Erde; die Himmel troffen vor Gott, Dieser Sinai vor Israels Gott!	ארץ רעשה אֶף־שמים נטפו מפני אלהים זה סיני מפני אלהים אלהי ישראל
10.	Einen milden Regen lässest du herab; Erquickst dein Erbgut, lechzendes Land.	גשם נדבות תניף אלהים נחלתך ונלאה אתה כוננתה
11.	Dir geweihte Tiere sollten es bewohnen; Mit deiner Güte, Gott! ward es Erquickt, für ein bedrängtes Volk.	חיתך ישבו בה תכין בטובתך לעני אלהים

³⁴ Vgl. Grimm 1854, Bd. 1, 1618f.

³⁵ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 446; Gesenius 1962 [¹⁷1915], 339, 367.

Das sprachliche Vorbild des Dichters ist „ein Prachtstück des Deboraliedes“ (Richter 5,4.5).³⁶ V. 8.-10 umfassen jeweils zwei Zeilen auf erster und zweiter Ebene; V. 11 hat dieselbe typographische Struktur wie V. 2-4: die erste Zeile auf erster Ebene steht zwei Zeilen, die auf zweite Ebene gestuft sind, gegenüber. Im Gegensatz zu den Kurzzeilen der ersten Chorpartie sind im ersten Abschnitt die Sprechereinheiten wieder länger, der Text also weniger kurzatmig. „V.8“ setzt wiederum mit der direkten Anrede Gottes ein, markiert durch ein grammatisches Komma, das hier auch rhetorisches Signal ist. Im Hebräischen stehen in V. 8 hintereinander zwei Infinitive, die durch dieselbe vorangestellte Präposition substantiviert sind: בצאתך | bə-tsetě-chá | *bei deinem Ausziehen* und בצעדך | bə-tsa'dě-chá | *bei deinem Einherschreiten*. Mendelssohn löst beide im Deutschen in temporale Nebensätze auf. Hinter dem Infinitivpaar steht im Hebräischen der ungeklärte musikalische terminus technicus „סלה | séla“, den Mendelssohn als Hebraismus in den deutschen Text übernimmt. Der Hauptsatz folgt erst in V. 9. Der Spannung auf diesen zu entspricht die in diesem nicht reguläre Verbalsatzformation, bei der das Verb nicht an der Satzspitze steht.³⁷ Die Verba in den folgenden zwei frei invertierten Sätzen sind x-qatáls, die hier abgeschlossene Ereignisse der Vergangenheit beschreiben. Mit den in der ersten Zeile von V. 9 mit diesen beiden Hauptsätzen setzt Mendelssohn ein Semikolon, das die Langzeile offenbar im Sinne einer rhythmischen Zäsur gliedert. Das doppeldeutige hebräische „זה סיני | zéh sináj | *dies(er) Sinai*“, das sowohl Nominalsatz als auch appositionelle Ergänzung zu „שמים | shamajím | *Himmel*“ sein kann, fasst Mendelssohn als letzteres auf. Er markiert die Apposition zudem als Ausruf, wodurch die bedeutungsreiche Beziehung „Sinai“ – „Israels Gott“ als Kernbotschaft aus den vorausgehenden konstatierenden Zeilen herausgehoben wird. Der „erquickende Regen“, von dem in V. 10 und 11 die Rede ist, kann als Anspielung auf den „M a n n a - R e g e n und die W a c h t e l n (Ex 16 Num 11)“ oder allgemein als „hymnischer Abschnitt über Gott als Regenspender mit Anklängen an einen ugaritischen Baal-Hymnus“ gelesen werden.³⁸ Entscheidend ist, dass im Gegensatz zur „punktuellen“ Wetterkatastrophe im Deboralied in Psalm 68 „eine dauernde Ausstattung des

³⁶ Vgl. Gunkel ²1968 [¹1929], 284; Hossfeld/Zenger 2000, 252.

³⁷ Ich nehme wie u.a. Gesenius und Muraoka an, dass die vorherrschende Satzteilfolge im hebräischen Verbalsatz V-S ist und differenziere zwischen obligatorischen (u.a. Konjunktionen stehen zwingend vor dem Prädikat) und frei invertierten Verbalsätzen (vgl. Gesenius, Bergsträsser u. Kautzsch (⁷1995) [²⁸1909 bzw. von ¹1918 u. ¹1929], 477f., §142f; Joüon/Muraoka (²2008) [¹2006; Joüon ¹1923], 545, §155k). U.a. Groß kritisiert diese Festschreibung der vorherrschenden „Verberststellung“ „ohne Differenzierung nach Satzarten“ (vgl. Groß 2001, 168).

³⁸ Vgl. Gunkel ²1968 [¹1929], 284; Hossfeld/Zenger 2000, 252.

Erblandes Gottes, d.h. des Gelobten Landes“ in den Blick genommen wird.³⁹ Im Hebräischen ändern sich in V. 10 die Verbformationen. Diese sind weiterhin frei invertiert, nun aber begegnet das Inversionspaar x-jiqṭól (תניף | taníḥ | *du lässt fallen (Regen)*) – x-qatál (כוננתה | konant-áh | *du hast es (deinen Erbesitz) fest hingestellt*). Jiqṭól drückt häufig eine durative oder wiederholte Handlung der Gegenwart aus; qatál steht häufig für einen einmaliges, abgeschlossenes Ereignis in der Vergangenheit. In Poesie jedoch und gerade dann, wenn die Sätze invertiert sind, können jiqṭól und qatál auch andere zeitliche Aspekte ausdrücken.⁴⁰ V. 10 spricht in Mendelssohns Interpretation der Tempora der beiden Verba nicht mehr von der Vergangenheit, sondern drückt die Gewissheit aus, dass Gott generell für sein Land und sein Volk in vegetativer Hinsicht sorgt. In V. 10 lässt er dieses Mal den hebräischen Gottesnamen „אלהים | elohím | Gott“ fallen. Indem stattdessen jetzt zweimal das entsprechende Pronomen der zweiten Person ausgesprochen wird – „du“ und „dein“ –, wird der Dialog mit Gott persönlicher und intimer. Schwierigkeiten macht im hebräischen Text das syndetische, wohl als Adjektiv zu verstehende feminine Partizip nif'al „ונלאה | wě-nil'á | *und das ermüdete*“ im casus pendens (vgl. Richter 1993, 252f.),⁴¹ das sich so nachgestellt auf „נחלתך | nachalat-chá | *deinen Erbesitz*“ bezieht und gemeinsam mit diesem im folgenden „כוננתה | chonant-áh | *du hast ihn fest hingestellt*“ in Form eines suffigierten Pronomens wieder aufgegriffen wird.⁴² Mendelssohn löst das Problem durch Veränderung der Wortfolge und das hinzugefügte erklärende „Land“. Das dazu alliterierende „lechzend“ sagt drastisch, dass Bevölkerung und Land dringlich nach lebenspendendem Wasser verlangen. Die biologische Konnotation des Wortes „Erbgut“ ist dabei von Mendelssohn wohl nicht beabsichtigt. V. 11, das die Zeilenstruktur von V. 2-4 wieder aufnimmt, setzt den Blick auf die von Gott geschützte Besiedelung des Gelobten Landes fort. Von den zwei Verbalsätzen in V. 11 ist der erste invertiert; beide Verba stehen im jiqṭól, was eine präsentische Deutung nahelegt. Mendelssohn knüpft jedoch an die

³⁹ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 252.

⁴⁰ Vgl. direkt zum Temporagebrauch in Poesie Blau 1976, §63, 86; Joüon/Muraoka (²2008) [¹2006; Joüon ¹1923], §1121, 337. Vgl. hier direkt zu 10. z.B. die Übersetzungen der Verba in Präteritum und Perfekt durch Hossfeld (Hossfeld/Zenger 2000, 243) gegenüber der als zwei Imperative bei Dahood, der „an imperfect form with imperative sense“ und „its balance with the precative perfect“ annimmt (vgl. Dahood 1968, 131, 139 zu 10.). Die Mehrdeutigkeiten des hebräischen Verbalsystems, das keine festen Zeitstufen kennt, gehört zu den großen Schwierigkeiten gerade im Hinblick auf das Verständnis von so konzentrierten Texten wie Poesie es ist. Vgl. insgesamt zur Funktion der hebräischen Tempora Bartelmus 1994, 201-207, der eine Kurzfassung des semitistischen Grundlagenaufsatz von Denz 1971 zur Tempus- und Aspektlehre liefert und speziell zu den Psalmen, in denen „die Tempora keine Zeitstufen bezeichnen“ Michel 1960, u.a. 254).

⁴¹ Vgl. zum casus pendens Joüon/Muraoka (²2008) [¹2006; Joüon ¹1923], §156, 551-554.

⁴² Vgl. z.B. Hupfeld ²1868 [¹1855], 220; Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 487.

narrative Sprechhaltung in V. 9 an und gibt beide Verba im Präteritum wieder. Damit sticht die generalisierte Versicherung von Gottes Fürsorge in V. 10 nur umso mehr hervor. Wichtig jedoch ist, dass er bei „ישבו | jashēvu | sie (werden/mögen) sitzen“ den modalen Aspekt ins Präteritum versetzt. Die Übersetzung „sollten es bewohnen“ lässt den gegenwärtigen wie den zukünftigen Status offen. Ausgesagt wird lediglich, dass die Besiedelung des Landes durch das Volk Israel von Gott gewollt, ja sogar gefordert wurde. Inwieweit der Auftrag verwirklicht werden konnte, bleibt offen. Das hebräische „חיותך | chajjot-chá | *deine Tiere*“ hat, wie Hupfeld feststellt, „den Auslegern viel unnötige Verlegenheit gemacht.“ Die meisten verstehen es als „deine l e b e n d i g e n G e s c h ö p f e“, so dass Menschen und Tiere gemeinsam gemeint sind.⁴³ Der Begriff würde so verstanden die Geschöpflichkeit des Menschen besonders betonen, was in den Rahmen der in V.10. und 11 artikulierten „Armenfrömmigkeit“ passt.⁴⁴ Mendelssohns „Dir geweihte Thiere“ bleibt bei der konkreten Bedeutung von „חיה | chajjá | Tier“, im Deutschen ergänzt durch das adjektivisch gebrauchte Partizip Passiv „geweiht“. Im vergleichbaren Sinne dem fruchtbaren Überleben „geweiht“ waren z.B. die paarweise auf die Arche Noah geführten Tiere. Um Mendelssohns Verständnis bzw. Auslegung hier sicher plausibilisieren zu können, müssten exegetische Quellen der jüdischen Tradition hinzugenommen werden, die ihn sicher beeinflusst haben. Hier aber genügt zunächst die Beobachtung, dass Mendelssohn „Thiere“ offenbar als Ergänzung zu „Volk“ versteht, das er dem deutschen Text zu „le-’aní“ ebenso souffliert wie in V. 10 das „Land“ zu „wě-nil’á“. Im Hebräischen steht nur das individuelle „לעני | le-’aní | für den Gebeugten’ (Buber)“, das Mendelssohn zum Adjektivattribut für das in den Text neu eingeführte kollektive „Volk“ macht. Insofern repräsentieren „Thiere“ und „Volk, d.h. Menschen“ im konkreten Sinne die beiden Gruppen von Lebewesen, die das Land bewohnen. Gerade hinter diesen Zusätzen lassen sich geschickte Kniffs entdecken, mit denen Mendelssohn textkritische Probleme vom Hebräischen her grammatisch durchdacht löst. Für die mit einem femininen Suffix der dritten Person versehene Präposition „בה | báh | in“ nämlich gibt es kein naheliegendes, logisches Bezugswomen außer das feminine „nachalat-chá | *Erbbesitz*“.⁴⁵ Mendelssohn macht diese Beziehung noch unmissverständlicher, indem er das Substantiv „Land“ hinzufügt, das im Hebräischen sogar ebenfalls feminin ist (ארץ | érets | *Land*)! Damit sind die grammatischen Beziehungen

⁴³ Vgl. z.B. Hupfeld ²1868 [¹1855], 220.

⁴⁴ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 252f.

⁴⁵ Vgl. Hupfeld ²1868 [¹1855], 221f.

wie auch das inhaltliche Schwergewicht eindeutig gemacht. Zusätzlich klärend wirkt zudem, dass Mendelssohn hier die wiederholte hebräische Wurzel „כון | kún“ in „כוננתה | (konant-áh | du hast ihn fest hingestellt“ und „תכין | tachín | du (mögest/wirst) bereitest“ auch im Deutschen mit demselben Verbum „erquicken“ beantwortet. In besonderer Deutlichkeit tritt in V. 11 zudem die Rhythmisierung der Zeilen durch entsprechende Einrückungen und Interpunktion hervor. Das Ausrufungszeichen hinter „Gott“ mitten in der Zeile markiert einen deutlich stärkeren Vokativ als den zu Anfang von V. 8 Die durch den Ausruf bedingte Pause trifft auf das erste Enjambement innerhalb des Gedichtes am Ende der zweiten, auf zweite Ebene gestuften Zeile. Die Masoretischen Akzentzeichen verbinden dagegen alle Wörter des B-Kolons zu einer Sprechereinheit. Auf das Enjambement im deutschen Text folgt in der dritten, ebenfalls auf zweite Ebene gestuften Zeile ein rhetorisches Komma, das eine weitere Zäsur in der Zeile fordert. Dadurch erhält dieses Zeilenpaar einen herausgestellten staccatoartigen Rhythmus, der den Affekt des Sprechers in der typographischen Gestaltung äquivalent reflektiert.

Abschnitt 2. umfasst vier Zeilenpaare bzw. -gruppen (V. 12-15); zwei sprachlich knappe Zweizeiler rahmen zwei innere Dreizeiler.

2.

12.	Frohe Nachricht sendet Gott!	אדני יתן אמר
	Der Botschaftbringerinnen großes Heer!	המבשרות צבא רב
13.	Die Könige mit ihrer Heeresmacht,	מלכי צבאות
	Bewegen sich hier, bewegen sich da;	ידדון ידדון
	Und die Hausbewohnerin verteilt Beute.	ונות בית תחלק שלל
	Auch wenn ihr bei den Tränken lauert,	אסתשכבון בין שפתים
	Deckt Silber die Flügel der Taube,	כנפי יונה נחפה בכסף
	Flammend Gold der Fittiche Spitzen.	ואברותיה בירקרק חרוץ
15.	Die Allmacht streckt dort Könige hin;	בפרש שדי מלכים בה
	Dann leuchtet Schnee im Düstern.	תשלג בצלמון

V. 12 ist syntaktisch doppeldeutig: „המבשרות | ham-měvassěrot | die Botschaftbringerinnen“ kann Genitivattribut zu „אמר | ’ómer | Spruch“ sein und „צבא רב, | tsavá ráv | großes Heer“

dann Apposition zu diesem Genitivattribut;⁴⁶ oder es handelt sich um zwei selbständige Sätze (vgl. Richter 1993, 252), einen frei invertierten Verbalsatz im *jiqtól* und einen Nominalsatz. Die Masoretischen Akzentzeichen gliedern nach der zweiten Lesart, und diesen folgt auch Mendelssohn. Mendelssohn belässt den Nominalsatz auch im Deutschen ohne Kopula; Subjekt ist „*tsavá ráv*“, so dass „*ham-měvassěrot*“ wie in der ersten Lesart – nur mit anderem Bezugswort – als Genitivattribut fungiert: „Der Botschaftbringerinnen [ist] ein großes Heer.“ Das *jiqtól* im vorangehenden Verbalsatz fasst er als Präsens auf. Die zwei deutschen Ausrufe nähern sich so am ehesten der hebräischen Dichte und der gespannten Gegenwärtigkeit. Das Subjekt an der Spitze von V. 12 ist „*אֲדֹנָי* | *’adonáj* | *mein Herr*“, ein weiterer Name Gottes, der hier erstmals genannt wird. „*’adonáj*“ auch als „Deckaussprache des Gottesnamens“ gebraucht. Rosenzweig betont auch hier den Aspekt der Anrufung im Aussprechen dieses Gottesnamens:

Das hebräische Adonaj, wie es im Mund der Propheten, des Amos, des Jesaja, zum eigensten Wort des Botenbewußtseins geworden war – ‚mein Herr‘ –, behielt (und behält im jüdischen Munde bis auf diesen Tag) diesen innigen, mit einem Unterton von Vokativität, von Anrede und Anruf versetzten Klang, [...]“ (Rosenzweig 1929, 104f.).

Hier in Psalm 68 steht „*’adonáj*“ als eigenwertiger Gottesname, nicht als Stellvertreter. Mendelssohn übersetzt ihn ebenfalls mit „Gott“, im Deutschen also ist der plötzliche Wechsel zwischen „*’elohím*“ und „*’adonáj*“ nicht mehr erkennbar. Dieser Wechsel aber ist wichtig, denn er geht einher mit dem spürbaren Wechsel in der Sprechhaltung von der Narration zum „Orakelstil“.⁴⁷ Mendelssohn verdichtet im deutschen Text das Wortfeld „Botschaft“, indem er den prophetisch konnotierten hebräischen Begriff „*אָמַר* | *’ómer* | *Spruch*“ (von der Wurzel *אמר* | *’amar* | „sagen“) mit „Nachricht“ sowie zudem „*יָתַן* | *jittén* | *gibt*“ mit „sendet“ wiedergibt. In diese gegenüber dem „Orakelstil“ neutralere Richtung weist das substantivierte *pi’él* Partizip Plural feminin „*הַמְבַשְׂרוֹת* | *haměvassěrot* | *Botschafterinnen*“ (im positiven Sinne „Freudenbottinnen“).⁴⁸ Das hinzugefügte „*frohe Nachricht*“ vereindeutigt für den deutschen Leser den Text von vorneherein; Anklänge an die christliche Übersetzung „frohe Botschaft“ für das griechische „Evangelium“ zu hören, ist möglich. Mit dem Dreizeiler in V. 14 verändert sich bei Mendelssohn auch wieder die Sprechhaltung; die Sprache ist nicht mehr knapper, trompetenstoßähnlicher Ausruf, sondern wieder schildernd, deskriptiv. Die Verknüpfung beider Zeilengefüge auch über die Lexik ist im deutschen Text gewahrt, indem „*צְבָא* | *tsavá* | *Heer*“ und

⁴⁶ Vgl. a.a.O., 223f.

⁴⁷ Vgl. Kittel ^{5u.6}1929 [^{1u.2}1914], 230.

„צבאות | tsəva'ót | Heere“ als „Heer“ und „Herresmacht“ übersetzt werden. Es liegt nahe, V. 14 als die „angeführten Worte des Lieds der Siegesbotinnen“ zu nehmen.⁴⁹ Mendelssohn hat seine Zeile nicht als wörtliche Rede gekennzeichnet; die gesamte Partie 2. wird damit der Dichterstimme in den Mund gelegt, der als dichtender Beobachter zugleich Botschafter ist. Im Hebräischen folgen zwei frei invertierte Verbalsätze im jiqṭól aufeinander. Auffällig ist das gedoppelte „יִדְדוּן יִדְדוּן | jiddodún jiddodún | *sie fliehen-sie fliehen*“, ähnlich den Wortwiederholungen in V. 20 und 23. Die zugrunde liegende Wurzel des Verbs ist „נָדָד | nadád“, das im qal die Bedeutungen „fliehen, flüchten; umherirren; bewegen“ hat.⁵⁰ Mendelssohn betont mit „Bewegen sich hier, bewegen sich da“ das haltlose Herumirren; durch die hinzugefügten Ortsadverbien „hier“ und „da“ gewinnt seine Sprache eine rhythmische Gestalt, die mimetisch diese haltlose Bewegung selbst vollzieht. Am Ende der ersten Zeile begegnet wieder ein rhetorisches Komma in der Funktion, zusätzlich zum Zeilenumbruch die Zäsur zu markieren. Im wörtlich übersetzten zweiten Satz von V. 13 ist „ונות בית | unəwát báyit | *und die Schöne/Bewohnerin -des Hauses*“ in „den alten Übersetzungen [Hupfeld zufolge] missverstanden“ worden, indem es auf „נָאֵה | nawé | schön“ und nicht auf „נוה | nawá | qal wohnen bzw. „נָוָה* | nawá | Wohnstätte“ zurückgeführt wurde. Es sei der Form nach ein Adjektiv und de Wette zufolge zu verstehen als „ein sinniges poetisches Beiwort der H a u s f r a u“, vergleichbar dem griechischen οἰκουρος in Euripides' *Hecube* (1261).⁵¹ Für die Vorstellung, dass die Frau am Verteilen der Siegesbeute teilnimmt, ist wiederum das Deboralied (Ri 5, 24.29.30) Vorbild.⁵² In Bezug auf die folgenden Versgruppen V. 14 und 15 resümiert Hupfeld: „Hier kommt die Dunkelheit der Anspielungen und damit der Unsinn der Ausleger auf den Gipfel“.⁵³ Problematisch ist u.a. das Wort „שִׁפְתַיִם | shəfattajím |“, das mit Verweis auf die Parallelstelle Ri 5,16 meist als gleichbedeutend mit „מִשְׁפַּתַיִם | mishpattajím“ gelesen und „ben shəfattajím“ dann im Sinne des Hirtenlebens als „zwischen den Hürden bzw. Ställen“ verstanden wird.⁵⁴ Eine neue Idee bringt Herders Deutung der Stelle als eines „Spottlieds“ ins

⁴⁸ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 156.

⁴⁹ Vgl. Hupfeld ²1868 [¹1855], 224.

⁵⁰ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 635.

⁵¹ Vgl. Hupfeld ²1868 [¹1855]; 225; de Wette ³1829b, 391; Gesenius (1962) [¹⁷1915], 491; Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 621, 641 und Hossfeld/Zenger 2000, 244f.

⁵² Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 245, 253

⁵³ Hupfeld ²1868 [¹1855], 226.

⁵⁴ Ausführlichere Erklärungen besonders bei Hupfeld, der auch eine rabbinische Erklärung als „zwischen rußigen Töpfen“ erwähnt. Außerdem diskutiert er die ja auch Mendelssohn bekannte Deutung Michaelis'

Spiel,⁵⁵ die in Spannung steht zu den für Mendelssohn autoritativen jüdischen Auslegern wie vor allem Raschi. Das hebräische „תשכבון | tishkěvún | *ihr liegt*“ innerhalb des Konditionalsatzes wendet Mendelssohn in eine aktive Tätigkeit: „ihr lauert“. Die zwei Apodosen sind bei ihm dann wieder sehr wörtlich ins Deutsche gebracht. Nur verzichtet er bei den zwei im parallelismus membrorum gestalteten parataktischen Sätzen auf das „ו | wě | und“ der Syndese. Allerdings wird das hebräische passive Partizip nif’ál „נחפה | nechpá | *überzogen*“ zu dem transitiven Verb „decken“. Dadurch werden die hebräischen Subjekte „כנפי יונה | kanfe joná | *Flügel (der) Taube*“ und „אברותיה | ’evrotéha | *ihre Schwingen*“ zu Objekten und die Satzfolge ändert sich. „Noch rätselhafter als der vorhergehende Vers“ sei V. 15, sagt Hupfeld.⁵⁶ Ohne schon ergründen zu müssen, welche exegetische Position Mendelssohn möglicherweise vorgeschwebt hat, lassen sich doch schon ohne weiteres Kontextwissen aus dem Vergleich mit dem hebräischen Original interessante poetologische Entscheidungen des Übersetzers festhalten. Zunächst begegnet nach dem wiederholten „’elohím“, dem einmaligen „larochév“ („V.5“) und „’adonáj“ (V. 12) ein neuer hervorstechender Gottesname: „שדי | shaddáj | *Shaddaj*“, den Mendelssohn mit „Allmacht“ beantwortet. Dahood spricht von einem „ancient Canaanite and Amorite divine name“ und übernimmt die hebräische Lautung „Shaddai“ in seine englische Übersetzung des Psalms.⁵⁷ Da die Etymologie des Wortes „trotz vieler Versuche und Vorschläge [...] bis heute noch nicht überzeugend geklärt ist“, ist das ein verständlicher Ausweg.⁵⁸ Eine sich unmittelbar in den Schauplatz von V. 15 fügende Erklärung ist die von Albright: „Gebirgler’, eigentlich ‚der das (die) Gebirge bewohnt“.⁵⁹ „šadday for older šaddāyu“ gilt ihm als „early Hebrew divine name“ in der Bedeutung „Mountain One“ (Albright 1950/51, 23). Das Wort „Allmacht“ taucht in Mendelssohns deutschem Psalm noch zweimal auf, zwar für ein anderes hebräisches Wort, jedoch mit direktem Bezug auf Gott: In 34. steht es im smichut „קול עז | qol ’óz | *Stimme-(der)Macht/Stärke*“ und in V. 35 gibt es „עזו | l’uzz-ó | *seine Macht/Stärke*“ wieder. Hier hat Mendelssohn also einer hebräischen Wurzel

des Wortes „shěfattajím“ als „Tränkrinnen“ sowie Herders Idee eines „Spottlieds“. Die alten Übersetzungen Septuaginta, Vulgata und Syrische Bibel verstanden das Wort als „Lippe, Rand“ und „Grenze“ [aber שפה | safá = Lippe, Rand], wohingegen das Wortfeld „Hürden“ auch durch die Ableitung von der Wurzel „שפת“ | qal shafát | setzen“ gestützt wird („= stabula“) begründet wird; vgl. Hupfeld ²1868 [¹1855], 226-228.; Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 1510f.

⁵⁵ Vgl. Herder 1993, 1030f.

⁵⁶ Vgl. Hupfeld ²1868 [¹1855], 230.

⁵⁷ Vgl. Dahood 1968, 131, 142.

⁵⁸ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 1320.

⁵⁹ Vgl. a.a.O., 1320.

auch im Deutschen mit demselben Wort Entsprochen. Dass dieser Querverweis zu V. 15 möglicherweise nicht unüberlegt geschehen ist, verrät Mendelssohns Zusammenstellung von Himmels- und Gipfelfahrer im unmittelbar vorausgehenden V. 34: „Ihm, der über der uralten Himmel / Höchsten Gipfel fährt.“ Zwar beantwortet er damit den schon aus V. 5 bekannten Gottesnamen „לִרְכֹב בְּעַרְבוֹת, | la-rochév ba-‘aravót | *der fährt auf Wolken*“, kann aber eben durch den eingefügten „Gipfel“ die Rückverbindung auch zu „shaddáj | Allmacht“ in V. 15 herstellen. Dieser Gottesname assoziiert nach dem Kontext von V. 15 vermutlich wirklich Gott mit der Gewaltigkeit des Gebirges. Der „צַלְמוֹן | tsalmón | *Tsalmon*“ kann als Berg in den Golan-Höhen oder im Hauran-Gebirge lokalisiert werden; etymologisch enthält das Wort die Wurzel „צַלַם | tsalám | ugaritisch Dunkelheit, Finsternis“. „Tsalmon“ bedeutet wörtlich somit „Schwarzberg“, bezogen auf „den schwarzen Basalt des Hauran“. ⁶⁰ Mendelssohn aber übersetzt „im Düstern“ und entscheidet sich damit gegen einen konkreten Ortsbezug. Für die wie in V. 11 schwierig zuzuordnende Ortspräposition „בְּ | bē“ mit femininem Suffix „בָּהּ | báh | *darin*“ schlägt Hupfeld auch hier die Ergänzung „im Lande [Kanaan]“ vor. ⁶¹ Mendelssohns „dort“ geht am einfachsten auf V. 14 zurück: die Tränken sind Schauplatz des göttlichen Sieges über weltliche Könige. Mendelssohns „Dann leuchtet Schnee im Düstern“ spricht in poetisch schöner Sprache ein Naturphänomen aus. Er sieht schon weiter als der hebräische Text, der zunächst nur mitteilt, dass es schneit. ⁶² De Wette notiert zu V. 15: „Hier tritt wieder [wie in V. 12] der Dichter ein, und spricht“ (de Wette ³1829, 392). V. 13 und 14 fasst er als den „Siegesgesang“ auf (vgl. 391). Bei Mendelssohn dagegen ist die 2. Partie insgesamt Dichterstimme. Gleich einem Propheten und Beobachter gibt der Dichter die göttliche Botschaft weiter und beschreibt die unmittelbaren Ereignisse. Die äußeren Zweizeiler mit ihrer knappen Nachricht bzw. Prophezeiung rahmen dabei die zwei inneren Dreizeiler, die den Kriegsschauplatz schildern.

V. 16-18 bilden bei Mendelssohn den 3. Teil, V. 19 schließt als eine weitere nicht nummerier-

⁶⁰ Vgl. a.a.O., 963f.; Hossfeld/Zenger 2000, 245.

⁶¹ Vgl. Hupfeld ²1868 [¹1855], 221, 232.

⁶² Vgl. zu den verschiedenen Deutungsmöglichkeiten des „dunklen“ Verses vor allem Hupfeld, der auch die „u n e i g e n t l i c h e“ Deutung der Rabbinen und Herders fortgeführte Erklärung als Spottlied erwähnt. (vgl. Hupfeld ²1868 [¹1855], 230f.). Mutige Konjekturen haben in der Exegese zu abenteuerlichen Versionen geführt, vgl. z.B. Duhm 1907:

Taubenflügel, übersilbert,

Taubenschwing' in gelbem Golde,

Perlen dran, wie Schnee am Zalmon.

te Chorpartie an. Unter den Nummern sind wiederum Zwei- und Dreizeiler gruppiert; V. 19 sticht typographisch dadurch hervor, dass der Chorabschnitt insgesamt auf zweiter Ebene steht (mit einer Zeile auf dritter Ebene) und hier unter einer Nummer sogar fünf Zeilen zusammengefasst sind.

3.

- | | | |
|-----|---|---|
| 16. | Berg Gottes ist der Berg zu Bassan;

Breiten Rücken streckt der Berg zu Bassan. | הַר־אֱלֹהִים הַר־בָּשָׁן

הַר גְּבוּנִים הַר־בָּשָׁן |
| 17. | Was eifert ihr, ihr Berge breiter Rücken?

Jenen Berg erkor zu seinem Sitze Gott.

Ewig thront der Heilige auf ihm. | לְמָה תִרְצְדוּן הַרִים גְּבוּנִים
הַהָר חָמַד אֱלֹהִים לִשְׁתוֹ

אֶפְיֵיהוּהוּ יִשְׁכֵן לְנֹצַח |
| 18. | Myriaden sind des göttlichen Gefolges;

Myriaden himmlischer Mächte;

In ihrer Mitte der Herr; so Sinai im Heiligtum! | רֶכֶב אֱלֹהִים רַבְתִּים

אֶלְפֵי שְׁנָאן

אֲדָנִי בָּם סִינַי בַּקֹּדֶשׁ |

Dichter und Chor präsentieren die Konsequenz des in V. 12-15 thematisierten Krieges: Gott hat gesiegt, als seinen Sitz hat er den Berg Sinai erwählt; diesen besteigt er von himmlischem Gefolge umgeben.⁶³ Im Hebräischen setzt der Abschnitt mit zwei kurzen Nominalsätzen ein (vgl. Richter 1993, 254), in denen viermal in syntaktischem Parallelismus das Wort „har | Berg“ wiederholt wird: „הַר־אֱלֹהִים הַר־בָּשָׁן הַר גְּבוּנִים הַר־בָּשָׁן, | har ’elohím har bashán | *Berg-Gottes-(der)-Berg Bashan, Berg-hochgewölbte-Berg Bashan*“. Ebenso können die Sätze aber auch als „Vokative“ aufgefasst werden.⁶⁴ Diese Interpretation legt der in V. 17 folgende „mit dichterischer Beseelung der Natur“ ausgesprochene direkte Appell an die Berge nahe.⁶⁵ Mendelssohn fasst die beiden Sätze in 16. aber als Nominalsätze auf und ergänzt dementsprechend im ersten Satz die Kopula „ist“ und im zweiten das Prädikat „streckt“. Das Adjektiv „גְּבוּנִים | *gavnunním | hochgewölbte*“ – im Plural dem Substantiv „Berg“ zugeordnet – gibt er als Substantiv mit Adjektivattribut wieder: „breiter Rücken“. Damit zeigt er, dass er das Adjektiv als Derivat des Substantivs „גַּב | *gav | Rücken*“ liest. Mit dieser Übersetzung geht indes einmal das Wort „Berg“ verloren, so dass keine direkte strukturelle Parallelität mehr zwischen Hebräischem und Deutschen besteht. Überhaupt geht durch die im Deutschen erforderlichen Prä-

⁶³ Vgl. Gunkel ²1968 [¹1929], 284f.; Hossfeld/Zenger 2000, 253.

⁶⁴ Vgl. z.B. Hupfeld ²1868 [¹1855], 234f.; Albright 1950-51, 37; Hossfeld/Zenger 2000, 243.

dikate die lakonische Eindringlichkeit der hebräischen Sätze verloren, und das Schlüsselwort „Berg“ geht in der größeren Wortfülle unter. In V. 17 nimmt Mendelssohn für „gavunním“ seine Fügung „breiter Rücken“ wieder auf. Das transitive „תִּרְצִדוּן | tēratsdún | *ihr beobachtet lauend*“ gibt Mendelssohn intransitiv als „ihr eifert“, so dass „הָהָר | ha-hár | *den (der) Berg*“ nicht Objekt zu diesem ersten Prädikat ist, sondern Objekt zum folgenden Prädikat „חָמָד | chamád | *er hat begehrt*“ im dann invertierten Verbalsatz.⁶⁶ Besonders in Poesie kann die ansonsten bei determinierten Akkusativobjekten übliche nota accusativi „את | ’et“ ausfallen.⁶⁷ Bei Mendelssohn stehen nach Frage und Vokativ auf diese Weise zwei mit Punkten abgeschlossene Hauptsätze nacheinander. Die Tatsache der göttlichen Entscheidung für den Berg Zion – was ob der geringen natürlichen Größe des Bergs paradox erscheinen mag – kommt damit noch dezidiierter und „u n w i d e r r u f l i c h e r“ zum Ausdruck.⁶⁸ Man beachte auch die profilierte Endstellung von „Gott“ in Mendelssohns zweitem Satz. In der zweiten Aussage gibt er das Tetragramm entgegen der Gewohnheit mit „der Heilige“ wieder. Mendelssohn passt also die Wahl der Gottesnamen dem konnotativen Feld des jeweiligen Kontextes an. V. 18, in dem die Unzahl der himmlischen Begleiter Gottes vorgestellt wird, hat wiederum ein Hapaxlegomenon: „שִׁנְאָן | shin’án | *Wiederholung*“, das meist von der Wurzel „שָׁנָה | shaná | *wiederholen*“ abgeleitet wird, so dass man die Zahlenangabe „רִבּוֹתָיִם אֶלְפֵי שִׁנְאָן | ribbotájim ’alfé shin’án“ wörtlich übersetzen kann als: „zehntausende von tausenden der Wiederholungen“.⁶⁹ Mendelssohns Version macht aus dem Gottesnamen „’elohím“ ein Adjektiv und setzt das Wort „shin’án“ sprachgestaltend um, indem er das Wort „Myriaden“ zu Anfang der beiden ersten Zeilen wiederholt. Diese Teilung entspricht übrigens meiner kolometrischen Analyse, die hier einmal gegen die Masoretischen Trennakzente verfährt. Nach dieser trennt eine Nebenzäsur die beiden Zahlenangaben „ribbotájim“ und „’alfé“ voneinander und teilt 18A in zwei Kommata a und b. In Richtung einer äquivalenten Deutung des biblisch-hebräischen Versbaus weist in Mendelssohns Übersetzung auch die dritte Zeile von V. 18 Das Semikolon markiert dort offensichtlich eine Zäsur innerhalb der Zeile, eine Sprechpause, die in den vorausgehenden Zeilen durch das Zeilenende realisiert wird. Die dritte Zeile ändert zu Beginn

⁶⁵ Vgl. Gunkel ²1968 [¹1929], 285.

⁶⁶ Vgl. dagegen Richters Satzreihenanalyse, die „chamád ’elohím lēshivtó“ als Relativsatz zu „hahár“, das als Akkusativobjekt „tēratsdún“ ergänzt, ansieht (vgl. Richter 1993, 254).

⁶⁷ Vgl. Joüon/Muraoka (²2008) [¹2006; Joüon ¹1923], §125f., 415.

⁶⁸ Vgl. Hupfeld ²1868 [¹1855], 233, 235.

⁶⁹ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 245; vgl. aber auch Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 1475, die die Vielzahl der „ungewissen Ableitungen“ bei diesem Wort vor Augen führen.

des Nominalsatzes „בם סיני בקודש, l’adonáj vám sináj baq-qódesch | *mein Herr-in ihnen-Sinai-im Heiligtum*“ (vgl. Richter 1993, 254f.) zunächst die Wortfolge, so dass die suffigierte Präposition „בם | vám | *in ihnen*“ am Wortanfang steht. Außerdem zerlegt Mendelssohn den Nominalsatz in zwei parallele Nominalsätze und hält die Sätze knapp, indem er auf die deutsche Kopula „ist“ verzichtet. Damit müht er sich um Äquivalenz zur grammatischen Struktur des Hebräischen: „Sináj baq-qódesch“ ist dort Prädikat zum Subjekt „’adonáj vám“ im Sinne von „Der Herr ist unter ihnen (wie) der Sinai im Heiligtum. Mendelssohn kann in der deutschen Übersetzung ebenfalls einen Vergleichssatz bilden, indem er die Partikel „so“ zwischen die parallelen Nominalsätze schaltet.⁷⁰

Die Chorpartie in V. 19 beginnt mit zwei Kurzzeilen ähnlich dem ersten Chor in 5. und 6. Die Chorpartie setzt auf zweiter Ebene ein, womit schon der Wechsel im Sprech- bzw. Gesangsduktus ausgestellt ist.

Chor.

19.	Du stiegst hoch empor,	עלית למרום
	Trugst Beute davon;	שבית שבי
	Empfingest Menschen zum Geschenk;	לקחת מתנות באדם
	Nahmst auch Widerspenstige an;	ואף סוררים
	Wohnest unter ihnen, Ewiger! Gott!	לשכן יה אלהים

Die Einrückung der zweiten Zeile auf dritte Ebene deutet die rhythmische Beziehung zwischen den beiden ersten Zeilen: Die Pause bzw. die Zäsur am Ende der ersten Zeile soll eine schwächere als die zwischen den übrigen Zeilen sein, die alle auf derselben zweiten Ebene stehen. Dafür spricht sowohl die Interpunktion an den Zeilenenden (Komma vs. Semikolon) als auch die syntaktisch-semantiche Beziehung zwischen den Zeilen: Es wird deutlich, dass Mendelssohn einen Parallelismus zwischen „Du stiegst“ (für „עלית, | ’alíta | *du bist aufgestiegen*“)- „(du) Empfingest“ (für „לקחת, | laqáchta | *du hast genommen*) – „(du) Nahmst“ (von Mendelssohn hinzugefügt) – „(du) Wohnest“ (für „לשכון | li-shkón | *zu wohnen*) konstituiert, der im Hebräischen nicht in genau derselben syntaktisch-rhythmischen Weise angelegt ist. Das eingerückte „Trugst Beute davon“ gibt „שבית שבי | shavíta shévi | *du hast gefangen fort-*

⁷⁰ Vgl. die Deutung von „’adonáj vám sináj baqqódesch“ als eines Satzes bei Richter 1993, 254. Die Übersetzung von Hossfeld ist nahe an Mendelssohns: „*der Allher (ist) unter ihnen, der vom Sinai (ist) im Heiligtum* (Hossfeld/Zenger 2000, 243).

geführt-Gefangene“ wieder. Da dieses rhythmische Glied weiter eingestuft ist als die anderen, wird sein rhythmisch-semantischer Zusammenhang mit „Du stiegst hoch empor“ klargestellt; diese beiden Sätze zusammen stehen so im Parallelismus zu den folgenden drei Zeilen. Man beachte auch den alternierenden Wechsel zwischen Verba mit und ohne „silbenformendes e“⁷¹ in „stiegst-Trugst-Empfingest-Nahmst-Wohnest“. Die zweisilbige Form klingt jeweils weicher, was der Aussage der jeweiligen Zeile den passenden rhythmischen Duktus zuweist. V. 19 bedeutet in der Sprechhaltung auch deshalb eine Wende, weil der Dichter Gott nun wieder direkt mit „du“ anspricht. Im Hebräischen reihen sich drei Verba im qatál in der 2. Person Singular aneinander: „’alíta- laqáçhta- shavíta: *du bist aufgestiegen-du hast genommen-du hast gefangen geführt*“. Labuschagne hat in seiner „Logotechnical Analysis“ von Psalm 68 die Signifikanz der direkten Ansprache Gottes in zweiter Person in 19. innerhalb eines Kontexts, in dem das Sprechen über Gott in dritter Person vorherrscht, betont. Diese Beobachtung stehe im Zusammenhang mit der grundsätzlich besonderen Funktion der 2. Person Singular maskulin in diesem Gedicht: „The defining characteristic of this psalm is the ingenious use of the 2nd person form of address to give structure and unity to the text [...]“.⁷² Labuschagne zählt dementsprechend in Psalm 68 „85 (5x17)⁷³ words explicitly addressed to God“. Nach Labuschagnes numerischer Analyse bildet „’alíta lammaróm shavíta shévi“ das „middle colon“; zusammen mit „laqáçhta mattanót ba’adám“ die „7 middle words“; das Kolon „wě’af sorěrim lishkón yáh ’elohím“ das „meaningful centre on word level“ und V. 19 insgesamt die „middle strophe“ des gesamten Gedichtes.⁷⁴ Mendelssohn fasst die gesamte Stelle als Präteritum auf: der Dichter zählt Gott narrativ dessen jüngste siegreiche Taten auf, in denen sich sein Sieg über seine Feinde manifestiert. Das im Hebräische dreimal gleichsam klopfend hörbare Suffix der 2. Person Singular (das selbständige Pronomen „du“, das den Apell verstärken würde, wird nicht genannt) kann im Deutschen so nicht hörbar sein. Mendelssohn gelingt aber eine gewisse Äquivalenz, da auch er bis auf das erste Verb das selbständige Pronomen unterdrückt. Laut Hossfeld bezeichnet „מרומ | maróm | Höhe“ „den hohen,

⁷¹ Vgl. JubA 10/2, 1985b, 329, wo Weinberg sagt, dass diese „Schreibvarianten“ in den Lesarten zu den verschiedenen Handschriften und Drucken erwähnt werden, weil sie Einfluss nehmen auf den für Mendelssohn so wichtigen Rhythmus seiner Psalterübersetzung.

⁷² Vgl. Labuschagne 2004-2008, „Psalm 68“, 1.

⁷³ 17 ist der gematrische Wert des Gottesnamens „’ahweh“, the archaised 1st person form of ’ehyeh, „I am“ (a.a.O., „General Introduction“, 4f.).

⁷⁴ Vgl. a.a.O., „Psalm 68“, 1, 3, 5.

emporragenden Ort, an dem Himmel und Erde ineinander übergehen.“⁷⁵ „Maróm“ kann jedenfalls – je abhängig vom Kontext – sowohl eine „hochgelegene Stelle“ auf Erden oder aber den „Himmel“ bzw. „Gottes Wohnort“ meinen.⁷⁶ So scheint auch hier naheliegend, von einer „Vermischung des himmlischen und irdischen Bildes“ auszugehen, so dass Gottes Aufstieg auf den Zion zum irdischen Abbildes seines Sitzes im Himmel wird.⁷⁷ Gottes Sieg wird wie im Deboralied (vgl. Ri 5,12) sichtbar in seinen Gefangenen (vgl. 238), die hier gleichsam als lebendige „מתנות | mattanót | Geschenke“ gelten. Von den „Widerspenstigen“ ist wie in V. 7 mit leichter Variation in der Vokalisation die Rede („sorärím“ vs. „sorëřím“) mit dem Unterschied, dass hier in V. 19 auch sie in Gottes siegreichen Wirkungskreis aufgenommen werden. Der Chor schließt mit einer starken Exklamation und Anrufung Gottes mit zwei seiner Namen: „’elohím“ und das Digrammaton „jáh“, das bereits in V. 5 – ebenfalls im Zustand größter ekstatischer Preisung – gehört wurde. Mendelssohn übersetzt das Digrammaton wiederum wie das Tetragramm mit „Ewiger“. Das grammatische und zugleich rhetorische Komma vor den beiden Gottesnamen markiert eine dynamische Nebenzäsur, bevor die beiden Anrufungen einsetzen. Diese wiederum sind jeweils durch ein Ausrufungszeichen gegenüber dem vorausgehenden Text dynamisiert.

Der wieder längere 4. Abschnitt umfasst V. 20-24 Er setzt mit der barúch-Benediktionsformel ein und endet mit einem „martialischen Schlussbild“ von der Vernichtung der Feinde.⁷⁸

4.

20.	Tag für Tag sei Gott gepriesen. Er ladet uns auf, ist aber unser Helfer.	ברוך אדוני יום יום יעמס־לנו האל ישועתנו סלה
21.	Uns ist unser Gott ein Gott der Hülfe. Der Ewige, er weiß vom Tode Rettung.	האל לנו אל למושעות וליהוה אדני למות תוצאת
22.	Aber seiner Feinde Haupt zerschmettert Gott, Die Scheitel des verstockten Bösewichts.	אך־אלהים ימחץ ראש איביו קדקד שער מתהלך באשמיו
23.	„Von Bassan, spricht der Herr, bring' ich zurück;	אמר אדני מבשן אשיב

⁷⁵ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 253.

⁷⁶ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 599.

⁷⁷ Vgl. Hupfeld ²1868 [¹1855], 238.

⁷⁸ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 254.

	„Ich bring' aus Meeres Tiefen zurück!	אשיב ממצלות ים
24.	„Daß du durch Blut mit deinem Fuße watest;	למען תמחץ רגלך בדם
	„Mit Feindes Blut die Hunde sättigest.“	לשון כלביך מאיבים מנהו

Die Gegenüberstellung vom Untergang der Feinde im Kontrast zur Freude der Gerechten am Anfang des Gedichtes erscheint hier in umgekehrter Reihenfolge: Zunächst wird zum Lobpreis aufgerufen und von der Hilfe Gottes gesprochen und dann die Vernichtung der Feinde ausgemalt. Mendelssohn macht diese strukturelle Verbindung deutlich, indem er in V. 4 („*וַיִּשְׁבַּח יְהוָה וַיִּשְׁמַח* | *und*“) und V. 22 („*וַיִּשְׁבַּח יְהוָה וַיִּשְׁמַח* | *fürwahr*“) jeweils mit der Konjunktion „aber“ einsetzt. V. 20 hat im Hebräischen einen Partizipialsatz und einen Verbalsatz im *jiqtól*. Mendelssohn übersetzt ersteren wörtlich, kehrt aber die Wortfolge um, so dass die Forderung, „Tag für Tag“ zu lobpreisen im Deutschen betont ist. Im Hebräischen ist dagegen die Segensformel durch ihre Spitzenstellung der betonte Satzteil. Das schon durch seine Dopplung auffällige Adverb „*l jóm jóm l*“ (vgl. V. 13, 23) ist aber ebenfalls markiert, nämlich durch einen Trennakzent, der just die beiden Glieder des Adverbs trennt. Mendelssohn schließt die Zeile mit der Segensformel durch einen Punkt ab und sichert dem Satz dadurch eine längere Sprechpause, die den Gedanken abschließt. Den anschließenden Verbalsatz zerlegt Mendelssohn in zwei Sätze, um im Deutschen eindeutiger ausdrücken zu können, dass die Hilfe Gottes vor den Forderungen, die er an sein Volk stellt, das eigentlich Entscheidende ist.⁷⁹ Das Subjekt im hebräischen Satz in *smichút*-Verbindung „*האל ישועתנו סלה* | *ha-’él jěshu’até-nu* | *der Gott-unsrerer Befreiung*“ wird aufgelöst in den adversativen Nebensatz „ist aber unser Helfer“. Die rhythmische Struktur der deutschen Zeile, in der das grammatische Komma an der Stelle eines rhythmischen Einschnitts steht, spiegelt genau die Nebenzäsur im hebräischen Kolon, die ihrerseits durch einen Trennakzent markiert ist. Mendelssohn übersetzt den Gottesnamen „*אדני* | *’adonáj* | mein Herr“ wie in V. 12, aber gegen V. 18, mit „Gott“. Den Namen „Gott“ scheint er bewusst vor allem dann zu wählen, wenn grundsätzliche, persönlich eher unbeteiligte Aussagen über Gott gemacht werden. In 18. dagegen, in der Vision von Gottes festlichem Einzug auf dem Sinai, ist ein Aspekt seiner Eigenschaften betont, dessen unmittelbarer Zeuge der Psalmist hier wird: Gottes Herrschaft im Himmel und auf Erden. Der zweite Gottesname „*האל*

⁷⁹ Vgl. aber Hupfeld ²1868 [¹1855], 240f., der „*ja’amas-lánu*“ mit Verweis auf Jesaja 46.1.3 positiv deutet im Sinne von „*sich aufladen, schleppen, tragen* [...] *Tag für Tag trägt er uns, der Gott* u.s.w. Bild eines Hirten [...]“.

| ha-'él | *der Gott*“ (Singularform zum „Gattungsnamen“ 'elohím)⁸⁰ geht dabei im Personalpronomen „er“ unter: die Dichte der Gottesnamen nimmt also im deutschen Text spürbar ab. Auch in den zwei Nominalsätzen von V. 21 setzt Mendelssohn minimale Nuancen, die den hebräischen Text interpretieren. Den wiederholten Gottesnamen „'él“ übersetzt er mit „Gott“, verstärkt aber den Gedanken von diesem Gott als dem persönlichen Gott Israels, indem er das Possessivpronomen „unser“ ergänzt. In V. 20 und 21 stehen dadurch bei Mendelssohn dicht hintereinander wiederholt „uns-unser“. Das Hapaxlegomenon „מושעות | lě-mosha'ót | *Hilfeleistungen, Heil*“ übersetzt er wie „ישועתנו | jěshu'até-nu | *unsere Hilfe*“ wörtlich von der Wurzel „ישע | hif'il hoshí'a | helfen, retten, befreien“.⁸¹ Die Wahl des Wortes „Hilfe“ betont die aktive, schützende Zuwendung und Sorge Gottes. In „jěshu'até-nu“ macht er allerdings Gott direkt zum Aktanten („unser Helfer“), unterstreicht also den direkten, persönlichen Einsatz Gottes, den die hebräische Fügung („der Gott unserer Hilfe“) so erst einmal nicht gibt. Den musikalischen terminus technicus „séla“ lässt Mendelssohn anders als in V. 8 vermutlich bewusst aus, damit im Deutschen die wesentlichen Schlüsselwörter „jěshu'até-nu“ und „lě-mosha'ót“ ungestört direkt untereinander stehen und erklingen. Im Hebräischen sind wie in V. 2 die beiden parallelen rhythmischen Wortgruppen durch einen Reim auf „-ót“ gebunden: „למושעות | lě-mosha'ót | -der „*Befreiungstaten*“ (B.)- תוצאות | tots'aót | *Ausgänge*“ (vgl. Meschonnic 2001, 456). Für die Dopplung von Tetragramm und „'adonáj“ in der zweiten Zeile von V. 21 setzt er „Ewiger“. Den zweiten Nominalsatz in V. 21 macht Mendelssohn ähnlich wie den zweiten Nominalsatz in V. 20 zum Verbalsatz und legt seine Bedeutung durch das hinzugefügte deutsche „er weiß“ stärker fest. Durch „der Ewige“ im casus pendens erreicht Mendelssohn eine schöne rhythmische Äquivalenz zum hebräischen Nominalsatz mit dem Prädikat an der Satzspitze: „וליהוה אדוני למות תוצאות | wě-le-donáj 'adonáj lam-máwet tots'aót | *und von YHWH-meinem Herrn vom Tod-Ausgänge*“. Zwischen dessen Kommata liegt durch den Trennakzent 'atnách eine Nebenzäsur. Ebenso sorgt Mendelssohns Syntax in der ersten Zeile von V. 21 für die rhythmische Entsprechung mit dem hebräischen Original. Im Deutschen liegt wie im Hebräischen eine Nebenzäsur genau in der Mitte des Satzes zwischen Subjekt und Prädikatsnomen. In V. 22 hat Mendelssohn den hebräischen Text in eine Richtung verändert, wie es rund 150 Jahre nach ihm auch die moderne Exegese erwogen hat. Bezugswort des Partizips „מתהלך | mithalléché | *einhergehend*“ innerhalb der Apposition zum

⁸⁰ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 245.

⁸¹ Vgl. Gesenius 1962 [¹⁷1915], 325f., 409; Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 427f., 532.

ersten Verbalsatz ist nämlich der smichút „קדקד שער, | qoqód se'ár | *Haarscheitel*“, wozu Gunkel bemerkt: „Vom Scheitel kann man nicht sagen, daß er einhergeht [...]“ und verändert den hebräische Text, so dass er übersetzen kann: „den struppigen Scheitel des, der in Sünden dahingeht.“⁸². Mendelssohn fügt in derselben Absicht das Substantiv „Bösewicht“ für „באשמיו, | ba-'āshamá-w | *in der Verschuldung*“ ein und übersetzt das hebräische Partizip Aktiv „mithalléçh“ interpretierend durch das deutsche Partizip Passiv „verstockt“. Zudem wird aus dem singularischen „qoqód se'ár“ der Plural „Scheitel“. Auf der lexikalischen und syntaktischen Ebene wird die hebräische Kühnheit der Vorstellung gezügelt. Dennoch gewinnt Mendelssohn seine deutschen Übersetzungen aus enger Bindung an das Original. Besonders geschickt erscheint in dieser Hinsicht das Wort „verstockt“, in dem das hebräische „einhergehend“ gleichsam ins Negative gewendet ist. In diesem Partizip klingt ja auch das Wort „stocken“ an: Wer der Sünde verhaftet ist, bleibt stecken, kommt nicht voran – er stockt. „Verstockt“ ist dann der „Bösewicht“ innerlich sowie äußerlich. Der Verbalsatz ist im Gegensatz zur Apposition sehr wörtlich geblieben, nur dass die Satzteilfolge wiederum umgekehrt wird. Im Deutschen steht Gott als Subjekt hinter dem Akkusativobjekt mit vorangestelltem Genitiv. Mendelssohn will die Vernichtung der Feinde betont wissen, während im Hebräischen ein invertierter Verbalsatz vorliegt, so dass das Subjekt „Gott“ am Satzanfang markiert erscheint. Im Hebräischen sind Verbalsatz und Apposition durch eine Reihe von Trennakzenten dynamisiert. Das Deutsche reflektiert nicht alle davon; die stärkste und eindeutigste Pause findet sich am Ende der ersten Zeile; schwache Nebenzäsuren ergeben sich innerhalb der Zeilen hinter „Haupt“ und „Scheitel“. Alle hebräischen jiqtol-Verba fasst Mendelssohn als durative bzw. habituelle Präsensformen auf; Gewissheiten göttlichen Handelns werden als kontinuierliche Aktionen erfasst.⁸³ V. 23 und 24 geben eine direkte „vergangene Gottesrede“ wieder,⁸⁴ im Hebräischen angekündigt durch die Redeeinleitung: „אמר אדני, | 'amár 'adonáj | *er hat gesprochen-mein Herr*“. Die folgenden zwei Verbalsätze stehen im Chiasmus und haben wie in V. 13 und 20“ eine Wortwiederholung, die hier aufgrund der Kürze der Aussagen und der chiastischen Form besonders markant ist: „אשיב, | 'ashív | *ich werde zurückholen*“. Gunkel nimmt die für die psalmischen Hymnen sonst unerhörte Tatsache, „den Gott selber auftreten

⁸² Gunkel ²1968 [1929], 291, 282.

⁸³ In Folge des relativen, interpretationsgebundenen Zeitstufensystems im Hebräischen versteht dagegen Hupfeld z.B. das „Imperf. יעמס“ „ja'amás“ in 20. als „relat. P r a e t. von überstandenen Leiden“ (Hupfeld ²1868 [1855], 240f.).

⁸⁴ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 254.

zu lassen“, als Indiz für den eschatologischen, nicht historischen Sinn des Gedichtes. Gott direkt selbst reden zu lassen, sei für die „prophetische Redeweise“ gewöhnlich. Diese Auffälligkeit helfe außerdem dabei, die schon erwähnten prophetischen Perfekta (d.h. qatáls) im Text zu erkennen. Wie z.B. in V. 23 im 68. Psalm werde in den eschatologischen Psalmen „gelegentlich auf die geschehene Erfüllung der Verheißungen hingewiesen [...]“. Beim „großen Fest der Endzeit“ werde dieses Gedicht gesungen und dann „die ungeheure Tat Gottes bereits geschehen“ sein.⁸⁵ Mendelssohn gibt nun das hebräische qatál nicht in der Zeitstufe des Perfekts wieder,⁸⁶ sondern als gegenwärtige Jetzt-Zusage („spricht der Herr“), d.h. die Verheißung erfüllt sich in eben diesem Augenblick, anstatt dass auf sie wie im prophetischen Perfekt als bereits erfüllt zurückgeblickt wird. Er markiert die wörtliche Rede an jedem linken Zeilenanfang neu mit Anführungsstrichen sowie am Schluss ebenfalls am rechten Zeilenende. So wird der Redeabschnitt auch optisch sofort registriert. Die chiasmische Struktur des Originals übernimmt Mendelssohn. Doch wohl um mit den Anführungsstrichen nicht in der Mitte der Zeile beginnen zu müssen, versetzt er die inquit-Formel in die Zeilenmitte. So stehen Ortsbestimmung und Prädikat in gesperrter Stellung (Hyperbaton) und wird die Emphase des Ausdrucks gegenüber der Normalstellung des hebräischen Textes gesteigert. Der vorangestellte Genitiv an Stelle eines einfachen Kompositums in „Meeres Tiefen“ ist schön dem langen („ממצללות ים, | mim-mětsulót jám | *Meerestiefen*“ abgehört und macht den Gegensatz zwischen den „h ö c h s t e n und t i e f s t e n [...], d. i. den entferntesten Orte, wo sie [die Feinde] sich verstecken und der Rache unerreichbar bleiben zu können hoffen,“ auch sinnlich bzw. klanglich greifbar.⁸⁷ „’adonáj“ ist von Mendelssohn wie in 18. mit „Herr“ übersetzt; der Kontext ist dem in V. 18 auch vergleichbar: Wie dort auf dem Sinai, so hier in der Natur manifestiert Gott aktiv seine Herrschaft, die der Mensch unmittelbar zu spüren bekommt. In V. 24 scheint Mendelssohn das im Konsonantentext überlieferte „תמחך | timcháts | *du wirst zerschlagen*“ wie die moderne Exegese als „תרחץ | tircháts | *du wirst waschen*“ gelesen zu haben.⁸⁸ Bis auf die der deutschen Syntax angepasste Wortfolge ist der erste Finalsatz, der die Aussprüche in V. 23 drastischer fortführt, sehr wörtlich gehalten. Der zweite Finalsatz dage-

⁸⁵ Vgl. Gunkel ⁴1985 [1933], 81f.; Gunkel ²1968 [1929], 283, 285. Gunkel verweist bei diesen Beobachtungen auf die bereits von Hupfeld früher bemerkte Tatsache, dass der 68. Psalm kein historisches, sondern ein prophetisches Gedicht sei (vgl. Hupfeld ²1868 [1855], 208).

⁸⁶ Vgl. dagegen u.a. Gunkel ²1968 [1929], 282: „Der Herr hat gesprochen:“ [...].

⁸⁷ Vgl. Hupfeld ²1868 [1855], 243. Gunkel deutet unter Veränderung des Textes den Ausspruch positive als Verheißung Gottes, „die Seinen heimzuführen“ und „etwa mit Beziehung auf Legenden wie die von Jona und Daniel 3 – selbst aus ‘Feuerofen’ und Meerestiefen noch zu erretten“ (Gunkel ²1968 [1929], 285).

gen – ebenfalls abhängig von der Präposition „למען | lēma‘án | *damit*“ und ein Nominalsatz mit Subjekt im *causus pendens*, das durch ein anaphorisches Pronomen am Kolonende wieder aufgegriffen wird (מנהו | minné-hu | *seinen Anteil*) (vgl. Richter 1993, 256) – wird bei Mendelssohn zum Verbalsatz, der die hebräische Syntax glättet. Schwierigkeiten bereitet der Exegese das Wort „מנהו | minné-hu | *seinen Anteil*“, was zumeist auf die Substantive „מֶן* | men“ oder „המָן | maná“ im Sinne von „Teil“ zurückgeführt wird. Als problematisch wird gesehen, dass das Bezugswort „לשון | lashón | Zunge“ feminin, das Suffix an „minné-hu“ hingegen maskulin ist.⁸⁹ Mendelssohn denkt „Zunge“ und „ihren Teil haben“ gleichsam zusammen und macht daraus das Verb „sättigen“. So kann er auch die Syntax im Deutschen vereinfachen, wo statt einer *Pendenskonstruktion* auf den ersten Finalsatz ein zweiter folgt, der wie der erste von der Konjunktion „daß“ abhängig ist.

Der 5. Abschnitt in V. 25-28 bringt die „Szene des f e s t l i c h e n E i n z u g s Jahves“ zur Sprache, von der sich das individuelle „Bekenntnis“ des Dichters zu seinem Gott und König abhebt.⁹⁰

5.

25.	Man schaut nun deinen Prachtzug, Gott! Den Einzug meines Gottes, Meines Königs in sein Heiligtum.	ראו הליכותיך אלהים הליכות אלי מלכי בקדש
26.	Die Sänger voran, Saitenspieler folgen, Umgeben von Paukenschlägerinnen.	קדמו שרים אחר נגנים בתוך עלמות תופפות
27.	In vollen Chören loben sie Gott; Die vom Ursprung Israels, den Ewigen.	במקהלות ברכו אלהים יהוה ממקור ישראל
28.	Hier Benjamin, der jüngste, führet sie an! Die Fürsten Juda im Purpurgewand; Die Fürsten Sebulun, Fürsten Naphtali.	שם בנימן צעיר רדם שרי יהודה רגמתם שרי זבלון שרי נפתלי

Alle Verbalformen sind im Hebräischen entweder *qatáls* oder *Partizipien (qotéls)*; Mendelssohn deutet die gesamte Szene als gegenwärtiges Erlebnis, das gleich einer Vision einen

⁸⁸ Vgl. Gunkel ²1968 [¹1929], 291; Hossfeld/Zenger 2000, 245.

⁸⁹ Vgl. Gesenius 1962 [¹⁷1915], 433; Gunkel ²1968 [¹1929], 291; Hossfeld/Zenger 2000, 245.

⁹⁰ Vgl. Gunkel ²1968 [¹1929], 285; Hossfeld/Zenger 2000, 254f..

großartigen Zustand universalen Lobpreisens Gottes beschreibt.⁹¹ So interpretiert lassen sich alle qatál-Formen als „prophetic perfects“ begreifen, d.h. der Dichter erfasst über dieses nicht grammatische Perfekt, sondern rhetorische Stilmittel zukünftige Erwartungen als bereits geschehen.⁹² Gunkel nimmt diese prophetischen Perfekta innerhalb der Psalmen als Anzeichen für einen „den Propheten abgelauschten“ „e s c h a t o l o g i s c h e n Hymnus“, der besonders die so genannten „Z i o n l i e d e r“ beherrsche, die das „irdische oder himmlische Heiligtum“ Gottes priesen. Zion ist bei den Propheten das „Hier“, der Ort, an dem sich Gott als Herr über alle Völker erweisen wird. Gunkel verweist auf 27f. als Beispiel für ein „Freudenfest der Zukunft“.⁹³ Indem Mendelssohn „ראו | ra’ú | *sie haben gesehen*“ mit „man schaut“ übersetzt, wird die Beobachterperspektive des Dichters markiert und der Leser zugleich in die Szene mitintegriert. Umgekehrt zu V. 12-15 – in der poetisch verdichteten Anspielung auf den Kriegsschauplatz in gewisser Weise komplementär zur „Dankprozession“⁹⁴ von V. 25-28 – rahmen zwei äußere Dreizeiler zwei innere Zweizeiler. Wiederum bezieht Mendelssohn in Nuancen seinen deutschen Text auf den hebräischen, die nicht in sturer Wörtlichkeit aufgehen. Der Wechsel von „Prachtzug“ zu „Einzug“ scheint dadurch motiviert, dass dasselbe Wort im Hebräischen zuerst mit Suffix der 2. Person Singular und dann ohne Suffix und im smichút steht: „הליכותי | hälichoté-cha | *deine Gänge*“ vs. „הליכות אלי מלכי | halichót | *die Gänge-meines Gottes-meines Königs*“. Indem er beim zweiten Mal die neutralere Übersetzung gibt, kann das entscheidende rhythmische und semantische Gewicht auf den doppelten Ausdruck der Gottesbeziehung fallen. Das Gottesbekenntnis erstreckt sich bei Mendelssohn über zwei Zeilen, wobei der Zeilenwechsel genau zwischen die beiden Ausdrücke der Gottesbeziehung fällt. Indem Mendelssohn zu „בקדש | baq-qódesch | *im Heiligtum*“ ein Suffix der 3. Person Singular maskulin hinzufügt, stehen sich in erster und dritter Zeile der direkte du-Appell an Gott und das Reden über ihn in dritter Person kontrastiv gegenüber. Das Bekenntnis gilt als öffentliche Kundgabe in diesem Moment vor allem dem Dichter selbst und seinen Mitmenschen. V. 26 rückt die Teilnehmer am Festzug ins Bild – in einer Kürze des Ausdrucks, die dem vorüberziehenden Eindruck entspricht. Im Hebräischen folgt auf einen kurzen Verbalsatz ein noch kürzerer, einpoliger Nominalsatz mit dem Subjekt „נוגנים | *nogěním* | Saitenspieler;

⁹¹ Vgl. dagegen Hossfeld, der (wie übrigens auch Hupfeld 25.) 25.-28. im narrative Präteritum nacherzählt; „ra’ú“ dagegen übersetzt er wie Mendelssohn mit „man“ (Hossfeld/Zenger 2000, 243; Hupfeld ²1868 [¹1855], 204f.).

⁹² Vgl. Joüon/Muraoka (²2008) [¹2006; Joüon ¹1923], §112i, 335.

⁹³ Vgl. Gunkel ⁴1985 [¹1933], 79-82.

die Präpositionalphrase „בתוך עלמות תופפות | bêtóch ‘alamót tofěfót | *inmitten-Jungfrauen-Pauken schlagenden*“) ergänzt beide Sätze.⁹⁵ Im Deutschen wird daraus umgekehrt zum hebräischen Text in der ersten Zeile ein elliptischer Satz, der aus dem hebräischen Prädikat das Adverb „voran“ macht, gefolgt von einem Satz, der das hebräischen Adverb „אחר | ‘achár | dahinter“ in das deutsche Prädikat „folgen“ verwandelt, und schließlich eine satzwertige Partizipphrase, in der aber ebenfalls die vorgefundene grammatische Struktur umgekehrt wird: „בתוך | bêtóch | *inmitten*“ wird zum Partizip Passiv „umgeben“, das feminine attributive Partizip Plural „תופפות | tofěfót | *Pauken schlagende*“ zum Kompositum „Paukenschlägerinnen“. Das etwas umständlich anmutende Kompositum scheint der „Aetherwueste“ in 5. vergleichbar mimetisch motiviert zu sein: Die Länge des deutschen Wortes will dem hebräischen Ausdruck „עלמות תופפות | ‘alamót tofěfót | *Jungfrauen-Pauken schlagende*“ entsprechen, in dem die Wurzel des Partizips „תפף | qal tafáf“ onomatopoetisch ist. Das Bestreben, sogar Klang und Wortgestalt des hebräischen Originals nahezukommen, ist auch in V. 27 bemerkbar. Das um ein Adjektivattribut ergänzte „in vollen Chören“ für „במקהלות | bē-maqhelót | *in Chören*“ ist sicher in dieser Absicht zu lesen. Wie die moderne Exegese ändert Mendelssohn für „ברכו | barěchú | preiset“ die Vokalisation ins pi’él der 3. Person Plural, da statt eines Imperativs eine weitere qatál-Form „sie haben gelobt/loben“ zu erwarten ist.⁹⁶ In der zweiten Zeile fällt zudem wieder ein rhetorisches Komma auf, das eine Nebenzäsur, eine Sprechpause, innerhalb der Zeile fordert. Die Struktur dieser Zeile ist ein Äquivalent zum chiasmatischen Satz- bzw. Versgefüge der Vorlage. Im Hebräischen steht ein Verbalsatz, dem ein ihm paralleler elliptischer Satz zugeordnet ist, für den das Prädikat aus dem ersten Satz zu ergänzen ist. Das Objekt des zweiten Satzes ist eine Apposition zum Objekt des ersten. Mendelssohn bildet die chiasmatische Struktur nicht nach, sondern setzt das zweite Objekt ebenfalls an das Ende seines deutschen elliptischen Satzes. Nicht aber gibt er den rhythmischen Duktus des Originals auf: Das rhetorische Komma vor „den Ewigen“ zeigt gleichsam deiktisch auf das ausgefallene Prädikat, an dessen Stelle jetzt eine expressive Zäsur tritt, die den Gottesnamen noch profilierter zur Geltung bringt. V. 28 hat wieder ein Hapaxlegomenon – רגמתם | rigmatá-m | – das „ein Rätsel bleibt“. Die Erklärungen reichen von „akkadisch *rigmu* lärmende Menge“, hebräisch רגם (Steinhaufe) und dann Menschenhaufe“ bis zum im Akkadischen und Ugaritischen

⁹⁴ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 254.

⁹⁵ Diese syntaktische Analyse wird durch den ’atnách auf „nogěním“ nahe gelegt; vs. Richter 1993, 256f., der zwei Sätze analysiert, so dass die Präpositionalphrase Prädikat des Nominalsatzes ist.

⁹⁶ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 245.

belegten Bezug auf einen „Sprechvorgang“.⁹⁷ Mendelssohns „Purpurgewand“ erklärt sich aus keinem dieser Vorschläge. Eine vorläufige Quelle für sein Verständnis gibt der kritische Apparat der BHS. Dieser zufolge gibt es Handschriften, die „רקמה | riqmá | Buntwirkerei, bunt Gewirktes“ lesen; außerdem hat Hieronymus an der Stelle dementsprechend „*in purpura sua*“.⁹⁸ Ähnlich V. 26 ist V. 28 sprachlich knapp, deiktisch gefasst, entsprechend dem vorüberziehenden Festzug. Das im Augenblick Aufgenommene drückt sich im Hebräischen in einem Partizipialsatz, folgendem Nominalsatz und zwei nachschlagenden einpoligen Nominalsätzen aus.⁹⁹ Mendelssohn löst das Partizip in ein finites Prädikat auf; den folgenden Nominalsatz die zwei einpoligen Nominalsätze gibt er sehr wörtlich, sogar auf die Kopula verzichtet er im Deutschen. Scheinbar ein Detail nur, das er verändert, sprechend aber für seine Bezugnahme auf den hebräischen Text insgesamt, ist die Veränderung des Adverbs des Abstands zum Adverb der Nähe: Aus „שם | shám | dort“ wird „hier“; dadurch wird die Szene für den Leser herangezogen bzw. er dieser angenähert.

V. 29-32, der 6. Abschnitt, ist die letzte vom Dichter gesprochene Partie, bevor zwei Chöre das lange Gedicht beschließen.

6.

29.	Dein Gott hat dir das Reich beschieden! (O Gott! befestige das Reich das du gestiftet.)	צוה אלהיך עזך עוזה אלהים זו פעלת לנו
30.	Beherrsche nur Jerusalem aus deiner Burg! Die Könige bringen dir ihren Tribut.	מהיכלך על־ירושלם לך יובילו מלכים שי
31.	Ruhend auf silbernem Oestrich, Schrecke das Gezücht im Schilf! Einer Heldenstiere Schar	מתרפס ברצי־כסף גער חית קנה עדת אבירים

⁹⁷ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 1108; Albright 1950-51, 31; Hossfeld/Zenger 2000, 245. Köhler/Baumgartner tendieren zur ersten Lösung.

⁹⁸ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 1204; BHS ⁵1997, 1148. „In purpura sua“ hat Hieronymus „iuxta hebraicum“ im Gegensatz zu „iuxta LXX“ translatus: „principes Iuda duces eorum“ (vgl. *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem* (⁴1994) [¹1969], 850/851).

⁹⁹ Vgl. dagegen Richters Satzreihenanalyse 1993, 256f., die für 28. drei Sätze analysiert, so dass „שרי זבלון | sare zěvulún | Fürsten-Zevulums“ Subjekt von „שרי נפתלי | sare naftalí | Fürsten-Naftalis“ ist. Alternativ zu meiner Interpretation als zwei einpoligen Nominalsätzen ist auch die eines elliptischen Nominalsatzes (das Prädikat ist aus dem vorhergehenden Nominalsatz zu ergänzen) mit zwei Subjekten denkbar; ebenso möglich ist die Lesart als zwei Appositionen.

Besteht die Kälber der Völker;	בעגלי עמים
Zerstreut die Schlachtbegiergen Horden.	בור עמים קרבות יחפצו
32. Die Fürsten kommen aus Ägypten herzu;	יאתיו חשמנים מני מצרים
Cusch faltet Hände zu Gott!	כוש תריץ ידיו לאלהים

In der typographischen Gestalt fällt die eingeklammerte zweite Zeile von 29. auf sowie 31., die mit fünf Zeilen die längste, unter einer Nummer zusammengefasste Zeilengruppe ist. Im hebräischen Text richtet der Dichter in V. 29 und 31 zwei Imperative an Gott (עוזה | *’uzzá* | *erweise dich stark/mächtig*; גער | *gě‘ár* | *schelte*) und appelliert mit einer Reihe an Bitten an ihn. Die Bitten richten sich auf die politische Zukunft Israels und Jerusalems, wobei aber ein eindeutiges Konzept „wegen der Übersetzungsschwierigkeiten der Strophe und wegen der poetischen Unschärfe schwer festzulegen“ ist.¹⁰⁰ Auf der lexikalischen Ebene ist V. 29 das bisher vielleicht am freiesten übersetzte Zeilenpaar. Mendelssohn vereindeutigt die Zusage der von Gott zugesicherten Herrschaft über Jerusalem. „עזך | *’uzzé-cha* | *deine Macht*“ und „לנו | *lánu* | *uns*“ stehen im Hebräischen jeweils am Ende einer rhythmischen Einheit und scheinen beide – einmal redet der Dichter es wie einen Dialogpartner an, einmal identifiziert er sich damit – vom Volk der Israeliten zu sprechen. Mendelssohn wiederholtes „Reich“ politisiert die neu-tralere zweimal wiederholte Wurzel „עזז | *qal ‘azáz* | sich stark/mächtig erweisen“. Auch der Dativ „dir“ wirkt in dieser Aussage stärker als das Possessivsuffix in „עזך | *’uzzé-cha* | *deine Macht*“. Dafür aber lässt er in der zweiten Zeile das „lánu“ fallen, das mit „für uns“ übersetzt werden müsste. Damit gleicht Mendelssohn einerseits die dezidierte direkte Ansprache in gewissem Sinne wieder aus; andererseits bleibt aber der individuelle Du-Bezug im Deutschen fokalisiert. Im Hinblick auf die Einklammerung kann zunächst geschlossen werden, dass damit offensichtlich ein vielleicht nur gedachter oder jedenfalls doch leiser, gleichsam ins Off, für sich gesprochener Gedanke von Mendelssohn angedeutet werden soll. Überdies ist die zweite Zeile von V. 29 wiederum rhythmisch interessant: Gott wird inmitten der Zeile angerufen, und vor einem Relativsatz gibt es kein Komma. Die Interpunktion verfährt wiederum, wie nun schon mehrfach beobachtet, nicht in erster Linie grammatisch, sondern rhetorisch bzw. versbautechnisch, um Zäsuren zu markieren. Die Tendenz, den hebräischen Text zu vereindeutigen, setzt sich in V. 30 fort. Das erste Kolon von V. 31 ist nämlich elliptisch und braucht syntaktisch das B-Kolon als Ergänzung. Es kann darum auch als Fort-

¹⁰⁰ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 255.

führung der voraufgehenden Zeile (Kolon 29B) aufgefasst werden (so Richter 1993, 256f.). Mendelssohn interpretiert die Zeile als neuen Satz, der – ergänzt um den Imperativ „beherrsche“ – die Bitten von 29. weiter ausbaut. Rhythmisch und lexikalisch schwierig ist V. 31. „Das dritte Kolon ist kaum übersetzbar; jeder Vorschlag kann lediglich der Versuch einer Annäherung an einen verderbten Text sein.“¹⁰¹ Mit diesem dritten Kolon 31C eröffnet Mendelssohn das Zeilengefüge. Schauen wir auf den hebräischen Text, so erkennen wir, dass Mendelssohn wiederum erklärend frei übersetzt. Für die unsichere Wortgruppe „מחרפס | mitrappés bē-ratstse chásef | *herumtretend-auf Stücken (von) Silber*“ werden neuerdings u.a. zwei wörtliche Verständnismöglichkeiten bzw. Konjekturen zusammengetragen, ohne den überlieferten Konsonantentext zu verändern: „den, der auf Silberstücke tritt“, bzw. „die sich niederwerfen mit Silberstücken?“¹⁰² Mendelssohns „Ruhend auf silbernem Oestrich“¹⁰³ spricht im Gegenteil von überlegener Gemütsruhe an einem privilegierten Ort. Diese nimmt er als Ausgangspunkt für die folgenden vier Kurzzeilen auf zweiter Ebene. Der sehr wörtlichen zweiten Zeile folgt ein Zeilenpaar, das den hebräischen Text fast unmerklich auslegt. Die hebräische Wortgruppe „עדת אבירים בעגלי עמים | *adat ’abbirím bē-’agle ’ammím* | (die) Horde-(der) Starken/Stiere-unter (den) Kälbern-der Völker“ verteilt er auf zwei Zeilen mit dynamisierendem Zeilensprung dazwischen. Im Hebräischen ist diese Wortgruppe noch abhängig von dem vorausgegangenen Imperativ „גֹּעַר | *schelte*“ bzw. ist Apposition zu „חיה | *chajjat qané* | -(das) Tier-(des) Schilf(s)“, was übrigens wohl metaphorisch für die „Großmacht Ägypten“ steht.¹⁰⁴ Mendelssohn vereinfacht die vorgefundene Syntax, indem er wiederum ein finites Prädikat einführt: „besteht“. Es scheint dieses Verb tatsächlich akustisch durch die hebräische Präposition „ב | *bē*“ an „bē-’agle | *unter (den) Kälbern (B.)-der Völker*“ inspiriert zu sein. Diese hat instrumentale und lokale Grundbedeutung, zumeist im Sinne von „in, unter; mit“.¹⁰⁵ Mendelssohn aber macht hier aus den „Horden der Stiere“ eine positiv verstandene „Heldentiere Schaar“, die in Kontrast zu den „Kälbern der Völkern“ steht. Die „Helden“ befinden sich jetzt syntaktisch nicht mehr „unterhalb“ der Völkerkälber als ausgewählter Teil derselben, sondern – analog zum expressiven Enjambement – sie werden zu de-

¹⁰¹ Vgl. a.a.O., 245.

¹⁰² Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 1559.

¹⁰³ Gemeint ist hier „Estrich“ im Sinne von gepflastertem Boden, so verwendet u.a. Luther das Wort in seiner Übersetzung von 2 Chr 3, 6 (vgl. Grimm 1862, Bd. 3, 1172.)

¹⁰⁴ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 255.

¹⁰⁵ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 100f.

ren Gegnern. Das hier transitive „bestehen“ ist so in den Bedeutungen „es mit jemandem aufnehmen“, „aus etwas siegreich hervorgehen oder eine Krankheit bestehen“ belegt.¹⁰⁶ Es meint somit sowohl ein „Anstehen“ gegen eine feindliche Macht als auch ein „Überstehen“ mehr im Sinne von Überleben als von Überwältigen. Von dem neuen Subjekt „einer Heldentiere Schaar“ kann Mendelssohn dann geschickt auch das dritte hebräische Verb – „בזר | bizzár | *er (hat) zerstreut*“ – abhängig machen, das in der modernen Exegese gerne zu einem Imperativ konjiziert wird.¹⁰⁷ Mendelssohn nimmt in dieser fünften Zeile das im Hebräischen wiederholte „עמים | ‘ammím | Völker“ durch eine andere Übersetzung wieder auf („Horden“). Außerdem vereinfacht er erneut die hebräische Syntax, indem er den ohnehin ohne Relativpartikel so kurzen Relativsatz „קרבות יחפצו, | qǝravót jechpátsu | (*die an*) *Kämpfen-sie haben Gefallen*“ zu einem Adjektivattribut zusammenführt („Schlachtbegierigen“) (vgl. Richter 1993, 258f.). Die Großschreibung des attributiven Kompositums ist vielleicht mit der (un)bewussten Absicht geschehen, den substantivischen Bestandteil „Schlacht“ graphisch markant zu machen. Im zwar versbautechnisch wieder einfacheren V. 32 muss erneut mit einem Hapaxlegomenon umgegangen werden: „חשמנים | chashmaním | „*Bronzegeschmückte*“ (B.)“. Auf Grundlage der Kenntnis des Ugaritischen wird das Wort neuestens von „hušmanu ‚Stoff, Gewebe‘“ hergeleitet, d.h. in diesem Kontext ist die Bedeutung „Bronzesachen oder rote Tücher als ägyptische Geschenke für Jahwe.“¹⁰⁸ Mendelssohn hat sicher nicht nur aus Unkenntnis des Ugaritischen „Fürsten“. Zunächst kann hier nur verstanden werden, dass er ähnlich wie in V. 29 mit „Reich“ den Text in Richtung einer politischen Aussage verdeutlicht, im Vokabular der eigenen Epoche anpasst und so den Rezipienten die Identifikation mit dem Text erleichtert. Dann folgt im Hebräischen eine kühne Fügung, die dadurch zustande kommt, dass ein Verbum, das gewöhnlich von den Beinen ausgesagt wird, nun auf die Bewegung der Hände übertragen wird: „כוש תריץ ידיו לאלהים | kúsh taríts yadáw le-lohím | *Äthiopien-(wird) lässt laufen-seine Hände-zu Gott*“. Gunkel ändert den Text, weil er findet: „Der Ausdruck *הריץ יד* ‚die Hand laufen lassen‘ ist schwerlich erträglich, auch kann *כוש* nicht zugleich männlich und weiblich konstruiert sein; [...]“.¹⁰⁹ Mendelssohn fällt für beide Probleme etwas ein, und er schafft einen Mittelweg zwischen gewohntem und kühnem Ausdruck: „Cush faltet Hände zu Gott.“ Indem er das Possessivpronomen des Originals auslässt, ist einerseits die Spannung zwischen

¹⁰⁶ Vgl. Grimm 1854, Bd. 1, 1670f.

¹⁰⁷ Vgl. Hossfeld/Zenger, 245.

¹⁰⁸ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 348; Hossfeld/Zenger, 245.

dem hebräischen Prädikat im Femininum und dem maskulinem Suffix am Objekt ignoriert, und andererseits wird dadurch der im Deutschen durchaus geläufige Ausdruck „seine Hände falten“ verfremdet, da er meistens mit Possessivpronomen auftritt. Auch die Vorstellung, dass ein ganzes Volk Subjekt zum Händefalten ist, bringt Spannung in die ansonsten eher bedächtige Bewegung und ist somit dem originalen „Hände laufen lassen“, das ja eine schnelle, eine Bewegung in Aufruhr ins Bild setzt, zumindest noch vergleichbar.

Das großartige Gedicht wird bei Mendelssohn durch zwei Chöre beschlossen (V. 33-35 und V. 36). Es wird wie am Anfang – nun aber noch euphorischer – zum Lobpreis eines sich gewaltig offenbarenden Gottes aufgerufen. Typographisch, rhythmisch und motivisch knüpft der Schluss an den hymnisch-exstatischen Anfang an („V.5“).

Chor I.

33.	Königreiche der Erde!	ממלכות הארץ
	Singet Gotte!	שירו לאלהים
	Rührt dem Herrn euer Saitenspiel!	זמרו אדני סלה
34.	Ihm, der über der uralten Himmel	לרכב בשמי
	Höchsten Gipfel fährt.	שמי קדם
	Hört, wie seine Stimme donnert!	הן יתן בקולו
	Donner der Allmacht!	קול עז
35.	Gebet Gotte das Reich!	תנו עז לאלהים
	Seine Majestät über Israel;	על-ישראל גאותו
	Seine Allmacht hoch am Firmament.	ועזו בשחקים

Wiederum ist die gesamte Chorpartie auf zweite Ebene gerückt, die Zeilen sind deutlich kürzer, einige – deshalb auch weiter eingestuft – umfassen gar nur zwei Worte. Die beiden äußeren Dreizeiler rahmen den inneren Vierzeiler. Der große Aufruf zum Lobpreis Gottes wiederholt sich und es fallen fast dieselben Schlüsselausdrücke für diesen Gestus der Begeisterung und für die Charakterisierung Gottes in diesem gewaltigen Zusammenhang: „שירו לאלהים | shíru lelohím | *singt-für Gott*“ – „זמרו אדני | zámmeru ’adonáj | *spielt-meinem Herrn*“ – „לרכב בשמי | la-rochév bi-shme shme qédem | *dem der reitet-im Himmel-(der) Himmel-(der) Urzeit*“. Statt „shēm-o“ steht jetzt „’adonáj“, was im Grunde Synonyme sind, da, wie bereits

¹⁰⁹ Gunkel ²1968 [¹1929], 292.

erwähnt, „shēm-o“ wie „’adonáj“ beides Decknamen für das Tetragramm sind. Auch für die Bezeichnung Gottes zum wiederholten Male als „Wolkenfahrer“ wird jetzt eine metonymische Ergänzung gewählt. Der dritte Imperativ vor „la-rochév“ entfällt dieses Mal allerdings. Mendelssohn übersetzt die Passage nicht ganz identisch: „zámmëru ’adonáj“ heißt jetzt „rührt dem Herrn euer Saitenspiel“ statt nur „preiset ihn mit Saitenspiel“; d.h. dass er jetzt den Gottesnamen in dieser Wortgruppe auch wiedergibt und nicht durch ein Pronomen ersetzt. Wie schon in V. 18 und 13 wählt er für „’adonáj“ die deutsche Entsprechung „Herr“; die Atmosphäre ist eine vergleichbare: Gottes Herrlichkeit manifestiert sich für den Menschen unmittelbar spürbar. Durch die Erfassung des Gottesnamens, das hinzugefügte „euer“ und das poetische sowie das hier ambivalente „rühren“ („ein Instrument zum Tönen bringen“ und allgemein bzw. übertragen „etwas emotional in Bewegung setzen“)¹¹⁰ reflektiert der Abschlussgesang des Gedichtes gleichsam eine noch gesteigerte Intensivität und Intimität in der Bezugnahme auf Gott hin. Die Kürze der Zeilen und das dreimalige Ausrufungszeichen macht die sprachliche Begeisterung auch optisch sichtbar. Wie in der Chorpartie in V. 19 ist die zweite Zeile auf dritte Ebene gerückt, wodurch die rhythmische Beziehung der Versglieder geklärt wird. Die Zäsur zwischen den ersten beiden Zeilen muss eine schwächere sein als die vor der dritten. V. 34 führt mit „larochév“ V. 33 syntaktisch fort; als Dativobjekt gehört es zu vorausgehenden zwei Imperativen (vgl. Richter 1993, 258f.). Im Hebräischen erscheint trotzdem zwischen V. 33 und 34 erneut der musikalische terminus technicus „séla“. Mendelssohn lässt ihn im Deutschen wie schon in V. 20 weg, sicher um den rhythmischen Verlauf und den optischen Eindruck des Zeilengefüges nicht zu stören. Der schon bekannte Gottesname wird durch einen doppelten smichút näher expliziert, der die Ergänzung „ba-’aravót | auf Wolken“ aus V. 5 im Hinblick auf die Dimension der göttlichen Wirkmacht noch steigert: „לרכב בשמי | שמי־קדם | la-rochév bi-shme shme qédem | dem der reitet/führt-im Himmel-(der) Himmel-(der) Urzeit/Osten“. Mendelssohn übersetzt die Fügung nicht wörtlich sowie wiederum mit Ergänzungen; beim doppeldeutigen „qédem“ entscheidet er sich für den mythologischeren zeitlichen („Vor-/Urzeit“) vor dem räumlichen Aspekt („Osten“).¹¹¹ So kann er kunstvoll den doppelten Genitiv umgestalten, der in der modernen Exegese u.a. zu „im Himmel, dem Himmel der Urzeit“ konjiziert wird.¹¹² Indem er von „Gipfeln der Himmel“ spricht, macht er die eindrucksvolle Höhe dieser Himmel konkret und nennt zwei Naturphänomene, über die Gott

¹¹⁰ Vgl. Grimm 1889, Bd.13, 1459f.

¹¹¹ Vgl. Hossfeld/Zenger 2000, 245; Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 1000f.

Gewalt hat, zugleich. Das rhythmische Enjambement zwischen vorangestelltem Genitiv und folgendem Bezugswort steigert expressiv die rhythmische Struktur des hebräischen doppelten Genitivs „bi-shme shme qédem“. Die Einrückung kennzeichnet dabei eine schwächere Zäsur zwischen den Zeilen. Indem er die Wurzel „רכב | racháv“ wiederum mit „fährt“ wiedergibt, bewahrt er an dieser Stelle die vom Original vorgegebene Verbindung zu V. 5. Die letzte Zeile von V. 34 verdichtet die deutschen Ausrufe zur akustischen Theophanie: die deiktische Interjektion „הן | hén | *siehe*“ wird zu „hört“ und die Genitivverbindung „קול עז | qol 'óz | *Stimme-(der)Macht/Stärke*“ zu „Donner der Allmacht“. Das wiederholte „qol“ wird also in den zwei möglichen Bedeutungen „Stimme“ und „Donner“ ausgeschöpft. Die Verbindung zwischen beiden erzielt Mendelssohn, indem er das neutrale hebräische „יתן | jittén | *er gibt*“ zu „donnert“ macht. Das Komma hinter „Hört“ fungiert als Zeichen für eine kurze Sprechpause. Wie im vorausgehenden Zeilenpaar deutet auch hier die Stufung der vierten Zeile auf die dritte Ebene eine engere rhythmische Beziehung zwischen den beiden letzten Zeilen an. Eine stärkere Hauptzäsur steht dann zwischen den beiden Zeilenpaaren, die jeweils für sich wiederum durch eine Nebenzäsur gegliedert sind. Die Zeilen von V. 35 stehen allesamt auf dritter Ebene, was der Kürze der Gedanken entspricht. Mit dem Wort „Reich“ für „עז | oz | *Macht/Stärke*“ knüpft Mendelssohn an V. 29 an, mit „Allmacht“ für dieselbe hebräische Wurzel „עז | 'azáz | sich stark erweisen“ an die unmittelbar vorausgehende Zeilengruppe V. 34. Innerhalb von V. 29.-36 erscheint diese Wurzel leitmotivisch insgesamt sechsmal, was sich durch Mendelssohns wechselnde Übersetzungen nicht nachverfolgen lässt. In V. 35 müht sich Mendelssohn um eine expressive Kürze auch im Deutschen, so dass er in der zweiten und dritten Zeile der Syntax der hebräischen Nominalsätze folgt und auch im Deutschen jeweils auf die Kopula verzichtet. Sehr schön ist der Zusatz „hoch am Firmament“, mit dem er sein Bild der „Himmels Gipfel“ in V. 34 wieder aufnimmt.

Chor II.

36.	Furchtbar donnerts, Gott!	נורא אלהים
	Aus deinem Heiligtume.	ממקדשך
	Israels Gott!	אל ישראל
	Er gibt dem Volke Reich und Macht.	הוא נתן עז ותעצמות לעם
	Gelobt sei Gott!	ברוך אלהים

¹¹² Vgl. Gunkel ²1968 [¹1929], 293.

Im zweiten abschließenden Chor – nur eine „Versnummer“ im Hebräischen (V. 36) – wird expressive Kürze und Impulsivität des Ausdrucks noch gesteigert. Von den fünf Zeilen stehen drei auf dritter, zwei sogar auf vierter Ebene; drei davon sind als Exklamationen, zwei als Aussagen gekennzeichnet. Bis auf den Zusatz „donnerts“ hält sich Mendelssohn hier eng an die hebräische Syntax. Zwischen erster und zweiter sowie dritter und vierter Zeile steigern die Enjambements die Kurzatmigkeit des Textes. Die auf vierte Ebene eingerückte dritte Zeile verschärft durch das Ausrufungszeichen die gespannte Pause nach dem Subjekt mit Genitiv subjectivus „אל ישראל, | 'el jisra'él | *Gott-Israels*“ im casus pendens (vgl. Richter 1993, 258f.), bevor die Syntax durch die Wiederaufnahme des Subjekts durch ein selbständiges Personalpronomen regelgerecht fortgesetzt wird. Das Wort „Reich“ erscheint für „עז | 'oz“ nun konsequent zum dritten Mal, womit offenkundig wird, dass Mendelssohn die politische Konnotation deutlich gehört sehen will. Der durch den „Amplifikationsplural“ herausfallenden Onomatopoesie bzw. mimetischen Wortgestalt „תעצמות, | ta'atsumót | *Kräftigkeit*“ ist mit „Macht“ indes nur bloss entsprochen.¹¹³ Dass er für die wiederholte barúch-Segensformel nicht wie in 20. wieder „gepriesen“, sondern jetzt für kürzere „gelobt“ wählt, ist auf rhythmische Erwägungen bzw. die Euphonie zurückzuführen. Nicht zuletzt bewirken die Kurzzeilen der letzten Chorstrophe, dass mit jeweils einer Zeile dazwischen „Gott“ dreimal untereinander steht, was die eminente Bedeutung des Redens zu und von Gott in diesem Psalm vor Augen führt.

3 Klären 1: Jüdisch-hebräische Quellen

3.1 Mendelssohns hebräische Textvorlagen

Die erste nahe liegende Frage ist die nach den hebräischen Textvorlagen Mendelssohns. Sind Besonderheiten der deutschen Edition durch die typographische Gestalt seiner Textvorlagen beeinflusst?

3.1.1 *Miqraot Gedolot/Biblia Rabbinica Bombergiana, 1524/25 n.Chr., Venedig*

Als Mendelssohns Handwerkszeug ist zunächst eine Ausgabe der traditionellen *Biblia Rabbinica* voranzusetzen.¹¹⁴ Die hebräische Bezeichnung מקראות גדולות | *Miqra'ót Gědolót* | Große Bibeltexte („extended Bible texts“) verweist darauf, dass diese Editionen zusätzlich

¹¹³ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 1629.

¹¹⁴ Vgl. JubA 10/2 1985b, 401, wo Weinberg für die von Mendelssohn neben Kimchi verwendeten Kommentare von Raschi und Ibn Esra „auf den Text in verschiedenen Ausgaben der rabbinischen hebräischen Bibel“ verweist.

zum biblisch-hebräischen Text Kommentare wichtiger mittelalterlicher Rabbinen (vor allem Raschis, Ibn Esras und Kimchis), die Masora und die aramäische Bibelübersetzung (Targum), enthalten. Der hebräische Text mit Masora steht in der Mitte der Seite, rechts davon das Targum, während die Kommentare um diese herum den äußeren Rahmen bilden. Am oberen Rand der Textseite stehen die Anfangsworte der jeweiligen Parasche; in einer wenig kleineren Schrift sind über ihrem Passus die Namen der Kommentatoren angegeben. Die ersten beiden Rabbinerbibeln wurden in der Druckerei Daniel Bombergs in Venedig gedruckt, die erste 1516-1517 von Felix Pratensis, die zweite 1524-25 von Jacob Ben Chajjim Ben Adonijahu. Lange Zeit galt diese zweite kritische Edition – auch einfach Bombergiana genannt – als „maßgebende gedruckte Ausgabe“, ja sogar als „the ‚authentic‘ text of the Bible“. Für das Judentum wurde sie im religiösen und wissenschaftlichen Bereich zur Grundlage des Bibelstudiums. Nachdrucke erschienen u.a. im 16. und 17. Jahrhundert in Venedig und im frühen 18. Jahrhundert (1724/25) in Amsterdam.¹¹⁵ In seiner Einleitung zur Übersetzung des Pentateuchs – אור לנתחבה | *Or Lanetiwá*¹¹⁶ | *Licht auf den Pfad* – erwähnt Mendelssohn u.a. Raschi, ibn Esra und Kimchi als die für ihn verbindlichen Kommentatoren.¹¹⁷ Es ist davon auszugehen, dass er diese in einer Rabbinerbibel zur Hand hatte. Ich stelle die Typographie poetischer Kerntexte, denen traditionell ein besonderes Layout zugeschrieben wird, in der *Biblia Rabbinica* der des 68. Psalms gegenüber. So können erste Rückschlüsse auf die Bedeutung von Mendelssohns Präsentation der deutschen Psalmen gezogen werden.¹¹⁸

3.1.2 Abb.3: *Miqraot Gedolot: Moselied/Ha'azinu*

Im Moselied kann aufgrund des Platzmangels die Anordnungsstruktur des Gedichtes nur noch äußerlich die traditionelle, die z.B. im Aleppo Codex realisiert ist, zitieren. Zwei rechtsbündige Kolumnen mit einem großen Spatium dazwischen stehen einander gegenüber, wobei die linke Kolumne fast immer aus nur einem Wort besteht. Die graphische Form kann also hier ganz bestimmt nicht Ausdruck der inneren rhythmischen Struktur des Gedichtes sein. Auch hier beweisen nicht zuletzt die zwei maqqéf-Zeichen am Zeilenende (Z. 9 u. 14), dass die Wortgruppen nicht mit syntaktischen Einheiten zusammenfallen. Die Besonderheit des Ge-

¹¹⁵ Vgl. Würthwein⁵1988 [¹1952], 37, 47f., 186f.; Tov 1992 [1989], 78, 375; vgl. vertiefend Goshen-Gottsteins Reprint-Ausgabe der *Biblia Rabbinica/ Miqra'ót Gēdolót* 1972 mit Einleitung, 3-20.

¹¹⁶ Zur Vokalisierung vgl. JubA 9/1 1993, Weinberg, XLIII f., A.*.

¹¹⁷ Vgl. JubA 9/1 1993, 59 (dt.); JubA 15/1 1990a, 40b (hebr., Raschischrift).

¹¹⁸ Die Abbildungen stammen aus der genannten *Biblia Rabbinica/ Miqra'ót Gēdolót* 1972, hg. Goshen-Gottstein.

dichtes wird außerdem durch einen größeren Druck seines ersten Wortes, das ihm zugleich seinen Namen gibt, angekündigt: האזינו | ha'azínu | hört.

3.1.3 Abb.4: *Miqraot Gedolot*: 68. Psalm/Mizmor פס /jaqúm 'elohím jafútsu 'ojévá-w, 1-6

Der 68. Psalm wird Mendelssohn zunächst ebenso vor Augen gestanden sein: Als außenbündige Textkolumne, die in der Typographie keinerlei Andeutungen einer besonderen poetischen Struktur macht. Mit der Rabbinerbibel lag Mendelssohn also eine Ausgabe des Tanáchs vor, in der zumindest für poetische Kerntexte die traditionelle Schreibweise noch als äußerliches „Formzitat“¹¹⁹ gewahrt wird. Für die tatsächliche innere Struktur des Versbaus jedoch konnte er von dieser Ausgabe keinen Aufschluss erwarten.

3.1.4 *Codex Levy 19, ca. 1309 n.Chr., Brüssel*

Schon die Kurzbeschreibung zu dieser Brüsseler Handschrift in der Hamburger Staatsbibliothek erwähnt, dass sie „einige Jahre im Besitz von Moses Mendelssohn in Berlin war, der sie für seine Pentateuchausgabe bzw. –übersetzung benutzte.“ 1906 wurde sie aus der Sammlung des Hamburger Rechtsanwalts Chajjim Baruch Levy der Staatsbibliothek übergeben. Die illuminierte Handschrift auf Pergament stammt aus Brüssel und ist auf den 17. Cheshwan 5070 (= 22. Oktober 1309) datiert.¹²⁰ Der „kompakte“ Codex (21 cm hoch x 16, 5 cm breit) enthält auf 627 Blättern jeweils mit Kommentar (vor allem des Raschi) den Pentateuch mit Masora, das Buch Hiob sowie Haftarót und Megillót. Jahrhunderte lang gehörte die Handschrift der Familie Ulma. Von dieser hat Mendelssohn die Handschrift erhalten, wie sein Autograph mitteilt, das dem Codex „auf der ersten Seite“ beigegeben wurde.¹²¹ Es handelt sich um Mendelssohns hebräische Dankeszeilen an Ullman, datiert auf den 25. Dezember 1782. Mit diesem kleinen Brief sandte er die ihm von Ullmann geliehene Bibelhandschrift zurück und kündigt an, dass er mit dem Druck seines Pentateuchs im kommenden Monat Nissan fertig werden wolle.¹²²

תודות אלף לבעל הספר המפואר הזה, הון יקר נחלת אבות, על גמולו הטוב אשר גמל עמדי, להשאילי לי לצורך הדפסת חז"ת, אשר אני עוסק בה כעת, ומקוה לגומרה בחודש ביסן הבא; וחי' אם בוא יבוא דברו אלי כבד אכבדנו כיד ה' הטובה עלי, משה ברבי מנחם מענדל ולה"ה מדעסיוא:

¹¹⁹ Die Bezeichnung entnehme ich Böhns 2001 gleichnamiger Studie.

¹²⁰ Nach der mir bekannten Umrechnungsmethode der jüdischen in die christliche Jahreszahl (1240+070) ergibt sich die Jahreszahl 1310. So erklärt und rechnet auch Löffler in der Anmerkung zu seiner deutschen Übersetzung von Dubnos Pentateuchprospekt *Alim li-terufa* um, vgl. Jub. 20/1 2004, 299f., A.26.

¹²¹ Vgl. JubA 19 1974, A. zu Brief 263 („An...Ulamo (Ullmann)“), XCV.

¹²² Vgl. JubA 15/1 1990a, Weinberg, CXL, A. 227.

Tausendfachen Dank dem Eigentümer dieses herrlichen Buches, eines kostbaren Schatzes, des Familienerbes, für den Gefallen, den er mir dadurch erwiesen hat, daß er es mir für die Drucklegung des Pentateuchs geliehen hat, mit der ich mich zur Zeit beschäftige und die ich im kommenden Monat Nissan zu beenden hoffe. Und wenn seine Aufforderung an mich ergeht, werde ich ihn ehren entsprechend dem, was Gott mir zukommen läßt. Moses, Sohn des R. Menachem Mendel – sein Andenken zum künftigen Leben – aus Dessau. Hier, Berlin am 20. Tebet 5543 nach der Schöpfung [25. Dezember 1782].¹²³

In *Or Lanetiwa* beschreibt Mendelssohn kurz eine Handschrift als eine der wesentlichen Arbeitsgrundlagen für seine Pentateuchübersetzung:

Er [Salomon Dubno] fügte zu jenen drei Verfassern [zuvor genannte jüdische Gelehrte (G.S.)] eine Bibel [ספר תנ"ך] mit dem Kommentar von Raschi, sein Andenken sei zum Segen, eine Handschrift auf Pergament, vom Jahre [5]249 [1489] [נכתב בשנת רמ"ט], [ספר תנ"ך עם פירש"י ז"ל כתיבת יד על קלף, נכתב בשנת רמ"ט], die sehr gut korrigiert ist (sie ist ein Geschenk [תשורה] an mich von meinem hochstehenden Freunde, dem Vorsteher und Leiter, seiner Ehrwürden, dem Herrn Seligmann aus Königsberg, möge Gott seiner zum Guten gedenken). Auf dem Bogen [wohl am Rande] befinden sich einige noch ungedruckte korrigierte Massorahstücke, die ihm [Dubno] halfen, einige Zweifel aufzuhellen, wie der Leser es in dem vorliegenden *Tikkun Hasoferim* sehen wird.¹²⁴

Die Datierung stimmt zwar nicht mit dem Brüsseler Kodex überein, doch geht man davon aus, dass mit dem erwähnten Tanach

wohl die Handschrift, die sich jetzt in der Stadtbibliothek Hamburg befindet [...] [gemeint sei]. Das Wort תשורה [təšurá]¹²⁵ ist hier nicht wörtlich zu nehmen. Wahrscheinlich vermittelte der Königsberger Gemeindevorsteher und Münzunternehmer Joseph Seligmann zwischen dem damaligen Besitzer dieser Bibelhandschrift Ullmann und Mendelssohn.¹²⁶

Die Kurzbeschreibung durch die Hamburger Staatsbibliothek hebt an diesem Codex vor allem den „reichen ornamentalen Schmuck, die sogar figürlichen Darstellungen und Fabelwesen“ hervor, die die Textseiten verzieren. Ich konzentriere mich dagegen auf die graphische Präsentation poetischer Kerntexte außerhalb des Psalters. Darüber hinaus stelle ich Seiten vor, die sowohl durch die Geometrisierung der Kommentartexte als auch ihre Schriftornamentik ins Auge fallen und somit die Frage nach Mendelssohns Schulung in der „Semiotik der Textgestalt“ bedeutsam erweitern.

3.1.5 Abb.5: Meerlied/Shirat haj-jam (Ex 15, 1-3)

Aus schreibökonomischen Gründen kann die „Ziegel über Fuge“-Form nicht in ihrer traditio-

¹²³ Vgl. JubA 19 1974, 286, 263. Brief, „An...Ulamo (Ullmann)“, 25.12.1782 (hebr.); JubA 6/1 1981, 196, „Stammbuchblätter und Widmungen 16“ (hebr. u. dt.).

¹²⁴ Vgl. JubA 9/1 1993, 61f.; JubA 15/1 1990, 41b; vgl. auch JubA 15/1 1990, Weinberg, XXX, XXXIIIf.

¹²⁵ „Traveller's gift to the host, present“ (Jastrow 2005 [1829-1903], 1703).

¹²⁶ JubA 14 1972, XCIII. Diese Anmerkung bezieht sich auf den ersten hebräischen Neudruck von *Or Lanetiwa* nach Druck A (November 1782); Weinbergs deutsche Übersetzung hat Druck B (April 1783) zur Textgrundlage (vgl. JubA 9/1 1993, Weinberg, XLIII, vgl. für den Grund des zweimaligen Druckes JubA 15/1, 1990a, Weinberg, LIIf.

nellen Weise verwirklicht werden. Dem Poesietext wird nicht mehr Raum gegeben als dem Prosatext; jede Seite hat zwei Kolonnen, von Kommentartext gerahmt. Zweigeteilte Zeilen stehen einer einfachen Zeile gegenüber; die zweigeteilten sind außenbündig gefasst die einfachen zentriert, so dass wie nach der Regel gefordert geschriebenes Stück über Spatium steht und umgekehrt. Dabei werden Wortgruppen getrennt, die in entsprechenden größeren Codices zusammengeordnet werden können. Hinzu kommt eine weitere Besonderheit: Auf etwa zwei פְּסוּקִים folgt jeweils die aramäische Übersetzung – die dadurch quasi im Originaltext wie durch typographische Mimikry versteckt ist. Gerade auch durch diese kreative Verbindung von Original und Übersetzung muss der Codex für Mendelssohn angesichts seiner eigenen laufenden Projekte anziehend gewirkt haben.

3.1.6 Abb.6: Shirat Devora/Deboralied (Ri 5)

Dem Deboralied kommt im Codex Levy 19 eine besondere graphische Auszeichnung dadurch zu, dass das Gedicht anders als das Meerlied wie in großen Codices eine eigene Seite für sich erhält. So kann sich die Anordnung Ziegel-über-Fuge nach traditioneller Weise – abwechselnd Zeilen mit zwei beschriebenen Texteinheiten über Zeilen mit drei beschriebenen Texteinheiten – ausbreiten. Darüber hinaus ist in das Deboralied nicht die entsprechende aramäische Übersetzung unsichtbar verflochten.

3.1.7 Abb.7: Ornamente zum Fließtext Shir hash-shirim/Hoheslied, 1

Die Abbildung gibt einen Eindruck von der Art der Illuminierung der Handschrift. Außerdem ist zu sehen, dass das Hohelied nicht stichisch geschrieben ist. Auch hier ist die aramäische Übersetzung und Erklärung in den hebräischen Originaltext verschmolzen.

3.1.8 Abb.8: Kommentar in Pfeilform zu Gen19/20

Bemerkenswert ist die Anordnung des Kommentars auf der linken Seite in der Form eines Pfeiles gegenüber der abgewinkelten Säule auf der rechten Seite. Wie Stützpfeiler und Verweisungszeichen wird der Kommentar auf den biblischen Text bezogen. Der Kommentar nimmt auch graphisch die Form einer Anmerkung an, ihm eignet gleichsam optisch ein sprechender Gestus. In den hebräischen Text aus dem Buch Genesis (19/20) ist der aramäische Targum Onkelos verwoben.

3.1.9 Abb.9: Kommentar in Stufen zu Gen 33

Der Kommentartext auf der rechten Seite wird stufenförmig präsentiert. Zeilengruppen in Standard wechseln mit eingerückten Zeilengruppen ab – rein optisch Gedichtstrophen ver-

gleichbar. In den hebräischen Text aus dem Buch Genesis (33) ist der aramäische Targum Onqelos verwoben.

3.1.10 Abb.10: Großbuchstaben zu Midrasch Esther

Die Großbuchstaben zu Beginn des aramäischen Midrasch Esther, der in diesem Codex auf die Megillat Esther folgt, hebt die Bedeutung des Textes durch zelebrierte Schönheit der Schrift hervor.

3.1.11 Still wanted:¹²⁷ „Typographische Schönheit ohnegleichen“: Pentateuch-Polyglotte, Konstantinopel [5]307 [1547] / Amsterdam 1772

In *Or Lanetiwa* erwähnt Mendelssohn neben den für seine Pentateuchübersetzung tatsächlich verwandten Handschriften auch einen von ihm bewunderten Druck, den er zwar nicht zu seiner Arbeitsgrundlage machen konnte, den er aber gesehen und nicht vergessen hat:

Im Jahre [5]307 [1547] wurde in Konstantinopel ein Pentateuch mit spanischer und griechischer Übersetzung gedruckt. Es ist nicht bekannt, wer der Verfasser war. [...] Vor zehn Jahren [c. 1772] wurde er in der vortrefflichen, ausgezeichneten Druckerei des R. Joseph Proops in Amsterdam in einem großen Bande als Prachtausgabe gedruckt, die an Schönheit des Druckes nichts Vergleichbares unter allen Büchern findet, die bisher gedruckt worden sind [בכרך גדול, בתכלית הנגי וההדר, אין | ערוך אל תפארת מלאכת הדפוס ההוא בכל הספרים הנדפסים עד הנה: ha-hadár, 'ein 'arúch 'el tiféret mēlachat ha-dfús ha-hú bē-chól sfarím ha-nidfasím 'ad hiné].¹²⁸

Zu beachten ist der Zusammenhang, aus dem Mendelssohn auf die Typographie des Bibeldrucks abhebt. Es ging ihm zunächst vor allem um die Versicherung eines „korrekten“ Textes bei der handschriftlichen Tradierung von Übersetzungen der Tora. Sein begeisterter Preis des Amsterdamer Drucks lenkt den Blick für einen Moment auf einen ganz anderen Aspekt: auf die Ästhetik der Graphie.

Indem auf die jüdischen Handschriften- und Druckvorlagen zurückgegangen wurde, ist klar geworden, dass der Griff nach der BHS nicht genügen kann, wenn man den Impulsen für Mendelssohns typographische Gestaltung der deutschen Psalterübersetzung nachspüren will.

3.2 Mendelssohns Handschriften zur Psalterübersetzung

Als ein zweiter Schritt muss sich die Frage stellen, ob nicht gerade diese äußere Gestalt des Psalms, die uns als so auffällig erscheint, Überarbeitungen erfahren hat. Gibt es Entwürfe, die

¹²⁷ Diesen in *Or Lanetiwa* genannten Pentateuch konnte ich auch mit Hilfe von Spezialisten in der Jüdischen National- und Universitätsbibliothek Jerusalem, Department of Manuscripts & The Institute of Microfilmed Hebrew Manuscripts bisher nicht auffinden.

¹²⁸ Vgl. JubA 9/1 1993, 55; JubA 15/1 1990a, 39a; vgl. auch Schatz' Hinweis auf Mendelssohns Begeisterung für diesen Druck bei Proops in ihrer Einleitung zu *Alim li-terufa* (dieser Prospekt zur Pentateuchübersetzung wurde ebenfalls bei Proops gedruckt), JubA 2004 20/1, LXII.

die Entwicklung zu diesem Layout dokumentieren? Wie sehen spätere Nachdrucke aus? Diese beiden Dinge zu überprüfen macht sensibler für die Signifikanz typographischer Details, die gerade in Mendelssohns Übersetzung eine so zentrale Rolle spielen.

3.2.1 Fotokopie einer Handschrift aus dem Besitz Simon Rawidowiczs

1929 wurde mit der Veröffentlichung der Jubiläumsausgabe von Moses Mendelssohns *Gesammelten Werken* begonnen, die 1938 abgebrochen werden musste. Der achte Band dieser Ausgabe sollte die von Simon Rawidowicz (Jerusalem) bearbeitete Psalmenübersetzung enthalten; dieser Band ist jedoch nie erschienen.¹²⁹ Esther Rawidowicz stellte Werner Weinberg u.a. die von ihrem Mann benutzte Fotokopie der Mendelssohnschen Handschrift für dessen Neubearbeitung der Psalmenübersetzung zur Verfügung.¹³⁰ Das Original dieser undatierten Handschrift wurde 1981 von der Preussischen Staatsbibliothek Berlin als vermisst gemeldet.¹³¹ Rawidowicz hat die Handschrift vermutlich 1929 beschrieben; Weinberg hat diese Beschreibung leicht ergänzt bzw. korrigiert. Seine deutschen Psalmen hat Mendelssohn in einen durchschossenen hebräischen Psalter in Oktavformat aus dem Jahre 1767 eingetragen, der wie die oben gesuchte Prachtausgabe bei Proops in Amsterdam erschienen ist. Es fehlen darin die Übersetzungen der Psalmen 53, 86, 106, 108, 119, 143-150. Hebräische und deutsche Notizen, die gelegentlich am Rande auftauchen, sind in hebräischen oder deutschen Lettern geschrieben. Die traditionelle Einteilung des Psalters in fünf Bücher ist in der Reinschrift nicht vorgenommen worden. Die Psalmen sind arabisch durchgezählt; ebenso die Versnummern. Viele Verse sind aber auch gar nicht durchnummeriert. Die „innere Psalmeinteilung“ – d.h. zu Einheiten zusammengefasste Zeilengruppen – sind wechselnd arabisch oder lateinisch durchnummeriert. „Diese Nummern für die innere Psalmeinteilung sind oft als nachträglich hinzugefügt zu erkennen. Oft werden zu diesem Zwecke statt Zahlen Sternchen verwendet; ihre Anzahl steigt manchmal bis 7.“ Mendelssohn bezeichnet in der Mitte oder am Rand Partien als „Chor“. Die nicht konstante Handschrift und wechselnde Tinte zeigen, „dass die Handschrift nach und nach entstanden ist.“ Die „oft geradezu Schönschrift“ dieser Handschrift ist für Weinberg Indiz, dass sie „sicherlich nicht die erste Fassung“ und „wegen der in ihr feh-

¹²⁹ Vgl. JubA 1 1971, V, VII.

¹³⁰ Vgl. JubA 10/1 1985a, IX.

¹³¹ Vgl. JubA 10/2 1986b, 327.

lenden Psalmen nicht die Druckvorlage“ ist.¹³² Der Blick in diese Handschrift ist schon deshalb unabdingbar, weil sowohl Kommentare als auch spätere Nachdrucke die graphischen Details nicht als wichtig genug ansehen und sie deshalb übergehen. So notiert z.B. Weinberg für die Lesarten zu dieser Handschrift, obwohl er den Zusammenhang zwischen Rhythmus und Struktur deutender Typographie bzw. Interpunktion durchaus erkennt:

Die häufige Schreibweise HErr für den Gottesnamen wird gleichfalls nicht als Lesart verzeichnet. Dagegen werden Schreibvarianten mit silbenformendem *e* vermerkt (z. B. Bach-Bache, lauschet-lauscht, Barbaren-Barbarn, Frevler-Freveler), weil Rhythmus bei Mendelssohns Übersetzung eine große Rolle spielt.

Abweichungen in der Interpunktion werden nicht vermerkt, es sei denn, dass sie den Inhalt beeinflussen. Eine von A [= Erstdruck 1783] verschiedene Anzahl von Sternchen für die innere Psalmeinteilung (s. oben) wird nicht angegeben (vgl. JubA 10/2 1985b, 329).

Weinberg hat die fotokopierte „Reinschrift“ Frau Prof. Dr. Eva Engel-Holland vermacht.¹³³

Die in eine Kladde geheftete Fotokopie enthält nur noch die deutschen Übersetzungen, nicht mehr die „gedruckte Originalseite“, die sich in der Handschrift „textlich durchweg decken“.¹³⁴ Bei einigen Blättern ist jedoch am Rand noch ein schmales Stück des parallelen hebräischen Textes zu sehen. Bei dem durchschossenen Psalmenexemplar wird es sich vermutlich um jenes Buch handeln, von dem es in den *Gesammelten Schriften* (1843-45) „leider ohne Quellenangabe heißt“:

Er trug stets ein Buch mit leeren Blättern bei sich, in das er in stillen Stunden je nach Stimmung, in welcher er sich befand, diesen oder jenen Psalm in deutscher Sprache hineinschrieb. [...] Später arbeitete Mendelssohn jene Entwürfe aus seinem Taschenbuche fleißig aus; [...].¹³⁵

Ich zeige die erste Seite zum 68. Psalm aus Mendelssohns Reinschrift und weise auf ausgewählte Differenzen zur Erstausgabe von 1783 hin.

3.2.2 Abb.11: Psalm 68, 1-9 in der Reinschrift

Schon auf den ersten Blick fallen die deutlich größer geschriebene arabische Zahl (im Erstdruck 1783 wird sie römisch) und die Überschrift des Psalms, die zudem unterstrichen ist,

¹³² Vgl. a.a.O., 327f.. Dass es sich bei dieser Handschrift trotz der „nicht beige-schr.“ Psalmen um die „Or.-Handschr. der Psalmenübersetzung v. 1783“ handelt, wird dagegen im Ausstellungskatalog der *Moses Mendelssohn Gedächtnis-Ausstellung* behauptet (vgl. Grote u. Wahl (Hg.) 1929, 30).

¹³³ Frau Prof. Engel Holland hat mir die Fotokopie zur Digitalisierung bei meinen beiden Besuchen in Wolfenbüttel freundlich zur Verfügung gestellt (19.9.07 und 16.8.09). In einem Brief teilte sie mir nachträglich noch den Titel der Handschrift mit „Moses Mendelssohns eigenhändige Reinschrift der Psalmenübersetzung“ – und merkte an, dass sie die Handschrift von Weinberg als Geschenk erhalten habe, „ohne Angabe woher er diese Kopie hatte“ (9.10.07). Nur so konnte ich meine Arbeit durch neue Einblicke bereichern. Ich danke ihr an dieser Stelle noch einmal herzlich dafür.

¹³⁴ JubA 10/2 1985b, 327.

¹³⁵ Vgl. a.a.O., 329; Mendelssohn 1843, Bd.1, 29.

ins Auge. Mendelssohn zeichnet den Psalm offenkundig als einen besonderen innerhalb der Sammlung aus. Die Zeilengruppen sind arabisch durchnummeriert; die Bezeichnungen „Eingang“ und „Chor“ jeweils an den Seitenrand geschrieben. Die Chöre sind im Gegensatz zur Durchzählung der anderen Abschnitte römisch nummeriert. Zentriert gesetzte, größere Ziffern markieren die Abschnittsgrenzen, flankiert von Sternchen, denen im Druck Leerzeilen entsprechen. Für die Absetzung des 6. Abschnitts scheint sich Mendelssohn nachträglich entschieden zu haben: Die große Ziffer erscheint am linken Rand, im Text war nur Platz für einen Stern in der Mitte. Drei Sternchen setzen den Schlusschor ab, dem dadurch besonderes Eigengewicht zugeschrieben wird. Im Hinblick auf die Interpunktion lassen sich entscheidende Veränderungen beobachten: In „V.4“ steht statt des Punkts noch ein Doppelpunkt am Ende der ersten Zeile.

4. Aber fröhlich seien die Gerechten:
 Sie frohlocken vor dem Herrn,
 Und vollbringen wonnevolle Tage.

Der Punkt in 1783 markiert den Abschluss eines Gedankens, der Doppelpunkt der Handschrift dagegen fungiert als „Ankündigungszeichen“ im Hinblick auf die kommenden zwei Zeilen. Doppelpunkt und Punkt als „Augenzeichen“ für die schnelle Dekodierung der „graphischen Oberfläche“ deuten hier sowohl gedanklich als auch rhythmisch verschiedene Beziehungsstrukturen zwischen den Zeilen an. Beim Doppelpunkt handelt es sich nicht nur „figural“, d.h. ikonisch, sondern auch funktional um eine „Wiederholungsstruktur“. Der Ausdruck nach dem Doppelpunkt greift nicht auf die Syntax des vorausgegangenen Diskurses – „diese ist wegen des Punkts auf der Grundlinie opak“ –, sondern auf dessen Semantik zu. Darum ist der Doppelpunkt wesentlich ein „textsensitives Zeichen“. Bredel/Primus zufolge „scheint der Doppelpunkt [dabei den Leser] zu einer stärkeren Zäsur zu veranlassen als der Punkt.“¹³⁶ Diese linguistische Definition der pragmatischen Leistung des Doppelpunkts erfasst genau die Struktur der drei Zeilen von „V.4“ Tatsächlich laufen alle drei Zeilen semantisch und syntaktisch parallel. Insofern passt der Doppelpunkt, der eine „Wiederholungsstruktur“ ankündigt, besser als der Punkt. Mir scheint dagegen der Grund für die Änderung gewesen zu sein, dass Mendelssohn umgekehrt durch den Punkt eine stärkere Abgeschlossenheit der ersten Zeile gegenüber den folgenden zwei, also gerade keine „Ankündigung“ des Kommenden markieren wollte. So wird der Parallelismus zwischen der zweiten und dritten Zeile

¹³⁶ Vgl. Bredel u. Primus 2007, 106, 107, 116-118.

als ein engerer gedeutet, umgekehrt übrigens zu „V.3“, wo sowohl in Reinschrift als auch Erstdruck die erste Zeile auf einen Doppelpunkt schließt. Dies trifft hier tatsächlich die hebräische Struktur: Die ersten beiden Zeilen, die beide mit der Vergleichspartikel „כִּי | כְּ | wie“ einsetzen und so das Bild vom „Rauch“ dem vom „Wachs“ zur Seite stellen, bilden ein Paar. Der zweite Gesichtspunkt betrifft die Zeilenstufung. Auch diese unterliegt der Überarbeitung.

Chor 19. Du stiegst hoch empor,
Trugst Beute davon;
Empfingest Menschen zum Geschenk;
Nahmst auch Widerspenstige an;
Wohnest unter ihnen, Ewiger! Gott!

Im Gegensatz zu 1783 ist die zweite Zeile nicht weiter eingestuft und die vierte ist weiter ausgerückt als die anderen. Die ersten drei Zeilen werden hier parataktisch aufgereiht und durch gleich starke Zäsuren getrennt. Die Ausrückung der vierten Zeile dagegen deutet einen stärkeren Einschnitt und eine Wende in der Semantik an: Die „Widerspenstigen“ werden den anderen Gefangenen noch einmal besonders gegenüber gestellt. Zu feinen Änderungen in Morphologie, Satzteilfolge und Lexik erläutere ich kurz vier Beispiele:

10. Einen milden Regen lässest du herab;
Erquickst dein Erbgut, das lechzende Land.

Im Erstdruck 1783 hat Mendelssohn den bestimmten Artikel der Apposition fallen gelassen. Der Ausdruck wird dadurch auch im Deutschen noch dichter, die Rhythmik prägnanter. An der Zäsurstelle zwischen Hauptsatz und Apposition wird der jambische Gang von einem katalektischen, daktylischen Dimeter abgelöst.

12. Fröhliche Nachricht sendet Gott!
Der Botschaftbringerinnen ein großes Heer!

Auch hier sind die Änderungen offenkundig rhythmisch bedingt: Das kürzere „frohe“ und das gestrichene „ein“ bewirken auch im Deutschen knappere Sätze.

17. Was eifert ihr, ihr Berge breiter Rücken?
Jenen Berg hat Gott zu seinem Sitz erkoren.
Ewig thronet Jehova auf ihm.

Mendelssohn ändert aus rhythmischen Gründen die Satzteilfolge und das Tempus. Das Neue „Jenen Berg erkohr zu seinem Sitze Gott.“ ist wiederum zugunsten rhythmischer Dichte entstanden. In der dritten Zeile ist in 1783 sowohl „thronet“ zum Einsilbler „thront“ als auch der Gottesname „Jehova“ zu „der Heilige“ geworden.

33. Königreiche der Erde!
Sinet Gotte!
Lobt den Herrn mit Saitenspiel!

Noch in der Reinschrift streicht Mendelssohn in der dritten Zeile die entsprechenden Wörter aus und wählt „Rührt dem Herrn euer Saitenspiel“. Ganz bewusst also gibt er die im Hebräischen aus V. 5 wiederholte Wurzel mit einem ganz anderen Ausdruck wieder und bringt so eine besondere euphorische Bewegung des Lobpreisens zur Sprache. Schließlich ist die deutsche Notiz in hebräischen Buchstaben am unteren Rand der ersten Seite von höchstem Interesse. In lateinische Buchstaben transliteriert heißt Mendelssohns Vermerk zu 9.: „erhebt/ der heitre himel/ der einer wüste gleicht/ weil keine sterne zu sehen sind. Eine ähnliche Figur hat Pindar!“¹³⁷ Mendelssohn bringt den griechischen Dichter Pindar direkt mit biblisch-hebräischer Poesie in Verbindung. Man beachte vor allem die Virgeln und den das Zitat abschließenden Punkt, um zu begreifen, dass der Begriff „Figur“ hier sicher nicht nur die so ähnliche Wortwahl betrifft, sondern allem voran auch die vergleichbare rhythmische Gliederung der bündigen Wortgruppen in beiden Sprachen.

3.2.3 3 Psalmenautographen aus der National- und Universitätsbibliothek Jerusalem

Die Schwadron-Autographensammlung in der Jüdischen National- und Universitätsbibliothek Jerusalem, Abteilung für Manuskripte und Archive besitzt Mendelssohns Handschriften zu den Psalmen 8, 47 und 92, die auf je ein undatiertes und unnummeriertes Blatt geschrieben sind (Blatt 1-3).¹³⁸ Es handelt sich bei diesen Autographen nicht um Reinschriften; außerdem sind die Buchstaben gotisch bzw. in Fraktur, nicht lateinisch geschrieben. Fraktur ist die für den Druck verwandte Schrifttype im 18. Jahrhundert. Mendelssohn schreibt gleichsam seine deutschen Psalmen schon vor der Zusage für eine Drucklegung in die deutsche literarische Kultur [und Weltliteratur] ein. Blatt 1 mit Psalm 8 enthält am oberen Rand den Anfang wahrscheinlich des „Briefes an Lavater von Anfang März 1770, der abgebrochen und dann am 9. April beendet wurde“. So ist anzunehmen, dass „zumindest Blatt 1“ aus dem Jahre 1770 stammt. Unten auf dem Blatt steht eine Notiz vermutlich von der Frau Joseph Mendelssohns.¹³⁹ Die Überschrift ist „Psalm 8“. Im Gegensatz zur Reinschrift sind die Zeilengruppen nicht durchnummeriert; und im Gegensatz zur Erstausgabe von 1783 sind keine Versglieder eingerückt, sondern der ganze Text mit Chorpartie erscheint als Block. Innerhalb des Textes

¹³⁷ Vgl. JubA 10/2 1985b, Weinberg, 328; 479f., A. 9.

¹³⁸ Vgl. das Faksimile von Psalm 92 aus dieser Handschrift in Mendelssohn in JubA 10/1 1985a, 142.

¹³⁹ Vgl. für weitere Beschreibungsdetails zu den drei Autographen JubA 10/2 1985b, Weinberg, 329f.

sind einzelne Wörter durchgestrichen und neue hinzugeschrieben. Ein diagonaler Strich streicht den Text von links oben nach rechts unten durch. Blatt 2 ist nur mit der Nummer „47“ überschrieben und nur zur Hälfte mit der Übersetzung ausgefüllt. Links oben erscheint in derselben Schrift wie auf Blatt 1 der Name Moses Mendelssohns, von fremder Hand nachgetragen. Die untere Hälfte des Blattes enthält Rechnungen sowie Worte auf Hebräisch und Deutsch. Hier sind die Zeilen durchnummeriert; 8. ist am Rande nachgetragen. Wie in Reinschrift und Erstausgabe ist die vierte Zeile von 10 eingerückt. Blatt 3 ist links oben mit „92.“ nummeriert und die Übersetzung bedeckt beinahe das ganze Blatt. Der Psalm ist von rechts oben nach links unten durchgestrichen. 16. ist im Gegensatz zu Reinschrift und Erstausgabe vom Resttext ein wenig abgesetzt, nicht nummeriert und nicht durchgestrichen. Anders als in Reinschrift und Erstausgabe sind keine Versglieder eingerückt.¹⁴⁰ Die Autographen bekunden die absichtsvolle Schriftwahl Mendelssohns, den Verzicht auf Zeilennummerierung bei einer ganz frühen Niederschrift wie der des 8. Psalms sowie grundsätzlich, dass erst in einer späteren Arbeitsphase eine differenzierte rhythmische Gliederung durch Zeilenstufung vorgenommen wurde.

3.2.4 Abb.12: Autograph Psalm 8

3.3 Die Typographie der Drucke von Mendelssohns Psalterübersetzung. Notwendigkeit des Vergleichs¹⁴¹

Weinberg bemerkt zur zweiten, verbesserten Auflage 1788 und ihrer Lesarten im Vergleich zur Erstausgabe von 1783, der Grundlage des Psalterdrucks innerhalb der JubA:

Auf besagte ‚Abänderungen und Berichtigungen‘ wird in diesen Lesarten verwiesen. Jedoch drucktechnische Abweichungen zwischen A und B, wie Einrücken oder Vorspringen von Zeilen, werden nicht erwähnt (JubA 10/2 1985b, 331).

Der Ausdruck „drucktechnisch“ verrät, dass Weinberg die Struktur deutende und rhythmische Funktion von Zeilenstufung und Interpunktion nicht wirklich erfasst haben kann. Voraussetzung bei der Arbeit an Mendelssohns Psalmenübersetzung ist es, die verschiedenen Drucke bzw. Ausgaben zu vergleichen. Gerade weil auf die „äußere“ Form nicht hinreichend geachtet

¹⁴⁰ Zur hebräischen Zeile mit Zahlen am Boden des Blatts, die über den Ankauf der Autographen durch Abraham Schwadron 1935 von dem Buchhändler Eisemann in Frankfurt a. M. Aufschluss gibt vgl. a.a.O., 330. Die Jüdische National- und Universitätsbibliothek in Jerusalem bewahrt auch den Brief und die „Echtheitsbestätigung“ des Antiquars Eisemann an Dr. A. Schwadron auf, die beide auf den 9. Juni 1935 datiert sind. Das Anschreiben identifiziert den „Mäcen“ der Handschrift als „Herrn Dr. Fritz Bamberger in Berlin c/o Lehranstalt f. d. Wissenschaft d. Judentums“, „bekannter Herausgeber der Gesammelten Werke Moses Mendelssohns“, der „wie er mitteilte, die Handschrift von einer Dame erhalten habe, in deren Familie das Manuskript in ununterbrochener Kette seit den Tagen Moses Mendelssohns aufbewahrt worden ist.“

wird, werden gerade in späten Nachdrucken „Details“ wie Schriftgröße oder Zeilenstufe absichtlich oder versehentlich aufgegeben.

3.3.1 „Proben einer neuen Uebersetzung der Psalmen“, *Deutsches Museum*, 1783

Eine Auswahl von 8 Psalmen (58, 62, 65, 73, 75, 77, 101, 107) wird im März 1783 im *Deutschen Museum* publiziert. Durch Vergleiche mit dem wenig später veröffentlichten Erstdruck lassen sich Mendelssohns Überarbeitungen u.a. gerade in Interpunktion, Zeilenstufung studieren. Vor allem ist sofort zu sehen, dass in der „Probe“ keine Zeilen eingerückt sind. Ein Fehler in der deutschen Grammatik taucht in beiden Drucken auf: „Mein Auge sieht auf Redliche(,) / Die sez' ich neben mir“ (Psalm 101, 6).

3.3.2 *Die Psalmen*, Erstausgabe Berlin, 1783 bzw. Frankfurt/Leipzig, 1787

Der Erstdruck von Mendelssohns deutschen Psalmen erschien 1783 „mit allergnädigsten Freyheiten“ in Berlin bei Friedrich Maurer in Oktavformat. Titelblatt und letzte Seite haben jeweils eine Vignette von Johann Wilhelm Meil. Das Buch beginnt mit einer Widmung an den Dichter Ramler und einer „An den Leser“.¹⁴² Die Ausgabe weist bei der Einteilung des Psalters in Bücher statt den traditionellen fünf nur vier auf.¹⁴³ 1787 erscheint derselbe Text in Frankfurt und Leipzig wieder als Oktav 8⁰, allerdings ohne den Hinweis „mit allergnädigsten Freyheiten“ auf dem Titelblatt. Entscheidend ist, dass derselbe Text in einer wichtigen Hinsicht 1787 in einer anderen Textgestalt erscheint: Alle Chorpartien sind in einer größeren Schrifttype gedruckt („V.5-7“; „V.19“; „V.33-36“). Da dies auch in der zweiten Auflage, Berlin, der Fall ist, ist davon auszugehen, dass Mendelssohn nach 1783 diese typographische Änderung veranlasste.

3.3.3 Abb.13: Psalm 68, 1-10 1787

3.3.4 *Die Psalmen*, „Zweite, rechtmäßige und verbesserte Auflage“ Berlin, ²1788 bzw. - Frankfurt/Leipzig ²1791

Die zweite, überarbeitete Auflage erscheint posthum wiederum bei Friedrich Maurer, Berlin. Das Widmungsblatt an Ramler ist jetzt vom eigenen Blatt zur Überschrift geworden. Auf den Seiten XI-XII erscheint neu die Einleitung des „ungenannten Herausgebers über die vorgenommenen Verbesserungen“. Dieser erklärt dort, die „Verschiedenheiten“ der „zweiten ver-

¹⁴¹ Vgl. auch die bibliographische Auflistung bei Meyer 1965, 57f.

¹⁴² Vgl. Mendelssohn 1783, III-VIII; IX-XII

¹⁴³ I = Ps 1-41, II = Ps 42-72, III = Ps 73-106, IV = Ps 107-150 vs. 1-41; 42-72; 73-89; 90-106; 107-150. Dafür ich bisher keinen Erklärung.

änderten Ausgabe“ gingen „auf die Belehrung eines seiner [Mendelssohns] Freunde zurück“ und fährt fort:

Was die Veränderungen und Berichtigungen in dieser zweiten Ausgabe überhaupt betrifft [sic]: so sind sie dem Herausgeber derselben, der besondere Gelegenheit gehabt, mit Herrn M e n d e l s - s o h n oft und viel über seine Psalmenuebersetzung zu sprechen, von ihm selbst, theils schriftlich, theils mündlich mitgetheilt worden (Mendelssohn ²1788, XI).

Der Herausgeber erwähnt weiter, dass das von Mendelssohn beabsichtigte „Bändchen ästhetischer und kritischer Gründe“, das einzelne seiner Entscheidungen sowie allgemein seine Arbeitsmethode begründen sollte, leider nicht mehr verwirklicht werden konnte. Als einen gewissen Ersatz empfiehlt er die Rezension der Mendelssohnschen Psalmenübersetzung von dessen „würdigem Freunde“ David Friedländer als „einstweilige Einleitung zu vorliegendem Buche“ (vgl. Xif.; Friedländer 1786). „Auf einem am Schluss beigebundenen Blatt mit Ankündigungen neuerschienenener Bücher heißt es dann über diese 2. Auflage noch: „nach dem hinterl. Mspt. des Verfassers’.“ Weinberg wertet diese Notiz als „Hinweis auf das endgültige Manuskript“ zur ersten Druckvorlage.¹⁴⁴ Die „zweite, verbesserte Auflage“ erscheint ²1791 auch in Frankfurt/Leipzig.

3.3.5 *Sefer Zemiroth Jisrael*, hg. von Joel Brill, Fürth ⁶1804/5 [¹1785-90], 5 Bde.

Diese Edition besorgte ein Schüler Mendelssohns, der u.a. dessen deutsche Psalmenübersetzung in hebräische Buchstaben transkribierte.¹⁴⁵ Die Ausgabe enthält zudem eine umfangreiche Einleitung des Herausgebers Joel Brill zur Poesie und Musik der Psalmen, außer dem Kommentar Raschis den des Renaissancegelehrten Obadja Sfornos, den hebräischen verfassten Kommentar (Biur) Brills sowie eine eingeklappte Tafel mit der Abbildung von historischen Musikinstrumenten.¹⁴⁶ Erst das zweite Titelblatt nennt Mendelssohn als Übersetzer der Psalmen: „ספר תהלים עם תרגום אשכנזי מהרב רבנו משה בן מנחם זצ״ל, | *Séfer tēhilím 'im targúm 'ashkenáz me-ha-ráv rabbeí-nu móshe ben ménachem* | *Buch der Psalmen mit der*

¹⁴⁴ Vgl. JubA 10/2 1985b, Weinberg, 328, 331; Meyer 1965, 57.

¹⁴⁵ Mendelssohn erwähnt dieses Transkriptionsunternehmen – allerdings ohne Joel Brill beim Namen zu nennen – in zwei zugleich in jüdisch-deutscher und hebräischer Sprache verfassten Briefen: „An Moses Fischer“ (6.3.1784) und „An Avigdor Levi“ (22.4.1784) (vgl. JubA 10/1 1985a, Weinberg, XLVIII f., LIII f., A.19-21; JubA 19 1974, 291, 292, in deutscher Umschrift in JubA 20/2 1994, 441 f. (die Anmerkung zur Stelle meint hier irrtümlich, es sei von der Ausgabe ²1788 die Rede; während zum Brief an Levi richtig vermerkt ist, dass Mendelssohn von Brills Transkriptions- und Kommentarsprojekt spricht (vgl. 444)); 443 f.

¹⁴⁶ Vgl. Meyer 1965, 57; JubA 10/1, 1985a, Weinberg, XLVIII f., LIV. Brill unterstreicht in der „Vorrede“, dass er „mit Mendelssohn selbst Stellen der Übersetzung und Probleme des Kommentars besprochen“ habe. Weinberg kritisiert aber, dass er Mendelssohns Übersetzung weder mit Luther noch mit seinen Zeitgenossen verglichen habe, so dass eine bestimmte „Übersetzungskunst“ oft zu Unrecht Mendelssohn zugeschrieben werde (XLVIII f.).

deutschen Übersetzung von unserem großen Rabbi Moshe Sohn Menachems I. Dem ersten Band der Psalmen geht Brills Widmung an Mendelssohn und ein Gedicht auf ihn voraus:

ספר ראשון / אל כבוד / הרב המתרגם / הוא / ר' משה ב"ר מנחם / נר דורינו ותפארת עמו / השלם /
נרו יאיר נצה / מאת המבאר / הוא / הצעיר בתלמידיו / ואל ברי"ל

Erstes Buch/zu Ehren/des großen Übersetzers/das ist/Rabbi Moshe Sohn Menachems/Kerze unserer Generationen und Pracht seines ganzen Volkes/seine Kerze leuchte ewig/vom Kommentator/das ist/der Jüngste unter seinen Schülern/Jo'el Brill [Übers. G.S.].

Das Gedicht bedient sich einer typischen Psalmenüberschrift: למנצח בנגינות מזמור לדוד: | *la-mnatséach bë-něginót mizmór lě-dawíd* | dem Musikmeister auf Saitenspiel, ein Psalm Davids. Dem folgt eine Liste mit Erklärungen für einige der von Mendelssohn verwandten deutschen Worte in hebräischen Buchstaben.¹⁴⁷ Im zweiten Band steht hinter dem Dankesgedicht Brills an Mendelssohn (*מזמור לתודה* | *mizmór lětodá* | Dankespsalm) eine zweite solche Vokabelliste. Die erste Auflage der in hebräische Buchstaben transkribierten deutschen Übersetzung der Psalmen erschien in vier Teilen 1785-1790; 12 weitere folgten bis 1846, was für eine nicht auffällig große Nachfrage spricht.¹⁴⁸ Der hebräische Text steht auf der rechten Seite in deutlich größerer Schrifttype als die Transkription der Mendelssohnschen Übersetzung in hebräische Buchstaben auf der linken Seite. Auf beiden Seiten umranken der hebräische Kommentar Raschis und der des Obadía Sforno sowie Brills Biur – einer Rabbinerbibel vergleichbar – die Gedichte.¹⁴⁹ Das hebräische Gedicht ist in Zeilen gegliedert, die mit den Masoretischen Haupttrennakzenten zusammenfallen und dabei häufig mit der Mendelssohnschen Kolographie korrespondieren (Ausnahmen aber schon z.B. 2. und 4.). Die Abschnittsgrenzen richten sich nach denen der deutschen Übersetzung. In der Transkription wird auch Mendelssohns differenzierte Interpunktion bewahrt; aufgegeben ist dagegen die Zeilenstufung. Stattdessen erscheint ein neues strukturdeutendes graphisches Element: eine Klammer, die am rechten Rand Zeilen zusammenfasst, um deren Parallelismus bzw. syntaktisch-rhythmische Zusammengehörigkeit zu markieren. In „V.2 und 4“ sind jeweils die ersten beiden Zeilen geklammert, während „V.3“ keine solche Klammer hat. Die Klammern zeigen an, welche Glieder rhythmisch eng zusammengehören und wo demzufolge die Hauptzäsur liegt. In „V.3“ sind keine Zeilen geklammert, weil ein Trikolon vorliegt. Man beachte auch in der ersten Zeile von „V.3“ den hochgestellten Punkt, der das rhetorische Komma Mendels-

¹⁴⁷ Vgl. direkt dazu Weinbergs 1984b Aufsatz „A Word List for Teaching Eighteenth-Century Jews Some Fine Points of High German“.

¹⁴⁸ Vgl. Meyer 1965,57f.; JubA 10/1 1985a, Weinberg, XLIX.

¹⁴⁹ Vgl. a.a.O., 57; a.a.O., XLVIII.

sohns an dieser Stelle aufgreift.

3.3.6 Abb. 14: Psalm 68, 1-4A, ⁶1804 [¹1785-90]

3.3.7 *Die Psalmen*, Wien 1823, Vorrede von M. J. Landau, mit Anhang Lowth-Rezension

Dem Titelblatt der 1823 in Wien bei Anton Schmid publizierten Ausgabe ist nicht zu entnehmen, auf welcher früheren Edition ihr Druck beruht. Ein Vergleich aber zwischen 1783 und ²1788 beweist, dass 1783 die Druckvorlage ist: In „V.19“ ist die zweite Zeile auf dritte Ebene eingerückt, während in ²1788 die gesamte Chorpartie auf einer Ebene steht. Das Besondere dieses Nachdrucks ist, dass – wie auf dem Titelblatt angekündigt – die Übersetzung von Moses Mendelssohn „nebst seiner Würdigung der akademischen Vorlesungen des Lord=Bischof Lowth“, d.h. seiner 1757 anonym in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* publizierten Rezension, publiziert wird.¹⁵⁰ Hinzu kommt eine „Vorrede“ des „Inspectors der Israelitischen deutschen Hauptschule zu Prag“, M. J. Landau.¹⁵¹ Mendelssohns Lowth-Aufsatz tritt damit unter seiner Autorschaft „zum Erstenmahl vors Auge“ (vgl. Mendelssohn 1823, XXII). Landau preist Mendelssohn, der als „Sänger der heiligen Psalmen dem ganzen Deutschland als Dichter angehöre“; er sei „der David, der Sänger“ und wiederholt nennt er ihn „den deutschen Psalmisten“.¹⁵² Mit den *Zemiroth Jisrael* und dieser Ausgabe präsentieren sich unmittelbar nacheinander und ganz konkret die zwei Kontexte, in denen die Mendelssohnschen Psalmen sich bewegen.

3.3.8 *Die Psalmen*, Leipzig 1845 [¹1783, ²1788], Bd. 6 der *Gesammelten Schriften*, hg. von G. B. Mendelssohn

1834-45 erschien von einem Enkel Mendelssohns herausgegeben eine Gesamtausgabe der Mendelssohnschen Schriften, die zwar „höheren Ansprüchen genügt“ als vorherige, jedoch ebenfalls bei weitem nicht vollständig ist. „140 Jahre lang war sie die verbreitetste Quelle für den Mendelssohnschen Text.“¹⁵³ Der Herausgeber lässt dem „Vorbericht des ungenannten Herausgebers“ von ²1788 die Erklärung der eigenen Editionsprinzipien folgen:

Wir sind bei dieser neuen Ausgabe im allgemeinen der ersten Auflage gefolgt; haben aber von den Veränderungen und Verbesserungen der zweiten Auflage stets Kenntnis genommen, und sie nach Umständen bald in den Text selbst aufgenommen, bald in Anmerkungen erwähnt. Wenn sie je-

¹⁵⁰ Vgl. JubA 4 1977, 20-62, XXIX, 396, A. 20.7.

¹⁵¹ Weder von Weinberg noch von Meyer wird diese Ausgabe erwähnt bzw. aufgelistet (vgl. Meyer 1965, 57f.; JubA 10/2 1985b, 331f.

¹⁵² Vgl. Mendelssohn 1823, XVf., XXI.

¹⁵³ Vgl. JubA 1 1971, IXf.; JubA 10/2 1985b, 331.

doch keine Wichtigkeit hatten, haben wir natürlich von ihnen abgesehn; dagegen haben wir nie unterlassen, die Fassung der ersten Auflage in Noten anzugeben, wo wir ihr die zweite Auflage vorgezogen haben: so wie eigne Veränderungen, welche von uns gemacht sind, zu bezeichnen. Bei solchen eignen Veränderungen und bei der Wahl zwischen beiden Auflagen haben wir uns stets von dem hebräischen Urtexte der Psalmen leiten lassen (Mendelssohn 1845, 131f.).

Zu den „Veränderungen“ von 1783 zu ²1788 meint der Herausgeber weiter oben, dass diese „übrigens nicht sehr viele“ seien (vgl. 131). Weinberg kritisiert, dass der Herausgeber sich nicht immer an sein Versprechen gehalten habe, vor allem im Hinblick auf

die Modernisierung der Orthographie, die nicht als Lesarten angegeben werde. [...] Schließlich sind Form- und Stilveränderungen zu beobachten, wovon manche offensichtlich diskrete Verbesserungen von Mendelssohns Deutsch darstellen sollen.

Auch die Zeichensetzung sei „recht gründlich revidiert.“ Weinberg geht davon aus, dass dem Herausgeber die Reinschrift nicht zur Hand gewesen sei.¹⁵⁴ Einige Beispiele für beachtenswerte Abweichungen: Am Ende der ersten Zeile von „V.3“ steht statt eines Doppelpunkts ein Komma; das Wort „Ätherwüste“ in der dritten Zeile aus „V.5“ ist „Ätherwueste“ – umgekehrt zur damaligen typographisch konventionellen Schreibweise „Aetherwüste“ – geschrieben (ein Umlaut durch zwei Grapheme geschrieben macht die Wortgestalt plastischer); und in „V.36“ ist bei „donnerts“ ein Apostroph eingefügt worden. Auf zwei weitere Abweichungen weist der Herausgeber am Ende derselben Seite sogar eigens hin – und dies mit einer bemerkenswerten Wertschätzung von Details. Z.B. beschreibt er „V.18“ nach ²1788: „Die 4te Zeile des Verses macht in der 1ten Aufl. einen Theil der 3then Zeile aus.“ Nicht sagt er allerdings, dass zudem die Zeichensetzung signifikativ überarbeitet ist: aus einem Semikolon in 1783 sind in der zweiten Auflage Doppelpunkt und Gedankenstrich geworden. Zur unmittelbar darauf folgenden zweiten Zeile in „V.19“ notiert er: „Diese 2te Zeile steht in der 2ten Aufl. vor, gleich den übrigen des Verses“ (Mendelssohn 1845, 225). Gerade der Wechsel von Semikolon zu Doppelpunkt und Gedankenstrich ist durchaus entscheidend, deutet doch gerade der Gedankenstrich als auffälliges „Augenzeichen“ besonders intensiv auf eine intendierte mimetische Relation zwischen gesprochener und geschriebener Sprache.¹⁵⁵ Mit der Differenzierung zwischen Auslassungszeichen und Gedankenstrich im 18. Jh. wurde der Gedankenstrich intensiv auch als rhetorisches Zeichen eingesetzt. Das Semikolon zeigt an, dass zwischen den syntaktischen Einheiten kein Subordinationsverhältnis besteht; der Doppelpunkt verbietet „noch strenger“ als dieses „die satzgrammatische Verknüpfung, instruiert aber zur Wiederaufnahme eines Vorgängerelements“. Der Gedankenstrich kann auch als Signal für ein signifikatives

¹⁵⁴ Vgl. JubA 10/2 1985b, 331f.

Zeilenende fungieren, wobei wichtig ist, dass die durch den Gedankenstrich verursachten Brüche im Text jeweils reversibel sein sollen. Mendelssohn kombiniert nun ²1788 zwei „Satzzeichen“¹⁵⁶ miteinander, um auch auf der „graphischen Oberfläche“ eine Steigerung auszudrücken: Während der Doppelpunkt ein Ankündigungszeichen ist, fungiert der Gedankenstrich selbst als Ankündigung, indem es den Leser auf den „shift of focus“ hinweist, kurz: „the dash stands *for* announcements; the colon stands *after* announcements.“¹⁵⁷ Dritte und vierte Zeile in 18. (²1788) ringen im Widerspiel von Doppelpunkt und Gedankenstrich um den sprachlichen Ausdruck der Vision von Gottes Präsenz auf dem Sinai.

3.3.9 *Sefer Zemirot Jisrael*, hg. von Joel Brill, Pest ⁵1864, 2 Bde.

Diese in zwei Bänden erschiene Edition beruht auf dem Konzept der Brill-Ausgabe von 1785-90, mit dem Unterschied, dass Mendelssohns Übersetzung hier wieder in deutschen Lettern und in Frakturschrift gegeben ist. Auf dem Titelblatt wird er als Übersetzer genannt; außerdem Brill als Verfasser des Biurs zur Übersetzung und Raschi als Kommentator zum hebräischen Text (Obadja Sforno fällt als Kommentator in dieser Ausgabe dagegen weg). Das Deckblatt hat dieselbe „Holzschnitt-Vignette“ wie die deutschen Ausgaben mit dem Harfe spielenden David; darunter wird hier zudem aus Psalm 57, 9 in Hebräisch und in der deutschen Übersetzung Mendelssohns zitiert: „: עורה כבודי עורה הנבל וכנור אעירה שחר: | Erwache, meine Ehre! Erwache, Harfe und Zither! Die Morgenröthe weck’ ich auf“ | ‘urá kěvod-í ‘urá han-nével wě-chinnór ‘a‘irá sháchar.¹⁵⁸ Der hebräische Text ist wiederum deutlich größer gedruckt als die Übersetzung. Hebräische und deutsche Psalmen sind in der kolographischen Gliederung aufeinander bezogen; die differenzierte Zeilenstufung Mendelssohns jedoch ist aufgegeben. Auch Klammern, die wie in der transkribierten Edition die rhythmische Struktur graphisch transparent machen, gibt es nicht mehr. Neu eingeführt ist dafür eine Überschrift über der Überschrift (sowohl hebräisch als deutsch), die den vermeintlichen historischen Anlass des Psalms beschreibt. Diese geht auf Mendelssohns Anmerkung zum 68. Psalm zurück.¹⁵⁹ Des Weiteren lassen sich schon auf der ersten Seite Änderungen in Morphologie und Interpunktion entdecken. So stimmt die Zeichensetzung an den Zeilenenden von 7. weder mit

¹⁵⁵ Vgl. Bredel/Primus 2007, 106; Bredel 2002, 132.

¹⁵⁶ Vgl. den gleichnamigen Aufsatztitel von Adorno 1974 in den *Noten zur Literatur*.

¹⁵⁷ Vgl. Bredel/Primus 2007, 106, 118; Bredel 2002, 136-138, 141f.

¹⁵⁸ Die hier vorgestellte Ausgabe muss eine weitere Auflage der 1827 in Basel bei Wilhelm Haas publizierten Edition sein, zu der Meyer die deutsche Schrift und die „Holzschnitt-Vignette“ notiert (vgl. Meyer 1965, 58).

1783 noch mit ²1788 überein (Ausrufungszeichen und Semikolon für zweimal Doppelpunkt) und „Singet“ in 5. ist zu „Singt“ verkürzt.

3.3.10 Abb. 15: Psalm, 68, 1-7 ⁵1864

3.3.11 *Die Psalmen*, Berlin 1921 [¹1783], mit 12 Holzschnitten von J. Budko

1921 erschien im Verlag für jüdische Kunst und Kultur Fritz Gurlitt in Berlin eine „Prachtausgabe“ in Quartoformat der Psalterübersetzung Mendelssohns mit 12 Holzschnitten des Jugendstilkünstlers Joseph Budko. Dem entspricht eine holzschnittartige Schrifttype. Der Druck beruht auf der Erstausgabe von 1783: „Wortgetreuer Abdruck der ersten Ausgabe Berlin bei Friedrich Maurer, 1783“. „Wortgetreu“ sagt freilich nichts über den Struktur deutenden Aspekt der überlieferten Typographie. Dieser Druck „erschien auch als Vorzugsausgabe in 120 nummerierten Exemplaren auf handgeschöpftem Bütten mit Holzschnitten auf China-Papier“. ¹⁶⁰ Entgegen der Erstausgabe von 1783 teilt diese Edition den deutschen Psalter traditionell in fünf Bücher ein. Dem ersten Buch ist ein Holzschnitt vorangestellt, der das Motiv der bekannten Titelblatt-Vignette in einem anderen Kunststil und in stilistischer Verbindung von Schrift und Bild zitiert: König David, die Harfe spielend. Mitten in dem besternten Quadrat steht ein Kreis mit dem Bild des Sängers; die hebräischen Buchstaben rund um den Rand dieses Kreises herum zitieren Psalm 118,8.9: טוב לחסות בה' מבטוח באדם טוב בה' מבטוח בנדיבים | tóv lachasót ba-donáj mib-bětóach ba-'adám: tóv lachasót ba-donáj mib-bětóach bi-ndivím | Besser ists dem Herrn vertraun,/Als auf Menschen sich verlassen.//Besser ists dem Herrn vertraun,/Als auf Fürsten sich verlassen (Mendelssohn). In dem Holzschnitt ist die „Deckausprache des Gottesnamens“ (Rosenweig 1929, 104) abgekürzt; außerdem nur nach „V.9“ der sof pasúq gesetzt.

3.3.12 Abb. 16: Psalm 68, 3-10 1921 [¹1783]

3.3.13 *Die Psalmen*, JubA 10/1 (Weinberg), Stuttgart - Bad Cannstatt 1985a [¹1783]

Der im Rahmen der JubA abgedruckten Psalmenübersetzung liegt der Erstdruck Berlin, 1783 zugrunde. Nach dieser Ausgabe wird man gegenwärtig wohl zuerst greifen, wenn man mit Mendelssohns deutschen Psalmen arbeiten will. Zu den Prinzipien der *Jubiläumsausgabe* gehört, dass „der Abdruck treu der Vorlage folgt, auch in der Orthographie und Interpunktion; offenkundige Druckfehler werden verbessert“; außerdem gibt es eine vorangestellte grund-

¹⁵⁹ Vgl. JubA 10/1 1985a, 233f.

¹⁶⁰ Vgl. Meyer 1965, 57; Mendelssohn 1985a, Bd. 10/1, XLIX (Weinberg). Weinberg listet diese Edition da-

ständige „Einleitung“ in die jeweilige Schrift.¹⁶¹ Beim Vergleich mit 1783 fällt allerdings im 68. Psalm schon schnell einiges auf: Die Bezeichnungen „Eingang“ und „Chor“ sind kursiv gesetzt. Die erste Chorpartie, bei der die intendierte Zeilenstufung tatsächlich nicht eindeutig auszumachen ist, wird auf dritter Ebene angeordnet. Der Vergleich mit den anderen Chorabschnitten aber, die alle auf der zweiten Ebene einsetzen, macht dies auch für den ersten Chor wahrscheinlich. Die dritte Langzeile in „V.5“ steht eindeutig auf Standard (erster Stufe), die dritte der JubA zufolge auf der zweiten. Mir scheint aber, dass auch diese auf Standard stehen soll. Ganz sicher aber sind typographische Fehldeutungen bzw. Versehen der JubA, dass die zweite Zeile von „V.15“ sowie der Einsatz des Chores von „V.19“ auf erster Stufe stehen.

3.3.14 Die Psalmen, hg. von Walter Pape/ Gideon Toury, Berlin 1991 u. Zürich 1998 [21788]

Eine selbständige Neuausgabe der Mendelssohnschen Psalmen besorgte 1991 Walter Pape, wobei Gideon Toury gemeinsam mit ihm das Nachwort verfasste. Außerdem werden „Wort-erklärungen“ zum biblischen und jüdischen Kontext aufgelistet. Laut „Editorischer Notiz“ beziehen sich Eingriffe in diese von Mendelssohn autorisierte Ausgabe letzter Hand auf „offensichtliche Druckfehler“, Ergänzung fehlender Versziffern, „behutsame“ Modernisierung der Rechtschreibung sowie Verzicht auf die „Wiederholung von Anführungszeichen jeweils zu Versbeginn“; beibehalten wurden „der Lautstand“, den Sinn tönende Unterschiede in der Schreibweise (z.B. „zu Schanden werden“ vs. „zuschanden werden“) sowie Mendelssohns „Zeichensetzung“. Die JubA wird kritisiert, weil sie „der Erstausgabe von 1783 selbst in offensichtlichen Druckfehlern und Versehen folgt, die Unterschiede zur 2. Auflage in ihrem Apparat aber nur unvollständig verzeichnet“ (vgl. Mendelssohn 1992 [21788], 223). Auf dem Schutzumschlag ist „Moses Mendelssohns Examen am Thor: Berliner Thor zu Potsdam.‘ Kupferstich von Michael Siegfried Lowe nach Daniel Chodowiecki, 1791“ zu sehen. „Der Kupferstich zeigt Mendelssohn auf dem Weg zu Thomas Freiherr von Fritsch, der ihn für den 30. Sept. 1771 nach Potsdam eingeladen hatte. Zu diesem Besuch hatte der König ihm ein Handbillet ausstellen lassen, das er den Offizieren vorzeigte. Auf deren Frage hin, wodurch er denn berühmt sei, antwortete Mendelssohn auf Jüdisch-Deutsch, dass er Taschenspieler sei.“¹⁶² Der Buchdeckel hat eine kleine schwarze Abbildung von Mendelssohns Kopf im Profil. 1998

gegen nicht für die Lesarten zur Psalmenübersetzung auf, vgl. Mendelssohn 1985b, Bd. 10/2, 331f.

¹⁶¹ Vgl. JubA 1 1974, XI; JubA 10/1 1985a, Einleitung von Weinberg, IX-LV; JubA 10/2 1985b, Weinberg, 331.

¹⁶² Vgl. JubA 22 1995, 120-125.

wird von denselben Herausgebern ein Nachdruck ihrer Ausgabe dieser Ausgabe veranlasst, nun aber bei einem anderen Verlag und als Paperback-Taschenbuch. Der Untertitel allerdings wird von „Übersetzt von“ zu „Übertragen von Moses Mendelssohn“ verändert. Zudem zeigt der Bucheinband jetzt eine höfische Szene mit Lautenspieler: „Miniatur aus der Miscellanea Rothschild, Ende 15. Jahrhundert.“ In Hinsicht auf Zeilenstufung und Interpunktion unterlaufen beiden Ausgaben (1992 und 1998) zwei Fehler: Die zweite Zeile von V.15 ist wie in der JubA nicht eingerückt; in der dritten Zeile von V.18 fehlt der Gedankenstrich nach dem Doppelpunkt. Das Wort „Aetherwüste“ wird „Ätherwüste“ – jetzt auch der Umlaut am Wortbeginn in einem Graphem – geschrieben.

3.4 „Die Leuchte Raschi“. Mendelssohn zu Prinzipien jüdischer Exegese und rabbinischem Schweigen über den parallelismus membrorum

Eine Lektüre des Tanachs geschieht im Judentum nie ohne rabbinische Kommentatoren. Mendelssohn beruft sich in *Or Lanetiwa*¹⁶³ sowie in der Vorrede zum *Qohelet*-Kommentar vor allem mehrfach auf Raschi. Dieser gilt als derjenige jüdische Exeget, der besonders den wörtlichen Sinn der Schrift betont hat.¹⁶⁴ Mendelssohns Umgang mit der traditionellen Kommentarkultur erschließt uns weitere Bereiche des Verständnisses seiner Übersetzung des 68. Psalms. Die Vorrede zum *Qohelet*-Kommentar diskutiert in nuce die Theorie vom vierfachen Schriftsinn (PaRDeS) und gelangt von da aus zu einer Diskussion über die Bedeutung von Synonymen in der Poesie. Die frühere Schrift (1769/70) ist hebräisch verfasst und „für eine jüdische Leserschaft bestimmt“.¹⁶⁵ Eine erste deutsche Übersetzung besorgte 1771 Johann Jacob Rabe: *Der Prediger Salomo mit einer kurzen und zureichenden Erklärung nach dem Wort=Verstand zum Nutzen der Studierenden von dem Verfasser des Phaedon*.¹⁶⁶ Mendels-

¹⁶³ Hier nennt er ihn u.a. als ersten in der Reihe derjenigen jüdischen Kommentatoren, die „dem einfachen Sinn nach erklären, und die uns als Augen dienen, wenn wir die heilige Schrift erklären. Sie sind die große Leuchte Raschi, sein Andenken sei zum Segen, dem keiner gleichgestellt werden kann, an Stellen, wo er den Weg des *Peschat* geht, [...]“, vgl. JubA 9/1 1993, 59.

¹⁶⁴ Vgl. Dohmen u. Stemberger (Hg.) 1996, 116-119, mit u.a. dem Hinweis, dass Raschi noch keine systematische Unterscheidung zwischen Peshat und Derash vornahm und den Wortsinn weniger betone als es im Nachhinein dargestellt wird; dazu auch Gelles 1981, IX, 28-33; weitere Details zu Raschis Exegesemethoden bei Banitt 1985, 6-10, 31-51, 131-140.

¹⁶⁵ Vgl. JubA 20/1 2004, Krochmalnik, LII; JubA 14 1972, Bd. 14, Borodianski, VIII.

¹⁶⁶ Wieder abgedruckt in JubA 20/1 2004, 184-202 (für die hier interessierende Vorrede). Allerdings geht in dieser Neuausgabe die beredete Ästhetik zeitgenössischer Typographie verloren, die doch auch die Textgestalt der Mendelssohnschen Psalmen bestimmt: „Den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend ist das Druckbild im Original lebhaft gestaltet: Hervorhebungen, Titel, Zitate und hebräische bzw. lateinische Worte sind fett, gesperrt oder – im Gegensatz zur Fraktur des Haupttextes – in Antiqua gesetzt. Hier wurde vereinheitlicht: alle Hervorhebungen sind kursiv.“ Für den hebräischen Text JubA 14 1972, 145-160 (Vorrede).

sohn setzt mit der Aufzählung der vier traditionellen Ebenen der Schriftdeutung ein:¹⁶⁷ „פֶּשֶׁט | Pschat“ („buchstäblich“), „דְּרוּשׁ | Draschah“ („allegorisch“), „רֵמֵז | Remes“ („anspielend“) und „סוּד | Sod“ („geheim“).¹⁶⁸ Daran schließt er zwei Maximen an: Zum einen, dass der pēshat „der erste Endzweck“ [הַכוּוּנָה הָרִשׁוֹנָה | hak-kawaná ha-rishoná] der Rede sei und zum anderen, „daß man auf den Verstand und nicht auf die Worte sehen“ solle [לְשִׁמּוֹר הַטַּעֲמִים וְלֹא הַמְּלוֹת] | lishmór hat-tě’amím¹⁶⁹ wě-lo ham-milót].¹⁷⁰ Hier genügt es zunächst zu verstehen, dass Mendelssohn vor allem die Bedeutung des Redezusammenhangs vor der Konzentration auf das Einzelwort stark macht. Das gesamte sprachwissenschaftliche und exegetische Ergebnis ist bereits am Anfang der Vorrede formuliert und wird dann nur noch extrapoliert:

Alles, was darinnen [in unserem heiligen Gesetz] gesagt ist, hat in allen Stücken [עֲנִינִים | ‘injaním] seinen dazu sich schickenden Zweck in Absicht auf den der da redet, und der es höret, welcher mit der Abfassung und dem Zusammenhang der Worte [וְהַמְשַׁךְ הַדְּבָרִים הַנֶּאֱמָרִים | wě-hemshéch had-děvarím han-ne’emarím] übereinstimmt, ohne daß etwas zuviel oder zu wenig seye. Dieses einzusehen ist der erste Endzweck, und die Erklärung desselben heißt der *Pschat* oder buchstäbliche Verstand. In Absicht auf denselben haben unsere *Rabbinen* gesagt: die Schrift [מִקְרָא | miqrá] weiche nicht von dem buchstäblichen Verstand ab.¹⁷¹

Im Folgenden muss Mendelssohn vor diesem Hintergrund den Zweck „synonymischer Wörter oder solcher Redens Arten, welche dem Verstand nach einander gleich sind“ [שְׁמוֹת נִרְדָּפִים. אוּ] [shēmot nirdafím. ’o ma’amarím mitdamei ham-muván] erklären.¹⁷² Völlige Bedeutungsgleichheit zweier Wörter existiere nicht, dennoch sei die Differenz zwischen zwei Ausdrücken manchmal so gering, dass sie für das Verständnis unbedeutend sei

[...] und es also keine völlig in allen Stücken gleich bedeutende Wörter gibt [מֵאֲמָרִים | ma’amarím]: so ist doch manchmal der Unterschied so geringe, daß er in den Verstand keinen Einfluß hat [תּוֹעֵלֶת | תּוֹעֵלֶת] [ad sheló tijéh bo to’élet kéfi ha’inján], und also dem, der da redet, und dem, der da höret, nichts daran gelegen ist, auf jedes solche Wort [מִלָּה | millá] Achtung zu geben, [...].¹⁷³

¹⁶⁷ Vgl. zur Theorie des vierfachen Schriftsinns (Akronym PaRDeS) in der jüdischen und christlichen Exegese sowie zur Frage nach ihrer gegenseitigen Beeinflussung van der Heide 1983, 147-159. Zur Abhängigkeit des Franziskaners Nicolas De Lyra von Raschis Kommentaren vgl. Hailperin 1963, 137-246. Vermittelt über de Lyra wiederum kam Luther in Berührung mit diesen „ultrabiblical“ Auslegungsmethoden (143).

¹⁶⁸ Vgl. JubA 20/1 2004, 184; Mendelssohn JubA 14 1972, 148.

¹⁶⁹ Die tē’amím sind ein Schlüsselthema vorliegender Arbeit; in der deutschen Übersetzung mit „Verstand“ wird dies an dieser Stelle erst unzureichend transparent. „tá’am“ hat die erste Bedeutung „Geschmack“; meint dann auch „Logik“, „Sinn“ und im Plural schließlich die masoretischen Akzentzeichen, die die syntaktische Gliederung des biblischen Textes sowie musikalische Motive für dessen Vortrag markieren (vgl. Even-Shoshan 2007, Bd. 655). Mendelssohn hat vor allem die letzte Bedeutung, die syntaktische Gliederung in Sinneinheiten im Auge.

¹⁷⁰ Vgl. a.a.O., 184; 148.

¹⁷¹ Vgl. a.a.O.

¹⁷² Vgl. a.a.O.

¹⁷³ Vgl. a.a.O., 148; 185.

Das deutsche Wort „Einfluss“ ist nicht ganz treffend. Das hebräische „to'élet“ heißt zunächst „Nutzen“, zielt also auf die kommunikative Funktion von Sprache. Es gibt also Fälle, in denen der kommunikative Mehrwert in einer Reihe ähnlicher Wörter kaum noch erkennbar ist. Dies scheint vor allem in der Poesie so zu sein:

So braucht man dieselben [die Synonyme] auch manchmal zur Zierde der Rede [לצחות המליצה | lě-tsachut ham-mělitsá], den Verstand mit verschiedenen Worten auszudrücken, wie bey den Poeten gewöhnlich ist [לכפול הענין במלות שונות כדרך המשוררים] | lichpól ha'inján bē-milót shonót kē-dérech ham-měshorērím], oder wenn man einerley Sache zwey oder dreymal wiederholen muß. In solchen Fällen erfordert es die Schönheit des Ausdrucks [מיופי המליצה | mi-jófi ham-mělitsá], verschiedene Worte zu gebrauchen [להזכיר בחיבות שונות] | lěhazkír batěvót shonót], wie einem jeden Anfänger der Rede- und Dichtkunst [מלאכת המליצה והשיר] | mēlachat ham-mělitsá wěhash-shír] bekannt ist.¹⁷⁴

Doch Mendelssohn speist schon hier durch die hebräische Wortwahl geschickt seine Ansicht ein, dass auch die außergewöhnliche Gestalt poetischer Rede stets im Hinblick auf eine kommunikative, inhaltliche Absicht hin motiviert ist. Besonders irreführend ist das deutsche Wort „Zierde“ für hebräisch „tsachút“, das im Gegenteil nicht die Konnotation von „Schnörkel oder Redundanz“ hat, sondern ganz im Sinne des Sprachprojekts der Haskala die von „Klarheit“ und „Reinheit“ des sprachlichen Ausdrucks. So gibt es die feste Verbindung „צחות לשון | tsachut lashón“ für Genauigkeit und Richtigkeit im grammatischen sowie intellektuellen Gebrauch der Sprache.¹⁷⁵ „Melitsá“ ist in der Bedeutung ambivalent: Es kann einerseits einen Weisheits- bzw. Rätselspruch oder einen meist metrisch und durch Reim gebundenen poetischen Ausdruck meinen; oder andererseits eine allzu bombastische, d.h. blumenreiche und damit abgedroschene Phrase.¹⁷⁶ Zunächst bringt Mendelssohn die Poesie in Opposition zu dem „natürlich Redenden“ [המדר הטבעי | ham-mědabbér hat-tiv'í], der sich auf den „Verstand“, den Sinn der Wortgruppen [הטעמים | hat-tě'amím] und nicht das Einzelwort konzentriert. Sodann jedoch argumentiert er, dass gerade „wenn man natürlich und so wie andere Leute reden will“, zuweilen eine strenge Bedeutungs-differenzierung vonnöten sei. Das poetische Redeweise kennzeichnende Bestreben nach „צחות | tsachút“, das der Übersetzer hier mit „Wohlklang“ wiedergibt, wird jetzt von der gewöhnlichen Redeweise unterschieden, die sich anstrengt, die je „eigene Bedeutung“ eines Wortes „anzuzeigen“. Traditionelle Kriterien für Poesie und „natürliche Rede“ überblenden sich in Mendelssohns Erklärungen trickreich. „Liebe zur Kürze“ führe häufig dazu, dass man es nicht so genau mit den Wortbedeutungen

¹⁷⁴ Vgl. a.a.O.

¹⁷⁵ Vgl. Even-Shoshan 2007, Bd. 5, 1580.

¹⁷⁶ Vgl. a.a.O., Bd. 3, 987.

nehme. „Was man [aber] durch solche Genauigkeit sagen und anzeigen will, ist gleichsam die zweyte Absicht [כוונה | kavaná] der Rede.¹⁷⁷ Mit der Fixierung auf diese „zweyte Absicht“ ist für Mendelssohn einerseits die Gefahr gegeben, den p̄shat zugunsten des d̄erash zu vernachlässigen. Andererseits dient sie ihm als Argument, die spezifische Redeweise der Poesie – die Vorliebe zu Wiederholungen und Synonymen nämlich, d.h. zum parallelismus membrorum – im Rahmen traditioneller rabbinischer Exegese zu legitimieren. Denn in „den Reden des Höchsten“ finde sich nichts „ohne Endzweck“ [תועלת ותכלית] | to'élet wě-tachlít].¹⁷⁸ Deshalb betont er später noch einmal in *Or Lanetiwa*:

Wisse, daß es einen äußerst feinen Unterschied zwischen diesen Wörtern gibt, auch wenn sie ganz wie Synonyme [כנרדפות | ka-nirdēfót] erscheinen. Denn die Sinnverwandtschaft ohne Unterschied der Bedeutung [בהוראה | ba-hora'á] ist kein guter Stil [צחות | tsachút], sondern etwas Überflüssiges, wie ich bereits bemerkt habe.¹⁷⁹

Mendelssohn bezieht hier eigentlich Stellung zu einer auf den d̄erash fokussierten Auslegungspraxis, äußert sich damit aber automatisch auch zu Grundlagen einer biblisch-hebräischen Poetologie. Der seit Lowth so genannte parallelismus membrorum in seiner synonymen, antithetischen und synthetischen Spielart gilt als das charakteristische Merkmal biblisch-hebräischer Poesie schlechthin. Die rabbinische Literatur hingegen schweigt sich über dieses Phänomen theoretisch weitgehend aus und hat auch keinen eigenen Terminus dafür entwickelt.¹⁸⁰ Es gibt jedoch eine Stelle im *Midrash Tehillim* zu Psalm 9,5A, die etwas zu Synonymen in der Schrift notiert und die wiederum von Raschi folgenreich kommentiert bzw. korrigiert wurde.

כי עשית משפטי ודניי . (לט) זה אחד מחמשה דברים הכפולים במקרא, משפטי ודניני, עדי ושהדי (איוב טז יט) , מי שלח פרא חפשי ומוסרות ערוד מי פתה (שם לט ה), עצמיו (וגו') גרמיו כמטיל ברזל (שם מ יח), זקנה ושיבה (תהלים עא יח).

ki 'asít mishpat-í wě-din-í. (39) ze 'echát me-chámisha dēvarím hak-kēfulím ba-miqrá, mishpat-í wě-din-í, 'ed-í wě-sahadí ('Ijjón 16, 19), mi shilách pére chofshí u-mosrót 'aród mi pitéach (sham 39, 5), 'atsamá-w (wěgó') garamá-w kě-matíl barzél (sham 40, 18), ziqná wě-sevá (tēhillím 71, 18).

מקרא (this is one of five synonymous expressions occurring in Scripture: my right and my cause); עדי ושהדי my witness and one who testifies for me; Job 16:19); מי שלח פרא חפשי ומוסרות ערוד מי פתה (who has sent out the wild ass free and who loosed the bonds of the wild ass? ib. 39.5); עצמיו אפיקי נחשה גרמיו כמטיל ברזל (his bones are as pipes of brass; his gristles

¹⁷⁷ Vgl. JubA 20/1 2004, 185; JubA 14 1972, 148f.

¹⁷⁸ Vgl. a.a.O., 187; 150.

¹⁷⁹ JubA 9/1 1993, 93; JubA 15/1 1990a, 53b.

¹⁸⁰ Vgl. Gelles 1981, 99-102; ausführlich Kugel 1981, bes. 2-15, 49-58. Seine These ist „that in a very real sense *parallelismus membrorum* was not so much a discovery as an invention“ von Lowth (57); vgl. außerdem Kapitel 3 „Rabbinic Exegesis and the ‚Forgetting‘ of Parallelism“ (96-134). Entscheidend sei, dass sich die zwei Glieder eines Verses immer unterscheiden: „B always means something beyond A“ (101; vgl. 103).

are like bars of iron; ib. 40.18); זקנה ושיבה (old age and hoary hairs; Ps. 71.18).¹⁸¹

Der Midrasch scheint in dieser Notiz Synonymie auf Einzelworte einzugrenzen. Es handelt sich also eigentlich um Beispiele für Hendiadyoins. Gelles jedoch zieht die Möglichkeit in Betracht,

that the Midrasch originally quoted the whole verse in all passages so that the literary device mentioned would apply at least to four of them.¹⁸² We know that scribes did at times shorten their quotations. In fact, Buber mentions that in some MSS. and printed editions all quotations of the above passage are reduced to the two relevant nouns in each case (Gelles 1981, 99).

Auf jeden Fall ist diese Referenz auf nur fünf „Verse“ mehr als dürftig angesichts der Tatsache, dass der synonyme Parallelismus biblisch-hebräische Poesie bzw. biblisch-hebräische Sprache allgemein so dominant prägt.¹⁸³ Raschi nimmt den Midrasch-Kommentar in seinem eigenen Kommentar zu Psalm 9,5 mit einer leichten, aber wesentlichen Veränderung auf:

משפטי ודיני. יש תיבות כפלות במקרא ואין חילוף ביניהם, כמו עדי ושהדי במרומים (איוב טז יט), עצמיו אפיקי נחושה
גרמיו כמטיל ברזל (שם מ יח), [...].

Mishpat-í wě-din-í. Jesh tevót kěfulót ba-miqrá wě-éin chilúf beneihém, kěmó 'ed-í wě-sahad-í bam-měromím (Hiob 16, 19), 'atsamáw 'afiqe něchushá garamáw kěmatíl barzél (Hiob 40, 18) [...].

There are synonymous words in Scripture having the same meaning, such as ,my witness and one who testifies for me on high'; ,his bones are as pipes of brass'; his gristles are like bars of iron'.¹⁸⁴

Raschi entgrenzt die Beschränkung des Midraschs auf fünf biblische Stellen, indem er seine Beispiele mit „wie = z.B.“ einleitet. Vor allem aber ersetzt er „דברים כפולים | dēvarím kěfulót | *synonymous words*“ durch „תיבות כפולות, | tevót kěfulót | *synonymous expressions*“, d.h. den allgemeinen Begriff „דבר | davar“, der auch „Phrase“ meinen kann, durch den philologischen Terminus „תיבה | téva“ für „Wort“ (eigentlich „Kasten“ wie der des Noach) (vgl. Gelles 1981, 100). Gelles zufolge erörtert Raschi diese Stelle nicht als bewusstes poetisches Ausdrucksmittel, da er dem midraschischen Prinzip verpflichtet ist, dass jedes Wort in der Schrift signifikant sein muss und Wiederholungen um der Form willen als bloß ästhetische Redundanzen

¹⁸¹ *Midrash Tehillim* 1891, hg. S. Buber, 83; Gelles 1981, 99, A.32.

¹⁸² Außer auf Ps 71, 18AB, in dem das synonyme Wortpaar (Hendiadyoin) dem ersten Komma 18Aa angehört und das B-Kolon keinen Parallelismus dazu bildet: „Auch bis zu Alter und Greisentum, / Gott, verlasse mich nimmer, // bis ich vermeldet habe dem Geschlecht deinen Arm, / deine Heldengewalt allem was kommt“ (Buber 1963, 107).

¹⁸³ Kugel 1981, 70 und Meschonnic u.a. in Dessons u. Meschonnic 1998, 108 haben stark betont, dass der so genannte parallelismus membrorum eben nicht nur die poetischen, sondern auch die prosaischen Texte des Tanachs durchziehe.

¹⁸⁴ *Sefer Tehillim im Perush Rashi u-Metsudot* (1998), כט; Gelles 1981, 100.

nicht vorkommen dürfen.¹⁸⁵ Deshalb grenze er den Aspekt der Dopplung auch auf Einzelwörter ein und erweitert ihn nicht auf Wortgruppen und Versglieder, da diese für verschiedene Aussagen stehen müssen. Den Ausdruck „כפֿל | kafál | qal verdoppeln“¹⁸⁶ verwendet Raschi wie die rabbinische Literatur im Hinblick auf emphatische Wiederholungen. Seine Zeitgenossen und Nachfolger gebrauchen das Wort bei Überlegungen zur parallelen Struktur von Versgliedern (vgl. Gelles 1981, 102). Mendelssohn präzisiert Raschi und schlägt ihn mit dessen eigenen Waffen, indem er zunächst erklärt, dass Synonyme immer Ausdrucksnuancen liefern und folglich ästhetische Form automatisch immer motiviert sei im Hinblick auf einen Mehrwert in der kommunikativen Funktion. Der Tatsache, dass die Rabbinen sich nicht theoretisch zum parallelismus membrorum geäußert haben, ist entgegenzuhalten, dass sie diese Struktur ja auf intensive Weise in ihren postbiblischen Dichtungen selbst praktizierten:¹⁸⁷ in den פֿיױטִים | pijjutím.¹⁸⁸ Diese liturgischen Gedichte in einem auf der Anzahl der betonten Silben (Akzente) beruhendem Rhythmus, mit semantischem und syntaktischem Parallelismus zweier Versglieder sowie meist in akrostichischer und gereimter Form sind für den synagogalen Gottesdienst geschaffen worden. Sie sind in das jüdische Gebetbuch, den סִדּוּר | *Siddur* eingegangen und waren also Mendelssohn täglich in privatem und gemeinschaftlichem Gebet präsent.¹⁸⁹ Von einem Unverständnis kann also nicht die Rede sein, vielmehr bestand neben der intensiven Praxis dieser Struktur kein Bedarf, diese auch noch näher zu theoretisieren.

Mendelssohns Vorwort „An den Leser“ dokumentiert den Wunsch nach einer Textpräsentation frei von Kommentaren mit einer selbständigen poetologischen Theorie daneben:

Um aber keinem Urtheile vorzugreifen, liefere ich hier vorerst die Psalmen, so wie sie sind, ohne alle kritische Wehr und Waffen, ohne Streit mit andern Uebersetzern, ohne Anmerkungen und Erläuterungen; denn ich wünsche e i n m a l wenigstens, ohne alle kritische Rücksicht gelesen zu werden. Vielleicht hole ich meine ästhetische und kritische Gründe künftig in einem besonderen Bändchen nach, wenn ich die Urtheile der Liebhaber¹⁹⁰ und Kunstrichter werde gesammelt und mit einander verglichen haben (Mendelssohn 1783, XI f.).

¹⁸⁵ Vgl. Gelles 1980, 100f. zu Ansätzen einer theoretischen Beschreibung parallel zum praktischen Gebrauch des parallelismus membrorum bei zeitgenössischen Rabbinern (Rashbam (Raschis Enkel) und Menachem).

¹⁸⁶ Vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 659.

¹⁸⁷ Vgl. Kugel 1981, 97 u. A.5, der Gray 1915, 27 [seine Ausgabe 1972] zitiert: „At the very time that the Rabbis were examining Scriptures with eyes blind to parallelism, other Jews were still writing poems that made all the old use of parallelism. Not ,other Jews' – the very same!“

¹⁸⁸ Der hebräische Begriff ist vom griechischen „poietes“ übernommen, vgl. Even-Shoshan 2007, Bd. 5, 1477. Die Grundbedeutung von gr. „ποιέω“ ist „make and do, produce“, „ποιητής“ ist der „maker, workman“, vgl. Liddell u. Scott (^o1996) [1843], 1427, 1429.

¹⁸⁹ Vgl. ausführlicher zu dieser Gedichtgattung Carmi 1981, 14-39.

¹⁹⁰ Vgl. Mendelssohns jüdisch-deutschen Brief an Avigdor Levi (1784), in dem er von Brills („jemand“)

Ansätze zu einem Kommentar der Psalmen mit Worterklärungen und mit Bezug auf andere Übersetzer finden sich in seinen Notizen zu ausgewählten Psalmen.¹⁹¹ Mendelssohn stellt der Anmerkung „Zum 68sten Psalm“ eine Bestimmung von dessen „Sitz im Leben“ voran: Es handle sich um einen „Triumphgesang bei Einführung der Bundeslade [...]. Die ersten vier Verse wurden abgesungen, sobald die Lade aufbrach.“¹⁹² Mendelssohn erfasst also sowohl V. 2¹⁹³ des 68. Psalms als auch Num 10, 35, wie er im Biur an dieser Stelle erklärt, als „a ritualized prayer, not a spontaneous single utterance.“ Mendelssohn fügt seinen Querverweis zu Psalm 68 in Klammern in den von seinem Mitarbeiter Aron Jaroslav bearbeiteten Numeri-Biur ein.¹⁹⁴ Dieser von David [sic] gedichtete Psalm sei zur Begleitung der Bundeslade in das Heiligtum gesungen worden: „לָכֵן הִתְחִיל בְּמֵאמַר יְקוֹם אֱלֹהִים | lachén hitchíl bam-ma’amar jaqúm ’elohím | deswegen begann er mit dem Ausspruch ‚es stehe Gott auf‘ [Übers., G.S.].¹⁹⁵ Wie in der ersten Lektüre bereits festgestellt, übersetzt Mendelssohn „לְדָוִד | lě-dawíd“ in der Überschrift nicht so, dass David der Verfasser des Psalms ist. In seiner Anmerkung begründet er dies zunächst stilistisch und dann inhaltlich:

Der Styl ist nicht der Davidische; er hat mehr Härte, ist voller Gedankensprünge und Kühnheit; 2) wegen der Anrede an David, und der Vorstellung, sich des Krieges zu enthalten. [...]. Der Dichter stellt seinem Könige vor, er möchte künftig in seiner Burg bleiben und sein Volk regieren. Die Nation würde schon seine Kriege führen, und Gott ihr Sieg verleihen.

Mendelssohns erste Beobachtung wird in der Einteilung des Textes in verschiedene Abschnitte sichtbar. Die inhaltliche Deutung blickt schon auf V. 29 voraus, wo also nach seiner Auffassung David als König vom Dichter angesprochen wird: „Dein Gott hat dir das Reich beschieden!“ (V. 29A) Er schließt die Anmerkung zur Überschrift mit der grammatischen Be-

Kommentar zum Buch der Psalmen spricht, mit dem dieser seiner eigenen Absicht „zuvorkomen“ sei und „die Gründe [seiner = Mendelssohns] Übersetzung in der heiligen Sprache angeben“ wolle (vgl. JubA 20/2 1994, 443; JubA 19 1974, 292). Friedländer 1786, 523 vermutet gegen die Arbeitsbelastung als Grund für den Aufschub dieser Arbeit: „Wahrscheinlicherweise haben ihn vielmehr die Urtheile und Einwürfe der Kunstrichter abgeschreckt. Der Gesichtspunkt, aus welchem man seine Verdeutschung angesehen oder anzusehen geschienen, muß ihm den Muth genommen haben, [...]“ Vgl. auch JubA 1985a 10/1, Weinberg, XII, Mendelssohn habe die Psalmenübersetzung „als Teil einer Arbeit über die lyrische Poesie der Hebräer im allgemeinen“ im Auge gehabt (vgl. auch XX).

¹⁹¹ Diese Anmerkungen erschienen erstmals in den *Gesammelten Schriften* 1845, Bd.6, 355-366, „mit der Bemerkung ‚Bisher ungedruckt““ und ohne Quellenangabe, vgl. JubA 10/1 1985a, Weinberg A.*, 229. Eben solche Anmerkungen unter oder im Anschluss an das Gedicht sowie außerdem eine vorangestellte inhaltliche Paraphrase mit historischer Verortung des Psalms haben auch seine Zeitgenossen Michaelis ²1782 [¹1771], vgl. zu Psalm 68, 100-103, 136-148 u. Knapp ²1782 [¹1778], 136-14.

¹⁹² Vgl. JubA 10/1 1985a, 233.

¹⁹³ Mendelssohn meint hier mit „vier Versen“ V. 1-4 des 68. Psalms in seiner Übersetzung.

¹⁹⁴ Vgl. Levenson 1972, 25, 242, A.29f.

¹⁹⁵ Vgl. JubA 18 1990b, 82; in der deutschen Übersetzung der JubA fehlt dieser Querverweis Mendelssohns,

merkung, die die Voraussetzung dieser Lesart ist: „לְמַנְצֵחַ אֲשֶׁר לְדָוִד לְמַנְצֵחַ לְדָוִד“
 „, d.h. wörtlich übersetzt: „dem Musikmeister-von dem gilt:- von David“, also: ein Psalm von Davids Musikmeister. Zweimal verweist Mendelssohn in diesen Notizen auf die Erklärungen seines christlichen Zeitgenossen Michaelis, für V. 14 und 31. „אִמְתִּישְׁכֹּבֹן בֵּין שַׁפְתֵימִים, l'im-tishkēvún ben shēfattajím | wenn-*ih*r liegt-zwischen-Hürden“ im inhaltlich dunklen V. 14 versteht er in dessen Nachfolge im Sinne von „sich einem ruhigen und friedsamem Leben widmen“.¹⁹⁶ In V. 31 distanziert er sich indes von Michaelis' Auslegung¹⁹⁷ und expliziert die eigene genauer:

Der *Ritter* Michaelis erklärt diese Worte eben so, wie hier in der Übersetzung zu lesen. Nur glaubt derselbe, es würde dadurch ein feindlicher König verstanden, welcher den Übermuth hat, auf silbernem Fußboden zu sitzen. Da meine Vermuthung nach im 29sten und 30sten Vers der König angeredet wird, so scheint sich auch dieser Ausdruck auf den König zu beziehen, und ihm vorzustellen: ‚wie er ruhig in seinem prachtvollen Pallaste dem Gequake im Schilf ein Ende machen könnte; es wäre schon eine Heldenschaar wider den schwächeren Feind zum Kriege bereit, eine Schaar, die öfters die blutgierigen Völker zerstreut hat.‘

Mendelssohns Verständnis des 68. Psalms ist zudem direkt von Raschis Kommentar sowie vom Midrasch geprägt, Quellen, die er hier nicht explizit nennt. V. 5-7 u.a. bestimmt Mendelssohn als Chöre. Die Idee, dass – ausgehend von V. 5 als das Lied, das V. 4 ankündigt – der gesamte Psalm eine einzige Geste des Lobpreises ist, konnte Mendelssohn bei Raschi finden. Dieser Gedanke ist ein Leitmotiv in dessen Auslegung dieses Psalms (erwähnt zu V. 3, 5-6, 20, 25-27). Erstmals äußert Raschi diese Interpretation in seinem Kommentar zu V. 3, wo er auf V. 5 vorausgreift und auf Psalm 1, 6 anspielt:¹⁹⁸

¹⁹⁹ (כְּשִׂיֵאבְדוּ רְשָׁעִים, צְדִיקִים יַעֲלִצוּ לִפְנֵי אֱלֹהֵי. "שִׁירוּ לְאֱלֹהִים", כֹּל הַמְזֻמָּר.)

(Kē-she-jovédu rēsha'ím, tsadiqím ja'altsú lifneí eloqí'. ,shíru lelohím', kol ham-mizmór.)

Wenn die Übeltäter vergehen, werden die Gerechten frohlocken vor Gott. ‚Singt dem Herrn‘, den ganzen Psalm.²⁰⁰

In dieser knappen Formulierung Raschis überschneiden sich performative und inhaltliche Deutung des Lobpreises: Psalm 68 selbst ist das Lied, das gesungen werden soll, und lobendes Singen ist das eigentliche Ziel derjenigen, die den einzigen Gott verehren. Kurz: Wer diesen Psalm liest, wird Teil dieses Lobpreises. In V. 6 wiederholt er, dass es sich in diesem Vers

weil der betreffende pasúq nicht der Beitrag Mendelssohns ist, vgl. JubA 9/3 2009, 369f.

¹⁹⁶ Vgl. Michaelis 1771, 140: „Der ganze Vers beschreibt die Ruhe eines unkriegerischen Hirtenlebens.“

¹⁹⁷ Vgl. a.a.O., 147.

¹⁹⁸ Zur Intertextualität von Ps 1, 6 und Ps 68, 3 vgl. auch Levin 2003, 298f.

¹⁹⁹ *Sefer Tehillim im Perush Rashi* 1998, רנב. In der englischen Übersetzung ist dieser Teil in Klammern nicht übersetzt, vgl. www.chabad.org/library/article.asp?AID=16289&showrashi=true, 1.

²⁰⁰ In der englischen Übersetzung ist dieser Teil in Klammern nicht berücksichtigt, vgl. a.a.O., 1.

um eben das Loblied handelt, zu dessen Gesang der Psalm aufruft:

(ו) אבי יתומים, זהו השבחה שתשבחו לפניו, כל הענין עד סוף כל המזמור.

'Aví jětomím, zéhu hash-shabéach she-těshaběchú lě-faná-w, kól ha-'inján 'ad sóf kól hamizmór.

O Father of orphans And this is the praise that You shall praise before Him: the entire matter until the end of the psalm.²⁰¹

Dass für Raschi der ganze Psalm das in V. 5 genannte Loblied ist, wiederholt er zu V. 20:

(כ) ברוך אדני וכו'. זה מן השיר האמור למעלה, שירו לאלהים.

Barúch 'adonáj wě-chú'. Zé mín hash-shír ha'amúr lěmá'la, shíru le-lohím.

„**Blessed is the Lord, etc.** This is part of the song mentioned above: „Sing to God“.“²⁰²

Der 68. Psalm ist laut Raschi ein Abkömmling des Loblieds schlechthin innerhalb der jüdischen Geschichte: des Meerliedes (Ex 15) – jenem großartigen biblischen Gedicht, von dem auch Mendelssohns poetologischer Exkurs ausgeht. Das Lobpreisen Gottes wird nach V. 25 von Rashi zur Verpflichtung, ja zum Existenz- und Überlebensgrund des jüdischen Volkes vor seinem Schöpfer und Retter erklärt. Der 68. Psalm erinnert in diesem Sinn an jenes erste Lied:

(כה) ראו הליכותיך אלהים. כלומר, לאלו נאה לך להושיע. שכשראו הליכותיך בקדושתך בים, (כו) קדמו שרים לשורר לפניך שירת הים, ואחריהם באו הנגנים אלו המלאכים. בתוך עלמות תופפות. עם מרים וענערותיה, אשר לקחה התוף בידה ואמרו בשבחם. (כז) מקור ישראל. אף עוברים ממעי אמן אמרו השירה. (רסג)

(25) **ra'ú halichoté-cha 'elohím.** Klomár, lě-'élu na'é lěchá lěhoshí'a. she-kě-she-ra'ú halichoté-cha biqdushaté-cha baj-jám, (26) **kiděmú sharím** lěshorér lěfané-cha shirat haj-jám, wě'achārehém ba'ú han-nogěním 'élu ham-měla'chím. **bětóch 'alamót tofěfót.** 'im mirjám wě-na'aroté-ha, 'ashér laqěcha hat-tof bě-jadé-ha wě-'aměréú bě-shabech-ám. (27) **měqor jisra'él.** 'af 'ubarím mim-mě'í 'emán 'aměréú shirá.

They saw Your ways, O God That is to say, it is fitting that You save these people, for when they saw Your ways in Your sanctity in the sea, singers came first to sing before you the Song of the Sea, and after them came the minstrels these are the angels. **in [sic] the midst of maidens playing timbrels** With Miriam and her maidens, who took the timbrel in her hand, and they said with their praise... **In congregations bless God, the Lord, from the womb of Israel.** Even the fetuses in their mothers' womb recited the Song.²⁰³

Die Deutung von V. 25-28 auf das Lied am Schilfmeer und speziell von „mim-měqór jisra'él“ auf die Föten im Mutterleib konnte Raschi u.a. schon im *Midrash Tehillim* finden.²⁰⁴ Raschis Kommentar macht auch einzelne Übersetzungen Mendelssohns in dem an „dunklen“ Stellen

²⁰¹ *Sefer Tehillim im perush Rashi* 1998, רנד; www.chabad.org/library/article.asp?AID=16289&showrashi=true, 1.

²⁰² Vgl. a.a.O., רסא; 4.

²⁰³ Vgl. a.a.O., רסג; 5.

²⁰⁴ Vgl. *Midrash Tehillim* 1891, 319f.; *Midrash on Psalms* 1959, Bd. 1, 547. Vgl. außerdem Sota31a, BT 1933, Bd. 5, 272: „R. Meír sagte: Woher, dass sogar die Geburten im Mutterleib einen Gesang anstimmten? – es heisst [Ps 68, 27]: *in Versammlungen preiset Gott den Herrn, ihr aus der Quelle Israéls.* – Sie konnten ja

so reichen 68. Psalm verständlich, wie z.B. zu den „Dir geweihten Tiere“ in V. 11. Raschi schlägt zwei Erklärungen vor:

(יא) חיתך ישבו בה. עדתך ישבו בה, כמו, ויאספו פלשתים (את מחניהם) לחיה (ש"ב כג יא). ד"א, חיתך. כנסת ישראל קרויה בהמתו וחיתו של הקב"ה.

(11) **chajjot-chá jashévu váh.** 'edat-chá jashévu váh, kmó, ,waje'osfú fēlishtím la-chajá' (2 Sam 23, V. 11B). dērashá 'achéret, **chajjot-chá.** Knéset jisra'él qērujá bēhemt-ó wē-chajat-ó shél haq-qadósh barúch hú.

Your congregation dwelt therein Heb. (חיתך). Your congregation has dwelt therein, as (II Sam. 23:11): ,and the Philistines gathered together their camp (sic) into a troop (לחיה).' Another explanation: The congregation of Israel is known as the animal and the beast of the Holy One, blessed be He.²⁰⁵

Raschis Erklärungen nennen zwei der insgesamt drei Bedeutungen für „חייך | chajjá“: „Tier“ und „Heer“.²⁰⁶ Die Begriffe „עדה | edá“ und „כנסת | knéset“ sind jeweils Synonyme für „חיה | chajjá“ im Sinne von „Gemeinschaft, Versammlung“.²⁰⁷ Mendelssohn verkürzt in seiner Übersetzung Raschis „animal of the Holy One“ zu „Dir geweihte Tiere“ und betont so die Bestimmung des jüdisches Volkes für seine Bindung an Gott. V. 8 bezieht Mendelssohn in seiner Anmerkung auf die „Gesetzgebung“ und führt aus:

Unser Dichter bedient sich dieses bei der Nation so ehrwürdig gewordenen Einganges, weiß aber vortreffliche Anwendung zu machen, indem er die Nation mit Sinai vergleicht und sie des göttlichen Beistandes versichert; V. 12 u. flgd.²⁰⁸

Mendelssohn nimmt dabei einerseits geschickt die midraschische Tradition auf und weicht andererseits von ihr ab. Wie nämlich auch Raschi kritisiert, deutet der Midrasch den gesamten 68. Psalm als Loblied auf die Gabe der Tora:

(...) רבותינו דרשו כל המזמור, עד ברוך ה' יום יום, על מתן תורה. וגשם נדבות במתן תורה, וחיתך ישבו בה... ואני אין לבי מתיישב לדרוש "ישבו בה", בלשון נתיישבו בתורה. "וההר חמד אלהים לשבתו", אין לבי מתיישב לדרוש על הר סיני. שהרי לא לשבתו חמדו, ולא לשכן בו לנצח, (...).

Rabboteí-nu darēshú kól ham-mizmór, 'ad barúch 'adonáj jóm jóm, 'al mattan torá. Wē-géshem nēdavót bē-mittan torá, wē-chajjotchá jashévu váh... wē-'aní ejn libb-í mitjashshév lidrósh ,jashévu váh', bē-lashón nitjashshévu ba-torá. ,wē-ha-hár chamád 'elohím lē-shivtó', 'ejn libb-í mitjashshév lidrósh 'al har sináj. She-hareí ló lē-shivtó chamadá-w, wē-ló lēshachén bó la-nétsach, [...].

[...] Our Rabbis, however, expounded on the entire psalm until (verse 20): ,Blessed is the Lord; every day' as referring to the giving of the Torah; (verse 10) ,generous rain' refers to the giving of the Torah , and (verse 11) ,Your congregation dwelt therein,' means that they became engrossed in

205 nicht sehen!? R. Tanḥum erwiderte: Der Bauch ward ihnen! wie ein helleuchtender Spiegel und sie sahen.“
Sefer Tehillim im Perush Rashi 1998, רנו ;

www.chabad.org/library/article.asp?AID=16289&showrashi=true, 2.

206 Vgl. Köhler/Baumgartner 2004 [³1967-1995], 297.

207 Vgl. a.a.O., 746 (I); Jastrow 2005 [1829-1903], 650.

208 Vgl. JubA 10/1 1985a, 234.

Torah (Mid. Ps. 68 with variations). But as for me I feel uncertain in explaining the expression יִשְׁבּוּ as meaning that they became engrossed in Torah. Also, my heart is uneasy at explaining (verse 17) ‚the mountain that God desired for his dwelling‘ as referring to Mt. Sinai, because He did not desire it for His dwelling and [did] not [want] to dwell there forever, [...].²⁰⁹

Laut Mendelssohn sei mit „Sinai“ in V. 9 metonymisch das Volk Israel gemeint (denn es stand ja am Tag der Gesetzgebung am Berg Sinai) und V. 10-11 ebenso wie V. 12-15 seien deshalb nicht weiter irgendwie in Zusammenhang mit der Tora zu bringen, sondern konkret zu verstehen. Der Regen erquickt das Land und seine Bewohner, das jüdische Volk; die Könige sind nicht etwa Toraschüler, Schüler der Weisen,²¹⁰ sondern tatsächlich weltliche Feindesmächte, vor denen Gott das Volk schützt.²¹¹ In der ersten Lektüre des 68. Psalms hatten wir vor allem die V. 14 und 15 als „dunkel“ vermerkt. Raschis Kommentar übernimmt hier ganz überraschend den Midrasch. Mit dem „Wort“ (אמר | ómer) in V. 12 seien die Aussagen in V. 14 und 15 gemeint.²¹² In V. 15 seien die „Könige“ die Toragelehrten, die Weisen und „בפרש | bē-farés“ spreche von der Auslegung der Tora durch Gott.²¹³

(טו) בפרש שדי וכו'. כשפירש הקב"ה לפניו תורתו, אשר המלכים נשלגים ומתלבנים בה בארץ צלמות וחשך, אז נחפו כנפיהם בכספה וחמדתה של תורה ומצות.²¹⁴

(15) **Bē-farés shaddáj** wě-chó'. Kě-she-pirésh haq-qadósh barúch hú lifne-hém torat-ó, 'ashér ham-mělachím nishlagím wě-mitlabběním bē-'érets tsalmáwet wě-chósech, 'áz nechpú kanfé-hah bē-kasp-áh wě-chemdat-á shel torá wě-mistwót.

(15) **When the Almighty spreads out, etc.** When the Holy one, blessed be He, explained his Torah, with which the kings are ‚snowed and whitened‘ in a land of Shadow of Death and darkness, then its feathers (dove's feathers) were covered with the desire and yearning for the Torah and [its] Commandments.²¹⁵

Zumindest Mendelssohns „Dann leuchtet Schnee im Düstern“ im B-Kolon wirkt wie von der kombinatorischen Phantasie des Midrasch inspiriert. Des Weiteren scheint seine Deutung der Taube | יונה | joná davon gespeist: „יִנָּה“ scheint die Nation zu bedeuten, und der Ausdruck eine

²⁰⁹ *Sefer Tehillim im Perush Rashi* 1998, רסח, רסח; www.chabad.org/library/article.asp?AID=16289&showrashi=true, 6. Vgl. *Midrash Tehillim* 1891, 315, 316-318; *Midrash on Psalms* 1959, Bd. 1, 540, 542, 543f.

²¹⁰ Vgl. a.a.O., 318; 542.

²¹¹ Vgl. JubA 10/1 1985a, 234.

²¹² *Sefer Tehillim im Perush Rashi* 1998, רנו, רנו; www.chabad.org/library/article.asp?AID=16289&showrashi=true, 2f.

²¹³ Vgl. a.a.O., 258; 3.

²¹⁴ Raschis Exegese beruht hier auf einem lautlichen und etymologischen Wortspiel „פרש | parás“ mit shin bedeutet u.a. ‚erklären, auslegen‘, „פרש | parás“ mit sin ‚ausbreiten‘, beiden gemeinsam ist die Grundbedeutung ‚to divide‘, vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 1241f., 1232f.

²¹⁵ *Sefer Tehillim im Perush Rashi* 1998, רנה, רנה; www.chabad.org/library/article.asp?AID=16289&showrashi=true, 3.

Beschreibung des Wohlstandes der Nation zu seyn.“²¹⁶ Es besteht eine Spannung zwischen Übernahme und Veränderung der Tradition. Raschi notiert zu V. 14:

כל זה האומר יאמר להם. אם אתם שכבתם בין תחומיכם והתענגתם בתענוגים, זאת יונתי כנסייתי כנפיה נחפה בכסף.

Kól zé ha'ómer je'amér lahém. 'im 'attém shachavté m beín tchumeché m wě-hit'anagtém bē-ta'ānugím, zot jonatí knesijatí kanfé-hah nechpá bak-késef.

All this is the word. He says to them, 'If you lain between your borders and had enjoyed pleasures, this [is?] My dove, My congregation, whose feathers are covered with silver.'²¹⁷

Aber Raschi hat nicht „Wohlstand“ im Sinn, sondern den spirituellen Genuss der Tora; Mendelssohn kombiniert hier also Raschi mit Michaelis' „ruhiges Leben“. Sein interpretierendes „lauern“ für das neutrale „liegen“ ist mit seiner Anmerkung zu V. 1 und 8 zusammenzusehen: Das jüdische Volk streitet einen Krieg für König David. Der „göttliche Beistand“, von dem er in der Notiz zu V. 8 spricht, ist sicher auch als Reaktion auf den Midrasch zu lesen. Dieser nämlich fragt „Why are the children of Israel called dove-like?“ und erklärt:

To tell you that as a dove does not struggle when it is killed, so the children of Israel do not struggle when they are killed for the hallowing of the Name; and that as a dove can save itself only by its wings, so the children of Israel can save themselves only by means of the Torah, which is likened to silver in the verse *The words of the Lord are pure words, as silver tried in the open* [sic] *before all men, refined seven times* (Ps. 12:7).²¹⁸

Weil Mendelssohn V. 14 und 15 der Dichterstimme zuordnet, braucht er keine Anführungszeichen zu setzen, kann aber dennoch wie Raschi diese Verse als das in V. 12 erwähnte „Wort“ verstehen. Der direkte Einfluss Raschis auf Mendelssohns Übersetzung wird besonders in V. 28 sehr deutlich. Mendelssohns „Die Fürsten Juda im Purpurgewand“ (28B) gibt das Hapaxlegomenon „רגמתם | rigmatá-m“ wieder. Selbst Weinberg in seinen Anmerkungen zu Mendelssohns Psalmenübersetzung scheint sich der Quelle nicht bewusst, wenn er notiert: „28b im Purpurgewand] nach Knapp“.²¹⁹ Raschi führt רגמתם | rigmatá-m zunächst auf רגם | qal ragám („steinigen“)²²⁰ zurück, d.h. aus Eifersucht auf den kleinen Benjamin hätten die Prinzen von Juda, Zebulun und Naftali Steine geworfen. Im Anschluss an Menachem bietet er dann die Deutung des Wortes als Äquivalent zu ריקמתם | riqmatá-m (ihr (e) „Buntwirkerei,

²¹⁶ Vgl. JubA 10/1 1985, 234.

²¹⁷ *Sefer Tehillim im Perush Rashi* 1998, רנו ;
www.chabad.org/library/article.asp?AID=16289&showrashi=true, 3.

²¹⁸ Vgl. *Midrash Tehillim* 1891, 317f.; *Midrash on Psalms* 1959, Bd. 1, 542.

²¹⁹ JubA 10/2 1985b, 482; vgl. auch Meschonnic 2001a, 456f. der an dieser Stelle „leurs gens“ hat, verweist zwar auf Dahoods „robes pourpres“, ist sich allerdings der Quelle nicht bewusst, wenn er schreiben muss: „à la suite d'une autre tradition“; Dahood 1968, 132 hat aber „in double file“, begründet aus dem Ugaritischen; er verweist auf Hieronymus' „in purpura sua“; vgl. vs. iuxta LXX: „principes Iuda duces eorum“, *Biblia Sacra* ⁴1994 [¹1969], 850f.

bunt Gewirktes“)²²¹ und erläutert dazu: „לשון ארגמן | lashón 'argamán | „an expression of purple“.²²² Schließlich ist noch bemerkenswert, dass Raschis Notiz zu V. 29B und Mendelssohns graphische Gliederung sowie seine Zuschreibung des Gedichts an eine Dichterstimme übereinstimmen.

עוזה אלהים וכי. עכשיו חוזר המשורר לתפלתו, שהתפלל, יקום אלהים ויפוצו אויביו. עוזה אלהים, התגבר, אשר כל אלה פעלת לנו.

'uzzá 'elohím wě-cho'. 'achsháv chozér ham-měshorér li-tpallt-ó, she-hitpallél, jaqúm 'elohím jafútsu 'ojěvá-w. 'uzzá 'elohím, hitgabbér, 'ashér kól 'éle pa'álta lánu.

29 show this strength, O God, etc. Now the Psalmist returns to his prayer that he prayed, “Let God rise, and let His enemies scatter.” Show Your strength, O God, and strengthen Yourself, for You have wrought all these for us.²²³

Auch Mendelssohn beginnt mit V. 29 wieder einen neuen Abschnitt und in seiner Anmerkung zu V. 1 hatte er die gesamte Partie als Anrede des Dichters an König David interpretiert. In der englischen Übersetzung „Psalmist“ geht unter, dass Raschi von „ham-měshorér“, also von Sänger bzw. Dichter spricht und nicht wie auch möglich gewesen wäre von „Beter“. Durch die direkte Verbindung von „měshorér“ und „tfilató | sein Gebet“ sind bei Raschi Poesie und Gebet vereinigt. In diesem Sinne liegen Mendelssohn die Psalmen als tägliches Gebet und vor allem als tägliches Lied am Herzen. So schreibt er in seinem Brief an Sophie Becker vom 27. Dezember 1785 zugleich „sein ungeahntes Testament“²²⁴:

[...] Wir singen unserthalben, und das thut der Weise so gut als der Thor. Haben Sie je die Psalmen in dieser Absicht gelesen? Mich dünkt, viele Psalmen sind von der Art, daß sie von den aufgeklärtesten Menschen mit wahrer Erbauung gesungen werden müssen. Ich würde Ihnen abermals meine Uebersetzung der Psalmen vorschlagen, wenn es nicht zu viel Autorschwachheit verriethe. So viel ist gewiß, mir haben die Psalmen manche bittere Stunde versüßt, und ich bete und singe sie, so oft ich ein Bedürfniß zu beten und zu singen bey mir verspüre. [...].²²⁵

3.5 Übersetzungstheorie des Verstehens und der Äquivalenz in *Or Lanetiwa*

Or Lanetiwa | *Licht auf den Pfad* (Ps 110, 105), 1782/83 im Rahmen von Mendelssohns deutscher Pentateuchübersetzung *Sefer Netiwot Hash-shalom* | *Buch der Pfade des Friedens* (nach Spr 3, 17) gedruckt, gilt als „die erste volle Einleitung zur Bibel von jüdischer Seite.“²²⁶ „מענין, התרגומים | me-'inján hat-tirgumím | Von den Übersetzungen“ macht darin ein eigenes Kapitel

²²⁰ Vgl. Köhler/Baumgartner 2004 [31967-1995], 1107f.

²²¹ Vgl. a.a.O., 1204.

²²² Vgl. *Sefer Tehillim im Perush Rashi* 1998, רסד ; www.chabad.org/library/article.asp?AID=16289&showrashi=true, 5.

²²³ Vgl. a.a.O., רסד, רסה, 5.

²²⁴ Vgl. JubA 10/1 1985a, Weinberg, X.

²²⁵ Vgl. JubA 13 1977, 334.

²²⁶ Vgl. JubA 15/1 1990a, XIIIf., LIII.

aus.²²⁷ Während die Pentateuch zügig, vermutlich vor allem 1775/76 übersetzt und kommentiert wurde und im Laufe der Jahre 1778-1782 erschien, sind die deutschen Psalmen laut Mendelssohns Vorrede „An den Leser“ „die Frucht einer mehr als zehnjährigen Arbeit“ (etwa 1772-1783).²²⁸ Ist der Prozess der parallelen Projekte zwar verschieden, so bleiben die Prinzipien der Übersetzung doch dieselben.²²⁹ So kann das entsprechende Kapitel in *Or Lanetiwa* durchaus als Mendelssohns Übersetzungstheorie gelesen werden. Im Erstdruck 1782 beschreibt er die Funktion von *Or Lanetiwa*:

Ich werde diese Einleitung in großem Druck [בדפוס גדול | bi-dfús gadól], entsprechend der Form des Pentateuchs drucken lassen, sobald ich das fünfte Buch beendet habe. Der Käufer kann sie mit jedem der Bände binden lassen, wie er will. Der einzige Grund, daß sie jetzt [schon (in kleinem Druck [בדפוס קטן | bi-dfús qatán], G.S.)] erscheint, ist darin zu suchen, daß Studierende mich häufig danach gefragt haben; daß sie die Regeln und Prinzipien [הכללים והיסודות | hak-klalím wě-haj-jěsodót] wissen möchten, worauf der Übersetzer und der Erklärer [המתרגם והמבאר | ham-mětargém wěham-měva'ér] sich gestützt haben. [...] Daher habe ich einen eigenen kleinen Aufsatz [חבור אקטן | chibúr qatán] davon besorgt. Ich nenne ihn *Or Lanetiwah*, denn in seinem Licht [Or] sind wir beide gewandelt, der Übersetzer und der Erklärer des Buches *Pfade des Friedens*.²³⁰

In Weinbergs Übersetzung fehlt das Detail „in kleinem Druck“, das doch in Opposition zu „in großem Druck“ steht. Dass Mendelssohn diesen Unterschied im Publikationsformat betont, wirft auch an dieser Stelle Licht auf die Bedeutung der „Semiotik der Textgestalt“ für ihn. Mendelssohns beleuchtet in seiner Abhandlung zunächst die traditions- und schicksalsreiche Verbindung von Tanach/Tora und Übersetzung und stellt klar: das Verständnis des hebräischen Textes steht auf dem Spiel. Übersetzung ist mit der Erfahrung des Exils und dem Verlust des Hebräischen als Umgangssprache verknüpft. Die „Absicht“ von Ezras Übersetzung der Tora ins Aramäische sei folglich gewesen, dass die Juden wieder „den Inhalt der Schrift auch in der heiligen Sprache [d.h. Hebräisch] verstehen würden [ענין המקרא גם בלשׁ"ק יבינו | javínu 'inján ham-miqrá gám bal-lashón haq-qódes].“²³¹ Die Übersetzung führt andererseits zur richtigen Artikulation des Originals. Der Ausdruck מפרש | měforash²³² in der Schlüsselstelle Nechemja 8,8, die von Ezras Bemühen um das Verständnis des Textes spricht, werde in rabbinischer Literatur demnach als „Übersetzung“ verstanden.

²²⁷ Vgl. JubA 9/1 1993, 35-65 (dt.); JubA 15/1 1990a, 31b-43a (hebr.).

²²⁸ Vgl. a.a.O., Weinberg, XXVIII f., L-LII; JubA 14 1972, Borodianski, VIII; JubA 9/1 1993, Weinberg, XLII; Mendelssohn 1783, IX.

²²⁹ Gegen Weinberg, vgl. JubA 15/1 1990a, XXVIII: „Seine Übersetzungsmethode kann jedenfalls nicht dieselbe wie bei den Psalmen gewesen sein, an denen er zehn Jahre arbeitete, [...]“

²³⁰ Vgl. JubA 15/1 1990a, Weinberg, LII (das Ausgelassene habe ich übersetzt); JubA 14 1972, 267.

²³¹ Vgl. JubA 9/1 1993, 31f., wdh. 40f., 39; JubA 15/1 1990a, 30af., 33b.

²³² Měforash ist Partizip pi'él von פירש | perésh = u.a. „to depart; to go on a voyage; to separate; to specify,

Es war seine Absicht, daß sie die heilige Schrift mittels der Übersetzung verstehen sollten [כוונתו | קוונתו | kwanat-ó she'al jedei hat-tirgúm javínu bam-miqrá]. Sie sollten Einsicht in die Wege der von ihnen vergessenen Sprache gewinnen, und sie aufs neue erlernen, [...]. [Auch] verordneten sie für sie das Achtzehngebet in der heiligen Sprache, damit es geordnet und geregelt im Munde aller sei [סדרות וערוכות בפי הכל | sédurót wě'aruchót béfi hak-kól].²³³

Das aramäische Wort „*Meturgeman*“ von der Wurzel תרגם | tirgém „heißt Übersetzer (Verdolmetscher)“. תרגום | targúm meint neben den allgemeinen Bedeutungen „*interpretation, translation, version*“ vor allem die aramäische Übersetzung des Onqelos.²³⁴ Die Übersetzung ins Aramäische geschieht zunächst mündlich. „Tirgém“ heißt nämlich „*to speak aloud*“ und von daher „*to translate orally (in Aramaic) what has been read from the Scriptures in the original*“.²³⁵ Vom מתורגמן | „*Meturgeman*“ unterscheidet Mendelssohn den „*Mefaresch* oder *Mewa'er* [מפרש, מברא, פירש]“ sowie „*perésh* | פירש“²³⁶ sowie „*bě'ér* | באר“²³⁶ stehen als Ausdrücke für das Kommentieren, denn „der *Mewa'er* gebraucht gleichbedeutende Ausdrücke [מליצות נרדפות | melitsót nirdafót] in der selben Sprache“, „der *Metargem* dagegen sagt [es] in der Sprache eines anderen Volkes [z.B. deutsch:] ‚im Anfang schuf Gott‘ [אים אנפאנגי שוף גאטט] = deutsch in hebräischen Buchstaben aus Mendelssohns eigener Übersetzung].²³⁷ Mendelssohn kommuniziert hier geschickt, wie er den Status der eigenen deutschen Übersetzung gesehen haben will. Alles läuft in der hauptsächlichen Überzeugung zusammen, daß eine wörtliche Übersetzung falsch sein muss, weil Sprachen sich immer in zwei Aspekten grundsätzlich voneinander unterscheiden.²³⁸

Der größte Unterschied zwischen ihnen ist, daß die Bedeutung von Worten, seien sie sich in beiden Sprachen noch so ähnlich, durchaus nicht die gleiche ist [אין הוראות התיבות היותר מקבילות בשני | l'ein hora'ót hat-tevót haj-jotér maqbilót bě-shnef lěshonót shawót mik-kól wěk-kól].

Gerade „in der Neben- oder gelegentlichen Bedeutung“, im Gegensatz zur „ersten oder eigentlichen Bedeutung“ eines Wortes, tritt diese Differenz zutage.²³⁹ Der zweite Aspekt betrifft die Syntax, die für eine bestimmte Sprache charakteristische Ordnung ihrer Satzglieder:

Ferner stehen die Worte eines Textes in jeder einzelnen Sprache in einer bestimmten Reihenfolge [גם יש לתביבות המאמר סדר מיוחד | wě-gám jesh lě-tevót ham-ma'amár séder mējuchád]. Wenn nun

express clearly, vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 1242.

²³³ Vgl. JubA 9/1 1993, 40f.; JubA 15/1 1990a, 33b.

²³⁴ Vgl. 35; 31b; Jastrow 2005 [1829-1903], 1694f.

²³⁵ Vgl. a.a.O., 1695.

²³⁶ Pi. „*to proclaim, to explain; to make clear (to one's self)*“, vgl. a.a.O., 135.

²³⁷ Vgl. JubA 9/1 1993, 35; JubA 15/1 1990a, 31b.

²³⁸ Vgl. das reflektierte Konzentrat zur Mendelssohnschen Übersetzungstheorie bei Hilfrich 2000, 66-71.

²³⁹ Vgl. JubA 9/1 1993, 35f.; JubA 15/1 1990a, 31b.

der Übersetzer die Ordnung der Wörter, wie sie stehen, gemäß der Natur der Sprache [טבע הלשון | téva hal-lashón], in die er übersetzt, ändern muß, kann er das nicht tun, ohne auch ihre Bedeutung und ihre Wirkung auf die Seele des Hörenden etwas zu verändern. Wie jeder weiß, der sich auf die Eigenschaften der Seele [במדות הנפש | bē-middot han-néfish] versteht, hat jede Reihenfolge eine besondere Wirkung, die eine andere nicht hat [פעולה מיוחדת מה שאין כן לזולתה | pē‘ulá mējuchédet ma she‘eín ken lě-zulat-á].²⁴⁰

Hier spricht Mendelssohn die Überzeugung von der Unübersetzbarkeit und Einmaligkeit jeder einzelsprachlich gestalteten Rede aus. Als Kompromiss klingt ein alternatives Übersetzungskonzept durch: Wirkungsäquivalenz. Die Zielsprache darf die Gestalt der Ausgangssprache nicht kopieren, sondern muss eine äquivalente Wirkung in einer für sie charakteristischen Ausdrucksweise schaffen.²⁴¹ Nur so ist auch das Verständnis des Textes garantiert:

Deshalb, wenn man einen Text [מאמר | ma‘ámár] wörtlich, ein Wort nach dem anderen [מלה במלה | milá bē-milá wě-téva bē-téva] überträgt [תעתיק | he‘etíq], versteht ihn | der Sprecher jener Sprache überhaupt nicht. Selbst wenn er vielleicht die Hauptabsicht [עקר הכונה | ‘iqár hak-kawaná] erfährt, wird er darin nicht die Angenehmheit des Ausdrucks und die Anmut der Anordnung [נועם המליצה וחיון ערכה | ²⁴²am ham-melitsá wě-chén ‘erk-á] der ursprünglichen Sprache fühlen, aus der sie übersetzt war.

Mendelssohn beruft sich auf die Devise aus Tosefta Megilla „,Wer einen Vers nach seiner Form übersetzt, ist ein Betrüger“ [כל המתרגם פסוק כצורתו הרי זה בדאי | kól ham-mětargém pasúq kě-tsurat-ó hareí zé badaí]“. Den zweiten Teil des Zitats lässt Mendelssohn bezeichnenderweise aus, denn dort wird auch das „Hinzufügen“ kritisiert, das er jedoch legitimiert.²⁴³

Du siehst, daß der wahre Übersetzer oft ändern, | zufügen, weglassen und die Ordnung des Textes vertauschen muß, um die Absicht des ursprünglichen Sprechers wiederzugeben. Niemand verdirbt die Bedeutung [כונה | kawwaná] mehr und stiftet mehr Schaden, als einer, der Wörter bewahrt, der wörtlich Wort für Wort übersetzt, auch wenn er auf den ersten Blick, scheinbar, der getreueste und eifrigste Arbeiter ist.²⁴⁴

Die Kritik an einem sinnverstellenden Hinzufügen trifft neben christlichen Übersetzern, für die die masoretische Tradition nicht bindend ist,²⁴⁵ aber auch jüdische Übersetzer, so den R. Jekutiel Blitz, dessen jüdisch-deutsche [אשכנזי | ‘ashkenazi] Übersetzung 5439, d.h. 1679 in

²⁴⁰ Vgl. a.a.O., 36; 32a.

²⁴¹ Dies entspricht dem von Jakobson in „On the Translation of Verse“ formulierten Konzept im Hinblick auf die Übersetzung russischer Jamben in tschechische: „I think that we most approximate the art of the original when, to echo a foreign poetic work, a form is chosen which, in the sphere of forms of the given poetic language, corresponds *functionally*, not merely externally to the form of the original“ (Jakobson 1979, 134).

²⁴² Vgl. JubA 9/1 1993, 37; JubA 15/1 1990a, 32a.

²⁴³ Vgl. a.a.O., 39; 33b. Die Tosefta-Stelle lautet vollständig: „He who translates a verse just as it is presented in Scripture – lo, such a one is a deceiver, but the one who adds to what is written, lo, this person is a blasphemer [והמוסיף הרי זה מגדף | wě-ham-mosíf hareí zé mēgaddéf] (Tosef.Meg3; *The Tosefta* 1977-86 (engl.), Bd. 2 (1981), 297; *The Tosefta* 1955-88 (hebr.), Bd. 2 (1962), 364).

²⁴⁴ Vgl. JubA 9/1 1993, 39; JubA 15/1 1990a, 32b, 33a.

²⁴⁵ Vgl. a.a.O., 56; 39b.

Amsterdam erschien.²⁴⁶ Wie Mendelssohn seine Ablehnung dieser Übersetzung begründet, bringt den Sinn aller Bemühungen um die hebräische und deutsche Sprache erneut auf den Punkt: Original- als auch Übersetzersprache sollen verstanden und korrekt phonetisch realisiert, gesprochen werden:

Er kennt das Wesen [טיב | tív] der heiligen Sprache nicht und versteht nichts von der Tiefe ihrer Wendungen [עומק מליצותיה | 'omeq mēlistoté-ha]. Und was ihm davon zugänglich war, übersetzte er in einer stammelnden Sprache [בלשון עלגים | bē-lashon 'ilegím] [Jes 32, 4], korrupt und sehr verdorben: | der Leser, der fließend spricht, ekelt sich davor [תגועל בה נפש הקורא היודע לדבר צחות | tig'ál bá néfesh haq-qoré haj-jodéa' lédabér tsachút].²⁴⁷

Neben *Or Lanetiwa* geben die beiden Widmungen innerhalb der Psalterübersetzung Aufschluss über Mendelssohns Übersetzungskonzept: die eine richtet sich an den zeitgenössischen Dichter Karl Wilhelm Ramler, die andere „An den Leser“. In letzterer sagt Mendelssohn, dass er „mit dem Geist des Dichters so vertraut“ wie möglich werden wollte (vgl. Mendelssohn 1783, IX). Vom Leser fordert Mendelssohn die „nachmalige Vergleichung“ – mit dem hebräischen Text und/oder mit den Vorgängern –, um den „kritischen Grund“ für eine bestimmte Übersetzung zu erfassen (vgl. X). Im Hinblick auf die Zielsprache spricht er von „ächtem Deutsch“ (X, XI) und „unserer Sprache“, was sowohl das Jüdisch-Deutsche als auch das (biblisch) Hebräische in ihrer Funktion einschränkt. Mendelssohn selbst versteht sich als texttreuer Übersetzer:

Ich glaube also von jeder meiner Abweichungen Rechenschaft geben zu können, und wo ich dem Texte untreu geworden bin, da liegt der Fehler in meiner Einsicht, nicht in meinem Willen (XI).

Untersuchungen der Mendelssohnschen Pentateuch- und Psalterübersetzung schwanken darin, entweder zu viel Kommentar oder zu viel Nachdichtung zu entdecken.²⁴⁸ Die führt auf eine grundsätzliche Spannung in der Mendelssohnschen Übersetzung. Michaelis z.B. meint, dass in Mendelssohn in den Psalmen mehr der Form als dem Sinn die Achtung geschenkt habe:

Noch ein Unterschied des Dessesins der Mendelssohnschen und meiner Uebersetzung faellt in die Augen: er sucht durch kurze Stichen, oder sonst, mehr das poetische [sic]der Psalmen auszudrücken, ich mehr den Sinn, und sie verständlich zu machen, worin vielleicht das mit einen Einfluß hatte, daß ich die meisten nicht für hohe Dichtkunst erkenne, und bei ihnen gar nicht die Gefühle

²⁴⁶ Vgl. auch Englander 1929, 337f.

²⁴⁷ Vgl. JubA 9/1 1993, 55f.; JubA 15/1 1990a, 39a/b.

²⁴⁸ Sowohl zu viel Kommentar als auch zu viel Nachdichtung wird Mendelssohn im Hinblick auf seine Übersetzung des Psalters wiederholt kritisch zugetragen, vgl. JubA 10/1 1985a, Weinberg, XXIV, XLV; vgl. Englander 1929 „Mendelssohn as Translator and Exegete“, bes. 340-343, der durch Vergleich mit Luther zeigt, wie stark Mendelssohn bemüht ist, dem knappen, poetischen Duktus der biblisch-hebräischen Psalmen zu entsprechen; vgl. auch Hilfrich 2000, 68f., „daß [nach Mendelssohns Ansicht] jede Übersetzung nach dem Literalsinn zwangsläufig auch Kommentar und Exegese impliziert, insofern sie eine jeweilige Entscheidung zwischen dem Material des Wortes und der Substanz des Sinnes erfordert.“

hatte, als beym Hiob (Michaelis 1783, 47f.).²⁴⁹

Die drei Jahre später erschienene Rezension des Mendelssohn-Schülers Friedländer, fordert „eine in das Innerste der Materie eindringende Kritik“ gegen die bisherige „gleichgültige Aufnahme“ (vgl. Friedländer 1786, 527, 528). Die „mehreste Muehe“ habe ihm selbst gemacht, was er dem Leser deshalb umso dringlicher ans Herz legt (vgl. 529):

[...] vergiß auf eine kurze Zeit alles dessen, so du von diesem Psalm bey Uebersetzern, Auslegern und Paraphrasten gelesen hast; lies meine Uebersetzung, und urtheile! (Mendelssohn 1783, X).

Auch Friedländer nimmt Stellung zum Stichwort „Treue“. Von der „Massora“ abgesehen habe sich Mendelssohn die „kühnsten Freiheiten eines hellen Kopfes“ genommen, denn nur so könne die „Abbildung kühn dem Original an die Seite gesetzt“ werden (vgl. Friedländer 1786, 538). Das Übersetzungsprinzip „lieber weniger treu, als weniger schön“ (544) führt indes offenkundig zu Glättungen des Ausgangstextes: „Risse werden verborgen“ (543). Dies wiederum sichere die Wirkungsäquivalenz: „die Wirkung, der Totaleindruck des Originals“ solle erhalten bleiben. Die „Schönheit des Originals ist nicht zu erreichen“ (540), und zwei Sprachen sind in Ausdruck und Wirkung niemals identisch. Was hier als „kühn“ gilt, ist da „trivial“: „Der Uebersetzer wird sich also dann wohl hüten, die Urschrift getreu zu übertragen“ (543).

In der ersten Lektüre des 68. Psalms ist die nicht wörtliche Übersetzungsmethode Mendelssohns bereits in der Überschrift aufgefallen. Aus einem Substantiv „שיר | shír | *Lied*“ macht er einen substantivierten Infinitiv in finaler Präpositionalphrase: „zum Singen“. Vom Hebräischen her bietet sich der Konstruktionswechsel an, denn für den Infinitiv wird ausgehend von derselben Wurzel bloß die Präposition „לֶ“ vorgesetzt: „לשיר | la-shír | um zu singen“. Auf jeden Fall rührt Mendelssohns Entscheidung nicht aus Unverständnis dem hebräischen Text gegenüber. Eine wörtliche Übersetzung macht in seinen Augen das Ziel des Psalms nicht deutlich genug. Eine periphrastische Übersetzung ist die von V. 4B: Das wörtliche „ויששו בשמחה | wě-jasísu vě-simchá | *und sie ergötzen sich-mit Freude*“, das im Hebräischen nur zwei Wörter umfasst, wird zu „Und vollbringen wonnevolle Tage“. Dass das einfache „simchá | *Freude*“ wird zum attributiv spezifizierten „wonnevolle Tage“ und das zuständige „ergötzen“ zum produktiven „vollbringen“. Folglich trägt das ganze Versglied stärker den Ton einer Verheißung, die die Gerechten selbst bewirken können und sollen. Damit bewegt sich Men-

²⁴⁹ Vgl. aber die Typographie der von Michaelis angedruckten Mendelssohnschen Psalmen: Z.B. 48f. (Ps 29) entspricht mit Zeilengliederung und -stufung nicht 1783; ebenso fehlt u.a. das trennende Semikolon in der Überschrift in Ps 110: „An David; ein Psalm: (55), d.h. Michaelis missachtet von Mendelssohns gesetzte

delssohn von der Schlichtheit des Hebräischen weg und vereindeutigt den eschatologischen Charakter der Passage. Dass er das Kolon als Verheißung hört, kann er durch das *jiqtól* stützen, das sowohl futurisch als auch modal gedeutet werden kann. Der darauf folgende V. 5Aab ist ein eklatantes Beispiel für Mendelssohns bewusste Änderung der Abfolge der Satzteile nicht nur innerhalb eines Satzes, sondern auch satzübergreifend: „שירו לאלהים זמרו שמו, | *shirú le-lohím zamměré shēm-ó* | *singt-für Gott-spielt-seinem Namen*“ wird zu „Singt dem Namen Gottes / Preiset ihn mit Saitenspiel!“. „shēm-ó“ aus dem zweiten Imperativ (Komma) wird dem ersten zugeordnet und mit „le-lohím“ verbunden. Im zweiten Imperativ wird der Gottesname nur noch durch ein Pronomen aufgenommen, dagegen das eine hebräische Verb „zamměré“ durch drei Wörter erklärend übersetzt. Neben dem in der ersten Lektüre vermuteten Grund für diese Umstellungen ist auch einfach anzunehmen, dass Mendelssohn keine andere Möglichkeit sah, „zamměré“²⁵⁰ etymologisch und in seiner kultischen Bedeutung richtig zu übersetzen und gleichzeitig die Kürze des Ausdrucks zu wahren. Beides machte die Änderung der hebräischen Wortfolge nötig. Der Einfluss Raschis macht in V. 11 den Zusatz „geweiht“ verständlich. Ähnlich wie in V. 4B ist „erquickt“ für „תכין | *tachín* | *du bereitest*“ in V. 11 eine deutlich positivere Deutung des allgemeineren hebräischen Ausdrucks. Dass aus dem individuellen „לעני | *le’aní* | für den ‚Gebeugten‘ (B.)“ das kollektive „bedrängte Volk“ wird, ist ebenfalls Folge von Raschis Kommentar, der „חיותך | *chajjot-chá* | deine Tiere“ auf das Volk Israels deutet. Das Attribut „bedrängt“ erhält in dieser Konstellation eine ganz andere Konnotation: das Schicksal des jüdischen Volkes in historischer Perspektive wird wachgerufen im Gegensatz zum individuellen Armen zu jeder Zeit. Ein Vers wie dieser ist ein eindringliches Beispiel dafür, dass Mendelssohns deutscher Psalter von der Überzeugung bestimmt ist, dass eine Übersetzung nur dann funktioniert, wenn sie in den Ausgangstext traditionell autoritatives Wissen einspeist und mit den Mitteln der Zielsprache die Aussage des Textes verständlich macht. Von V. 29, der uns in der ersten Lektüre als besonders frei erschienen war, wissen wir aus Mendelssohns Anmerkung, dass er ihn als Anrede des Dichters an König David versteht. Die Übersetzung „Reich“ folgt darum wiederum der Methode der semantische Konkretisierung eines neutraleren hebräischen Ausdrucks, hier „עֹז | *’óz* | Kraft“.²⁵¹ Es ist hier

Gliederungszeichen der poetischen Rede.

²⁵⁰ pi. „זמר | *zimmér*“ = „e. Instrument spielen; singen; preisen“, vgl. Köhler/Baumgartner 2004 [1967-1995], 262.

²⁵¹ Dieselbe Übersetzung „’óz“ durch „Reich“ hat schon Luther, allerdings hat er „das Reich Christi“ im Sinn; er notiert dementsprechend auch zu Beginn seiner Übersetzung: „Dieser Psalm redet durchaus von Christo/Darumb mus man wol drauff mercken/Denn er füret seltsame rede vnd wort nach dem buchstaben“, vgl.

das politische Königreich Davids mit Jerusalem als Hauptstadt gemeint. Die Übersetzung mit „Reich“ ermöglicht überdies die Identifikation mit zeitgenössischen politischen Diskursen. Für Mendelssohn ist klar, dass während die Wiederholung derselben Wurzel in verschiedenen grammatischen Kategorien für die hebräische Sprache so natürlich ist (hier „עֲזָה | ‘uzzé-cha | *deine Macht*“ und „עֲזָה | ‘uzzá | *erweise deine Macht*“), sie es im Deutschen nicht ist; und deswegen stellt er auch keinerlei Versuche in diese Richtung an. Die ideale Übersetzung im Mendelssohnschen Sinne führt auf das Original zurück, indem sie dazu aufruft, nach dessen Strukturen und nach den Bedingungen des Übersetzungstextes zu fragen. Die Übersetzung steht in der Spannung zwischen Brückenfunktion und künstlerischem Anspruch.²⁵² Abgesehen von der semantischen Ebene weist Friedländer auch kurz auf die der rhythmischen Gliederung hin. Er beanstandet bei den „Gottesgelehrten“ (vgl. 1786, 535), dass sie darauf gar nicht achteten: „[...] was kümmerts sie, ob jeder Vers einzeln und abgerissen, oder in Verbindung mit den übrigen steht oder nicht; [...]“ (536).²⁵³ Auf der Ebene der Segmentierung in Versglieder, die sich in Mendelssohns biblisch-hebräischen Übersetzungen um Treue zu den hebräischen Akzenten müht, ist eine direktere Äquivalenz erkennbar. Von hier aus gesehen erscheint Mendelssohns Übersetzung sogar sehr hebräisch.

4 Der Biur²⁵⁴ zu Meerlied (Ex 15) und Lamechlied (Gen 4, 23f.)²⁵⁵ innerhalb der Pentateuchübersetzung

Schließen Sie aus dieser Stelle, wie viel feine Anmerkungen und Regeln der Verfasser in einem kleinen Raum zu concentrieren gewußt hat.²⁵⁶

Mendelssohns hebräisch verfasste Biurim zu Lamechlied und Meerlied sind das Konzentrat dēlatót seiner poetologischen Arbeit an biblisch-hebräischer Poesie.²⁵⁷ Diese kleine Theorie

Luther 1972 [1545], 1021, 1022.

²⁵² Vgl. Friedländer 1786, 524, der hinsichtlich der „mannigfaltigen Schwierigkeiten der Übersetzung“ treffend resümiert, „daß nur ein Mendelssohn sie überall so meisterhaft zu überwinden, oder ihnen doch so glücklich auszuweichen vermochte. Nur ein Mann wie er, der mit einer ausgebreiteten Kenntnis der Ursprache, die große Gewalt über die Sprache, in die er übertrug [sic] verband; [...]“

²⁵³ Allerdings berührt sein eigener Kurzkommentar zum 110. Psalm innerhalb der Rezension solche Gliederungsfragen gar nicht (vgl. 546-550) und die Typographie (vgl. 549) entspricht nicht der von 1783 (er reproduziert nicht die Zeilenstufung).

²⁵⁴ „Biur“ ist der hebräische Begriff für „Erklärung“. Die korrekte Aussprache lautet eigentlich „Be-úr“, „die Aussprache mit betontem *i* ist jedoch allgemein akzeptiert“ (vgl. JubA 15/1 1990a, Weinberg, XII).

²⁵⁵ Die wenigen Notizen zum Lamechlied kündigen den großen poetologischen Exkurs zu Ex 15 an; ich behandle deshalb ersteren nur in Bezug zu diesem.

²⁵⁶ Vgl. Lessing 1997, 51. Literaturbrief (1759), 623, 1187, A.621, 11 zu Klopstocks Schrift „Von der Sprache der Poesie“ (vgl. Klopstock 1989, 22-34).

²⁵⁷ Beim Biur hatte Mendelssohn verschiedene Mitarbeiter, der hebräische Kommentar wurde „aber gänzlich

zum Versbau biblischer Dichtung ist von illustrativen Kolographien begleitet, die eine graphische Präsentation der analysierten Strukturen vorschlagen. Die Biurim erscheinen in einem dezidiert jüdischen Kontext und richten sich dort an die gelehrte Oberschicht der Maskilim, d.h. der jüdischen „Gebildeten, Aufgeklärten“. Die poetologischen Exkurse sind zugleich ein Bündel aus verschiedenen Einflüssen aus religiösem, klassischem und zeitgenössischem Wissen, die hier so verflochten werden, dass ein einzigartiges Novum entsteht.²⁵⁸ Der Kontext des Pentateuchprojekts insgesamt ist ausschlaggebend für Mendelssohns Umgang mit den Quellen. Den Namen Lowth z.B., dem er das theoretische Fundament für seine Erklärung des Versbaus zu einem großen Anteil verdankt, verschweigt er;²⁵⁹ Azarija de Rossi dagegen nennt er namentlich und zitiert ihn ausführlich. So scheint er dafür sorgen zu wollen, dass seine Darstellung zumindest an dieser Stelle als autochthon jüdischer Kontext erscheint.²⁶⁰ Seine Argumentation beweist, dass Mendelssohn Kontexte nicht einfach verschmilzt, sondern sie auch bewusst „auseinanderzuhalten“ und einzusetzen weiß.²⁶¹ Mit Rekurs auf den jüdischen Renaissancegelehrten Azarija de Rossi setzt er die Integration – und produktive Anverwandlung – von weltlichem Wissen als in der eigenen Tradition verankertes Prinzip voraus.²⁶² Der Schluss des Biurs kulminiert konsequent im leidenschaftlichen Resümee der

von ihm redigiert“; Biur zu Lamech- und Meerlied sind ganz seine Arbeit (vgl. JubA 15/1 1990a, Weinberg, XII, XXVIII, XLVI-L, LXV, LXIX; JubA 9/3 2009, „Vorbemerkung“).

²⁵⁸ Meyer beobachtet schon bei Mendelssohns Erstlingswerk über die Philosophie Leibniz', dass nicht die „Zusammenstellung der Argumente anderer Autoren“, sondern „die literarische Form das Neuartige“ ausmache (vgl. Meyer 1965, XII).

²⁵⁹ Vgl. JubA 19 1974, 274, Brief (hebr.) „An Robert Lowth“ (26.4.1781); JubA 20/2 1994, 408-410 (dt.). Mendelssohn scheint seinen Umgang mit den Quellen selbstverständlich zu empfinden, wenn er Lowth diese Dankeslaudatio sofort nach Erscheinen des Exodusbandes zusammen mit einer Kopie dieses und des Genesisbandes zusendet; vgl. zu den poetologischen Beiträgen und Abhängigkeiten von de Rossi, Lowth und Mendelssohn Altmann 1973, 409-413. Vgl. Krochmalnik 1998, der von einem „nach innen gerichteten hebräischen Kommentar“ spricht, der bis auf die Theorie vom parallelismus membrorum Lowth tatsächlich nicht zu erwähnen brauchte; dort auch zu den Quellen Halevi, de Rossi, Lowth und Platon (vgl. bes. 249-260; wdh. in Krochmalnik 1999, bes. 35-38).

²⁶⁰ Levenson 1972, 218 bestätigt, dass „allusion to a Christian scholar is rare in the Bi'ur [...]“. Im Biur zum Lamechlied allerdings heißt es: „Und bei einem Autor, der nicht zu unserem Volk gehört, finden wir einen passenden und mit dem Zusammenhang der Schriftverse übereinstimmenden Weg.“ (JubA 9/3 2009, 72; JubA 15/2 1990b, 48, Z.33). Es ist aber nicht klar, ob mit dem genannten christlichen Autor tatsächlich Herder gemeint sein kann, vgl. JubA 15/1 1990, Weinberg, LXVIf., CXLI, A. 247 u. 248; Levenson 1972, 218, 333, A. 210; vgl. Herders Notizen zum Lamechlied in *Über die ersten Urkunden des menschlichen Geschlechts* und im *Geist der ebräischen Poesie* Herder 1993, 126f.; 922f..

²⁶¹ Vgl. direkt zu Mendelssohns produktiver Auseinandersetzung mit jüdischen und nicht jüdischen Kontexten innerhalb sprachtheoretischer Reflexionen Schatz 2009, 194.

²⁶² Vgl. Joanna Weinbergs Einleitung zu ihrer englischen Übersetzung von Azarijas Hauptwerk מאור עינים | *Me'or 'Enájjim* | *The Light of the Eyes*, besonders zu den diversen jüdischen, klassisch antiken und christlichen Wissensquellen (vgl. de Rossi 2001, xxxiii-xlii). *Me'or 'Enájjim*, dessen erster Druck 1573 in Mantua

Überlegenheit biblisch-hebräischer Poesie über die profane:²⁶³

Doch ich bin schon über die gesteckte Absicht hinausgegangen, habe Gesetz und Grenze, welche ich mir gesetzt habe, nämlich mich nicht in weitläufigen Studien zu übergehen, übertreten. Ich tat dies aus Liebe zur Sache – denn bei keinem Torakommentator fand ich ein zureichendes Wort über diesen Gegenstand –, und um den Sinn des Lesers auf die Herrlichkeit und den Glanz der Gedichte aufmerksam zu machen, die in den heiligen Büchern sind. Denn ich sah die Söhne unseres Volkes sich mit Kindern Fremder abgeben; und sie ergehen sich so sehr im Lob der Dichtkunst [מלאכת השירי | mēla'chat hash-shirím] der fremden Nationen, als sei denen die Herrlichkeit der Poesie und ihr köstlicher Wert gegeben. Da entbrannte in meinem Herzen der Feuereifer dafür zu zeigen, daß, so hoch wie der Himmel über der Erde ist [Jes 55.9], die heiligen Gedichte die profanen Gedichte überragen. Nicht allein in Ansehung des Dichters, welcher die Wirkursache ist [מעלת | mēlat] der heiligen Gedichte, und der ehrwürdigen und kostbaren Sprachwendungen [מליצות | mēlitsót], welche die Materie des Gedichtes sind [חומר השיר | chomer hashír], und gleichermaßen in Ansehung des Endzwecks [תכליתו | tachlit-ó], nämlich der Anleitung zur ewigen Seligkeit und zum wahren Glück vermöge der erhabenen und hohen Dinge, der Prophetien, Verheißungen, Segenssprüche und Lobpreisungen des Ewigen, welche den Menschen zum ewigen Leben bringen, sondern auch in Ansehung der Form [הצורה | hats-tsurá], nämlich des Gefüges der Sätze, ihrer Zusammensetzung und ihrer Ordnung [מערכת המאמרים הבורם וסדורם | ma'árechet ham-ma'amarím chibur-ám wě-sidur-ám], haben die heiligen Gedichte einen großen Vorzug und gewaltigen Vorrang in Glanz und Schönheit vor all den Gedichten, welche ihnen also so überaus lobenswert gelten.²⁶⁴

Mendelssohn beansprucht, mit seinem poetologischen Exkurs theoretische Pionierarbeit geleistet zu haben.²⁶⁵ Ich widme mich zunächst dieser Mendelssohnschen Argumentation, d.h. ich konzentriere mich zunächst ausschließlich auf die jüdische Basis für seine Theorie des biblisch-hebräischen Versbaus. Mendelssohns kleine biblisch-hebräische Poetologie ist im hebräischen Original ein eigenes Kunstwerk, die seit 2009 innerhalb der JubA auch in deutscher Übersetzung vorliegt.²⁶⁶ Mendelssohns deutsche Schriften geben keinesfalls ein voll-

eine Kontroverse mit zeitweiligem rabbinischem Bann auslöste, wurde besonders in der jüdischen Aufklärung zum gepriesenen Vorbild universaler Gelehrsamkeit (vgl. xxif., xliif.).

²⁶³ Laut Krochmalnik/Wenzel „verfolgte der *Biur* vor allem den Zweck, die neue Übertragung in Beziehung zur jüdischen exegetischen Tradition zu setzen und auf diese Weise zu rechtfertigen“ (JubA 9/3 2009, „Vorbemerkung“).

²⁶⁴ Vgl. JubA 9/3 2009, 184f.; JubA 16 1990c, 134.

²⁶⁵ Bestätigt von Altmann 1973, 410 und wiederholt von Weinberg (JubA 1990a 15/1, LXIX). Vgl. aber Kugels 1983 Aufsatz „The Influence of Moses ibn Ḥabib's *Darkhei No'am*“ mit der Synopse äußerst reichhaltiger poetologischer Diskurses in jüdischer und christlicher Literatur in der Renaissance (meistens über die Frage nach einer biblisch-hebräischen Metrik).

²⁶⁶ Der zugehörige Bd. 9/4 mit „Einleitungen, Anmerkungen und Register [...] sowie Bemerkungen, die über Auswahl und Übersetzungsfragen Rechenschaft ablegen“, ist angekündigt (vgl. JubA 9/3 2009, „Vorbemerkung“). Zuvor existierten lediglich Paraphrasen zu den poetologischen *Biurim* (Lamech- und Meerlied) bei Levenson 1973, 216-221; Altmann 1973, 409-413; Weinberg = JubA 15/1 1990a, LXV-LXVII, Krochmalnik 1998, 248-257 und Sorkin 1999, 105-107. Am 9.10.2007 hat mir Rainer Wenzel von der Hochschule für jüdische Studien in Heidelberg freundlicherweise das damals noch unveröffentlichte Manuskript seiner Übersetzungen der beiden *Biurim* zur Verfügung gestellt. Mit dieser Hilfe konnte ich mir die hebräischen, in Raschischrift gedruckten Texte sicherer erschließen. Ihm gilt an dieser Stelle mein besonderer Dank.

ständiges Bild seines Schaffens.²⁶⁷ Aus dem konkreten, plastischen Wortschatz des Hebräischen webt Mendelssohn im Biur zum Meerlied ein Gefüge weniger, leitmotivisch wiederkehrender hebräischer Wurzeln und Wörter.

Psalm 68 dient Mendelssohn im Biur zweimal als Beispiel für wichtige Aspekte seiner Theorie über den biblisch-hebräischen Versbau. Für dieses Gedicht präsentiert Mendelssohn dem Leser zum ersten Mal eine analytische Kolographie.

Desgleichen Psalm 68, die meisten Verse sind aus vielfüßigen Sätzen zusammengesetzt [רוב רבות מאמרים בעלי מדות רבות | róv hap-pésuqí' mēchubarí' ma'amarím ba'ále middót rabbót], außer Vers 5, 6, welche das Lied [השירה | hash-shirá] enthalten, das sie zu Ehren des Ewigen in Chören [במקהלות | bēmaqhelót] singen. Das ist eine überaus erhabene Rede [הוא מאמר נשגב עד | hu ma'amár nishgáv 'ad me'ód], zusammengesetzt aus schön und lieblich angeordneten Sätzen von wenigen Versfüßen.²⁶⁸

Schon diese kurze Notiz zur Struktur der ersten Chorpartie aus dem 68. Psalm im 5. Abschnitt des Biurs birgt ein Netz an argumentativen Voraussetzungen und definitionsbedürftigen Begriffen. Mendelssohns Beschreibung der Struktur dieser Chorpartie bewegt sich im Rahmen der poetologischen Überlegungen des jüdischen Renaissancegelehrten Azarija de Rossis, den er im Abschnitt zuvor umfänglich paraphrasiert hat.²⁶⁹ Mendelssohn stellt de Rossis Hauptthese vor: Biblisch-hebräische Poesie beruhe zwar nicht wie die arabische auf einer quantifizierenden, d.h. nach langen und kurzen Silben geordneten Metrik; dennoch habe sie „ohne Zweifel Versfüße und Einheiten [בלי ספק מדות וערכים | blí saféq middót wě-'arachím].“²⁷⁰ de Rossi beruft sich hier direkt auf den mittelalterlichen jüdischen Gelehrten und Dichter Jehuda Halevi und sein Hauptwerk *Kuzari*.²⁷¹ Der Unterschied sei lediglich, dass

ihre Einheiten und Versfüße in der Anzahl der ausgesagten Sachen und ihrer Elemente bestehen [במספר הינינים והלקיחם | bē-mispár ha-'injaním wě-chelqé-hém], aus Subjekt, Prädikat und dem, was damit verbunden ist, in jedem Ausspruch und niedergeschriebenen Satz [בכל אמירה וגזרה נכתבת]

²⁶⁷ Vgl. Sorkin 1999, der es als Aufgabe seines Buches sieht vor allem, „eine Übersicht über Mendelssohns hebräische Arbeiten zu schaffen, [... um] ein neues Verständnis“ seiner Arbeiten insgesamt zu ermöglichen (11).

²⁶⁸ Vgl. JubA 9/3 2009, 170; JubA 16 1990f, 128, Z. 19-20.

²⁶⁹ Das 60. Kapitel ist das entscheidende: „On the poems composed in the holy tongue | על השירים המהוברים | al hash-shirím ham-mēchubarím bal-lashón haq-qódesch“, vgl. de Rossi 2001, 710-721; de Rossi 1574, קפא-קפד.

²⁷⁰ Vgl. JubA 9/3 2009, 166; JubA 16 1990f, 127, Z. 17f.

²⁷¹ 1574 und 1594 erschien in zwei Editionen die hebräische Übersetzung aus dem Arabischen durch ibn Tibbon; eine lateinische Übersetzung besorgte auf dieser Grundlage 1660 Johannes Buxtorf (vgl. Halevi 1971 [1660], hebr./lat.; für engl. Übersetzungen vgl. Halevi 1964 [¹1905] und Halevi 1998. Am Ende des zweiten Teils des *Kuzari* wird über die Besonderheiten der hebräischen Sprache diskutiert (Halevi 1964 [¹1905], §67-81, 124-134).

[בכל אמירה וגזרה נכתבת | bē-chól 'amirá wē-gizrá nichtévet].²⁷²

Ein hebräisches Gedicht wird in Sätze zerlegt – motiviert durch Zäsuren –, und innerhalb dieser Sätze wird jedes Wort gezählt. Nicht gezählt werden Redeeinleitungen, kleine Funktionswörter, ein Wort, das dem folgenden durch maqqéf verbunden ist sowie Anrufungen des Gottesnamens im Tetragramm.²⁷³ Mendelssohn geht nun aber einen wichtigen Schritt über de Rossis hinaus. Während nämlich de Rossi in metrischen Schemata denkt – Mendelssohn vermutet, er habe das Ideal des griechischen und lateinischen Hexameters im Kopf – und demnach den größten Teil der biblisch-hebräischen Poesie für unregelmäßig halten muss, löst sich Mendelssohn aus dem metrischen Rahmen und begründet die komponierte Schönheit der Unregelmäßigkeit.²⁷⁴ de Rossis negatives Argument wendet er ins Positive:

Und wisse, was er bemerkt, daß ein und dasselbe Gedicht manchmal verschiedene Versfüße habe, auch das geschieht nicht zufällig und von ungefähr, sondern in einer bestimmten Absicht. Wenn nämlich ein Satz erhaben und eine Dichtung gehoben wird [יתנשא המאמר ותתרומם המליצה | jitnasé ham-ma'amár wētítromém ham-mēlitsá], dann werden die Sätze kürzer, damit es mehr Pausen und Ruhepunkte für die Stimme gebe [רבות מקומות ההפסקה ומנוחת הקול | rabbót ham-mēqomót hafsaqá wē-menuchát haq-qól], so daß die Aufmerksamkeit im Herzen des Hörers erweckt wird, wie wir erwähnt haben.²⁷⁵

Diese Charakterisierung biblisch-hebräischer Poesie rechtfertigt zudem die eigenen Übersetzungen. Mendelssohn setzt im Biur zum Meerlied *medias in res* damit ein, dass biblisch-hebräische Poesie nicht nach einer quantifizierenden Metrik funktioniere; letztere habe vor allem den Nachteil, dass sie grundsätzlich unübersetzbar sei:

Denn das Metrum der Silben [משקל התנועות | mishqál hatēnu'ót] haftet an der Sprache und ist daran gebunden. Dem Übersetzer [המעתיק | ham-ma'tíq] gelingt nur eine einfache Erzählung [הגדה | hagadá pēshutít], ledig aller Proportion und Ordnung [משוללת מכל ערך וסדר | mēshulélet mikól 'érech wēséder] und allen festgesetzten Metrums.²⁷⁶

Mendelssohn entdeckt einen ersten Hinweis auf das Wesen biblisch-hebräischer Poesie in der althebräischen Musik, deren Prinzip noch rekonstruierbar sei: die Ausrichtung der Lieder in erster Linie auf den „Sinn“ [הכוונה | hak-kawaná], nicht den „Wohllaut für das Gehör [נְ'imú' ha-havará lē-shéma' 'ózen | נעימו' ההברה לשמע אוזן].²⁷⁷ Ihr „Endzweck“ sei es gewesen, „die Seelenkräfte zu beherrschen“, auf dass die Worte im „Herz [des Hörers] und auf dessen Ta-

²⁷² Vgl. JubA 9/3 2009, 167; JubA 16 1990f, 127, Z. 10f.

²⁷³ Vgl. a.a.O., 165; 126, Z. 26f., 168, Z. 27-32.

²⁷⁴ Vgl. a.a.O., 168f.; 127, Z.38-128, Z.7.

²⁷⁵ Vgl. a.a.O., 169; 128, Z. 8-11.

²⁷⁶ Vgl. a.a.O., 163; 125, Z. 23f.

²⁷⁷ Auch diese Argumente bei de Rossi 2001, 714; de Rossi 1574, קפב und zuvor schon bei Halevi 1964 [1905], §64-74, 123-127.

fein eingegraben bleiben, [...].“²⁷⁸ Dieser Absicht entspreche ein Struktur von „kurzen Sätzen“ mit einer Vielzahl an „Pausen“ und „einem ins Herz dringenden Inhalt und Sinn [‘inján wě-muván | ענין ומובן |]. Vorgetragen werde diese Dichtung durch „einander wechselweise entgegen“ [wě-ja’anú ’ élu néged ’ élu | אלו נגד אלו | ויענו בהם אלו נגד אלו |] singenden „Chören“.²⁷⁹ Daraus folgt der Vorzug der Übersetzbarkeit, denn wenn

wir auch die Weisen der Aussprache und die Laute der Vokale nicht wahrhaft kennen, ist jedenfalls eine große Lieblichkeit in den heiligen Gesängen [בשירי הקדש | bē-shire haq-qódes] geblieben, jedem verständigen Leser fühlbar, auch wenn er den Grund dafür nicht kennt. [...] Wenn daher die heiligen Gedichte in eine andere Sprache übersetzt [יועתקו | jō’otáqu]²⁸⁰ werden, mag zwar infolge der Übersetzung [ההעתקה | ha-‘taqá] ihr intensiver Geschmack [טעמים | ta’am-ám] fade werden und ihr Duft sich verändern, doch es bleibt ihnen in jedem Fall die erwähnte sachliche Lieblichkeit [עריבות הענייני | ‘arivút ha’injaní], vermöge der Anordnung der Reden und der Einteilung der Sätze in ihre Einheiten [למחלקותיהם | והחלק המאמרי | wě-ha-cheleq ham-ma’āmarí’ lē-machlaqote-hém], auf eine schickliche Weise, dem Gaumen süß und der Seele des Zuhörers gefällig, so daß der poetische Glanz [ההוד השירי | hahóđ hashirí] nicht ganz und gar verdorben wird, wie bei der Übersetzung anderssprachiger Gedichte.²⁸¹

Mendelssohn muss jetzt ein Konzept biblisch-hebräischer Poetologie entwickeln, das metrische Analogien gänzlich abwirft. Dafür differenziert er seine These von einer bewussten Unregelmäßigkeit biblisch-hebräischer Poesie aus. Mendelssohns erste konzise Kurzdefinition des biblisch-hebräischen Versbaus bringt er schon im Biur zum Lamechlied:

Die Hauptsache ist, daß die Poesie in der heiligen Sprache die Eigenart [משפט השיר | mishpát hashshír] besitzt, jeden zusammengesetzten Satz in seine Bestandteile zu zergliedern [לנתח כל מאמר | לנתח כל מאמר | lē-natéach kól ma’amár murkáv ’el chelqá-w] und aus ihnen kurze Sätze von nahezu gleicher Länge zu verbinden - ‘Verse’ (חרוזים) oder ‘Stichen’ (דלתות) genannt [חרוזי או דלתות | charuzí’ ’o dēlatót] – und einen Vers einem anderen Vers gegenüberzustellen, so daß sie dem Sinn nach einander parallel sind [דלת לעומת דלת אחרת עד שתהיינה מקבילות במובן | délet lē-‘umát délet ’achéret ’ad she-tihéna maqbilót bam-muván]. Das ist die Herrlichkeit der Poesie [השיר | hashshír] und ihr besonderer Wert.²⁸²

Erklärungsbedürftig ist jetzt zunächst die Terminologie. Ohne dass die hebräischen Begriffe hinzugefügt werden, ist hier nämlich nicht erkennbar, dass sich hinter dem einen deutschen Begriff „Vers“ drei verschiedene hebräische verbergen: „pasúq – charúz – délet.“ Die ambivalente Verwendung des Begriffs „Vers“ für biblisch-hebräische Poesie muss problematisiert und in diesem Zuge die eigene Terminologie begründet werden.

²⁷⁸ Vgl. JubA 9/3 2009, 165, 162, 163; JubA 16 1990c, 126, Z.34., 125, Z.10f.

²⁷⁹ Vgl. a.a.O., 165; 126, Z. 31, 36.

²⁸⁰ „העתיק | he’etíq“ hat die erste Bedeutung „to remove, transfer“, später dann auch „to edit, to translate“ (vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 1130).

²⁸¹ Vgl. JubA 9/3 2009, 166; JubA 16 1990c, 126, Z. 41-127, Z. 4; dasselbe Argument bei de Rossi, vgl. de’ Rossi 2001, 715; de Rossi 1574, קפב.

²⁸² JubA 9/3 2009, 68; JubA 15/2 1990b, 47, Z. 1-3.

4.1 Exkurs 1: „Pasúq“ als verstheoretischer hebräischer Begriff

In der Analyse der ersten Chorpartie von Psalm 68 verwendet Mendelssohn noch das Vokabular de Rossis. Die Rede von „vielfüßigen Sätzen [מדות רבות | middót rabbót]“²⁸³ folgt einem metrischen Verskonzept. So hatte er im Rahmen seines de Rossi-Zitats näher erklärt:

Ein Beispiel dafür [für einen Satz von zwei Versfüßen]: ימִינְךָ ה' (Deine Rechte, o Ewiger!), das ist ein Satz für sich von zwei Termini [בעל שני גבולִים | bá'al shnei gëvulím], du kannst auch sagen: 'Maßeinheiten' [מדות | middót] (er meint damit die Maße, die unter den Poeten der Völker [משוררי העמי | mēshore ha'amím] üblich sind; in der lateinischen Sprache werden sie *metra* [מעטר"א] genannt, d.h. Maße [מדות | middót], und in der deutschen Sprache werden sie *Füße [(פיסי) רגלים | raglájim] genannt); [...].

de Rossi zählt Wörter mit Hauptbedeutungen anstelle von langen und kurzen Silben. Sein Begriff der „gëvúl | Grenze“ zeigt, dass er im Raster von antiken Versfüßen denkt. Vor allem aber „middá | Maß“ verrät die Orientierung an quantifizierender Dichtung. Mendelssohn spricht außer von „middá“ auch von „pësuqím“. Diese „Verse“ referieren offenkundig auf eine andere rhythmische Größe als „délet“. Mendelssohn benutzt den Begriff „pasúq“ immer dann, wenn er die durch die Masoreten vorgenommene Gliederung des gesamten biblisch-hebräischen Textes – Poesie und Prosa – in syntaktische Perioden, markiert durch den Haupttrennakzent sof pasúq in der Form eines Doppelpunkts, meint. Seit dem 16. Jahrhundert werden auch in der hebräischen Bibel diese sof pasúq-Perioden durchnummeriert. Mit diesem Begriff zitiert Mendelssohn z.B. die „Verse“ von Psalm 12.²⁸⁴ Nur wenige Zeilen darüber fällt das Wort „Pause | hafaqá | הפסקה“ – shem hap-pë'ulá [שם הפעלה], Verbalnomen der Wurzel pasáq | פסק im hif'íl – und für Mendelssohn wichtiges Moment im hebräischen Versbau. Zugleich wird damit die Grundbedeutung des hebräischen Terminus „pasúq | פסוק“ transparent. Der Abschnitt zur „Verse Division“ im Artikel „Book of Psalms“ in der *Encyclopaedia Judaica* gibt den ersten Anhaltspunkt für den in der biblisch-hebräischen Poesie nicht eindeutig definierten Begriff „Vers“. Sarna hebt die Differenz zwischen Tannaitischer und westlich Masoretischer Tradition in Bezug auf die Größe „Vers“ hervor. Diese Differenz werde in der Angabe der Tannaiten über die Anzahl der Verse in den Psalmen (5, 896) im Talmudtraktat Qiddushin30a deutlich, die diejenige der Masoreten (2, 527) mehr als zweimal überbiete:

The great discrepancy between the masoretic and tannaitic traditions is to be explained by varying concepts of 'verse'. The former enumerates the larger poetic unit which may contain two or three stichs and which is marked off by a major stop or caesura; the latter is most likely based on a peculiar mode of writing biblical poetry in which the spacing of words and their alignment, columns by column, was important (cf. Meg. 16b; TJ, Meg. 3:8, 74b; Sof. 12:9). The *tannaim* evidently

²⁸³ JubA 9/3 2009, 167; JubA 16 1990c, 127, Z.13-15.

²⁸⁴ Vgl. a.a.O., 169; 128, Z. 11f.

counted as a ‚verse‘ each compact cluster of words and even a caption of one or two words [...]. In this connection, incidentally, it should be noted that our printed editions, following the pattern fixed in the Torah (cf. Gen. 26:6), may accept three words, but not less, as a separate verse, so that a superscription of three words or more receives a separate enumeration.²⁸⁵

Blicken wir zunächst auf Qiddushin 30b, wo das hebräische Wort für „Vers“ „pasúq“ ist:

Die Rabbanen lehrten: Achttausendachthundertachtundachtzig Verse [פסוקים | p̄suqím] hat die Gesetzlehre; acht mehr haben die Psalmen, acht weniger haben die Chronica.²⁸⁶

Auch Goldschmidt merkt an, dass diese Zahlen, besonders der Psalmen, deren Versanzahl rund doppelt so hoch sei wie gemäß der Masoretischen sof pasúq-Perioden, auf „eine ganz andere, jetzt nicht mehr bekannte Verstrennung“ hinweise.²⁸⁷ Zuvor wird die Arbeit der „Sofërim“ erklärt, die so „heißen, weil sie alle Buchstaben der Gesetzlehre gezählt haben.“²⁸⁸ Während diese noch kundig waren in der Zählung der Schriftverse, heißt es jetzt: „Auch in den Schriftversen [בפסוקי | bap-p̄suqi‘] sind wir nicht kundig.“²⁸⁹ Die Gliederung in Verse gilt als etwas Wichtiges, eine zu lernende Fertigkeit und sie ist Teil des traditionellen, durch die Gelehrten generationen überlieferten Wissens. „Pasúq“ ist ein Partizip Passiv zur Verbalwurzel (qal) „פסק | pasáq“ mit den Grundbedeutungen „aufhören“ (חָדַל | chadál), „abgetrennt, zerrissen werden“ (נִקְרַע | niqrá‘ | נִתָּק | nitáq).²⁹⁰ Even-Shoshan hat direkt zu „pasúq“ folgenden Eintrag mit drei Hauptbedeutungen:

1 קָטַע קָטַן בַּמִּקְרָא הַנִּפְרָד מֵהַמְשֻׁכּוֹ עַךְ יְדֵי פְסוּק הַטְּעָמִים, מֵאִמֵּר קֶצֶר הַכּוֹלֵל עַל פִּי רַב מִשְׁפַּט תַּחְבּוּרֵי שְׁלֵם פְּשׁוּט מִקְבֵּר אֹר מִרְכָּב, אֹר מִשְׁפָּטִים אֶחָדִים כֹּאֵלֶּה:

qéta‘ qatán bam-miqrá‘ han-nifrád me-hemshechó ‘al jedei pisúq hat-tě‘amím, ma’amár qatsár hak-kolél ‘al pi röv mishpát tachbirí shalém pashút, mēchubár ‘o murkáv, ‘o mishpatím ‘achadím ka-‘éle |

kleiner Abschnitt in der Bibel, der vom ihm Folgenden durch die Akzentzeichen getrennt ist, kurze Aussage, die meistens einen syntaktisch vollständigen Satz, einfach verbunden [parataktisch] oder komplex [hypotaktisch], oder einige solcher Sätze, enthält.

2 מאמר, משפט: תורת המלה ותורת הפסוק בדקדוק.

ma’amár, mishpát: torat ham-milá wě-torat hap-pasúq bad-diqdúq |

Aussage, Satz: Wortlehre und Wortgruppenlehre in der Grammatik.

3 כְּגוּי לַמִּקְרָא כָּלֹו:

²⁸⁵ Sarna in Bayer u.a. 1971, 1307.

²⁸⁶ Qiddushin 30b, BT 1933, Bd. 5, 796.

²⁸⁷ Vgl. a.a.O. A. 61. Vgl. Oesch 1979, 28 zur „N u m e r i e r u n g“ der biblischen „Verse“ seit dem 16. Jh. gegenüber traditionellen jüdischen Einteilungen.

²⁸⁸ „סופרים | sofërim“ ist ein Partizip Plural aktiv maskulin im qal von der Wurzel „ספר | safár“, die „zählen“ bedeutet.

²⁸⁹ Vgl. BT 1933, Bd. 5, 796.

²⁹⁰ Vgl. Even-Shoshan 2007, Bd.5, 1510.

kinúí lam-miqrá' kuló | Benennung für die Bibel insgesamt [Übers. G.S.].²⁹¹

Tatsächlich besteht auch bei Even-Shoshan die Spannung zwischen „pasúq“ als einer „Wortgruppe“ und als Aneinanderreihung mehrerer solcher „Wortgruppen“; ja schließlich kann der Begriff sogar auf den biblischen Text insgesamt als Kontinuität grammatischer Einheiten referieren. Die notwendige Unterscheidung zwischen „Vers“ und „Verssegment“ ebenso wie Problematik unterschiedlicher Traditionen der Versteilung wird aus Nedarim 38a deutlich:

R. Aa b. Ada sagte: Im Westen teilen [פסוקין | pəsuqín] sie folgenden Schriftvers [Ex 19,9] [פסוקא | pəsuqá] in drei Verse [פסוקין | pəsuqín]: *Und der Herr sprach zu Mošeh: Siehe, ich komme zu dir in dichtem Gewölk.*²⁹²

Aus Ned38a lernen wir außerdem, dass „Verse/ pəsuqím“ in der jüdischen Tradition nach ihren Anfängen zitiert werden. Der sehr lange Vers wird bis zum ersten Haupttrenner nach 'atnách, d.h. səgoltá, anzitiert. Als Fazit ergibt sich, dass die von den Masoreten durch den Haupttrennakzent sof-pasúq – der graphischen Gestalt nach unserem Doppelpunkt vergleichbar – in Prosa- und Poesiebüchern markierten Einheiten nicht selbstverständlich als „Verse“ im rhythmischen Sinne verstanden werden können.

Dieser Spannung zwischen rhythmischer und interpungierender Gliederung in der hebräischen Bibel ist Hupfeld 1837 in seinem Aufsatz „Beleuchtung dunkler Stellen der alttestamentlichen Textgeschichte“ nachgegangen – ein konzentrierter „Gründertext“ für dieses spezielle Forschungsdesiderat.²⁹³ Hupfeld geht grundsätzlich davon aus, dass die graphische Absetzung der „rhythmischen Glieder“ poetischer Texte in Stichen bzw. Zeilen „eine ursprüngliche oder doch unvordenkliche Abtheilung“ sei.²⁹⁴ Aus Qid30a schließt er auf die (etymologische) Analogie zwischen talmudischen pəsuqím und „den gr. und lat. kómmata, caesa, d.i. Halbversen, Versgliedern (deren zwei nach hebr. Schreibweise auf eine Zeile, שִׁטָּא [shitá] neben einander stehen [...].“ Erst später sei diese „ursprüngliche Bedeutung [...] auf die ganze rhythmische Periode“ übertragen worden „wie dieß mit dem gr. und lat. στίχος und versus

²⁹¹ Vgl. a.a.O., 1505.

²⁹² Ned38a, Goldschmidt 1933, Bd.8, 913. Auch in Qid30a wird vor der oben zitierten Passage die unterschiedliche Vertrennung an diesem Beispiel eines Masoretischen Verses diskutiert.

²⁹³ Zum beabsichtigten „größeren Werk über diese Gegenstände“ ist es nicht mehr gekommen (vgl. Hupfeld 1837, 830f., A. *). Vgl. das Konzentrat in de Wettes *Lehrbuch der historisch-kritischen Einleitung in die Bibel Alten und Neuen Testaments* (⁸1869) [¹1817], „Zweiter Theil“, „Zweite Unterabtheilung“, „I. Abschnitt. Geschichte der äusseren Gestalt des Texts“, „2. Cap. Die Abtheilung des Textes [...] in Stichen und Verse §108-110“ (194-198).

²⁹⁴ Vgl. Hupfeld 1837, 845, 846.

geschehen“ sei.²⁹⁵ Hupfeld nennt zu „pasúq“ den komplementären Begriff „pisúq | פיסוק“ aus der Gemara für „Sinnabtheilung“, die „in den Schulen als Kunst gelehrt“ werde. Mit pisuqím seien „Abtheilungen, Pausen“ gemeint; meistens sei in diesem Sinne von פיסוקי טעמים | pisuqe tē'amím oder nur טעמים | tē'amím die Rede, durch die „Sinn- oder Satzbatheilungen“, „Leseabtheilungen überhaupt“ und „im engern Sinne S a t z a b t h e i l u n g e n innerhalb der pē-suqím, namentlich H a l b v e r s e“ bezeichnet seien.²⁹⁶ Die Interpunktion durch den sof pasúq hält Hupfeld für jünger als das ihn ankündigende Akzentzeichen (sillúq) und die heutigen Akzentzeichen insgesamt. „Erst nach der talmudischen Periode“ habe „die t r a d i t i o n e l l e Periodenabtheilung ihre äußere Bezeichnung“ „durch zwei Punkte“ erhalten, die seitdem „unter dem Namen Versende (סוף פסוק)“ bekannt sei. In den poetischen Büchern habe sie „die alte Stichenabsetzung (mit Ausnahme einiger eingeschalteter Lieder, wo sie durch den Gegensatz der Prosa festgehalten wurde) in den meisten Handss. verdrängt [...]“.²⁹⁷ Mit der Unterscheidung zwischen „pasúq“ und „tē'amím“ haben wir traditionelle Begriffe für die in Qid30a aufgeworfene Unterscheidung zwischen kleineren Wortgruppen und syntaktischen Perioden. Zugleich ist mit den „tē'amím“ der Terminus gefallen, mit dem wir uns ein weiteres wichtiges Feld der Mendelssohnschen Arbeit am biblisch-hebräischen Versbau erschließen.

4.2 Exkurs 2: Tē'amím / Akzentzeichen und ihre Bedeutung für Mendelssohns Übersetzung

Berachót 12b stützt die Maxime von der uralten, auf Mose zurückgehenden Tradition der Versabteilung.²⁹⁸

Vielmehr sagte R. Jose b. Abin, weil darin folgender Vers steht [משום דכתיב בה האי קרא | mēshum dicitiv ba hai qrá']: *Er kniet, liegt wie ein Löwe oder eine Löwin, wer schreckt ihn auf* [Num 24.9AB]. So sollte man eben nur diesen einen Vers [פסוקא | pēsuaqá] lesen? Es ist überliefert: Den Abschnitt, den unser Meister Mošeh teilte, teilen auch wir, den unser Meister Mošeh nicht teilte, dürfen auch wir nicht teilen [כל פרשה דפסקה משה רבינו פסקינן דלא פסקה משה רבינו לא פסקינן | kol parashá difsaqáh móshe rabbeínu pēsaqínán dēla' pēsaqáh móshe rabbeínu la pēsaqínán].²⁹⁹

Innerhalb eines Satzes sind die zwei komplementären Seiten der Textrezeption vereint, näm-

²⁹⁵ Vgl. a.a.O., 847f.; vgl. bes. dazu 851, A. c).

²⁹⁶ Vgl. a.a.O., 851f., vgl. auch 853.

²⁹⁷ Vgl. a.a.O., 857, 858, 860.

²⁹⁸ Vgl. Blau 1897, 131. Er unterstreicht das Desiderat einer systematischen Erforschung des Versbegriffs in biblisch-hebräischer Poesie: „We only express the wish that commentators may give their attention to this neglected branch of Biblical studies, in order to evolve the laws by which the division into verses are ruled“ (490).

²⁹⁹ Berachot 12b, BT 1933, Bd.1, 44).

lich die geschriebene [kěťív [aramäisch] | es ist geschrieben] und die gelesene, eigentlich aus-
gerufene [qěrá' | Ausgerufenes/biblischer Vers]. Sie verbergen sich hinter der deutschen Über-
setzungen „weil darin folgender Vers steht“. „qěrá“ und „כתב | kětáv“ sind neben „pasúq“
zwei weitere Begriffe für „Biblical verse“.³⁰⁰ Das anzitierte Bikolon Num 24,9AB ist fast
identisch mit dem von Mendelssohn im Biur zu Ex 15 so sorgfältig untersuchten zwei letzten
Kola des insgesamt ebenfalls vierkoligen Gen 49, 9. Dieses Beispiel ist ein direktes Indiz da-
für, dass Mendelssohn die Akzentzeichen systematisch in seine poetologischen Reflexionen
zu Spielarten des biblisch-hebräischen Versbaus miteinbezieht:

Und manchmal entfällt einer der Satzteile [חֶלֶק | chéleq] im ersten Vers [דֵּלֶת | délet] und ein ande-
rer im zweiten, und dann sind die Verse gleichsam in einander verschlungen [ואז תהיינה הדלתות |
ואז תהיינה הדלתות | כמשולבו' אשה אל אחותה | wě'áz tihjéna had-déletót kě-měshulavó' 'ishá 'el 'achot-á], wie (ebenda
[Gen 49] 9):

— כרע רבץ כאריה —
— וכלביא מי יקימנו —

Er kniet hin, legt sich auf seine Füße, wie alter Löwe und Löwin. Wer will ihn reizen aufzustehen?

כרע רבץ (*Er kniet hin, legt sich auf seine Füße*) im ersten Vers [דֵּלֶת | „délet“ zu ergänzen] bezieht
sich auch auf den zweiten. Und וכלביא מי יקימנו (*Wer will ihn reizen aufzustehen*) im zweiten bezieht sich
auch auf den ersten, so daß es ist als sagte er: כרע רבץ כלביא מי יקימנו (*Er kniet hin wie ein alter Löwe. Wer will ihn reizen aufzustehen? Er legt sich auf seine Füße wie eine
Löwin. Wer will ihn reizen aufzustehen?*) (Demnach müßte jedoch כארי (*wie alter Löwe*) mit *Sakef
qatan* versehen sein, welcher stärker trennt als *Tipcha*, der beim Wort וכלביא (*und Löwin*) steht; so
wie ein *Atnach* gesetzt ist beim Wort ה' im Vers [פסוק | pasúq] להגיד כי ישר ה' (*Muß lehren, daß der
Herr gerecht*) [Ps 92, 16], welchen wir im folgenden erwähnen werden. Deshalb wäre dieser Vers
[פסוק | pasúq] nach Ansicht des Akzentsetzers [בעל הטעמים | ba'al hatě'amím] zu einer anderen
Textart [קליעה אחרת | qliá' 'achéret] zu zählen, die wir noch erwähnen werden.³⁰¹

„Qliá“ ein Schlüsselwort in seiner biblisch-hebräischer Poetologie. An anderer Stelle wird
das Wort mit „Gewebe“ übersetzt.³⁰² In dem von ihm analysierten Bikolon tragen „kě-'ărí“
und „u-chě-laví“ jeweils Trennakzente, nämlich těvír und tifchá, von denen letzterer stärker
trennt. Diese Akzentabfolge lässt Mendelssohns Analyse von „verschlungenen Versen“ nicht
zu. Diese müsste dann vielmehr so sein wie in Psalm 92, 16AB, dem er sich anschließend
zuwendet, um „den Sinn und die Grammatik von Schriftversen [כוונת ודקדוק הכתובים | kwanát
wě-diqdúq hak-kětuvím]“ verständlich zu machen.³⁰³ Die durch die Akzente vorgegebene
„Textart“ von Gen 49,9CD trägt Mendelssohn an anderer Stelle in Klammern nach. Er ent-
deckt, dass Psalm 113, 5-6 dieselbe Struktur wie das Bikolon Genesis 49, 9CD habe.

³⁰⁰ Vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 679, 1193, 1409.

³⁰¹ Vgl. JubA 9/3 2009, 175f. ; JubA 16 1990c, 130, Z.31-131, Z.2.

³⁰² Vgl. a.a.O., 171.

³⁰³ Vgl. a.a.O., 176f.; 131, Z.7-17.

Der „Vers [פסוק | pasúq] יקימנו מי יקמנו [Er kniet hin, legt sich auf seine Füße, wie alter Löwe und Löwin. Wer will ihn reizen aufzustehen?] [Gen 49, 9] zählt nach Ansicht des Akzentsetzers zu dieser Textart [קליעה | qliá’], und zwar auf folgende Weise:

כרע	רבע
כאריה	וכלביא
—	מי יקימנו

Der Sinn [כוונה | kawanál] ist: כרע כאריה מי יקמנו, רבץ כלביא מי יקימנו (Er kniet hin wie ein Löwe. Wer will ihn reizen aufzustehen? Er legt sich auf seine Füße wie eine Löwin. Wer will ihn reizen aufzustehen?) Seiner Ansicht nach wäre der Ausdruck כריעה (,knien’) eher auf den Löwen anzuwenden, der Ausdruck רביצה (,sich auf seine Füße legen’) aber eher auf die Löwin, Deshalb gibt es beim Wort kein *Waw copulativum*).³⁰⁴

Mendelssohn orientiert sich an den Masoretischen Akzentzeichen vor allem, um die logische Beziehung der Satzteile zu klären.³⁰⁵ Die durch die Trennakzente bewirkten Zäsuren prägen zugleich die charakteristische Rhythmik der biblisch-hebräischen Poesie. Durch einen Einblick in die Funktion der tē’amím wird einerseits Mendelssohns verstechnischer Begriff „délet“ klar als auch meine Terminologie des Kolons vorbereitet.

Der Tatsache, dass die tē’amím eines der vernachlässigsten Gebiete in der Erforschung der hebräischen Grapheme sind,³⁰⁶ entspricht eine große Kontroverse um deren ursprünglichen Funktionen und Entstehung.³⁰⁷ Allgemein werden ihnen drei hauptsächliche Funktionen zugeschrieben: die grammatisch-syntaktische Gliederung des biblischen Textes bzw. Masoretischen Verses in Wortgruppen ähnlich Interpunktionszeichen; die musikalische Festlegung von Melodien für die Kantillation des Textes und schließlich die Markierung des phonetischen Akzents, d.h. der betonten Silbe innerhalb eines Wortes. Ihre schriftliche Fixierung beginnt gemeinsam mit den Vokalzeichen zur Sicherung der richtigen Tradierung des biblischen Textes etwa im 6. Jahrhundert.³⁰⁸ Jedes Wort trägt dabei entweder einen trennenden oder verbindenden Akzent. Der Stärkegrad sowohl der Pause als auch der Verbindung variiert

³⁰⁴ Vgl. a.a.O., 183f.; 134, Z.10-18.

³⁰⁵ Bei der systematischen Beachtung der Akzente für die syntaktisch-grammatische Analyse eines Masoretischen Verses dient ihm wiederum Raschi als Autorität und methodisches Vorbild. Vgl. zur Rolle der Akzente in Raschis Kommentaren und den daraus resultierenden erheblichen Unterschieden zu den Übersetzungen von Spetuaginta, Vulgata und Luther Shereshevsky 1982, 84-92.

³⁰⁶ So Flender 1992, 23, der sich dabei auf Dotan beruft.

³⁰⁷ Ein wissenschaftliches Konzentrat zu den Akzentzeichen bei Dotan ²2007 [¹1971], 632-648. Das Standardwerk ist Wickes’ 1970 [1881, 1887] [d.h. zum System für die drei Poesiebücher und die 21 Prosabücher]; ebenfalls das entsprechende Kapitel – „Part III The Accents“ – bei Yeivin 1980, 157-274).

³⁰⁸ Was freilich nichts über ihr tatsächliches Alter aussagt. Meschonnic z.B. hat immer wieder betont, dass die Akzentzeichen auf eine „cheironomie“ zurückzuführen seien (vgl. u.a. Meschonnic 2001a, 36; Dessons u. Meschonnic 1998, 108). Vgl. „Figure 1. Hand Movements indicating the accents and their melody“ in Herzog ³1974, 1099.

und ist relativ, d.h. abhängig von der Position innerhalb des Verses, dessen Länge sowie der Beziehung zu den anderen Akzenten.³⁰⁹ Die konkrete Bedeutung des Begriffs „tá'am“ ist „Geschmack(ssinn)“ und von da aus „Vernunft“, „Folgern“, „Bedeutung“, „Grund“. In der Fügung „פסקי טעמים | pisqe tē'amím“ haben sie die feste Bedeutung von „incisions, in the Bible verse, according to sense; punctuation signs, accents“.³¹⁰ Demnach fungieren die tē'amím analog zu Interpunktionszeichen, die den Text verständlich machen und „logical pauses“ markieren.³¹¹ Wickes' Analyse der Akzentzeichen beruht auf dem Konzept der „continuous dichotomy“, d.h., dass sich jeder Vers durch den nächsten Haupttrennakzent nach sof-pasúq bzw. sillúq – 'atnách oder 'olé wě-joréd – in zwei Hälften teilt und dass sich innerhalb dieser Hälften dann die Zweiteilung fortsetzt. Der parallelismus membrorum unterstreicht diese Dichotomie, er kann aber auch fehlen; konstitutiv ist deshalb allein die durch einen der Trennakzente markierte Hauptzäsur.³¹² In Halevis *Kuzari* fragt Al-Khazari den Rabbi, worin die Überlegenheit der hebräischen Sprache bestehen könne. Das Argument des Rabbis ist gleichsam ein Abstract zu Mendelssohns Biur: Die biblisch-hebräische Sprache verfüge über ein ganz besonderes Inventar an Zeichen, die nämlich fähig seien, etwas von den mündlichen Ausdrucksseiten für die Schrift zu gewinnen und sie dadurch verständlich zu machen:

The faculty of speech is to transmit the idea of the speaker into the soul of the hearer. Such intention, however, can only be carried out to perfection by means of oral communication [פנים אל פנים | paním 'el paním]. This is better than writing. The proverb is: 'From the mouths of scholars, but not from the mouth of books [מפי סופרים ולא מפי ספריים] | mipí sofērím wéló mipí sēfarím.' Verbal communication [בדבורים שבעל פה | bē-dēvarím she-bá'ál pé] finds various aids either in pausing or continuing to speak, according to the requirements of the sentence [בעמידה במקום במקום הסמוך | ba-'āmidá bē-maqóm ha-háfsaqa, u-vě-hát-tmada bē-maqóm has-samúch], by raising or lowering the voice, in expressing astonishment, question, narrative, desire, fear or submission by means of gestures [תנועות | tēnu'ót], without which speech by itself would remain in-

³⁰⁹ Vgl. Dotan ²2007 [1971], 637; Wickes 1970 [1881], VII, „Prolegomenon“ (Dotan). Gänzlich destruktiv in Bezug auf alle Funktionen der Akzentzeichen bis auf die der musikalischen Notation Sperber 1966, 457-462: „an unsolved mystery anyhow.“

³¹⁰ Vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 543.

³¹¹ Vgl. Wickes 1970 [1881], 2-5. Vs. die Beobachtung, dass die Akzente auch gegen die logisch-syntaktische Struktur trennen: „The logical division is disregarded“ (vgl. [1887], 39; [1881], 29). Vgl. dazu weiter Flender 1992, 28; Price 1990, 17, 183 f., 288f., bes. auch Hupfeld 1852 au den tē'amím: „Das zwiefache Grundgesetz des Rhythmus und Accents, oder das Verhältnis des rhythmischen zum logischen Princip der menschlichen Sprachmelodie.“

³¹² Vgl. Wickes 1970 [1881], 24-31, 38f. Kritik an Wickes' Theorie u.a. von Flender 1988, der durch 'olé wě-joréd eine „Dreiteilung des Verses“ markiert sieht [Hervorh. Flender] (vgl. 36-38). „Die starren Prinzipien von Symmetrie, gleichem Versmaß oder Strophenformen haben in der Alten Testament-Literatur niemals ihren Niederschlag gefunden“ (45, A. 24a). Meschonnic richtet sich gegen den Begriff des „Hemistichons“, die biblisch-hebräischen Versglieder seien „très irréguliers“ (vgl. u.a. Meschonnic 2001a, 32f.; Meschonnic 2004, 237).

adequate [שמתקצרת מהם המליצה הפשוטה | she-mitqatstséret mi-hém ham-mēlitsá hap-pēshutá]. Occasionally the speaker even has recourse to movements of eyes, eyebrows, or the whole head and hands, in order to express anger, pleasure, humility or haughtiness to the degree desired. In the remnant of our language which was created and instituted by God, are implanted subtle elements calculated to promote understanding [ימצאו ענינים דקים ועמוקים, נטבעו בה להבין הענינים | jimmatséú 'injaním daqqím wě'-amuqím, nitbē'ú bá lě-havín ha-'injaním], and to take the place of the above aids to speech. These are the accents with which the holy text is read. [והם הטעמים אשר יקרא בה | המקרא | wě-hém hat-tě'amím 'ashér jiqrá bá ham-miqrá] They denote pause and continuation [מקום | maqóm ha-hefséq wě-has-samúch], they separate question from answer, the beginning from the continuation [והתחלה מן ההגדה | wě-hat-těchilá min ha-haggadá] of the speech, haste from hesitation, command from request, on which subject books might be written. He who intends to this must omit poetry, because it can only be recited in one way. For it mostly connects when it should stop and stops where it should go on [שהוא דוהה המחובר, כי המחובר לא יתכן לאמר אלא על דרך | אהת, והוא סומך ברוב במקום הנפרד ועומד במקום הסמוך | she-hú doché ham-měchubár, ki ham-měchubár ló jitkón lě-'imró ' éla 'al dérech 'echát, wě-hú soméch bē-rów bam-maqóm han-nifrád wě-'oméd bam-maqóm has-samúch]. One cannot avoid this except with great trouble.³¹³

Ist mit „poetry“ nur die zuvor genannte arabische oder auch die biblisch-hebräische gemeint? Tibbon übersetzt mit „měchubár | gebunden“ ins Hebräische, Buxtorf mit „orationem illam rhythmicam vel metricam“ ins Lateinische.³¹⁴ Damit ist klar metrisch gebundene Poesie gemeint. Für biblisch-hebräische Poesie gilt damit, dass ihre rhythmische Struktur durch die Akzente ganz und gar transparent gemacht und auf Verständlichkeit hin angelegt ist.³¹⁵ Von daher ist das Bemühen gerade Mendelssohns um die Akzente zu verstehen, das immer unzureichend erkannt ist:

It is to the great credit of Mendelssohn and the Bi'urists that they were among the first Jewish scholars of the modern age who did recognize the importance of the accents in their Biblical study. Nevertheless, if the accents themselves are studied relatively little, Mendelssohn's importance in the chain of tradition dealing with them is known even less, if at all (Levenson 1972, 14).³¹⁶

Auf die Analogie zwischen Interpunktions- und Akzentzeichen in Mendelssohns Pentateuchübersetzung hat bereits Werner Weinberg aufmerksam gemacht.³¹⁷ Interpunktion

³¹³ Vgl. Halevi 1964 [1905], §72, 126; Halevi 1998, 400 (hebr. Tibbon-Text).

³¹⁴ Vgl. Halevi 1971 [1660], 135. Vgl. de Rossis Antwort auf diese Stelle, de Rossi 2001, 710; de Rossi 1574, קפא. Vgl. auch 719; קפד, Z.1-6.

³¹⁵ Meschonnic deutet das Halevische Argument dagegen so, dass die Akzente die gewöhnliche Syntax zumeist konterkarierten, um so erst Sinn zu stiften. Diese Deutung ist Dreh- und Angelpunkt seiner ganz auf die tē'amím konzentrierten Theorie. Zugespißt formuliert: „Les te'amim font entendre que, en un sens, la dernière chose qui compte dans le langage est le sens. Quand on le coupe de son mouvement, de son rythme. Qui est du corps“ (vgl. Meschonnic 2001b, 150-153). Meschonnic repräsentiert z.B. in seiner Übersetzung der Psalmen die Hierarchie der Trennakzente durch verschieden große Spatien (vgl. Meschonnic 2001a, 36).

³¹⁶ Meschonnic hat 1970 in der Einleitung zu seiner Übersetzung der fünf Megillot für seine systematische Repräsentation der Akzentzeichen durch Spatien Patent angemeldet (vgl. Meschonnic 1970, 15). Er kritisiert, dass der Bedeutung der tē'amím in der jüdischen Tradition keine Beachtung geschenkt werde und beklagt u.a.: „Aucune mention der ta'amim dans la traduction de Mendelssohn“ (Meschonnic 2004, 242).

³¹⁷ Vgl. JubA 9/1 1993, XVI, XLI, A. 19. Von daher ist es umso unverständlicher, dass Weinbergs es nicht für wichtig erachtet, in den Lesarten „Abweichungen in der Interpunktion“ zu vermerken (vgl. JubA 10/2

und Typographie sind die Mittel, um sowohl Binnengliederungen (Zäsuren) als auch höhere Textebenen – Verse und Strophen in der Poesie – aufzuzeigen.³¹⁸ Mendelssohns Überlegungen zu den Masoretischen Akzenten sind vom Gegensatz zwischen Schrift und Rede durchzogen.

Jedoch, wer bläst den Hauch des Lebens in eine Sprache, die tot und vom Herzen vergessen ist?
Schon brauchten sie genaues Studium, [...].³¹⁹

Leitmotivisch verfolgt *Or Lanetiwa* die Tatsache, dass die Schrift nur unvollkommen den Ausdrucksreichtum der Sprache spiegeln kann.³²⁰ Sprache erschöpft sich nicht in der richtigen Aussprache, sondern umfasst suprasegmentale Aspekten wie Intonation, Kolometrie und Rhythmus. Mendelssohn konzentriert sich zunächst auf den artikulatorischen Aspekt der Rede, weist jedoch schon darauf hin, dass der Redestrom gegliedert sein muss, um – höchstes Ziel – verständlich zu sein.³²¹

Alle diese Dinge sind den Sprachforschern sehr wohl bekannt und auf einige davon ist die Setzung der Akzente und ihrer Melodie [כללי הנחת הטעמים ונגינתן | klalí hanachat hat-tě'amím wě-něginat-én] gebaut und begründet, durch die die heilige Sprache sich von den anderen abscheidet, die uns bekannt sind. Bei diesen nimmt man es nicht so genau mit der tiefgründigen Grammatik [בדקדוק עמוק | bē-diqidúq 'amóq], daß die Gebundenheit und Abgeschlossenheit der Worte [התיבות | hat-tevót] so nahe der Gebundenheit und Abtrennung der Gedanken entspricht, daß die Wege der Sprache einerseits und die Wege der Seele und ihrer Gedanken andererseits übereinstimmen, und die äußere Sprache in weitgehendster Vollkommenheit angeordnet und bezogen ist wie die innere Sprache.
[...].³²²

Wie für Mendelssohn typisch geschieht die *Kuzari*-Rezeption nicht ohne eine minimale, doch entscheidende Änderung. Er macht deutlich, dass auch die tə'amím nur defizitär eine emotive Struktur der Rede transparent machen können. Er bekräftigt seine Überlegungen, indem er *Megilla* 32a anzitiert, wo es heißt: „Wer die Schrift ohne Melodie liest und ohne Sang studiert, [...]“.³²³ Die Schrift ist von einem verständigen und sensiblen Leser abhängig, der sie mit

1985b, Bd. 10/2, 329); vgl. Levenson 1972, 60.

³¹⁸ Vgl. a.a.O., 64.

³¹⁹ Vgl. JubA 9/1 1993, 32; JubA 15/1 1990a, 30b.

³²⁰ Vgl. a.a.O., 15f.; 24b.

³²¹ Vgl. in Hinsicht auf den Zusammenhang von richtiger Artikulation und Akzentzeichen wiederum Raschi und zwar seinen Kommentar zu Kiddushin 71a (BT 1960; BT 1933, Bd. 5, 951). Dort ist vom Verschlucken des Gottesnamens „bei der Melodie [ban-ně'imá | בנעימה]“ die Rede. Raschi kommentiert zu „ně'ima“: „ban-ně'imá bissús qól sheqorín tróf | בנעימת ביסוס קול שקורין טרוף | „Tropé“ (tróf) hier vom Griechischen und Lateinischen her als „manner of chanting“ zu verstehen (Shereshevsky 1982, 108, A.77). Raschi gemahnt an den rechten Gebrauch von Gesang; eine auf Verständlichkeit gegründete Melodie gemäß der Sprecheneinheiten, die durch die Akzentzeichen markiert sind.

³²² Vgl. JubA 9/1 1993, 15; JubA 15/1 1990a, 24b. Vgl. zum zentralen Konzept der „tiefgründigen Grammatik“ und zur Kongruenz von Sprache und Seele Hilfrichs 2000, *Lebendige Schrift*, 71, 91.

³²³ Vgl. BT 1933, Bd. 3, 670.

dem affektiven Ausdruck liest, für den es „in der Schrift keine Zeichen und Symbole“ gibt.³²⁴ Die Masoretischen Akzente sind demnach noch stärker auf mündliche Tradierung angewiesen als die deutschen Interpunktionszeichen:

Ferner gibt es Wörter, die die Gefühle und Erregungen der Seele ausdrücken, wie sie durch irgendeinen Gedanken ausgelöst werden; man nennt sie ‚Interjektion‘ [sic]. [...] Die Melodie der Akzente sagt nichts über diese [Interjektionen] aus, denn diese sind nur gesetzt, um Stellen der schnellen Verbindung oder des Anhaltens zu bezeichnen. Es besteht kein Unterschied zwischen der Akzent-Melodie in dem aussagenden Satz ‚also gingen sie beide zusammen‘ (Gen 22, 6) und der Frage: ‚Wo ist das Lamm zum Ganzopfer?‘ (ebd. 7), denn beiden haben die Akzente: *Mercha, Tipcha, Sof Paßuk*.³²⁵

Im Zusammenhang mit der Frage, seit wann die Akzentzeichen auch schriftlich fixiert waren – Mendelssohn ist der Ansicht bereits im Targum Ezras³²⁶ –, verweist er auf zwei talmudische Kernstellen, die die Funktion der *tě’amím* charakterisieren und zudem den *pasuq*-Begriff weiter spezifizieren:

Es heisst: *Und sie lasen aus dem Buch, der Gesetzeslehre Gottes, vor, deutlich und verständlich und sie verstanden das Gelesene* [Neh 8, 8]; sie lasen aus dem Buch, der Gesetzeslehre Gottes, das ist der Text [מקרא | *miqrá*]; deutlich, das ist die Uebersetzung [תרגום | *targúm*]; verständlich [ושם | *wě-sóm sékel*], das sind die Verstrennungen [הפסוקין | *hap-pěsuqín*]; sie verstanden, was sie lasen [ויבינו במקרא | *wě-javínu ham-miqrá*], das sind die Accente [פסוקי טעמים | *pěsuqe hat-tě’amím*], manche sagen, die Masora!³²⁷

Der „Vers“ *pasúq* gliedert das Kontinuum des Textes entsprechend Syntax und Logik; die „Akzente“ *pěsuqe tě’amím* sind innerhalb dieser „Verse“ weitere Untergliederungen in kleinere Einheiten. Beide sollen den Text „verständlich“ machen. In Nedarim^{37a} wird mehrmals von einer „Belohnung für die Versteilungslehre [שכר פיסוק טעמים | *sachár pisuq tě’amím*]“ gesprochen, was bestätigt, dass diese „in den Schulen als Kunst gelehrt wird“ (vgl. Hupfeld 1837, 851). Daran schließt sich die zu Meg^{3a} parallele Erklärung von Neh^{8, 8} an.³²⁸ Auch in der Vorrede zum *Qohelet*-Kommentar spricht Mendelssohn von den *tě’amím*. Seine dortigen Überlegungen ergänzen den in *Or Lanetiwa* hervorgehobenen phonetischen Aspekt um den phraseologischen und kontextuellen. Traditionelle exegetische Prämisse sei, zunächst den „Wortverstand“ [פשוט | *pěshutó*] zu erfassen; die Beachtung der Akzente solle dafür sorgen, dass stets auf den „Zusammenhang aber der Rede selbst“ [המשך הדבורים | *hemshech haděvarím*]

³²⁴ Vgl. JubA 9/1 1993, 16; JubA 15/1 1990a, 24b-25a.

³²⁵ JubA 9/1 1993, 92f.; JubA 15/1 1990a, 53b. Mendelssohn übernimmt nahezu wörtlich aus der oben zitierten *Kuzari*-Stelle.

³²⁶ Vgl. a.a.O., 28f.; 29a, b. Vgl. direkt zu dieser Debatte Schatz 2009, 185f.

³²⁷ Megilla 3a, BT 1933, Bd. 3, 536.

³²⁸ Vgl. Nedarim 37ab, BT 1933, Bd. 8, 912f.

geachtet werde.³²⁹ Im gleichen Atemzug kritisiert Mendelssohn gelegentliche Abwege in der jüdischen Tradition:

Allerdings aber haben sie auch der Nebenabsicht [kawaná shn'ya | כוונה שניה] Platz gegeben, welche auf jedes Wort, auf jeden Buchstaben und jede Spitze desselben Achtung hat, weil bey den Worten des lebendigen Gottes nichts Zufälliges, das keine Absicht hätte, statt hat, [...].

Dergleichen Schrift-Erklärungen finden sich viele bey unsern Gelehrten, wodurch der Zusammenhang der Verse [המשך הפסוקים | hemshé'ch hap-pěsuqím], wie eines auf das andere folgt, nicht erklärt wird, indem sie jedes Stück der Rede [כל מאמר ומאמר | kól ma'amár wě ma'amár] vor sich *darschen*,³³⁰ und eine Nebenabsicht darinnen suchen. [...] Daher siehet man, daß *Raschi*, das Licht der Gefangenschaft [...] manchmal jede Schrift-Stelle vor sich von der andern getrennt, erklärt, ohne Rücksicht auf die Verbindung und den Zusammenhang [מבלי המשך ודבקות ביניהם] ³³¹ mib-
bēlí hemshé'ch wě-děveqút benehém], wie es ausser dem die Haupt-Absicht erforderte.

Mendelssohn hält es in seinem *Qohelet*-Kommentar für notwendig, die dominierende Überlieferung in Frage zu stellen:

Es wird, wer diese meine Erklärung liest, wahrnehmen, daß ich mich nicht nach der Abtheilung der Capitel [חלוקת הפרשות | chaluqat hap-parashót], die wir haben, gerichtet. Darinnen bin ich der Fußstapfen der alten Ausleger nachgefolgt, welche meist auf diese Abtheilung [הפסק הפרשות | hefseq hap-pěrashót] nicht gesehen haben. Denn diese Zeichen sind nur unter dem Volk angenommen worden, dem Leser, welcher ein Vers oder ein Wort [פסוק או חיבה | pasúq 'o téva] in der Schrift sucht, die Mühe zu erleichtern; nicht aber dadurch anzuzeigen, wo der Verstand [הענין | ha-'inyán] anfangt oder aufhört. Demnach hat ieder Ausleger die Freyheit, diese Zeichen nach seiner Weise, wie er den Verstand erklärt, anzusezen. So wird man auch in diesem Buch viele Stellen finden, wo es nach allen Auslegern nicht möglich ist, zu sagen, daß der Verstand mit dem Capitel sich endige.

Mendelssohn hat sich schließlich dem Druck der bequemen Konvention ergeben und sich damit begnügt, seine Einteilung des Textes gegen die Kapiteleinteilung nur in der Vorrede anzumerken.³³² Was bei der Kapiteleinteilung (Anfang des 14. Jh.s aus der Vulgata übernommen) problematisch ist, ist es auch bei der Versdurchzählung der sof pasúq-Perioden (im 16. Jh. zuerst für eine Psalterausgabe).³³³

Weinberg gibt den wichtigen Hinweis, dass Mendelssohn auch die überlieferte graphische Gestalt des Psalters als ungenügend empfunden habe, ohne dies näher zu begründen: „Men-

³²⁹ Vgl. JubA 21/1 2004, 186; JubA 14 1972, 149; vgl. Levenson 1972, „Thematic Unity“, 225-232, vgl. bes. 232.

³³⁰ Vgl. im Glossar unter „PaRDeS“; „darschen“ ist von hebr. „déráš“ = „Untersuchung“ abgeleitet.

³³¹ JubA 21/1 2004, 187, 188; JubA 14 1972, 150. Vgl. für verschiedene Gründe zu Mendelssohns Warnung „vor einer zu intensive Beschäftigung mit Buchstaben und Punkten“ Schatz 2009, 183-186.

³³² JubA 21/1 2004, 201; JubA 14 1972, 159.

³³³ Anfang des 14. Jh.s übernimmt die erste hebräische Handschrift die Kapiteleinteilung aus der Vulgata, gedruckt wird sie seit Bombergs erster rabbinischer Bibel von 1516-17, seit Ende des 16. Jh.s werden ebenfalls nach der Vulgata „Verse“ durchgezählt, vgl. Eißfeldt ³1964 [¹1934], 939f., vgl. außerdem Tov 1992 [1989, hebr.], 52 (Kapiteleinteilung durch Stephen Langton seit dem 13. Jh. in der Vulgata); Würthwein ⁵1988 [¹1952], 25.

delssohn scheint nicht ganz frei von Zweifeln an der die Psalmen betreffenden jüdischen Tradition sowie an der überlieferten Form der Psalmen gewesen zu sein.³³⁴ Die Typographie seiner deutschen Psalterübersetzung, deren Voraussetzungen wir hier rekonstruieren, zeigt, was Mendelssohn in kursierenden hebräischen wie deutschen Layouts des Psalters bisher vermissen musste.

Die Exkurse haben gezeigt, dass es in der biblisch-hebräischen Poesie einen Begriff für „Vers“ im rhythmisch-poetischen Sinne nicht gibt. Es gibt dagegen ein differenziertes System der Gliederung in Wortgruppen und sof-pasúq-Perioden, die sowohl Poesie als auch Prosa erfasst. Charakteristisch für biblisch-hebräische Poesie ist ein Reichtum an Zäsuren. Diese werden durch die Akzentzeichen transparent gemacht. Für Mendelssohn ist entscheidend, dass die hebräische Sprache „selbst in ihrer Poesie der Erkenntnis dient“ und über die Akzente als „Zeichen der Mündlichkeit in der Schrift [...] Logik, Ästhetik und Ethik“ zusammengeführt werden.³³⁵ Die Differenz zwischen Poesie und Prosa wird dabei zu einer graduellen,³³⁶ die sich vor allem fest macht am affektiven Anspruch der „Rede“. Tatsächlich ist „דבור | dibbúr“ Signalwort in Mendelssohns Biur, denn grundsätzlich ist jeder menschliche Rede-strom rhythmisch gegliedert.³³⁷ Mendelssohn spricht sogar von der „poetischen Rede“ [hadibúr hashirí | השיירי | השיירי].³³⁸ Selbst bei der genauen Analyse von „Versen“ verwendet er den Begriff „Rede“ als die Basis.³³⁹ Der Begriff „Poesie“ steht im Hebräischen so nicht zur Verfügung.³⁴⁰ Stattdessen ist von „Lied | שיר | shír“, „Gesang | שירה | shirá“ oder auch „kunstvoller Ausdruck | מליצה | melitsá“ die Rede.³⁴¹ Im innerjüdischen Diskurs ist Mendelssohns besonderes theoretisches Bemühen um biblisch-hebräische Poesie, dem Torastudium an die Seite gestellt, neuartig:

³³⁴ Vgl. JubA 10/1 1985a, Weinberg, XXII.

³³⁵ Vgl. Schatz 2009, 247, 254.

³³⁶ Vgl. Meschonnic's Argumentation gegen die Opposition von Poesie bzw. Vers und Prosa und für eine individuelle rhythmische Gestalt jeder Rede (vgl. Meschonnic 1982, 458f.).

³³⁷ Vgl. JubA 9/3 2009, 165 („zergliederten sie jede einzelne Rede“); JubA 16 1990c, 126, Z.24.

³³⁸ A.a.O., 166 („die Angelegenheit der Einteilung der poetischen Rede in kurze Sätze“); 127, Z.5.

³³⁹ A.a.O., u.a. 179 („Und manchmal ist die Rede aus drei Versen [דלתות | dēlatót] zusammengesetzt“); 132, Z.10.

³⁴⁰ „There is no word for ‚poetry‘ in biblical Hebrew“ (Kugel 1981, 69). Kugel und Meschonnic haben Poesie im Sinne von (metrischer) Regelmäßigkeit für die hebräische Bibel insgesamt in Frage gestellt (vgl. Meschonnic u.a. 2001a, 25f.; vgl. auch Raphael 2002 sowie Cloete 1988).

³⁴¹ Vgl. Even-Shoshan 2007, Bd. 6, 1884f., Bd. 3, 987. Im modernen Hebräisch stehen „shír“ bzw. „shirá“ für „Gedicht“ bzw. „Dichtung“ (vgl. Lavi 2004 [1975], vgl. 566f.). Vgl. detaillierter direkt zu „shír“ vs. „shirá“ Kugel 1983, 322, A.16.

Raba trug vor: David wurde deshalb bestraft, weil er die Worte der Gesetzlehre Gesänge [זמירות | zēmirót] nannte, wie es heisst: *Gesänge sind mir deine Satzungen im Haus meiner Pilgerschaft* [Ps 119, 54]. Der Heilige, gebenedeiet sei er, sprach zu ihm: Von den Worten der Gesetzlehre heisst es: *lass deine Augen darüber hinfliegen, und es ist nicht mehr da* [Prov 23,5], und du nennst sie Gesänge!?.³⁴²

4.3 Exkurs 3: Kolon und Komma als äquivalente Terminologie

Der zentrale Begriff in Mendelssohns Poesie-Definition ist „דלת | délet“ und – weniger wichtig – „חרוז | charúz“.³⁴³ „délet“ ist im Hebräischen die „Tür“ bzw. der „Türflügel“ und „charúz“ die „Perle“ (ein Partizip Passiv zum Verb „חרוז | charáz“ „auffädeln“).³⁴⁴ Als vers-technische Begriffe postbiblischer Dichtung bezeichnet „délet“ zusammen mit „סוגר | sogér | (Partizip aktiv zu „sagár | schließen)“ die zwei Zeilen eines „בית | bájit | Haus/Versgruppe“: „délet“ öffnet die Versgruppe, „sogér“ schließt sie. In einem „bájit“ von vier Zeilen z.B. heißen die erste und dritte Zeile „dēlatót“, die zweite und vierte „sogērím“. „Charúz“ bedeutet vor allem eine rhythmische Zeile mit Endreim, aber auch einen metrisch gebundenen Vers.³⁴⁵ Mendelssohn verwendet den Begriff „délet“ für ein rhythmisches Glied innerhalb einer sofpasúq-Periode (= Masoretischer Vers³⁴⁶), das durch eine Zäsur markiert ist. Diese Zäsur deckt sich zumeist mit einem stärkeren Masoretischen Trennakzent. So besteht z.B. nach Mendelssohns Analyse das Lamechlied, das einen Masoretischen Vers bzw. pasúq ausmacht (Gen 4, 23), aus insgesamt vier dēlatot. Anders als die BHS, die zwei Bikola anordnet, reiht Mendelssohn diese dēlatot untereinander, wobei er darauf achtet, dass auch die Wörter jeweils vertikale Kolumnen bilden. Im Biur zum Lamechlied präsentiert er nur die ersten beiden dēlatot:³⁴⁷

עדה וצלה שמען קולי
נשי למך האוינה אמרתי

‘adá wě-tsillá shim‘án qolí
nashe lémech ha‘zína ’imratí
‘Ada und Tsilla hört meine Stimme
Frauen Lemechs lauscht meinem Spruch

„qolí“ trägt – nach prosaischem System – zaqéf qatán; „’imratí“ den ’atnach. Ein äquivalenter

³⁴² Sota35a, BT 1933, Bd. 5, 290. Vgl. zur Lektüre der Stelle Levinas 1994, 107f.

³⁴³ Vgl. JubA 9/3 2009, 68; JubA 16 1990c, 47, Z. 1-3.

³⁴⁴ Vgl. Lavi 2004 [1975], 193, 112.

³⁴⁵ Vgl. Even-Shoshan 2007, Bd.1, 168; 324; Bd.2, 605; Vgl. auch Kugel 1983, 312, 314.

³⁴⁶ Vgl. das Glossar.

³⁴⁷ Vgl. JubA 9/3 2009, 68; JubA 15/2 1990b, 47. Weinbergs deutsche Umschrift Weinbergs ordnet das kleine Gedicht „pseudostichisch“ an: er trennt die zusammengehörenden Kola (einmal sogar ein Wort am Ende der Zeile!), so dass drucktechnische und rhythmische Zeile nicht wie bei Mendelssohn dasselbe sind (vgl.

Begriff für Mendelssohns „délet“ ist der griechische Terminus „Kolon“ bzw. „Komma“.³⁴⁸

Die zugehörige Praxis der Kolometrie hat im Wesentlichen vier Aspekte:

die kolometrische *Struktur* jeder Rede, d.h. der Aufbau jeder Rede, nicht nur aus Wörtern und Sätzen, sondern auch aus einer zwischen diesen liegenden Größe, nämlich Wortgruppen, die von einzelnen Nominalkomplexen bis zu Teilsätzen variieren und verschiedenste Syntagmenkombinationen umfassen können. Dieser Aufbau der Rede kann in völliger Regellosigkeit durch ganz ungleich und nicht aufeinander abgestimmte Glieder erfolgen oder aber, je geformter, kunstvoller die Rede sein will, durch gleichmäßig auf einander abgestimmte, mit einander proportionierte Glieder, mit Parallelismen gleichen Umfangs bzw. gesteigerten Umfangs erfolgen. Diese Formung kann instinktiv oder in verschiedenem Grade reflex hervorgebracht worden sein, s. 4).

Die kolometrische *Analyse* eines Textes, d.h. die reflexive Analyse durch den Literaturwissenschaftler oder Grammatiker auf seine verschiedenen syntaktisch-rhetorischen Glieder hin.

Die kolometrische *Schreibung*, d.h. die schreibtechnische Darstellung dieser Struktur, ihre Verdeutlichung durch verschiedene technische Mittel, wie mehrstufiges Absetzen von Zeilen, sowie durch die traditionellen Satzzeichen. Hieronymus nennt dies *novam interpretationem novo scribendi genere*, nämlich *per kola et commata*. Diese Praxis war schon vorher in den alten griechischen Bibelhandschriften und auf die Reden des Demosthenes und Cicero angewandt worden. [...] Es ist natürlich, daß bei dem größeren Platzbedarf dieser Schreibweise nur besonders wichtige bzw. klassische Texte in extenso so ausgeschrieben wurden. Für die formale Analyse eines normalen Autors begnügte man sich meist mit kurzen Proben.

Die *Konzeption* bzw. die Ausarbeitung von Texten unter Gestaltung der Kola und Komata nach schulmäßig erlernten Regeln, wie sie für die klassische antike Kunstprosa erwiesen ist. [...] Über diesem Sonderfall sollte jedoch nicht vergessen werden, daß prinzipiell jede Rede sich in Sinn- bzw. Atemeinheiten gliedert, die zwischen Wortgruppen und Satzeinheiten liegen.³⁴⁹

Die aristotelische Beschreibung der Periode, von der das Kolon ein Teil ist, gilt nicht metrisch gebundener Poesie, sondern rhythmisch gestalteter und dadurch kunstvoller „Rede | λέξις“.³⁵⁰

Eine kunstvolle rhythmische Gliederung entsteht durch komponierte „Einschnitte [ἀποκόπτεσθαι] [...] und der Abschluß muss klar sein, nicht durch ein vom Schreiber [γραφέα] danebengesetztes Zeichen [παρογραφήν], sondern durch den Rhythmus.“³⁵¹ Folgenreich wurde vor allem das Kriterium der Atemeinheit für die Gliederung der Rede:

Eine Periode ist entweder in Kola gegliedert [ἐν κόλοις] oder einfach. Die in Kola gegliederte

JubA 9/1 1993, 108). Zum Begriff „pseudostichisch“ vgl. Oesch 1979, 132f.

³⁴⁸ Vgl. vorbildhaft sowohl für die Verwendung des Kolon-Begriffs als auch für die kolographische Gliederung von Poesie, die nicht in abgesetzten Zeilen überliefert ist, Angelika Neuwirths Untersuchung der „Yūsuf-Sure“, A. Neuwirth 1980, 125, 127-138.

³⁴⁹ Vgl. a.a.O., 126, A.4. Dieses Verständnis von Kolometrie blickt abgesehen von Hieronymus vor allem auf die auf Aristoteles fußende klassische Definition von Heinrich Lausberg, die Forderung einer kolometrischen Ausgabe des Neuen Testaments durch Eduard Norden sowie die kolometrische Übersetzung der hebräischen Bibel durch Martin Buber und Franz Rosenzweig; vgl. *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem* (41994), „Incipit Prologus Hieronymi in Libro Isaia Propheta“, 1096; Nordens „Vorschläge zu einer kolometrischen Ausgabe des N.T.“ 1923 [1912], 360f.; Buber 1964, 1176; Rosenzweig 1936, 80f.: „Vom Auge her sollte das Band der Zunge gelöst werden.“

³⁵⁰ Vgl. Aristoteles 1999, 1408b, 167; Aristoteles 1976, 161.

³⁵¹ Vgl. a.a.O., 1409a, 169; 164.

Redeweise [λέξις] ist eine abgeschlossene, unterteilte und die Atmung erleichternde [διηρημένη καὶ εὐανάπνευστος], und zwar nicht nur in der Zäsur [ἐν τῇ διαίρεσει] [wie in der Periode], sondern überhaupt. Ein Kolon ist der eine Teil [τὸ ἕτερον μῦθον] einer solchen Rede-³⁵²weise.

Das Kolon als Teil der Periode kann verschieden große syntaktische Einheiten umfassen (vom Hauptsatz bis zur Wortgruppe); wichtig ist der „syntaktisch völlig selbständige Gedanke“ (vgl. Lausberg 1960, 461). Das Komma („Abschnitt“) kann entweder als ein ihm untergeordneter „Teil des Kolon“ oder als „kurzes Komma“ mit „gewissem Ganzheitscharakter“ aufgefasst werden (vgl. 465f.).³⁵³ Küper kritisiert die nicht-linguistische Kolondefinition, die sich vor allem auf Aristoteles’ „Atempausen“ berufe und dabei eine „sprach- und versunabhängige rhythmische Grundeinheit der Rede“ etabliere (vgl. Küper 2000, 283). Ich wähle den Kolonbegriff, weil er am besten zum Prinzip des biblisch-hebräischen Versbaus stimmt, zur Gliederung durch verschieden starke Einschnitte, d.h. durch Neben- und Hauptzäsuren:

In der biblischen Poesie ist der Vers die nicht automatisch mit den masoretischen Perioden identische rhythmische Einheit der Gedichte. Die Bemühung um das Verständnis der Vielzahl kurzer, mittlerer und langer Zeilen im verstechnischen Sinn ist noch immer im Fluß. Eine zentrale Rolle spielt die verschiedene Auffassung der mehr oder weniger starken Zäsuren und die Gliederung der Rede in Versteile oder selbständige Verse (Neuwirth 1989, 11b).

Neuwirths „Versteile“ nenne ich – je nachdem ob durch eine Haupt- oder Nebenzäsur begrenzt – Kolon bzw. Komma.³⁵⁴ Es sind in der biblisch-hebräischen Poesie zumeist zwei Kola, die dann einen – tatsächlich rhythmischen – Vers bilden. Diesen nenne ich „poetischen Vers“ (PV.), um ihn gegebenenfalls vom „Masoretischen Vers“ (MV.) zu unterscheiden.³⁵⁵ Die tē’amím geben Anhaltspunkte für Zäsurstellen.³⁵⁶ Da uns für biblisch-hebräische Poesie nur Ansätze eines den Versbau deutenden Layouts überliefert sind, ist jede Kolometrie bzw. -

³⁵² Vgl. a.a.O., 1409b, 170; 165f.

³⁵³ „κ ὠλον“ = „limb, member of a body, esp. leg; member or clause of a περίοδος“ (Liddell u. Scott ⁹1996 [1843], 1016f.); „κ ὀμμα“ = „stamp, or impression of a coin; metaph. of the female body; that which is cut off, piece; short clause in a sentence (976).

³⁵⁴ Vgl. die Kolon-Definition Schlawes 1972: Kolon als „Sinneinheit“, durch Zäsuren begrenzte „Silbengruppe um einen rhythmischen Hauptakzent“, „logisch-grammatisches Sprachglied“, vgl. 49-53); außerdem Jakobsons „drei sprachlich basierten Segmentierungsgrade“ „foot/syllable, colon/word unit, line/sense-group“ (Jakobson 1966, 453; Jakobson 2007a, 287, A.101).

³⁵⁵ Vgl. Kittels offene Kritik an der Masoretischen Versabtheilung: „Die Periode entspricht meist dem masoretischen Vers und sie würde dies in noch höherem Maße tun, wenn die masoretische Versabteilung nicht des öfteren mit großer Verständnislosigkeit vollzogen wäre (Kittel ^{5u.6}1929 [^{1u.2}1914], XXXV).

³⁵⁶ Vgl. Rosenzweig zu den seiner Ansicht nach „restlos logischen“ Akzenten, von denen die Kolometrie sich „auch abzuweichen gestatten darf und muß“, was schon durch die Autorität Raschis verbürgt sei. Zudem fordere sein prosaisches Konzept von Kolometrie, dass in der in erster Linie rhythmisch gegliederten Poesie der Bibel z.B. ein metrischer „Vers“ in zwei Kolen, d.h. zwei Zeilen, aufgespalten werde, Zeile und Vers sich also nicht mehr decken (vgl. Buber/Rosenzweig 1936, 82-85).

graphie als eine „begründeter Lösungsvorschlag“ zu verstehen.³⁵⁷ Differenzen entstehen vor allem bei der Unterscheidung zwischen Lang- und Kurzversen, was wiederum durch unterschiedliche Schreibtraditionen beeinflusst wird.³⁵⁸ Die Gliederung in rhythmische Zeilen ist das einzige Kriterium, das biblisch-hebräische Poesie von biblisch-hebräischer Prosa unterscheiden kann.³⁵⁹ Der Zusammenhang von Kolometrie bzw. Kolographie und Masoretischen Akzentzeichen hat in der Hebraistik eine längere Geschichte und wird neuerdings wiederentdeckt.³⁶⁰ Martin Lebercht de Wettes typographische Repräsentation der *tě'amím* in seiner Übersetzung der Psalmen erinnert so stark an Mendelssohn, dass von einer entsprechenden Orientierung auszugehen ist (vgl. de Wette ³1829a):

Um den Rhythmus für das Auge zu bezeichnen, ist unstreitig das Ab= und Einrücken in Zeilen das beste Mittel, wodurch auch wir unsere rhythmischen Abschnitte zu bezeichnen pflegen (de Wette ³1829b, 71).

De Wette argumentiert im Folgenden mit einer rhythmischen Zeilenabsetzung „für das Auge“ und „nach der Accentuation“ auch in den Prosabüchern in alten Handschriften sowie bei Hieronymus und nennt Löscher als Autorität für die Forderung, „daß eine ganze Ausgabe des

³⁵⁷ Vgl. Reicherts/Neuwirths 1988 *Haidholzener Psalter*, 33. Die „typographische Gestaltung der poetischen Struktur“, das die Prinzipien des Versbaus sichtbar macht, ist Hauptanliegen dieses Projekts einer neuen Edition einiger Psalmen (vgl. bes. 10-13). Der „individuelle Charakter jedes einzelnen Psalms“ (vgl. 8f.) sowie das organische Zusammenspiel von „Schema“ und „Abweichung von der Regel“ (vgl. 33f.) sind Hauptkenntnisse des Projekts.

³⁵⁸ Vgl. dazu Kittel 1902, 73-76, der feststellt, dass die Kola des Hieronymus zumeist noch kürzer seien als die talmudischen *pěsuqím*, die sich wiederum nicht mit den Masoretischen Versen deckten. Zudem bringt er für den Wechsel von Langzeilen zu Kurzzeilen Athanasius (ich verweise wie er auf de Wette/Schrader ⁸1868 [¹1817], 194), der Ps 119, 62 als einen *Stichos* zitiert, während die Septuaginta ihn auf zwei Zeilen aufteilt und also als „zwei ‚versus‘ las.“

³⁵⁹ Vgl. Cloete 1988, 12. Hier berühren sich biblisch-hebräische und moderne Poesie. Vgl. zu dem Argument, dass die „graphische Gliederung des Textes als einziges substanzielles Unterscheidungskriterium des Freien Verses von der Prosa“ fungiere Donat 2002, 394f., 404-408; Donat 2006 17f., 33f.; vgl. auch Greber 2002, 89. Die „optische Segmentierung des Textes in Verszeilen“ (Donat 2006, 33) hatte Tynjanov als konstitutiv für die „Einheit und Dichte der Versreihe“ hervorgehoben (vgl. Tynjanov 1977, 58f., 65f.). Vgl. die Analogie zu den Masoretischen Akzentzeichen in Gasparovs/Skulačevs 1993 Untersuchung zu „Rhythmus und Syntax im freien Vers“ (übers. v. Donat, Manusk. 1-24), bes. ihre „zehnstufige Hierarchie der Enge der [syntaktischen] Verbindung“ zwischen den Zeilen („qualitative Fügungsenge“ (Donat)) (vgl. 10f., außerdem bes. 2, 5). Vgl. ferner Meschonnic's Definition der „ligne“ als „unité rythmique“ (vgl. Dessons u. Meschonnic 1998, 105-107).

³⁶⁰ Vgl. z.B. LaSor 1979 „An Approach to Hebrew Poetry through the Masoretic Accents“ und de Hoop 2000 „The Colometry of Hebrew Verse and the Masoretic Accents“; ferner arbeiten mit dem Begriff des „Kolons“ Fecht 1990, vgl. 3, 6-9, 15, 17-21, 23-26; Loretz 2002 u.a.; Mark 2007, vgl. bes. 45-51, 60-69. Im Rahmen des *Delimitation Criticism* 2000 bzw. der *Studies in Scriptural Unit Division* 2002 spielt vor allem die handschriftliche Überlieferung von Masoretischen Akzente und Kolographie eine fundamentale Rolle; vgl. Sanders 2000 „Ancient Colon Delimitations. 2 Samuel 22 and Psalm 18“ u. Sanders 2002 „The Colometric Layout of Psalms 1 to 14 in the Aleppo Codex“.

A.T. so gedruckt werden möchte“.³⁶¹ In einer Anmerkung expliziert de Wette sein optisches „Schema der „Ab= und Einrückung in Zeilen“, indem er den jeweiligen Haupttrennakzenten entsprechend gestufte Linien zuordnet (vgl.70-72).

Schließlich ist innerhalb dieses Exkurses noch anzufügen, dass ich die von Mendelssohn im 68. Psalm zu Einheiten gruppierten (Masoretischen) „Verse“ nicht als „Strophen“, sondern als „Versgruppen“ bezeichne. Es wiederholen sich in diesem Gedicht (wie vorwiegend in biblisch-hebräischer Poesie) keine akustisch regelmäßigen Ordnungseinheiten, deshalb ist treffender von ausschließlich optisch markierten, rhythmisch nicht einheitlichen Versgruppen zu sprechen.³⁶²

4.4 **Abb. 17: Biur zu Ex 15, 1781: Erste kolographische Analyse: 68. Psalm, 5.6**³⁶³

Mendelssohns erste analytische Kolographie innerhalb seines Biurs zum Schilfmeerlied, die Psalm 68, 5-6 bzw. die erste Chorpartie aus Mendelssohns deutscher Übersetzung präsentiert, hat in der kolumnenartigen Anordnung der einzelnen Wörter sicher u.a de Rossi zum Vorbild. Der macht seine Textbilder zum optischen Äquivalent für die vorausgeschickte Aufforderung: „Read it aloud. It is as follows:“ [קרא אתה בפיך כי הוא זה | qrá 'atá bǝfí-cha kí hú zé].³⁶⁴ Ein Doppelpunkt bezeichnet den Masoretischen sof pasúq; drei Sternchen unterscheiden zwei selbständige Zeilengruppen, wohingegen in der deutschen Übersetzung beide Verse eine Versgruppe, d.h. einen Chor bilden. Ein Vergleich mit der BHS sowie mit meiner

³⁶¹ Vgl. Löscher 1706 *De causis linguae Ebraeae Libri III.*, 356. Löscher führt u.a eine kolographische Gliederung des ersten Verses der Genesis entsprechend den Trennakzenten vor (mit einem Fehler: tipcha steht auf der letzten (milrá), nicht auf der vorletzten Silbe (mil'él) in hash-shamáyim | השמים).

³⁶² Dies entspricht wiederum den „Strophen“ in der modernen Poesie: „Als *Strophe* werden in der Gegenwart immer häufiger auch Versgruppen oder Zeilengruppen aller Art bezeichnen, die nur optisch-graphisch als eine Einheit markiert sind, akustisch-rhythmisch hingegen kaum mehr als eine solche identifiziert werden können“ (vgl. Schneider 2003a, 529). Sievers 1901 spricht analog dazu in den *Studien zur Hebräischen Metrik* von „Strophensuche oder Strophenmache“ in biblisch-hebräischer Poesie und plädiert deshalb dafür, den Begriff der „Strophe“ durch den des „Sinnabschnitts bzw. Sinnabsatzes“ zu ersetzen (vgl. 141).

³⁶³ Ähnliche kolographische Analysen im Vorwort Brils zu seiner Ausgabe der Mendelssohnschen Psalterübersetzung in hebräischen Buchstaben, allerdings sind die Wortkolumnen dort typographisch weniger exakt, vgl. Mendelssohn ⁶1804 [¹1785-90]; ⁵1864.

³⁶⁴ Vgl. in *Me'or Enajjim* sowohl das Gedicht für seinen eigenen Grabstein als auch für den des Sohnes seiner Tochter in kolographischem Layout. Die englische Übersetzung gibt die Langzeilen (einmal bi-, einmal tetrakolig) auf und setzt stattdessen für jedes Kolon eine neue Zeile an bzw. gliedert um zu einem Vierzeiler zu je zwei Kommata. Die Zäsuren sind durch Spatien und hochgestellte Punkte oder Striche angezeigt. Vgl. de Rossi 1574, קפג; de Rossi 2001, 718f. Das Kapitel zur biblisch-hebräischen Poesie schließt mit einem selbst verfassten Gedicht de Rossis in zwei parallelen, rechtsbündigen Kolumnen; die Kolagrenzen sind durch hochgestellte Kommazeichen zusätzlich markiert. De Rossi spricht von „'esrím battím | עשרים בתים | 'esrím batím“, d.h. 20 Langzeilen aus jeweils zwei durch eine Zäsur getrennten Kola; die englische Über-

Kolagliederung (Tabelle) zeigt, dass Mendelssohns Zeilen 1, 2, 4, 5, sowie 6, 7 Kommata und nicht Kola entsprechen. Im Biur begründet er die Kürze der Sätze bzw. die „wenigen Versfüße“ mit der „erhabenen Rede“ der Chorpartie.³⁶⁵ Mendelssohn bricht die Zeilen dort, wo es innerhalb der Kola den Haupttrennakzenten zufolge Nebenzäsuren gibt, kommataweise um. In der deutschen Übersetzung beantwortet zusätzlich zu den Zeilenumbrüchen die Interpunktion die Masoretischen Trennakzente und bereichert den Text durch emotive Deutungen.

Chor I.		
5. Singet dem Namen Gottes!	שירו לאלהים	
Preiset ihn mit Saitenspiel!	זמרו שמו	
Macht ihm Bahn, der durch die Ätherwüste fährt.		סלו לרכב בערבות
Sein Nam' ist Ewiger!	ביה שמו	
Frohlocket vor ihm!	ועלזו לפניו	
6. Ein Vater der Waisen:	אבי יתומים	
Ein Richter der Witwen:	ודין אלמנות	
Gott, in seiner heiligen Wohnung!		אלהים במעון קדשו

Ein délet kann bei Mendelssohn sowohl die Größe eines Kolons als auch eines Kommas haben. Auf diese Weise konstituieren mehrere Zeilen einen poetischen Vers. Schlüsselausdruck im Anschluss an Mendelssohns erste analytische Kolographie ist der des „geordneten Gewebes [קליעה מסודרת | qli'á mësudéret]“.³⁶⁶ Er greift mit diesem Ausdruck seine Kurzdefinition des biblisch-hebräischen Versbaus wieder auf und extrapoliert von da aus dessen verschiedenen Spielarten:

Nun siehe, von diesen kurzen Sätzen, die 'Verse' [חרוזים | charuzím] oder 'Stichen' [דלתות | dëlatót] genannt werden, sind meistens jeweils zwei miteinander verbunden. Und eine Rede besteht aus zwei durch ihre gemeinsame Bedeutung aneinander gebundene Verse [בעל שתי דלתות |³⁶⁷ hadibbúr bá'al shtëj dëlatót nitsmadót bē-shitúf 'inján].

4.5 Spielarten des biblisch-hebräischen Versbaus im Biur und belegt anhand des 68. Psalms

Mendelssohn beginnt mit den zwei Grundbauarten eines Versgefüges aus zwei dëlatót/Kola: Entweder ist 1. „die Bedeutung [...] genau dieselbe und nur mit anderen Worten und verschiedenen Wendungen wiederholt [ענין שניהם אחד בעינו וכפול במלות שונות ומליצות מתחלפות | 'inján shnej-hém 'echád ba-'injan-ó wě-chafúl bē-milót shonót u-mëlitsót mitchalfót]“ oder 2. „die Bedeutung des einen ist der Bedeutung des anderen ähnlich oder parallel und entgegengesetzt; und dann sind die Wörter in jedem von ihnen gegenüber seinem Gegenstück pa-

setzung bietet kein äquivalentes Layout (z.B. Spatien oder Zeilenstufung für die Hauptzäsur), vgl. 720; קפד.

³⁶⁵ Vgl. JubA 9/3 2009, 170; JubA 16 1990c, 128, Z.20f.

³⁶⁶ Vgl. a.a.O., 171, vgl. auch 173 „Gewebe aus langen und kurzen Sätzen“, „manchmal durchmischt“, mit direktem Vereis auf Psalm 68; 129, Z.1f., 32f.

³⁶⁷ Vgl. a.a.O., 174; 130, Z. 2f.

rallend und korrespondierend [ואז תהיינה התיבות מקבילות ונוכחות בכל | אחת מהן לעומת מהברתה | domé 'o maqbíl wě-minéged lě-'inján hash-shení , wě-'az tihjéna hattevót maqbilót wě-nochachót bě-chól 'échat mi-hén lě-'umát me-chavert-á]'.³⁶⁸ Mendelssohn differenziert diese Grundbauarten noch aus, indem er erklärt: a. „Manchmal haben sie [die Bikola] nur einen der Satzteile [מאמר | ma'amár] gemeinsam“, dieser wird dann „manchmal wiederholt“ [יכפל | jěchappél]; b. „Und manchmal entfällt diese gemeinsame Sache oder der gemeinsame Satzteil in einem Vers [דלת | délet], und er stützt sich darauf, was in seinem Gegenstück geschrieben steht“ und schließlich: c. „Und manchmal entfällt einer der Satzteile im ersten Vers [דלת | délet] und ein anderer im zweiten, und dann sind die Verse gleichsam ineinander verschlungen“ [הדלתות כמשולבו' | had-délatót kě-měshulavó'].³⁶⁹ Aus dem Psalm 68, 16 illustriert den Fall 1a., dass die beiden Kola dieselbe Bedeutung ausdrücken und dabei einen Satzteil gemeinsam haben und diesen wiederholen. Das wiederholte Satzglied ist farbig markiert, ebenso die vertikalen Striche/Interpunktionszeichen, die Trennakzente repräsentieren; für Ellipse steht wie bei Mendelssohn ein waagrechter Strich:

16. Berg Gottes | ist der Berg zu Bassan; | הר-אלוהים | הר-בשן |
Breiten Rücken | streckt der Berg zu Bassan; | הר גבנונים | הר-בשן:

In diesem Vers haben sogar alle Kommata (16Aab und Bab) das gemeinsame Wort „Berg | הר | Berg“, das jeweils am Anfang jedes Kommas steht und insgesamt viermal wiederholt wird. Die Kola A und B sind syntaktisch parallel gebaut und machen dieselbe Mitteilung: Der Berg Basan ist ein mächtiger Berg. Im Hebräischen liegen zwei knappe Nominalsätze mit der Satzteilfolge Prädikat-Subjekt vor. Mendelssohns deutsche Zeilen verlieren durch die notwendige Kopula und durch das verbale Prädikat automatisch an Dichte. Außerdem führt die nicht wörtliche Übersetzung dazu, dass der strikte zugleich horizontale und vertikale Parallelismus zerstört ist. Die Einrückung der zweiten Zeile markiert die Position der Hauptzäsur zwischen den parallelen Zeilen. Die Masoretischen Trennakzente werden sowohl durch die Interpunktionszeichen (Semikolon für 'atnách, Punkt für sillúq) als auch die Syntax beantwortet. Im Zeileninneren gibt es jeweils eine mögliche Pause für die Nebenzäsuren, die im Hebräischen durch die Trennakzente dēchí auf „אלהים | 'elohím“ und rēviá' mugrásh auf „גבנונים | gavnunním“ nahegelegt sind.

25. Man schaut nun deinen Prachtzug, Gott! | ראו הליכותיך אלהים |

³⁶⁸ Vgl. a.a.O., 174; 130, Z.3-5. Vgl. zur Kongruenz mit den Lowth'schen Kategorien des „synonymen“ und „antithetischen“ Parallelismus Altmann 1973, 409.

³⁶⁹ Vgl. JubA 9/3 2009, 174f.; JubA 16 1990c, 130, Z.3-8, 23, 29-33.

Den Einzug meines Gottes,

Meines Königs in sein Heiligthum.

— הליכות | אלי

— מלכי בקדש:

Die Wiederholungsstruktur der beiden Wörter „הליכות | halichót“ und „אלהים | 'elohím“ ist trickreich, nämlich spiegelbildlich: in 25A erscheint „halichót“ mit Suffix und „'elohím“ ohne; in 25B ist es umgekehrt. Mendelssohn gibt dasselbe Wort einmal mit „Prachtzug“ und einmal mit „Einzug“ wieder und setzt gegen die *tě'amím* eine Nebenzäsur nach „אלי | 'elí“ an, indem er die Zeile umbricht, so dass ein expressives Enjambement entsteht. V. 25 gehört außerdem schon zur nächsten Spielart des Versbaus 1b.: in einem der *dēlatot* entfällt ein Satzglied, das dann aus seinem Gegenüber zu ergänzen ist. Hier ist es das Verb „ראו | ra'ú“, das im zweiten Kolon zu soufflieren ist; außerdem „halichót“ zwischen dem doppelten Genitiv, d.h. vor 25Bb. Für 1c – die „verschlungenen“ *dēlatót* – ist Psalm 68, 27 ein Beispiel:

27. In vollen Chören | loben sie Gott;

Die vom Ursprung Israels | den Ewigen.

— במקלות | ברכו אלהים

— יהוה | ממקור ישראל:

Für diese Spielart des Versbaus sind die *tě'amím* von ganz entscheidender Bedeutung. Die Trenner *'atnách* auf „אלהים | 'elohím“ und *rēvíá' mugrásh* auf „יהוה | 'adonáj“ deuten daraufhin, dass die Kola strukturell ineinandergreifen. Mendelssohn führt Ersetzungsproben bzw. Übersetzungen in eine nicht poetische Struktur vor, die zwar denselben propositionalen Gehalt, nicht aber denselben affektiven Effekt hat. Diese Ersetzungsproben leitet er ein mit „Die Bedeutung ist:“. Analog für V. 27 ergibt sich folgender Strukturtransfer: במקלות ברכו אלהים | in Chören loben sie Gott vom Ursprung Israels, in Chören-loben sie-den Herrn-vom Ursprung-Israels.³⁷⁰ Im Deutschen Mendelssohns geht zwar die chiasmatische Stellung der beiden Gottesnamen verloren, das rhetorische Komma aber legt eine expressive Nebenzäsur in 27B nahe und fungiert zudem als offenkundiges Äquivalent zum Masoretischen Trennakzent an dieser Stelle, der die logische Verflechtung der Kola klar macht. Der zweite Fall – die Bedeutungen der *dēlatot* sind einander entgegengesetzt, in der syntaktischen Struktur jedoch entsprechen sie sich – wird von Mendelssohn im *Biur* zum Meerlied nicht mehr mit eigenen Beispielen belegt.³⁷¹ Als zwei weitere Versstrukturen stellt er Trikola und Tetrakola vor: „Und manchmal ist die Rede aus drei Versen zusammengesetzt [יְחֻבָּר הַדְּבָר מִשְׁלֹשׁ דְּלָתוֹת] | *jěchubár had-dibbúr mish-shalósh dēlatót*], und dann sind meistens zwei davon in der Sache und im Sinn miteinander verbunden [נִצְמְדוֹת בְּעִנִּין וּבְמוֹבָן] | *nitsmēdót bě-'inyán wě-muván*], während der dritte für sich allein steht und sich auf beide bezieht [תְּסוּב

³⁷⁰ Vgl. dasselbe für Psalm 78, 11 a.a.O., 176; 131, Z.1-9.

³⁷¹ Vgl. die Beispiele im *Biur* zum Lamechlied: Prov 27, 27 und Psalm 118, 5, vgl. 69; JubA 15/2 1990b, 47.

על שתייהן | tasóv 'al steihén].³⁷² Auch hier führt Mendelssohn Ersetzungsproben vor bzw. führt vor, wie das dritte délet jeweils zu wiederholen ist. „Es kommt auch vor, daß die Rede vier Verse besitzt [הדבור בעל ארבע דלתות | had-dibbúr bá'al 'arb'á dēlatót], und dann ist der erste meistens mit dem dritten verbunden und der zweite mit dem vierten.“³⁷³ In einem Trikolon können so die zwei Grundbauarten – gleiche und entgegengesetzte Bedeutung – kombiniert werden:

<p>7. Ein Gott, der Einsamen das Haus besetzt; Gefesselten die Freyheit gibt; Doch Widerspänstige bewohnen dürres Land.</p>	<p>אלהים מושׁיב יחידים ביתה מוציא אסירים בכושרות אך סוררים שכנו צחיחה:</p>
---	--

Jeder Mendelssohnschen Zeile entspricht in diesem Beispiel ein hebräisches Kolon. Die durch schwächere Trennakzente repräsentierten Nebenzäsuren innerhalb der Kola sind durch mögliche Sprechpausen in den deutschen Kola realisiert; am deutlichsten durch das Komma in der ersten Zeile. Entgegen der Struktur deutenden Typographie im Biur ist es hier nicht die am weitesten eingerückte Zeile, die sich wechselseitig auf die beiden anderen bezieht, sondern die letzte, die dem Sinn nach beiden vorhergehenden entgegengesetzt ist. Diese logische Beziehung markiert Mendelssohn durch die Interpunktion: Zwei Doppelpunkte folgen aufeinander und kündigen die dritte, antithetische Zeile an. Die Zeilenstufung dagegen deutet die rhythmische Beziehung zwischen den Kola: zwischen den ersten beiden Zeilen liegt eine Nebenzäsur, vor der dritten die Hauptzäsur. Es liegt ein dreigliedriges poetisches Versgefüge vor, das mit dem Masoretischen Vers. identisch ist. Mendelssohn bricht auch nach Kommata die Zeilen um, so entsteht ein Tetrakolon bzw. ein Versgefüge aus vier dēlatót, wo nach meiner Analyse ein Bikolon vorliegt:

<p>34. Ihm, der über der uralten Himmel Höchsten Gipfel fährt, Hört, wie seine Stimme donnert Donner der Allmacht </p>	<p>לרכב בשמי שמי־קדם הן יתן בקולו ³⁷⁴ קול עז:</p>
--	--

V. 34 ist in Mendelssohns Psalterübersetzung wiederum Teil einer Chorpartie und deshalb weiter eingerückt, d.h. die Zeilen eins und drei stehen auf zweiter, die Zeilen zwei und vier auf dritter Ebene. Die Kurzzeilen, die die Zeilen nach Nebenzäsuren, also Kommata umbrechen, sind typographisches Signal für die Erhabenheit des Textes. Diese spricht sich in kraft-

³⁷² Vgl.a.a.O., 179; JubA 16 1990c, 132, Z.10f.

³⁷³ Vgl. a.a.O., 181; 133, Z.1f.

³⁷⁴ Den hier erscheinenden Trennakzent konnte ich nicht identifizieren; ich habe mich an Meschonnic 2001a orientiert, der hier ebenfalls durch Spatium einen Trenner liest (vgl. 187).

voller Kurzatzigkeit, d.h. Zäsurenreichtum aus. Der erste Zeilenumbruch trennt im Hebräischen eine smichút-Verbindung, die durch einen Bindeakzent zusammengehalten wird. Rhythmisch jedoch liegt tatsächlich eine leichte Zäsur zwischen den ersten beiden Gliedern des insgesamt dreiteiligen smichút; das zweite Glied ist eine Apposition zum ersten. Das Enjambement unterstreicht die Semantik der Wortverbindung, die den Superlativ in Bezug auf das Alter des Himmels ausdrückt, den Gott durchherrscht. Die „Verse“ (= dēlatót) im Tetrakolon erklären sich wechselseitig: „Der dritte ist die Erklärung [בְּאוֹר | bē’úr] für den ersten [...] und der vierte für den zweiten.“³⁷⁵ Dem ersten und dem zweiten Glied des smichút lässt sich jeweils eine akustische Manifestation Gottes zuweisen: seine Stimme bzw. sein Donner. Mendelssohn übersetzt „קוֹל | qól“ abwechselnd mit seinen beiden möglichen Bedeutungen; „שָׁמַיִם | shamájim“ sogar einmal außergewöhnlich mit „Gipfel“. Damit wird zwar die Wiederholungsstruktur des Hebräischen nicht mehr laut, semantisch jedoch besteht eine jeweils spezielle Entsprechung zwischen Himmel – Stimme und Gipfel – Donner. Versgefüge mit mehr als vier Kola bzw. Zeilen kommen in Mendelssohns Übersetzung des 68. Psalms ebenfalls vor, werden aber im Biur nicht zu eigenen Verstypen systematisiert. In V. 31 ändert Mendelssohn die Reihenfolge der hebräischen Kola bzw. Kommata:

31. Ruhend auf silbernem Oestrich,	מתרפס ברצי־כסף
Schrecke das Gezuecht im Schilf	גער חית קנה
Einer Heldenstiere Schaar	עדת אבירים
Besteht die Kaelber der Voelker;	בעגלי עמים
Zerstreut die Schlachtbegierigen Horden.	בזר עמים קרבות יהפצו:

Es erschließt sich in dieser Zeilenanordnung nicht sofort, wie die Zeilen rhythmisch zueinander in Beziehung stehen, d.h. wo Haupt- und Nebenzäsuren liegen. Eine Stufung der vierten und fünften Zeile auf dritte Ebene würde den Versbau eindeutiger machen. Denn in Mendelssohns Übersetzung bilden die letzten drei Zeilen eine semantische und rhythmische Einheit, die sich aus seiner Umstellung der Kola ergibt. Die Hauptzäsur wäre dann nach der zweiten Zeile anzusetzen (in Korrespondenz zum Ausrufungszeichen), zwischen den folgenden Zeilen gibt es Nebenzäsuren. Mendelssohn geht noch eigens auf einen Typ des Versbaus ein, der im Grunde mit dem bereits erwähnten Fall 1a. identisch ist (synonymer Parallelismus mit gemeinsamem, wiederholtem Satzglied bzw. Wort). Es scheint, dass Mendelssohn aus zwei Gründen diesem Untertyp noch einen eigenen Abschnitt widmet: 1. Er will differenzieren, dass diese Versstruktur mit einer „Anrufung“ auftritt; 2. er möchte noch einmal illustrieren, inwiefern

³⁷⁵ Vgl. JubA 9/3 2009, 181; JubA 16 1990c, 133, Z.16f.

sich „poetische Form“ mit bewusster Intention von einer prosaischen Aussagestruktur abhebt: „Manchmal, wenn ein Anruf in einem der Verse vorkommt [תבא הקריא באחת מן הדלתות] | *tavó haq-qri'á bē-'échat min had-dēlatót*], werden die Wörter in seinem Gegenstück verdoppelt, ohne die Sache zu wiederholen [יכפלו התיבות במחברתה בלי כפילת הענין] | *jěchappělu hat-tevót bē-machbert-á bli kěfilat ha-'inján*].“³⁷⁶ In seinem Beispiel aus dem Meerlied kommt der Vergleich „כמוכה | *kamó-cha* | wie du“ als Teil der Anrufung jeweils in zwei (von insgesamt drei) *dēlatót* vor; „ohne die Sache zu wiederholen“ soll hier wohl heißen, dass durch diese Wiederholung keine Sinndifferenzierung bezweckt ist, sondern ein poetischer Effekt:

(*Wer ist unter den Mächten, o Ewiger! wie du, wer ist verherrlicht mit Heiligkeit, wie du? Furchtbar im Lobe, Wundertäter*) [Ex 15, 11]. Die Bedeutung ist [הענין | *ha-'inján*]: (Du, Ewiger! Wer unter den Mächten ist wie du verherrlicht mit Heiligkeit, furchtbar im Lobe, Wundertäter?). Um ihn in poetischer Form anzuordnen [לסדר אותו על סדר שירי | *lě-saddér 'otó 'al séder shirí* | *סדר* | *lě-saddér 'otó 'al séder shirí*], zerlegte er ihn in seine Elemente und wiederholte die Wörter [נתח אותו לנתחיו וכפל | *netach 'otó wě-kippél hat-tevót*] an der angemessenen und schicklichen Stelle, um das Herz zu erwecken.³⁷⁷

Psalm 68, 8 erfüllt beinahe diesen Verstyp: Er setzt mit der Anrufung „אלהים | *'elohím* | *Gott*“ ein, wiederholt dann aber im zweiten Kolon kein Wort aus dem ersten, sondern antwortet dem ersten substantivierte Infinitiv [בצאתך | *bě-tsetě-chá* | *bei deinem Ausziehen* mit dem klanglich sehr ähnlichen sowie syntaktisch identischen und semantischen synonymen [בצעדך | *bě-tsa'adě-chá* | *bei deinem Einerschreiten*“ wiederholt werden.

Nachdem Mendelssohn die Bedeutung des Sinns für biblisch-hebräische Poesie hervorgehoben hat, holt er jetzt im Hinblick auf die Stimmverteilung im ursprünglichen Chorgesang den Aspekt der Euphonie nach:

Vielmehr wirst du darin [in der „Verknüpfung der Verse (דלתות | *dēlatót*) und ihrer Verbindung“] auch einen beträchtlichen Nutzen für den Zweck des musikalischen Wohllauts finden. Wenn nämlich das Lied in Chören gesungen wird, aufgeteilt in seine Elemente [במקהלות יחלק למחלקותיו | *bě-maqhelót jěchaléq lě-machlěqotá-v*], und du dir vorstellst, daß die eine Gruppe den einen Vers singt [שהכת האחת | *she-hak-kát ha-'echát těshorér had-délet ha-'echát* | *האחת* | *שהכת האחת* | *těshorér had-délet ha-'echát*] und die zweite sein Gegenstück, in einer ähnlichen oder parallelen Melodie [בנגון דומה או מקביל | *bě-nigun domé 'o maqbíl*], wie es angemessen ist, dann entspringt daraus ein großes Wohlbehagen und Ergötzen für die Seele, wodurch der Geist des Hörers dazu angeregt

³⁷⁶ Vgl. a.a.O., 177; 131, Z.18f.

³⁷⁷ Vgl. a.a.O., 177; 131, Z. 24-27; vgl. 175; 130, Z.29f. wo Mendelssohn analog die Ellipse versbautechnisch erklärt: „Damit der zweite Vers [דלת | *délet*] nicht zu lang werde, entfällt das gemeinsame Wort.“ Ex 15,11 ist nach Watsons Terminologie eine Form des „staircase parallelism“: „A sentence is started, only to be interrupted by an epithet or vocative. The sentence is then resumed from the beginning again, without the intervening epithet, to be completed in the second or third line.“ Watsons Beispiel: „סורה אדני/סורה אלי, | *Turn aside, O sir./turn aside towards me.* (Jgs 4, 18)“ (Watson 1984, 150; vgl. auch Watson 1994, 258-261).

wird, die Ideen [ענייני | 'injaní] anzunehmen und ihnen Zugang zu seinem Herzen zu gewähren.³⁷⁸

Den Zusammenhang von biblisch-hebräischer Poesie und Chorgesang kann Mendelssohn zunächst aus rein jüdischen Quellen gewinnen: aus Talmud, Tosefta und Mechilta sowie der ihm vertrauten Vortragspraxis von Psalm 118, 21-29. Im Biur skizziert er die rabbinische Debatte darum, wie Mose und die Israeliten das Meerlied vorgetragen haben. Insgesamt gibt es dabei 4 Positionen, die in mSota5,4 (= Sota27b), mSukka3,10 (Sukka38a-b), tSota6,2, bSota30b-31a und in der Mechilta,³⁷⁹ d.h. im „Tractate Shirata“ diskutiert werden. Die Einleitung zum Meerlied-Gedicht, Ex 15, 1 (V. 1 ABC) berichtet nämlich³⁸⁰: שִׁיר־מֹשֶׁה וּבְנֵי יִשְׂרָאֵל: 'áz jashir-móshe u-vëne jisra'él 'et has-shhirá haz-zót la-donáj wa-jomëréú le-mór | Damals-sang Mose-und die Söhne-Israels-dieses Lied-dem Herrn- und sie sprachen-folgendermaßen [...]. Mendelssohn nennt Sota27b, um 1. die Ansicht Rabbi Aqibas wiederzugeben. R. Aqiba schließt aus dem eigentlich „überflüssigen“ Wort „folgendermaßen“ oder „also“, „dass Jisraél nach jedem Satz, den Mošeh vom Lied sprach, einfiel, wie bei der Rezitation des Hallels [שתיו ישראל עונין שירה אחריו של משה על כל דבר ודבר | she-tajú jisra'él 'onín shirá 'achará-w shél móshe 'al kól davár wë-davár kë-qor'in 'et hallél].³⁸¹ Das Loblied umfasst die Psalmen 113-118 und „wird vom Vorbeter vorgetragen, während die Gemeinde mit einem Halleluja einfällt.“³⁸² Dieser Ansicht nach antwortete analog beim Meerlied der Chor, d.h. Israel nach jedem Kolon bzw. Komma dem Vorsänger, d.h. Mose mit ein- und demselben ersten Komma des Liedes: „אשירה ליהוה, | 'ashirá la-donáj | ich will singen-dem Herrn“. Die Meinung Aqibas wird außerdem in bSota30b überliefert:

Wie trugen sie den Gesang vor? Wie ein Erwachsener das Loblied rezitiert [sic] [כגדול המקרא את הלל] | kë-gadól ha-maqqré 'et hallél], während die anderen die Strophenanfänge einwerfen [והן עונין | wë-hén 'onín 'achará-w rashe përaqím]. Mošeh sprach: *ich will dem Herrn singen* [Ex 15, 1 Da], und sie warfen ein: *ich will dem Herrn singen*, Mošeh sprach: *denn sehr erhaben ist er* [Db], und sie warfen ein: *ich will dem Herrn singen*.³⁸³

In bSota31a wird der direkte Vergleich zwischen den Israeliten mit einem „Chor“ in Bezug

³⁷⁸ A.a.O., 178; 131, Z.28, 30-34.

³⁷⁹ Die 4 Positionen in der Kontroverse um die Stimmverteilung im Gesang hat Krochmalnik 1998, 252f. referiert und die genauen talmudischen Quellen dazu nachgetragen.

³⁸⁰ Vgl. a.a.O., 252.

³⁸¹ Sota27b, BT 1933, Bd.5, 264.

³⁸² Vgl. a.a.O., 264, A. 16.

³⁸³ bSota30b, a.a.O., 272.

auf Psalm 68, 27 gezogen:³⁸⁴

R. Meir sagte: Woher, dass sogar die Geburten im Mutterleib einen Gesang anstimmten? – es heisst: *in Versammlungen* [במקהלות | bə-maḥelót] *preiset Gott den Herrn, ihr aus der Quelle Israéls.*³⁸⁵

Die traditionelle Vortragsweise der Hallelpsalmen (Ps 113-118)³⁸⁶ ist in mSukka3,10 (Sukka38a-b) geregelt. Es wird ein Unterschied darin gemacht, ob das Hallel von einem „Sklaven, einer Frau oder einem Minderjährigem“ einerseits oder einem „Erwachsenen“ andererseits vorgelesen wird. R. Aqiba vergleicht die Stimmverteilung beim Meerlied mit der beim Hallel, das von einem Erwachsenen vorgetragen wird:

Wenn ihm ein Erwachsener vorliest, so antworte er nur: Hallelujah. An Orten, wo es üblich ist [die Verse] zu wiederholen, wiederhole man, einmal zu lesen, lese man einmal [...] [מקום שנהגו לכפול | maqóm she-nahagú lichpól jichpól lifshót jifshót].³⁸⁷

Die zweite Position, die Mendelssohn nennt, ist die in bSota31a von R. Eliezer vorgetragene, derzufolge das Meerlied gegen R. Akiva wie das Hallel, das von einem „Minderjährigen“ [כקטן | kə-qatán] rezitiert werde, gesungen worden sei,

wobei die anderen alles nachsprechen, was er rezitiert [והן עונין אחריו כל מה שהוא אומר | wə-hén 'onín 'achará-w kól ma she-hú 'omér]. Mošeh sprach: *ich will dem Herrn singen*, und sie sprachen nach: *ich will dem Herrn singen*. Mošeh sprach: denn sehr erhaben ist er, und sie sprachen nach: *denn sehr erhaben ist er.*³⁸⁸

Als dritte Erklärung sagt R. Nechemja in bSota27b und bSota30b, dass das Meerlied wie das Shma rezitiert worden sei: „Wie ein Schullehrer das Šemâ im Bethaus rezitiert, wobei er zuerst beginnt und die anderen mitsprechen“ [כסופר פורס על שמע בבית הנסת שהוא פותח תחילה והן עונין | kə-sofér porés 'al shēmá' bə-bet hak-knéset she-hú potéach tēchilá wə-hén 'onín achará-w].³⁸⁹ Beachtenswert ist hier der Begriff „פרס, | parás“, dessen Bedeutung in der deutschen Übersetzung „rezitiert“ nicht durchkommt: Die erste Bedeutung ist nämlich „*to split, break*“, d.h. auch hier liegt der Akzent auf der Gliederung der Rede durch den Vortrag.³⁹⁰ Die adäquate Gliederung der Masoretischen „Verse“ in Kola und Kommata wird in der Gemara zu Suka38b-39a auf Grundlage der Vortragsregeln zum Hallel präzise diskutiert: „Bedeutende

³⁸⁴ Vgl. Krochmalnik 1998, 252, A.65.

³⁸⁵ bSota31a, BT 1933, Bd.5, 272. Dieser Vergleich ist ebenfalls in der Tosefta überliefert, vgl. Sota6,4, *Tosefta* 1977-86, Bd.3 (1979), 171f., *Tosefta* 1955-88, Bd.4 (1973), 184.

³⁸⁶ Imp. Sgl. m. von der Wurzel „הלל | hillél | pi. rühmen, preisen“, vgl. Köhler/Baumgartner, ³2004 [1967-1995], 238.

³⁸⁷ Sukka38a-b, BT 1933, Bd. 3, 106.

³⁸⁸ bSota31a, BT 1933, Bd.5, 272.

³⁸⁹ bSota31a, BT 1933, Bd. 5, 272, vgl. auch 264.

³⁹⁰ Vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 1232.

Lehren sind aus dem Ritus vom Loblied zu entnehmen: [...].³⁹¹ In der Debatte um die Gliederung der Masoretischen „Verse“ aus Psalm 118 in Kola bzw. Kommata spiegelt sich die Ansicht des R. Nechemja:

Raba sagte: Man sage nicht: ‚Gesegnet sei der Kommende‘ [Ps 118, 29Aa] und dann ‚im Namen des Herrn‘ [V. 29Ab], sondern zusammen ‚Gesegnet sei der Kommende im Namen des Herrn‘. R. Saphra sprach zu ihm: Mošeh, willst du Recht haben!? In beiden Fällen schliesst man ja den Satz [אֲסוּקִי מִלְתָּא ’asuqí miltá], somit kommt es uns darauf nicht an. Raba sagte: Man sage nicht: ‚Sein großer Name sei‘ und nachher: ‚gebenedeiet‘ [aus dem Kaddish, vgl. A.91], sondern zusammen: ‚Sein grosser Name sei gebenedeiet‘. R. Saphra sprach zu ihm: Mošeh, willst du Recht haben!? In beiden Fällen schliesst man ja den Satz, somit kommt es uns darauf nicht an.³⁹²

Die Ansichten aller drei Rabbinen sind nacheinander auch in der Tosefta Sota6,2-3 tradiert. Allerdings wird dort die Autorschaft der Ansichten von R. Aqiba und R. Eliezer vertauscht. Außerdem sind manche Begriffe anders als im Talmud, was wichtig ist zu sehen im Hinblick auf die von Mendelssohn verwendeten Begriffe im Biur: So heißt es in Bezug auf R. Akivas Aussage: „,And they answered him [by repetition] at each and every phrase: [...] [ועונין אחריו] [ועונין אחריו].“³⁹³ Statt „al kól davár wě-davár“ wie in Sota27b steht in der Tosefta (auch bei der Position R. Eliezers) der Begriff „inján“, den Mendelssohn vor allem in den Bedeutungen „Sinn“ und „Absicht“ verwendet. Mendelssohn bezieht sich bei der Erklärung von R. Nechemjas Ansicht auf die Überlieferung der Tosefta:

F. R. Neḥemiah says, ‚[They proclaimed the song] like men who recite the Shema‘ in synagogue-worship, as it is said, *And they said, saying* (Ex 15:1)./G. ‚This teaches that Moses would open first with a given matter, and the Israelites would respond to him and complete saying [פּוֹתַח בְּדַבָּר | תְּחִילָה, וְיִשְׂרָאֵל עֹנִין אַחֲרָיו וְגֹמְרִין עִמּוֹ. potéach bē-davár tchilá wě-hén ’onín achārā-w wěgomrín ’amó] [that same matter, thus:]/H. ‚Moses said, *‘Then Moses sang,’* and the Israelites said, *‘I shall sing unto the Lord.’*/I. ‚Moses said, *‘My strength and song is the Lord,’* and the Israelites said, *‘This is my God and I will glorify him.’*/,Moses said, *‘The Lord is a man of war,’* and the Israelites said, *‘The Lord is his name’*“.³⁹⁴

Gegenüber bSota30b ist die Beschreibung in der Tosefta präziser: Nachdem Moses das erste Komma der Redeeinleitung gesprochen hat, das Israel zum Singen aufruft, setzt Israel mit dem ersten Komma des Liedes ein. Mendelssohn hebt diesen Aspekt der Aufforderung im Biur eigens hervor: „(So ist die Lesart in der Tosefta, ebenda, daß Mosche Jisrael ansprach: Nun singe Jisrael. [כֵּן הוּא הַנוֹסְחָא בְּתוֹסְפַתָּא שֶׁם שִׁמְשָׁה אָמַר כְּנֶגֶד יִשְׂרָאֵל אִזּוּ יִשְׂרָאֵל])“³⁹⁴

³⁹¹ Sukka38b, BT 1933, Bd.3, 106.

³⁹² Sukka38b-39a; a.a.O., 107

³⁹³ Vgl. *Tosefta* 1955-88, Bd. 4 (1973), 183; *Tosefta* 1977-86, Bd.3 (1979), 171.

³⁹⁴ Vgl. a.a.O., 184; 171.

nuschá bē-toséfta shám she-móshe ’ámár kē-néged jisra’él ’az jashír jisra’él].“³⁹⁵ Mendelssohn ändert also die Tosefta-Stelle leicht, aber entscheidend, indem er im ersten Komma „Mose“ durch „Israel“ ersetzt und zudem „’az“ nicht narrativ auf die Vergangenheit („damals“), sondern imperativisch bzw. jussivisch auf die Zukunft („nun“) bezieht. So kann er seine Lesart der Stelle als Beleg für den ursprünglichen Wechselgesang des Meerliedes verstärken. Die von Mendelssohn skizzierte vierte Position stammt von R. Eliezer ben Taddai und ist nach der des R. Nechemjas und Aqibas in der Mechilta im „Tractate Shirata“ [מסכתא ודשירתא masechtá dēshiratá (aram.) | Traktat über das Lied]“ überliefert. Sie entspricht im Grunde der des Nechemja mit dem Unterschied, dass Mose zwar zunächst den Gesang allein eröffnet und Israel nach ihm antwortet, aber dann mit ihm gemeinsam das Lied beschließt:

Moses would first begin with the opening words. Israel would then repeat after him and finish the verse with him. Moses began, saying: ‚I will sing unto the Lord, for he is highly exalted.‘ And Israel repeated after him and finished with him: ‚I will sing unto the Lord, for He is highly exalted. The horse and the rider hath He thrown into the sea.‘ Moses began saying: ‚The Lord is my strength and my song.‘ And Israel repeated after him and finished with him: ‚The Lord is my strength and my song. And He is become my salvation.‘ Moses began, saying: ‚The Lord is a man of war.‘ And Israel repeated after him and finished with him: ‚The Lord is a man of war, the Lord is His name‘.³⁹⁶

Mendelssohn paraphrasiert die Mechilta-Stelle etwas anders, damit dem Leser die Position unmissverständlicher vor Augen steht: Er zitiert für Israel nur das Kolon, das es gemeinsam mit Mose spricht: „Mosche eröffnete und sprach: ich singe des Ewigen, der hoch erhaben sich zeigt [Ex 15,1 Dab]. Und Jisrael sprach: Roß und Reiter stürzt er ins Meer [V.1 Eab].“³⁹⁷ Mendelssohns Resümee der vier Ansichten zum Vortrag des Meerliedes ist entscheidend für solche Masoretischen „Verse“, deren Kola nicht syntaktisch und semantisch synonym sind:

Immer wenn es eine Wiederholung der Sache in einem Vers gibt [כפילת ענין בפסוק | kēfilat ’inján bē-pasúq], machten sie es entsprechend den Worten des R. Nechemja gleich einem Schreiber, der die dem *Schema* vorangehenden Gebete rezitiert³⁹⁸ [כסופר הפורס על שמע | kēsófēr hap-porés ’al shēmá’]; und es sangen die einen entgegen den anderen dasselbe mit verschiedenen Worten [ושרו | wē-sharú ’élu néged ’élu ’et ha-’inján ha-hú bē-milót shonót], wie wir erwähnt haben. Und wenn es keine explizite Wiederholung der Sache gibt, wiederholen sie jeden einzelnen Vers [כל פסוק ופסוק | kəfəlú kól pasúq wē-pasúq], wie ein Kind, das das *Hallel* vorliest [כקטן המקרא את ההלל | kē-qatán ham-maqqré’et ha-hallél], und wie es unser Brauch ist beim Psalm *In Angst* [במזמור מן המצר | bē-mizmór min ham-metsár], die Verse zu wiederholen, die keine Verdopplung der Sache enthalten [לכפול | lichpól ’et hap-pēsuqí’ she’éin ba-hém kēfilat ’inján], nämlich von

³⁹⁵ Vgl. JubA 9/3 2009, 178; JubA 16 1990c, 131, Z.41f.

³⁹⁶ *Mekilta* 1976 [1933], 8.

³⁹⁷ JubA 9/3 2009, 178f.; JubA 16 1990c, 132, Z.1-4.

³⁹⁸ Auch hier verdeutlicht Mendelssohn gegenüber der Originalstelle, die nur sagt: „wie bei der Rezitation des Shma“.

Der Schlüsselhinweis bezieht sich auf die Struktur des Versbaus von Psalm 118, 21-29 und die Struktur seines Versbaus.

- | | |
|---|--|
| 22. „Der Stein, den Bauende verwarfen,
„Er ist zum Eckstein worden!“ | אבן מאסו הבונים
היתה לראש פינה: |
| 25. Ah! Ewiger! o steh' uns bey!
Ah! Ewiger! laß wohlgelingen! | אנא יהוה הושיעה נא
אנא יהוה הצליחה נא: |
| 27. „Gott der Ewge, läßt uns sein Antlitz leuchten.
„Führt her das Opfer mit Myrthen gebunden;
„Hierher, bis an die Hörner des Altars!“ | אל יהוה ויאיר לנו
אסרו־חג בעבתים
עד־קרנות המזבח: |

V. 25 kann als eine „Wiederholung der Sache mit verschiedenen Worten“ klassifiziert werden. Die Imperative „steh uns bei“ und „lasse gelingen“ teilen denselben propositionalen Gehalt. Die Trikola in V. 22 und 27 haben dagegen eine andere rhythmisch-syntaktische Struktur. V. 22B liefert das Prädikat zum Subjekt „אבן | 'éven | Stein“ in A, das durch einen Relativsatz unterbrochen wird; AB vervollständigen sich zu einem Satz: (den) Stein-(den) sie haben verworfen/er ist geworden-zum Eckstein.⁴⁰⁰ Wie Mendelssohn in V. 27 durch den Punkt andeutet, steht das erste Kolon als ein selbständiger Satz für sich. Das folgende Bikolon dagegen mit der durch 'atnách angezeigten Zäsur steht weder in synonmer noch antithetischer Korrespondenz, sondern die beiden Kola ergänzen sich syntaktisch zu einem Satz mit präpositionaler Ergänzung:⁴⁰¹ bindet-den Reigen-mit Schnüren/bis-zu den Hörnern-des Altars.⁴⁰² Sof pasúq-Perioden von dieser Struktur stellen die Basis für Kritik am Parallelismus membrorum als Kennzeichen des biblisch-hebräischen Versbaus.⁴⁰³ Die jüdische Tradition des Vortrags dieser Masoretischen „Verse“ signalisiert deren jeweilige Struktur. In Pesachim 119a-b wird die Verteilung der Kola bzw. Kommata von Psalm 118, 21-28 auf verschiedene historische Gestalten des Tanachs aufgelistet. Zu V. 22, 25, 27 ist dort notiert:

³⁹⁹ Vgl. JubA 9/3 2009, 179; JubA 16 1990c, 132, Z.5-9.

⁴⁰⁰ Vgl. Richter 1993, 479: Satz 22a-aR-a.

⁴⁰¹ Vgl. a.a.O., 480: Satz 27a-b-c.

⁴⁰² Vgl. die Erklärung bei Gunkel ²1968 [¹1929], 509: Es handle sich um einen „heiligen Tanz [, der] den Altar umkreist“ mit „der Anweisung: so bindet die tanzende Festgemeinde mit Seilen und knüpft die Enden an die Hörner des Altars [...]!“

⁴⁰³ Vgl. auch die Bemerkung Wundts 1923 [²1908] zur spezifischen Form der „freien Gedankenwiederholung“ wie man sie in den „Volksliedern aller Kulturvölker“ antrifft, zum „Parallelismus membrorum‘ der hebräischen Poesie“: Hier wie überall ersetzt dieser nicht den Rhythmus, wie man früher geglaubt hat, sondern er begleitet ihn als eine Verstärkung, die sich aus ihm entwickelt und ihn fortan voraussetzt.“

R. Šemuél b. Naḥmani sagte im Namen R. Joḥanans: [...] [den Vers:] *Der Stein, den die Bauenden verachtet haben, ist zum Eckstein geworden* [V. 22AB], sprach Jišaj; [...] [den Vers:] *Ach, Herr, hilf doch* [V.25Aab] sprachen seine Brüder; [den Vers:] *Ach, Herr, gib doch Gelingen* [V.25Bab], sprach David; [...] [den Vers:] *Der Herr ist Gott und er leuchtet uns* [V. 27Aab], sprachen sie alle-samt [אמרו כולן] 'aměré kulán]; [den Vers:] *Bindet das Festopfer mit Seilen* [V. 27BC], sprach Šemuél; [...].⁴⁰⁴

Hinter dem von Goldschmidt hinzugefügten Begriff „Vers“ verbergen sich jeweils anzitierte Kola oder Kommta einer Masoretischen „Vers“-Periode. Dass V. 22 und V. 27BC von einer Stimme gesprochen werden, ist auf den Versbau zurückzuführen, in dem die Versglieder einander nicht wiederholen. Bikola wie „den Stein-den sie verworfen haben/er ist geworden-zum Eckstein“ und „bindet-den Reigen-mit Schnüren/bis-zu den Hörnern-des Altars“ entspricht dem Typ des „kontiguierenden“ Parallelismus, wie Jakobson ihn definiert:

Auf der semantischen Ebene haben wir beobachtet, daß Parallelen entweder metaphorisch oder metonymisch sein können, also entweder auf Ähnlichkeit oder auf Kontiguität beruhen. Nicht nur Kongruenz oder Rektion, sondern auch die Beziehung zwischem dem Subjekt und dem Prädikat liegt manchmal parallelen Zeilen zugrunde: *K tebé idút ta žálujut // Tvoi mílye podrúžen'ki* ‚Zu dir kommen und ehren dich // Deine lieben Brautjungfern‘. Ebenso liefert der syntaktische Aspekt des Parallelismus zwei Typen von Paaren: Entweder stellt die zweite Zeile ein Muster dar, das dem vorangehenden *ähnlich* ist, oder die Zeilen ergänzen einander als zwei *kontiguierende* Bestandteile einer grammatischen Konstruktion (Jakobson 2007a, 354).⁴⁰⁵

Mendelssohn kann diesen wichtigen Aspekt des Versbaus nur en passant erwähnen, da er nirgends im Biur den Begriff „Parallelismus“ als Fundament des biblisch-hebräischen Versbaus hinstellt, sondern: die Zäsur bzw. die „Pause“. Zweimal ganz explizit, noch vor seiner Vorstellung einzelner Spielarten des Versbaus, insistiert er darauf, dass „kurze Sätze“ [מאמרין קצרים | ma'amarí qětsarím] und dadurch eine Vielzahl von „Pausen und Ruhepunkten“ [הפסקות ומקומות המנוחה | hafsaqót u-měqomót ham-měnuchá] das entscheidende Charakteristikum biblisch-hebräischer Poesie insgesamt seien.⁴⁰⁶ Aus dem 68. Psalm sind drei Masoretische „Verse“ diesem Strukturtyp zuzuordnen:

- | | |
|---|--|
| 15. Die Allmacht streckt dort Könige hin;
Dann leuchtet Schnee im Düstern. | בפרש שדי מלכים בה
תשלג בצלמון: |
| 26. Die Sänger voran, Saitenspieler folgen,
Umgeben von Paukenschlaegerinnen. | קדמו שרים אחר נוגנים
בתוך עלמות תופפות: |
| 30. Beherrsche nur Jerusalem aus deiner Burg!
Die Könige bringen dir ihren Tribut. | מהיכלך על־ירושלם
לך יובילו מלכים שי: |

Mendelssohn analysiert im Biur im Hinblick auf Stimmverteilung und rhythmische Gliederung

⁴⁰⁴ Pesach 119a, BT 1933 Bd.2.2, 742.

⁴⁰⁵ Vgl. die exkursorische Analyse von Kapitel 4, 8 des Hohenliedes, vgl. Jakobson 2007a, 349-352.

die Chorpartie Psalm 113, 5-6:

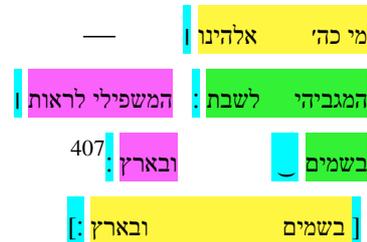
Auf wieder andere Weise im Vers [בפסוק | bap-pasúq] : מי כה' אלהינו המגביהי לשבת וכו' (Wer ist wie unser Gott, der Herr?/Thront so hoch? usw.) (ebenda 113,5-6). Es kann sein, daß er auf folgende Art und Weise in seine Elemente zu gliedern ist [זה | jittachén she-nechláq lě-machlaqotá-w bē-ófen zé]:

Wer ist wie unser Gott, der Herr?

Thront so hoch? Schaut so tief?

Im Himmel - auf Erden?

[Im Himmel - auf Erden?]



Daß sie also alle zugleich sangen [דהיינו ששרו כלם כאחד | dēhajnú she-sháru kulám kē-'echát]: Wer ist wie unser Gott, der Herr?; danach die eine Gruppe [כת | kat]: Thront so hoch?; und die zweite: Schaut so tief?; die erste: Im Himmel?; die zweite: auf Erden?; so daß der Sinn ist [ויהי המובן | waj-jēhí' ham-muván]: Thront so hoch im Himmel, schaut so tief auf Erden.⁴⁰⁸

Vier Dinge sind entscheidend: Mendelssohn gliedert den Text gegen die Masoretischen „Vers“-Grenzen in ein trikologes Versgefüge; die Stimmverteilung trennt durch Binder verbundene Worte; trotz der Verteilung der Kola und Kommata in den Zeilen zwei und drei auf jeweils zwei Stimmen, bricht er die Zeilen nicht eigens um; und Mendelssohn sagt ganz klar „es kann sein“, d.h. sein Gliederungsvorschlag ist nicht dogmatisch, sondern stellt einen begründeten Lösungsvorschlag dar. Die Form der Erklärung insgesamt hat die oben vorgestellten Debatten aus Talmud, Tosefta und Mechilta zum Vorbild, nicht zuletzt auch hörbar durch den aramäischen Ausdruck „דהיינו | dēhajnú | das heißt, folgendermaßen.“⁴⁰⁹ Entsprechend der Einschränkung „Es kann sein“ erklärt Mendelssohn noch eine zweite, sinnverändernde Gliederung, die er für die richtigere hält:

Und es kann sein, daß sie alle zugleich schlossen mit 'Im Himmel und auf Erden', als sagte er: לשבת בשמים ובארץ, המשפילי לראות בשמים ובארץ (Thront so hoch im Himmel und auf Erden, schaut so tief im Himmel und auf Erden?). Der Sinn wäre [ותהי הכוונ' | wat-tēhí' hakawan'], daß er auf hohem und erhabenem Thron im Himmel und auf Erden sitzt und tief herab schaut im Himmel und auf Erden, da auch der hohe Himmel tief ist im Verhältnis zu ihm. Und das ist meiner Ansicht nach das Richtigere bei der Erklärung dieser Schriftverse [בבאור הכתו' | bab-bē'ur hak-kētú'].⁴¹⁰

In seiner Psalterübersetzung erscheinen 5B und 6A entgegen dem Biur in eigenen Zeilen, so

⁴⁰⁶ Vgl. JubA 9/3 2009, 165, 169; JubA 16 1990c, 126, Z.29; 128, Z.10.

⁴⁰⁷ Auch der Doppelpunkte für den sof pasúq ist von mir in das illustrative Layout eingetragen, um Mendelssohns Entscheidungen von der traditionellen Masoretischen Gliederung abzuheben. Die verschiedenen Farben für Kola und Kommata entsprechen gemeinsam (gelb) und von zwei Gruppen abwechselnd gesungenen Versgliedern. Die letzte eingeklammerte Zeile ist von mir hinzugefügt und repräsentiert Mendelssohns 2. Lösungsvorschlag, den er nicht mehr in typographisches Layout setzt.

⁴⁰⁸ Vgl. JubA 9/3 2009, 183; JubA 16 1990c, 134, Z.1-10.

⁴⁰⁹ Vgl. Even-Shoshan 2007, Bd.1, 300.

dass sich ein tetrakoliges Versgefüge ergibt. Die Rücksicht auf die Masoretischen „Vers“-Grenzen kommt dabei automatisch auch der strukturdeutenden Graphie zugute, die ja nach der favorierten Lösung hier einen Stimmwechsel vorsieht:

- | | |
|---|-----------------|
| 5. <i>Wer ist wie unser Gott, der Herr?</i> | מי כיהוה אלהינו |
| <i>Thront so hoch?</i> | המגביהי לשבת: |
| 6. <i>Schaut so tief?</i> | המשפילי לראות |
| <i>Im Himmel? – auf Erden?</i> | בשמים ובארץ: |

In Anbetracht des ganzen 68. Psalms kann bei der längsten Chorpartie aus drei Versen (33-35) eine wichtige Beobachtung für Mendelssohns Einteilung des Psalms in größere zusammenhängende Einheiten, d.h. Versgruppen, gemacht werden.

- | | |
|---|----------------|
| 33. Königreiche der Erde! | ממלכות הארץ |
| Singet Gotte! | שירו לאלהים |
| Rührt dem Herrn euer Saitenspiel! | זמרו אדני סלה: |
| 34. Ihm, der über der uralten Himmel | לרכב ובשמי |
| Höchsten Gipfel fährt. | שמי־קדם |
| Hoert, wie seine Stimme donnert! | הן יתן בקולו |
| Donner der Allmacht! | קול עוז: |
| 35. Gebet Gott das Reich! | תנו עוז לאלהים |
| Seine Majestät über Israel; | על ישראל גאותו |
| Seine Allmacht hoch am Firmament. | ועזו בשחקים: |

In V. 33-35 ist von drei selbständigen Versgefügen auszugehen, d.h. Masoretischer „Vers“ und poetischer Vers sind identisch. Die Versgruppe insgesamt ist auf zweite Ebene gestuft. In V. 33 bricht Mendelssohn 33A in seine beiden Kommata auf. So wird der Eingangsimperativ profiliert sowie die Parallelität der folgenden zwei Imperative deutlich. Demnach würde: „Königreiche der Erde!“ gemeinsam gesungen, denn es bezieht sich in diesem von Mendelssohn als Trikola intendierten Versgefüge auf die beiden folgenden Zeilen zugleich. Die Hauptzäsur liegt demnach nach 33A. Auf V. 34, der V. 33 syntaktisch fortsetzt (vgl. Richter 1993, 258f.), folgt trotzdem ein „סלה | séla“, das Mendelssohn in der deutschen Übersetzung wiederum fallen lässt. Deutungsvorschläge für den ungeklärten Terminus beziehen sich auf eine „Stimmänderung“ im Vortrag oder eine „Pause“ für „das Zwischenspiel der Instrumen-

⁴¹⁰ Vgl. Mendelssohn 2009, Bd.9/3, 184; Mendelssohn 1990b, Bd.15/2, 134, Z.19-21.

te“.⁴¹¹ Jedenfalls besteht eine Spannung zwischen der syntaktischen Brücke und der wohl musikalisch geforderten Pause. Auch hier in V. 34 bricht Mendelssohn die Zeilen gegen Bindeakzente nach Kommata um, so entsteht in 34Aab ein expressiver Zeilensprung. In Mendelssohns Tetrakola sind der Theorie nach erste und dritte sowie zweite und vierte Zeile aufeinander bezogen; dies legt zugleich die Stimmverteilung fest. Die Chor-Versgruppe schließt mit einem Trikolon, dessen rhythmischer Vortrag dem von V. 33 entspricht. Indem Mendelssohn V. 35B nicht wie V. 33Ab einrückt, trägt er der weniger engen syntaktischen Verbindung zwischen V. 35AB Rechnung. Dies deckt sich mit den verschiedenen starken *tě'ámím* am Ende beider Wortgruppen: *děchí* auf „הָאֵרֶץ | ha-'árets“ (33Aa) trennt weniger stark als das dem *'atnách* vergleichbare, dreiteilig gliedernde *'olewě-joréd* auf „לְאֱלֹהִים | le-lohím“ (35A).

4.6 Reflexe jüdischer poetischer Schreibregeln insgesamt sowie von Maimonides' Kodifizierung der Graphie von Meerlied und Moselied

Mit dem reichhaltigen Biur sind beinahe schon alle wichtigen Grundlagen für das besondere Layout des Mendelssohnschen deutschen 68. Psalms rekonstruiert.⁴¹² Eine entscheidende jüdische Quelle fehlt uns indes noch. Sie hat direkte Spuren in Mendelssohns Struktur deutender Anordnung biblisch-hebräischer Poesie hinterlassen, jedoch an etwas versteckter Stelle: Am Ende des Pentateuchbands, der die Übersetzung des Buches Exodus enthält, holt Mendelssohn das traditionelle poetische Layout des Meerliedes nach, wofür in der zweisprachigen Edition der Übersetzung kein Platz war.⁴¹³ Das hebräische Gedicht kann sich hier in der für es festgesetzten Form eines Mauerwerks über die gesamte Seite erstrecken. Dieser Extradruck des Meerliedes erscheint wie in Torarollen für die Synagoge unpunktiert und ohne Kommentar, so dass die ästhetische Gestalt des Gedichtes rein zur Geltung kommt. Am Ende der Pentateuchübersetzung setzt Mendelssohn damit ein deutliches Zeichen zu Ehren der hebräischen Ausgangssprache.

4.7 Abb. 18: Anhang Meerlied/Shirat Haj-jam (Ex 15) im traditionellen poeti-

⁴¹¹ Vgl. Köhler/Baumgartner 2004 [1967-1995], 714.

⁴¹² Nicht mehr eigens zur Sprache gekommen ist die Verarbeitung der Mendelssohnschen poetologischen Biurim durch seinen Schüler Joel Brill (vgl. Mendelssohn ⁶1804 [1785-90], אֵרֶץ; Mendelssohn ⁵1864, אֵרֶץ). Brill, der in Mendelssohns Sinne die Gliederung der poetischen Rede in „Teile“ [חֲלָאִיִּם | chalaqím] betont (vgl. ⁵1865, u.a. ב), macht auch reichlich Gebrauch von analytischer Kolographie nach dem Vorbild der Biurim.

⁴¹³ Vgl. JubA 16 1990c, 410. Vgl. 135-145 das Lied im Fließtext: hebräischer Text in größerer Schrifttype und deutsche Übersetzung in hebräischen Buchstaben in zwei Spalten nebeneinander. Vgl. die Anordnung des Meerliedes in der deutschen Umschrift in JubA 9/2 1993, 246. Um den Text als Gedicht zu kennzeichnen, ist er weiter eingerückt.

schen Layout in Mendelssohns Pentateuchübersetzung, V.1-21

Mendelssohn begründet diesen Zusatz in einigen Zeilen vor dem Abdruck des Meerlieds und bezieht sich dabei explizit auf die Autorität des Tam, eines Enkels von Raschi sowie auf die des Rambam, d.h. des Maimonides:

אחרֵי כִי קצרה מצע הדפוס להשתרע במקומה כתיבת שירת הים כדת וכהלכה אריח על גבי לבנה העמדנו אותה מעבר לדרך בפני עצמה כפי דעת ר"ת ורמב"ם ז"ל וכל ספרי ספרד:⁴¹⁴

'acharé ki qatsrá matsá' had-děfús lě-histaré'a bi-mqomáh kě-tivát shirat haj-jám ka-dát wě-chahalachá 'aríach 'al gabe lěvená. he'emdánú 'otáh me'éver la-dáf bifne 'atsmáh (= levad). Kě-fi dá'at rabbě-nu tam wě-rambám zichroná-m li-vrachá wě-chól sifre sfarád:!

Da der Platz im Druck zu wenig ist, um auszubreiten an ihrem Ort die Schrift des Meerliedes nach Vorschrift und Halacha ‚halber Ziegel über ganzer Ziegel‘, haben wir es aufgestellt über ein Blatt allein, nach Meinung unserer Lehrer Tam und Rambam, ihr Gedenken sei zum Segen, und allen Büchern Spaniens [Übers. G.S.].

Ebenso druckt Mendelssohn am Ende des Buches Deuteronomium das Moselied/Ha'azinu in seiner traditionellen Gestalt in zwei parallelen Kolumnen mit großem Spatium dazwischen.

4.8 Abb. 19: Anhang Moselied/ Ha'azinu (Dtn 32) im traditionellen poetischen Layout in Mendelssohns Pentateuchübersetzung, V.1-24

Hier folgt dem *Ha'azinu* die Erklärung zu dieser typographischen Zugabe:

בשום אחת מכל שיטות השירה לא יהא הריוח באמצע פחות משיעור סתומה ואם שינה פסול וגם ליהזר בראשי שיטין שלא לשנות אפילו אחת מהנה גם צ"ל לפני ולאחריה שיטה שלימה פנויה וזאת השירה תהיה לעד לכתוב⁴¹⁵

bě-shúm 'achát mik-kól shittót has-hshirá lo jehé ha-réwach bě-émtsa pachót mish-shi'úr sětumá ... wě'im shiná pasúl wě-gám li-zahér ba-rashe shittín she-ló lishnót 'afílu 'achat me-hénna . gam tsarích lihjót lě-fané-ha wě-leacharé-ha... shittá shělimá wě-pěnujá wě-zót hash-shirá tijéh la-'ád li-chtóv

In keiner einzigen der Zeilen der Lieder soll sein das Spatium in der Mitte weniger als das Maß einer sětuma und wenn man geändert hat, ist es rituell untauglich und auch ist zu achten auf die Anfänge der Zeilen dass nicht auch nur eine von ihnen zu ändern ist . auch vor ihm und nach ihm [dem Lied] muss sein eine vollständige Zeile frei und dies das Lied sei für immer so zu schreiben [Übers. G.S.]

Es muss einerseits geklärt werden, auf welches traditionelle Wissen Mendelssohn mit den Namen Tam und Rambam anspielt; andererseits ist den beiden klassischen Anordnungsformen – לבנה על גבי לבנה⁴¹⁶ | 'aríach 'al gabe lěvená⁴¹⁶ | Ziegel-über-Fuge für das Meerlied und

⁴¹⁴ Vgl. JubA 16 1990c, 409. Spatien und Schriftgrößen nach dem Original.

⁴¹⁵ Vgl. JubA 18 1990d, 539f.

⁴¹⁶ „'aríach“ bedeutet konkret „*bond-timber*, also *small bricks*, which are placed at intervalls beteew the rows of bricks [...]; *lath* (of half the width of a brick)“. Im übertragenen Sinne „a term used in rules for writing certain passages of Holy Scriptures metrically arranged, *the short space filled out with writing*“; der Komplementärbegriff „לבנה | lěvená“, ebenfalls „brick“, steht im Bereich dieser poetischen Graphie für „*the larger portion of a line filled out with writing*; [Raschi: the blank]“. Der Begriff steht in Zusammenhang mit dem biblischen Verb „לבן | „*to stamp, to tread*“, d.h. die Spatien in der Schrift werden mit Schritt-

zwei parallele Kolonnen für das Moselied nachzugehen.

4.9 Exkurs 4: Poetische Schreibregeln in Talmud und im *Masechet Sofërim*

Die rabbinische Literatur hat für Kerngedichte des Tanachs eine besondere Verschriftung vorgesehen, die diese von den Prosatexten abhebt: für Meerlied (Ex 15), Moselied (Dtn 32), Deboralied (Ri 5) und Danklied des David (2 Sam 22). Ex 15 und Ri 5 erscheinen „אריה על גבי אריה | לבנה ולבנה על גבי אריה ‘aríach ‘al gabe lëvená wě-lëvana ‘al gabe ‘aríach“ – „a half-brick, over a whole brick, לבנה, and a whole brick over a half-brick“, d.h. „text over space and space over text“ – und Dtn 32 und 2 Sam 22 „אריה על אריה ולבנה על לבנה | ‘aríach ‘al ‘aríach wě-lëvená ‘al lëvená“ – „a half-brick, אריה, over a half-brick and a whole brick, לבנה, over a whole brick“, d.h. „space over space and text over text“.“⁴¹⁷ Da 2 Sam 22 von wenigen Abweichungen abgesehen identisch ist mit dem 18. Psalm, sind diese Bestimmungen indirekt auch mit dem Psalter verknüpft. Explizit beschreiben die rabbinischen Quellen noch die Anordnung von zwei Listen: der Namen der kanaanitischen Könige in Jos 12, 9-24 und die der zehn Söhne Hamans in Ester 9,6-9.⁴¹⁸ Eine rabbinische Hauptquelle zur Diskussion um spezielle Layouts für spezielle Gedichte des Tanachs ist Megilla16b:⁴¹⁹

Alle Lieder [כל השירות כולן נכתבות] müssen in geteilten Zeilen, voll über frei und frei über voll geschrieben werden [אריה על גבי אריה ולבנה על לבנה | ‘aríach ‘al gabe lëvená wě-lëvana ‘al gabe ‘aríach], ausgenommen ist dieses Lied [zuvor schon genannt: „die Namen der zehn Söhne Hamans“ = Est 9,6-9] und das von den kenâanitischen Königen [Jos 12,9-24], die voll über voll und frei über frei geschrieben werden [אריה על אריה ולבנה על לבנה | ‘aríach ‘al ‘aríach wě-lëvená ‘al lëvená]. – Aus welchem Grund [טעמא | ta‘ámá]? – Damit sie nach ihrem Fall nicht mehr aufstehen.⁴²⁰

Die Schottenstein Edition übersetzt „kol hash-shirót“ mit „all songs of praise“ und begründet im Hinblick auf die Liste der Haman-Söhne in Ester: „This is called *a song of praise*, for it speaks about the downfall of the wicked.“⁴²¹ Abgesehen davon, dass die beiden Listen des-

ten verglichen, vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 119, 690f.

⁴¹⁷ Tov 1996, 124f. zeigt die Schemata für die zwei verschiedenen Versionen des Ziegel-über-Fuge-Prinzips im Meerlied: ein Wechsel von dreigeteilter vs. zweigeteilter Zeile oder Wechsel von zweigeteilter Zeile und einer Zeile mit nur einem Schriftsegment in der Mitte; ebenso Tov 2004, 174.

⁴¹⁸ Vgl. Hupfeld 1837, 846f.; Tov 1996 stellt eine Beziehung her zwischen besonderen Layouts mancher Handschriften aus Qumran und diesen rabbinischen Regelungen, 124-128; ebenso Tov 2004, 174f.; Yeivin 1980, #77, 43f.

⁴¹⁹ Vgl. Tov 2004, 174, hier sind auch die weiteren wichtigsten rabbinischen Quellen neben „b. *Meg.16b*“ aufgelistet, die die Tradition besonderer poetischer Layouts belegen: „b. *Menah. 31b*; b. *Shabb. 103b*; y *Meg. 3.74b*; *Sof. 1.11.*“

⁴²⁰ Megilla16b, BT 1933, Bd.3, 603, vgl. hier Goldschmidts Erklärung A.502 „Latte über Ziegel bzw. Ziegel über Latte“, d.h. „durchbrochene Zeilen in der liturg. Gesetzsrolle“.

⁴²¹ Vgl. *Talmud Babli* 1991, Meg16b³, A. 42, 43.

halb als Lieder bzw. Gedichte gelten, weil sie den Fall des Bösen dokumentieren und feiern, ist bemerkenswert, dass der Graphie eine performative bzw. mimetische Funktion zugeschrieben wird: „To indicate symbolically that there should never be a recovery from their downfall.“⁴²² Für die Rezitation gilt das analog:

Die Namen der zehn Söhne Hamans und auch das Wort ‚zehn‘ [Esth 9,7-10] muss man in einem Atemzug lesen [צריך לממרינהו בנשמה אחד | tsarich lě-memrin-hú bi-nshimá ’achát]. – Aus welchem Grund? – Zusammen hauchten sie alle ihre Seele aus. R. Johanan sagte: Das Vav im Namen Vajezatha muss man galgenartig ausdehnen, wie einen Steuerhaken auf dem Labruth. – Aus welchem Grund? – Sie wurden sämtlich auf einen Galgen gehängt.⁴²³

Im 68. Psalm ist solch eine mimetische Schriftgestaltung einerseits bei der Anordnung der Zeilen als auch der Wahl der Schrifttype zu beobachten und muss bei Mendelssohn nicht nur als barockes Erbe aufgefasst werden. In V. 5 z.B. bringt die Langzeile in 5B inmitten der Kurzzeilen das „jemandem Bahn machen“ – d.h. konkret Platz – machen“ auch optisch zum Ausdruck. Das Kompositum „Aetherwüste“ unterstützt diesen Eindruck noch auf der Ebene der Wortgestalt, die a-Assonanz zudem auch auf der des Klangs. In den Bereich der mimetischen Schriftgestaltung gehört auch die Verwendung größerer Schrifttypen für Stellen, in denen z.B. eine gesteigerte Emotion markiert werden soll. Dies ist in der Ausgabe Frankfurt u. Leipzig 1787 schön zu sehen. Dort sind alle Chorpartien (V. 5-7; 19; 33-36) größer und fett gedruckt. So wird das Schriftbild schon auf einen Blick beredt. Die Universitätsbibliothek Halle besitzt eine Esterrolle, in der die Namen der Hamanssöhne in extra großen Buchstaben erscheinen. Raschi hat Megilla16b im Hinblick auf die Funktion der Ausdrücke „אריח על גבי אריח“⁴²⁴ kommentiert und dabei ebenfalls mimetisch begründet:

אריח הוא הכתוב: לבינה הוא חלק שהוא כפליים מן הכתוב והאריח חצי לבינה: שלא תהא להם תקומה שלא יהא להם מקום להרחיב צעדיו תחתיו:

’aríach hu hak-katúv: lěvená hu chéleq she-hú ki-flajím min hak-katúv wě-’aríach chétsi lěvená: she-ló tehe la-hém tēqumá she-ló jehe la-hém maqóm lě-harchív tsa’ádá-w tachtá-w:

Ein halber Ziegel, der ist das Geschriebene. Ein ganzer Ziegel, der ist der Teil, der das Doppelte des Geschriebenen ist und ein halber Ziegel ist die Hälfte von einem ganzen Ziegel; dass ihnen kein Wiederaufstehen sei, dass ihnen kein Platz sei, ihre Schritte unter sich auszubreiten. [Übers. G.S.]⁴²⁴

Raschis mimetische Begründung der Schreibweise kommentiert die Schottenstein Edition:

⁴²² Vgl. a.a.O., Meg16b³.

⁴²³ Megilla16b, BT 1933, Bd.3, 603.

⁴²⁴ Megilla16b, BT 1960, 32. Die Schottenstein-Edition bietet eine englische Paraphrase dieser Raschi-Erklärung zusammen mit Diagrammen für beide Schreibsysteme. In beiden Fällen verweist sie weiter auf Raschis Enkel Rabbeinu Tam.

„Thus, if there were ‚bricks‘ on either side below, these wicked men would find a firm footing to break their fall.“⁴²⁵ Erscheinen Prosa oder Poesie nicht in der ihnen zugeschriebenen Form, ist die Schriftrolle disqualifiziert:

Hat man [eine gewöhnliche Stelle] nach Art eines Lieds, oder ein Lied in gewöhnlicher Art geschrieben [כתבה כשירה או שכתב את השירה כיוצא בה | katěvá kě-shirá 'o she-katáv 'et hash-shirá kě-jotsé bá], oder hat man sie [die Gesetzbuchrolle] nicht mit Tinte geschrieben, oder hat man die Gottesnamen mit Gold geschrieben, so muss man sie verstecken [הרי אלו יגנוזו | harei' élu jignazú]!⁴²⁶

Das Judentum kennt einen eigenen Traktat, der sich in Form eines „practical manual“, einer konzentrierten Regelsammlung mit Details des richtigen Schreibens von Handschriften auseinandersetzt: den *Massechet Soferim* [מסכת סופרים],⁴²⁷ den „talmudischen Traktat der Schreiber“, der als außerkanonische Schrift zu den so genannten „kleinen Abhandlungen“ zählt.⁴²⁸ Sowohl grammatische Analysen als auch richtiges Abschreiben von Handschriften deckt der Begriff „Sofërim“ im Titel des Traktats als Tätigkeiten ab.⁴²⁹ Innerhalb der erhaltenen außerkanonischen Traktate „*Soferim* is regarded as the most authoritative in this category.“⁴³⁰ Raschi z.B. führt den Traktat in Megilla24a als „Autorität“ an.⁴³¹ Auch Azariah de Rossi referiert in *Meor Enajjim* auf den *Massechet Sofërim*, nämlich als eine der Quellen für die traditionelle Erzählung von der Entstehung der Septuaginta, d.h. der Übersetzung der Tora ins Griechische.⁴³² Aus seiner Übersetzungstheorie wissen wir, dass Mendelssohn den *Massechet Soferim* kannte und studiert hat, denn er bezieht sich im Hinblick auf die Bedeutung der grie-

⁴²⁵ Vgl. *Talmud Babli* 1991, Meg16b³, A. 45; vgl. die Parallelstelle im TJ 1980 (hebr.), Bd.6, Meg3, כז, 53; TJ 1981-2000 (dt.), Bd. II/10 (1987), yMeg74b, 129f. Die Schreibweise beider Listen in parallelen Spalten gilt als „bindendes Gebot“ [עִקּוּב | 'ikkúv], d.h. „dessen Nichtbefolgung würde die Rolle untauglich machen.“ Unmittelbar davor ist das Ziegel-über-Fuge-Prinzip für Meerlied und Deboraliad erwähnt (vgl. 129f. u. A. 156, 160). Vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 1069 zu „'ikkúv“ = „hinderance, prevention. Esp. a circumstance which makes a religious act invalid, absolute necessity.“

⁴²⁶ Schab103b, BT 1933, Bd. 1, 561.

⁴²⁷ Vgl. MS²1971, vii; מַסְעֵת | maséchet = „web on the loom; construction, Talmud treatise“, vgl. Jastrow 2005 [1829-1903].

⁴²⁸ Vgl. die Ausgaben MS 1878 (mit hebr. Text); MS²1971 (engl.).

⁴²⁹ Die Bezeichnung der ersten Schriftgelehrten (d.h. die späteren Masoreten) als „Zähler“ geht darauf zurück, dass sie die Buchstaben der Schrift zählten, wie in Qiddushin30a erklärt wird (vgl. MS 1878, 8, A.5). Vgl. MS²1971, v-vii. Slotki plädiert eindeutig dafür, dass dieser Traktat nach Abschluss des BT kompiliert worden sei und nennt als vorherrschende Ansicht im Hinblick auf die Datierung die Gaonische Periode, d.h. Mitte des 8. Jh.s (vgl. v). Es existieren zwei Versionen des *Massechet Sofrim*, eine babylonische und eine palästinische, wobei von der letzteren nur noch zwei Kapitel erhalten sind (vgl. Higger 1930, 6, bei ihm als „*Treatise Soferim II*“ in englischer Übersetzung publiziert).

⁴³⁰ Vgl. MS²1971, Slotki, vi.

⁴³¹ Vgl. MS 1878, Müller, 30, A.76; vgl. bMeg24a, BT 1960, במס' סופרים | bēmas' sofrím; vgl. aber MS 1878, 32: „Eine Schrift, die wenig behandelt, vielleicht in den ersten Jahrhunderten nach ihrer Abfassung nicht beachtet wurde, kam mit vielen Mängeln in die Hand der späteren Geschlechter.“

chischen Übersetzung für die jüdische Geschichte auf eben dieselbe Stelle aus diesem wie de Rossi.⁴³³ *Massechet Soferim* beeindruckt durch die Genauigkeit, mit der er die Gestaltung der Schriftrollen von Schreibmaterial, Seitengestaltung, Zeilenlinierung, Kolumnenanordnung, offenen und geschlossenen Abschnitten (Paraschen) bis hin zu Zeilen- und Wortabstand regelt.⁴³⁴ *Massechet Soferim* ist ein einzigartiges Layoutprogramm des Altertums und eine Basisquelle zur besonderen Textgestalt des Mendelssohnschen deutschen Psalters. Er macht speziell die jüdische, religiöse Dimension der Ästhetik verständlich, die hinter Mendelssohns Bemühen um eine neue Sichtbarkeit der Poetizität des Psalters steht und die er durch seine Übersetzung neu sichtbar zu machen sucht:

It is obligatory to make beautiful [נאה | na'é] *zizith*, beautiful [נאות | na'ót] *mezuzoth*, to write a beautiful [נאה] scroll of the Torah with choice [נאה] ink, with a fine [נאה] reed-pen [written] by an expert [נאים | na'im] penman on well-finished [נאים] parchments, on deer skins, and to wrap it in precious [נאים] silks; for Scripture states, *This is my God, and I will glorify Him* [זה אלי ואנוהו | ze 'elí wě-anwé-hu] [Ex 15, 2C], which means, perform the commandments in a beautiful [נאות] manner to His glory.⁴³⁵

Das Adjektivattribut „נאה | na'é | schön“ durchzieht diese ganze Passage aus dem Traktat der Schreiber. Die Verbalwurzel „נוה |II“ im hif'íl des Kernzitats aus Ex 15,2C („Ich will ihn verherrlichen“ – ואנוהו | wě-anwé-hu) wird mit „נאה | na'é | schön“ in eine poetische Paranomasie gebracht: „Ich will ihm auf schöne Weise dienen“.⁴³⁶ Kapitel 1, Regel 9 aus dem *Massechet Soferim* stellt die Unvertauschbarkeit der jeweiligen Layouts eines Gedichtes fest:

[...] If *ha'azinu hashshamayim* was arranged like the Song of Moses [האזינו שעשאו שירה | ha'azínu she-'asú shirá] or if the Song of Moses was arranged like *ha'azinu*; if continuous lines were written in broken ones [רצוף שעשאו מסורג | rastúf she-'asú mēsorág⁴³⁷] or vice versa; or if the breaking up was not done according to the rule, the scroll may not be used for the lection [המסורג | ham-mēsorág she-ló ka-halachá 'al jiqrá bo].⁴³⁸

⁴³² Vgl. MS 1878, Müller, 30, A.76; de Rossi 2001, 161; MS²1971, Sof1.7, 212f.

⁴³³ Vgl. JubA 9/1 1993, 50: „Im Traktat Soferim [במסכת דופרים | bamséchet sofērím], Kap I erwähnen unsere Rabbinen, ihr Andenken sei zum Segen, [...]“; JubA 15/1 1990, 37a; weil ein neuer Absatz beginnt ist „במסכת“ in größerer Schrifttype gedruckt.

⁴³⁴ Vgl. bes. Kap. 1-6, MS²1972, viiif., 211-241.

⁴³⁵ Sof.3.13; MS²1972, 225; MS 1878, VII.

⁴³⁶ Vgl. MS²1971, Slotki, 225, A.46. In diese Verbindung wird die Wurzel „נוה |II“ auch etymologisch gebracht und „נאה“ (im pi'él „schmücken“) als Nebenform betrachtet, vgl. Köhler/Baumgartner 2004 [³1967-1995], 641 u. Gesenius 1962 [¹⁷1915], 491, der für II נוה ein verwandtes arabisches Verb mit der Bedeutung „hoch sein“ nennt sowie „verherrlichen“ als schöne Übersetzung vorschlägt.

⁴³⁷ Vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 1494: „רצף | ratsáf“ „to place in rows; to pave with blocks“; 1022: „מסורג | mēsorág“ „to write in broken lines (leaving a vacant line in the middle of the line); to spread; part. pass. von סרג | serég pi. „to strap (in zig-zag); to combine; to make a partition by means of net-work“.

⁴³⁸ Sof.1.10, MS²1971, 215; MS 1878, III. A. 44 u. 45 in MS²1971, Slotki, illustrieren die graphischen Anordnungs-traditionen für Dtn 32 und Ex 15.

Die optische Textgestalt beeinflusst direkt das laute Lesen daraus, d.h. dass die graphische Anordnung zum richtigen Vorlesen anleitet bzw. es repräsentiert. Die Anordnung hat damit eine „ästhetische“, d.h. optisch klärende Funktion und ist nicht reines Ornament. Mordechai Breuer hat im Zusammenhang mit seiner Aleppo Codex-Studie einen Grundlagenaufsatz zur Untersuchung halachischer Fixierung poetischer Layouts im Tanach vorgelegt, der auch die gerade zitierte Stelle aus *Massechet Soferim* aufgreift.⁴³⁹ Breuer versteht die Stelle genereller, wie auch das Wort „שירה | shirá | Gedicht“ nahelegt: Im Talmud wird das Moselied im Hinblick auf seine Verschriftung gar nicht erwähnt und im Traktat Sofērím nur negativ: es sei überhaupt kein Gedicht, obwohl es so aussieht.⁴⁴⁰ Breuer zufolge erfüllt nur die Schreibweise „Ziegel-über-Fuge“, wie sie für das Meerlied vorgeschrieben ist, ein poetisches Layout, das zugleich auch die logische Struktur deutet. Dies hängt mit seiner These über Ursprung und Funktion der Spatien zusammen:⁴⁴¹ Anfangs seien nur die die Rede gliedernden Spatien da gewesen und erst danach seien die Wortgruppen in Kolonnen geschrieben und so eine schöne Gedichtform geschaffen worden.⁴⁴² Der jüdischen Tradition gemäß zeigten nämlich nur Spatien (d.h. sētumót für geschlossene Paraschen) Pausen an, niemals aber Zeilenenden. Das erklärt, warum zusammengehörende Wortgruppen in Meerlied und Deboralied über die Zeilen hinwegströmen. Die Spatien gliederten ursprünglich die Gedichte gemäß ihrer poetischen Struktur, denn sie fungieren als schriftliche Äquivalente zum mündlichen rhythmischen Vortrag. Die Spatien zeigen in der Poesie nicht offene (sētumót) und geschlossene (pētuchót) Paraschen an, sondern den richtigen Vortrag “with rhythm and tune”: „The gaps defining the parts of the poem are thus of assistance to the musicians and poets.“⁴⁴³ Die perfekte äußere Gestalt eines Gedichtes ist diejenige, die sowohl „the beauty of the recited poem“ als auch

⁴³⁹ Vgl. Breuer 1976 „צורת השירות על פי ההלכה ועל פי המסורה | Tsurat hash-shirot al pi ha-halacha we-al pi hamasora“ [„The Arrangement of the Poems as Fixed by the Halakhah and the Masorah“], 149-189. Die Vergleiche verschiedener Handschriften im Hinblick auf ihre Layouts poetische Texte werden jeweils mit Illustrationen belegt. Die englische „Introduction“, XXXVII-XLI bietet eine Zusammenfassung der wichtigsten Thesen dieses Aufsatzes.

⁴⁴⁰ vgl. a.a.O., XXXVIII f., 180f.

⁴⁴¹ Vgl. zu einem phönizischen Zeugnis von Spatien in syntaktisch-rhythmischer Funktion und als Anleitung zur richtigen Rezitation Lehmann 2005 „Space-Syntax and Metre in the Inscription of Yaḥawmilk, King of Byblos“, bes. 79, 85, 88, 90-92; zur analogen Forschung über die Ursprünge Struktur deutender Verschriftung innerhalb der Assyriologie vgl. Black 2005, 593-597, hier Informationen zum frühen „Kurzzeilenformat“ (594) in akkadischer Poesie sowie zur auch dort vorherrschende Struktur, dass „the poetic line was often divided into two halves by a caesura“ (595).

⁴⁴² Vgl. Breuer 1976, 153f.; 159: „בהתחילה היו שם רווחים; ורק אחר כך ערכו את התיבות בטורים, ויצרו את צורת השירה.“: „בין תיבותה | bat-tchilá hajú sham raq rewachím bein hat-tevót; wě-ráq ’achár kach ’aréchú ’et hat-tevót bē-turím, wě-jatsěru ’et tsurat hash-shirá.“ Vgl. XXXVIII.

„splendor to the written poem“ zum Ausdruck bringt.⁴⁴⁴ Im *Shulchan Aruch*, Buch *Jore Dea*, das die Halachot zur Schreibweise der Tora festhält, gibt es eine Stelle, die der Ansicht von der rhythmisch-syntaktischen Funktion der Spatien für das lesende Auge zu widersprechen scheint:

כתב השירה כאשר הכתב או שכתב שאר הכתב כשירה פסול ודוקא שכתב השירה כאשר הכתב בלא פיזור אבל אם שינה
:הינה :katáv hash-shirá ka'ashér hak-katáv 'o she-katáv
shě'ár hak-katáv kash-shirá pasúl wě-dáwqa she-katáv hash-shirá ka'ashér hak-kátav bē-ló pizzúr
'avál 'im shiná bap-pizzúr ma she-nohagó lo pasúl wě-vilvád she-hí 'aríach 'al gabe lēvená | If he
wrote the poem like other writing or wrote the other writing like a poem, it is invalid; but this
holds only if he wrote the poem like other writing, without spreading it out; but if he changed the
spread from the customary, it is not invalid, as long as it is blank over space.⁴⁴⁵

Breuer erklärt, dass der *Shulchan Aruch* ja nur die Halacha bestätige, welche auf dem Talmud gründe, dieser wiederum fordere nur eine spezielle Anordnung für bestimmte Texte, regelt aber nicht die Spatien darin.⁴⁴⁶ Er spricht von einer „natürlichen“ [תבנית | tiv'ít] und einer „nicht natürlichen / künstlichen“ [מלאכותית/איננה השיטה הטבעית | mal'achutit/'einéna hash-shitá hat-tiv'ít] Methode der Poesieverschriftung. „Natürlich“ heißt die erste Methode deswegen, weil sich die Gliederung nach dem inhaltlichen Zusammenhang der Wortgruppen richtet und jede Wortgruppe – von links und von rechts gesehen – jeweils eine eigene Zeileneinheit einnimmt. Hier zeigen also sowohl die Spatien als auch die Zeilenenden Pausen an. In den maßgeblichen Kodizes ist nur die Liste der Kanaankönige Jos12, 9-24 so geschrieben. Grundsätzlich ist jeder Text, der viele sētumót, d.h. Pausen, aufweist, dazu geeignet, in Gedichtform angeordnet zu werden.⁴⁴⁷ In der jüdischen Tradition hängt die Wahl der Schreibmethode deshalb vom Umfang der Wortgruppe ab: umfassen sie jeweils nur zwei Wörter, können parallele Spalten gebildet werden und so die Methode gewählt werden, die vor allem der äußeren Schönheit des Gedichtes gilt [נוי לשירה | noí lash-shirá].⁴⁴⁸ Umfassen die Wortgruppen drei Wörter und mehr, können keine Spalten mehr gebildet werden; die Zeilen müssen dreigeteilt werden. So sei die Form „Ziegel-über-Fuge“ entstanden, bei der zwei- und dreigeteilte Zeilen einander abwechseln und jeweils die zweiten Zeilen einander äußerlich ähneln. Die

⁴⁴³ Vgl. a.a.O., 172f., XXXIX.

⁴⁴⁴ Vgl. a.a.O., XL. Dagegen betont Tov 2004, 166, 174 dass gerade das Ziegel-über-Fuge-Prinzip „merely serve a decorative purpose“ (166) „since it is based on a graphic representation of the elements that does not reflect a certain understanding of the content“ (174) oder gar die ursprünglich vom Dichter intendierte Struktur (vgl. 166); vgl. dazu schon Tov 1996, 128.

⁴⁴⁵ *Shulchan Aruch, Jore Deá*, 275, 3, *Shulchan Aruch, Jore Dea* 1925, 678; Breuer 1976, XL.

⁴⁴⁶ Vgl. Breuer 1976, XL.

⁴⁴⁷ Vgl. a.a.O., 152f., 160.

⁴⁴⁸ Vgl. a.a.O., 153, 159.

Anordnung des Moselieds (Dtn 32) dagegen divergiert in den verschiedenen handschriftlichen Textzeugen, denn den Schreibern gelingt es nicht, die Worte so anzuordnen, dass die Wortgruppen des Liedes jeweils vollständig in einer Reihe stehen. Weder die Zeilenenden noch die Spatien innerhalb der Zeilen reflektieren die logische Teilung des Gedichtes. An diesem Charakter des Moseliedes kann auch die im *Massechet Soferim* erhaltene Halacha nichts ändern, denn sie legt nur die Zeilenanfänge fest, um so den Brauch einzufrieren, wie er von einem Teil der Schreiber praktiziert wird [שנתקבל על ידי חלק מן הסופרים].⁴⁴⁹ Im Folgenden erwähne ich einige Beispiele aus dem *Massechet Sofērim*, die Analogien bzw. Hintergründe zur Mendelssohnschen Psaltertypographie erkennen lassen.

Sofērim3.7 nennt das Verbot, die „Verse“, d.h. Anfänge Masoretischer sof pasúq-Perioden durch Spatien oder Punkte graphisch zu markieren:

If a Torah scroll has spaces or stops [to mark] the beginning of verses, it may not be used for the lections [ראשי פסוקים שבו אל יקרא בו] | ספר שפסקו שניקד [...] séfer she-pasēqú she-niqqéd rashe pēsuqím she-bó 'al jiqrá bó].⁴⁵⁰

Der Vorleser soll den Text so präsent haben, dass er optischer Lesehilfen nicht bedarf. Diese Regel macht darüber hinaus noch einmal klar, wie sekundär unsere Versnummerierung in aktuellen Ausgaben der hebräischen Bibel ist. Sof.6.1 bringt ein Beispiel für die Absetzung eines Textstücks vom Kotext durch sētuma und pētucha, d.h. Spatium in der Zeile und freies Zeilenende. Es handelt sich um Num 10, 35, das ein kleines Stück Poesie enthält und in Psalm 68, 2 zitiert wird. Zusätzlich zu sētuma und pētucha ist die eigenständige Sequenz durch umgekehrte nuním begrenzt.⁴⁵¹

A scribe must provide a distinguishing mark [שיעור | shi'úr (shifór)] for the section beginning *And it came to pass when the ark set forward* [Num 10.35], both at its beginning and at its end, because it is a book of its own. Others maintain that its proper place is in the section of the setting forward of the standards [Num 2].⁴⁵²

Sof.12.8 legt für das Moselied zunächst nur fest, dass es von zwei Leerzeilen gerahmt werden muss:

⁴⁴⁹ Vgl. a.a.O., 174, 181-183.

⁴⁵⁰ Sof.3.7, MS ²1971, 223; MS 1878, VI.

⁴⁵¹ Vgl. genauer dazu MS 1878, Müller, 82f., A.1. Diese nunim werden u.a. „שיעור | shi'úr“ („*proportion, definite quantity or size*“ (Jastrow 2005 [1829-1903], 1565) oder „שיפור | shifór“ („*horn, announcement*“ (1566)) genannt. „Sifre Behaalotcha hat schon die Bestimmung, dass vor ויהי בנסוע [Num 10, 35] Zeichen anzusetzen seien, weil diese beiden Verse eingeschoben erscheinen, nach Babli weil sie ein ganzes Buch ausmachen.“

⁴⁵² Sof.6.1, MS ²1971, 238, A. 3 u. 4; MS 1878, XII.

It must also be provided with the space of a full line above it and of a full line below it [ויש לה פסוק | שיטה מלאה מלמעלה ומלמטה (מלאה) מלמטה
 | wě-jésh la pasúq shitá mēle'á mil-lēma'lán wě-shitá (mēle'á)
 mil-lēmátta].⁴⁵³

Diese Regel nimmt Mendelssohn in seinem kurzen Kommentar zur richtigen Schreibweise des Moseliedes auf. In die jeweils freien Zeilen vor und nach dem Moselied in seinem eigenen Arrangement schreibt er die Kürzel „פ ש״ש“ für „pětuchá shitá shělimá“.⁴⁵⁴ Sof.12.9 listet zudem die jeweils ersten Wörter der Zeilenfänge des Moselieds auf, woraus hervorgeht, dass jeweils zwei Kola innerhalb eines Masoretischen „Verses“ in einer Zeile einander gegenüber zu stehen haben. Diese feste Anordnungsregel hat dazu geführt, die Zeilenanzahl des Gedichts in der Tora zu notieren [לעשות שיטותיה של תורה | la'asót shítoté-ha shel torá]. Maimonides und andere zählen 70 Zeilen, wieder andere jüdische Autoritäten haben 72, weil sie die Leerzeilen mitzählen.⁴⁵⁵ Für Meerlied (Ex 15) und Siegeslied der Debora (Ri 5) hält der *Massechet Soferim* zuerst die spezielle Anordnungsregel (beide nach dem Prinzip „Ziegelüber-Fuge“) fest und teilt dann die jeweilige Zeilenanzahl (30 und 36) zusammen mit der Liste der ersten Wörter je Zeile mit:⁴⁵⁶

The Song at the Sea and the Song of Deborah are written in the form of a half-brick over a whole brick⁴⁵⁷, and a whole brick over a half-brick [שירת הים ושירת דבורה נכתבות אריח על גבי לבינה ולבינה על | shirat haj-jám wě-shirat dēvorá nichtavót 'aríach 'al gabe lēvená wě-lēvená 'al gabe 'aríach].⁴⁵⁸

Die ordnende und textsichernde Funktion der Zeilenlisten kommt in dem hebräischen Wort „siman“ mit der Bedeutung „*mark, sign; symptom; cipher, mnemotechnical note*“⁴⁵⁹ zum Ausdruck: „The mark for the Song of Deborah [סימן שירת דבורה | simán shirat dēvorá] is ‚sixty-four lines‘ [beginning with the words] [...].“⁴⁶⁰ Anders als für die Kerngedichte Ex 15, Dtn 32 und Ri 5 außerhalb der drei poetischen Bücher Hiob, Sprüche und Psalmen (nach ihren Anfangsbuchstaben mit dem Akrostichon „אמ״ת | 'emét | Wahrheit“ bezeichnet) ist für Davids Danklied in 2 Sam 22 keine expliziten Anordnungsregeln überliefert. Die typographi-

⁴⁵³ Sof.12.8, a.a.O., 266f.; XX.

⁴⁵⁴ Vgl. JubA 18 1990d, 539f.

⁴⁵⁵ Vgl. MS²1971, 267, A. 57; MS 1878, XXf.

⁴⁵⁶ Sof.12.10-12, a.a.O., 268f.; XXI.

⁴⁵⁷ Slotki gibt als weitere Bedeutung für „לבינה“ „blank space“ an und verweist auf A. 45 zu Kap. 1, 10 (vgl. MS²1971, 268, A.131), wo auf die besonderen Schreibregeln für die beiden poetischen Kernstücke des Tanach (Dtn 32, Ex 15) bereits angespielt wurde (vgl. 215, A. 44 u. 45).

⁴⁵⁸ Sof.12.10, MS²1971, 268f., 10; MS 1878, XXI, 10.

⁴⁵⁹ Vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 981.

⁴⁶⁰ Sof.12.12, MS²1971, 268; MS 1878, XXI; vgl. zur Divergenzen in der Zeilenzählung zwischen verschiedenen Handschriften MS²1971, Slotki, 268, A. 163, 269, A.227.

schen Traditionen der Kerngedichte haben jedoch sowohl auf dieses als auch auf Psalmen, Hiob und Sprüche ausgestrahlt:

In regard, however, to the Song of David [שירת דוד | shirat dawíd] in Samuel and in the Psalms [d.h. Psalm 18], the Sages have not prescribed a limit [לא נתנו חכמים שיעור | lo natēnú chachamím shi'úr];⁴⁶¹ but a skilled scribe spaces them out symmetrically according to the beginnings, the middle pauses, and the endings of the verses [בפתחות באתנחיא] (מרצפן)⁴⁶² אבל מובהק לבלר מצרפן (מֵרָצֵפֶן) (mēratspén) bap-pētichót ba-'etnachjá wē-bas-sof pasúq (bam-maftēchót, ba-'otiyót, bas-sóf)]. A similar arrangement is also followed throughout the Psalms and in Job and Proverbs [וְכֵן תְּהִלִּים כָּלֹּ וְאִיּוֹב וּמְשָׁלִי. | wē-chén tēhilím kulló wē-'ijj óv u-mēshal].⁴⁶⁴

Im Begriff der Begrenzung [שיעור | shi'ur | Maß, Grenze“ klingt nicht nur die „number of lines“ an, sondern auch die ästhetische Dimension: der poetische Text wird in Äquivalenz zu seiner konzentrierten Struktur auf die Seite gebracht. Für die Verteilung des Textes „in the form of stichoi“ bzw. „Verstheile“ werden nach der zweiten Lesart die Begriffe der Haupttrennakzente 'atnách und sof pasúq verwandt.⁴⁶⁵ Die erste Lesart hat indes allgemeinere Begriffe: für „אתנחיא“⁴⁶⁶ | 'etnachjá“ „אותיות, | 'otijjót | letters, writings, symbols“⁴⁶⁷ und für „סוף | sof | Ende“⁴⁶⁸. Auf die Erklärung in Sof.13.1 nimmt Breuer Bezug, um seine These der divergierenden Anordnungen von Meer- und Deboralied gegenüber Mose- und Davidlied abzurunden. Im Davidlied, d.h. analog sowohl in Psalm 18,

⁴⁶¹ Vgl. Tov 1996, 125 u. 2004, 174 zur Frage, warum der Talmud nur die Schreibweise von Meer- und Deboralied regelt. Er lässt sie offen und weist Kugels These als unbeweisbar zurück, dass in den anderen Gedichten „the norm was simply separating verse-halves by brief spaces“, vgl. Kugel 1981, 123. Naheliegender ist die Vermutung, dass ökonomische Gründe eine Rolle spielen: die Kerngedichte lassen sich spezielle anordnen, aber gleich ganze drei Bücher? Es ist indes möglich, sich an diesen Beispielen zu orientieren und genau dies besagt die obige Regel. Außerdem im Anschluss an Breuer: In ihrer rezipierten Form ist innerhalb der mündlichen jüdischen Tradition allen Gedichten die angemessene Ehre und Deutung sicher.

⁴⁶² pi. „to smelt; to tighten, harden; to combine“, vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 1303f.

⁴⁶³ qal „to press; to place in rows; to pave with blocks“, vgl. a.a.O., 1494f.

⁴⁶⁴ Sof.13.1; MS²1971, 270 u. A.3; MS 1878, XXI, vgl. dort weiter Müller, 172f., A. 1. anlässlich dieser Regel zur „kalligraphischen Anordnung nach symmetrischen Gliedern“ bestimmter biblisch-hebräischer Gedichte.

⁴⁶⁵ Vgl. MS²1971, 270, A.4, 5; 172, A.1.

⁴⁶⁶ „אתנחיא“ | 'etnachjá“ ist aramäisch für „אתנחיא“ | 'etnachá“, den stärksten Trennakzent nach sof pasúq; die gemeinsame Wurzel ist in beiden Fällen „נחה“ [qal u.a. „מָצָא מְנוּחָה, | matsá mēnuchá | Ruhe finden“] (vgl. Even Shoshan 2007, Bd.1, 135; Bd.4, 1173).

⁴⁶⁷ Vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 36.

⁴⁶⁸ Müller 1878, 172f., A.2 widmet diesen zwei Lesarten einen längeren Kommentar, denn es geht dabei um die Frage nach der Entstehung der begrifflichen Terminologie und äußeren Bezeichnung der Akzente. Er bezieht sich u.a. positiv auf Hupfelds 1837 und äußert sich zur Verwendung von 'olewēyoréd als „Hauptpause“ in den poetischen Büchern „in Versen, welche mehr als 2 Glieder haben.“ Müller beruft sich schließlich auf die überlieferten Handschriften, die zeigen, dass die poetischen Texten der hebräischen Bibel insgesamt traditionell stichisch geschrieben werden. Akzente und Kolographie gehören demnach unmittelbar zusammen. Die gerade in dieser Hinsicht so bedeutenden „special layouts of poetical units“ (Tov 1996) in den Handschriften aus der Wüste Juda können Müller freilich noch nicht bekannt sein.

als auch in den drei poetischen Büchern bemühe sich der geschickte Schreiber, die Wortgruppen so zu ordnen, dass jede Zeile entweder auf sillúq, 'ole wě-joréd oder 'atnách ausgehe. Nicht immer jedoch gelinge es ihm, das Spatium in jeder Zeile auch jeweils mit der stärksten Pause zu verknüpfen; und offensichtlich ist es nicht das Ziel, Spatium gegen Spatium zu setzen. Vielmehr schlängeln sich die Spatien wie eine Schlange durch den Text [אלא הם נראים | elá hem nira'ím kě-mín nachásch mitpattél] (vgl. Breuer 1986, 175f.). Diese Spatien sind durch keine Masora verbindlich reguliert, sondern funktionieren nach der Regel, dass zusammengehörende Wortglieder nicht von einer Zeile in die nächste übergehen sollen. Jeder Schreiber gliedert demnach die Zeile nach eigenem Gefallen [הוא כותב את השורות כרצונו | hu kotév 'et hash-shurót ki-rtson-ó]. Das Ergebnis sei, dass wir somit in jeder Handschrift für die drei poetischen Bücher jeweils ein anderes Arrangement vorfinden.⁴⁶⁹ In einem Satze: In Meer- und Deboralied gliedern Spatien in der Größe von sětumot das Lied bzw. das Gedicht, in den poetischen Büchern dagegen gliedern die Spatien die Zeile [ולפיכך שם הרווחים מחלקים את | wě-lě-fichách sham měchalqím ha-rewachím 'et hash-shirá – wě-'ílu kan hem měchalqím 'et hash-shurá!] (vgl. 177). In Anlogie zu den poetischen Büchern werde mit dem Moselied verfahren (vgl. 181). Die große Schlussfolgerung Breuers ist nun, dass nur Meerlied und Deboralied tatsächlich ihre poetische Struktur deutlich geschrieben sind, während alle anderen Gedichte wie Prosa behandelt sind – nur der geschickte Schreiber teilt ihre Zeilen [שרק הן כתובות כדרך שירה ומחולקות על ידי רווחים; ואילו שאר כל השירות | she-ráq hen kětuvót kě-dérech shirá u-měchulaqót 'al jedeí rewachím; wě-'ílu she'ár kol hash-shirót kětuvót ke-dérech próza – raq livlár muvháq měchaléq 'et shurote-hén] (183).⁴⁷⁰ Die Regeln Sof.13.3-6 bringen schließlich

⁴⁶⁹ Vgl. dazu die Beobachtung, dass in jüngeren Handschriften Struktur deutende Verschriftung zunehmend verfällt, für das Ägyptische Grapow 1936, 55: „Wie alles, so hat natürlich auch die Kunst, ein Gedicht als Gedicht niederzuschreiben, sich erst herausbilden müssen, [...]. Ganz spät ist das Formgefühl immer mehr geschwunden, wird das Formschöne jedenfalls wie absichtlich zerstört, [...]“. Für das Hebräische Barthélemy 2005, xli-xliv speziell zur Stichographie des Psalters, „qui gouverne nettement le manuscrit babylonien Ec1“ (xlii) im Vergleich zu den „ruines retravaillées“ der Stichographie im Codex Leningradensis; Tov 2004, der feststellt, dass unter den Psalmenhandschriften aus der Wüste Juda, die einen stichographisches Layout zeigen, vor allem frühe Handschriften seien, so dass vermutet werden könne „that at the outset a stichographic arrangement was the rule, and that subsequently this layout was often abandoned“ (170). Er meint, dass dies auch erklären könne, warum die rabbinischen Quellen nur für einige poetische Texte ein bestimmtes Layout festsetzen.

⁴⁷⁰ Breuer leitet diesen Unterschied zwischen Meerlied und Deboralied gegenüber Moselied und Davidlied auch von den sie jeweils einleitenden Zeilen ab, wo es „damals sang Mose und die Söhne Israels“ [אז ישיר | az jashír móshe u-věneí jisra'él] bzw. „es sang Debora und Baraq“ [ותשר דבורה וברק | wat-táshar děvorá u-váraq] vs. „es redete Moshe“ [וידבר משה | waj-jědabbér móshe] und „es redete David“ [וידבר | waj-jědabér davíd] heisst (vgl. Breuer 1976, 183).

die zu Megilla 16b parallelen Stellen zur Schreibweise der zwei Listen in Ester 9, 7-9 und Jos 12, 9-24 (270f.; XXIf).⁴⁷¹

4.10 Maimonides' Kodifizierung von Meerlied (Ex 15) und Moselied (Dtn 32) in *Mischne Tora*

Maimonides ergänzt die fehlende Halacha besonders des Moseliedes in *Mishne Tora*, im 8. Kapitel „Ahava, Hilchot Sefer Tora“, das „Bestimmungen über die korrekte Schreibung der liturgischen Bibelrollen“ enthält (vgl. Oesch 1979, 48). Maimonides diskutiert in diesem Kapitel seines Buches drei Dinge: 1. die offenen und geschlossenen Paraschen, 2. die Schreibung des Moseliedes (Dtn 32) und 3. die Schreibung des Meerliedes (Ex 15) (vgl. Goshen-Gottstein 1960, 35). In der Kernstelle legt Maimonides sein Ziel dar, die pētuchot und sētumot sowie die Form der Lieder auf Grundlage eines von Ben Asher geprüften Codex, der traditionell mit dem Aleppo Codex identifiziert wird, zu vereinheitlichen. Ein Vergleich zwischen seinen Regeln zu Paraschen und Liedformen und der Art, wie dieselben im Aleppo Codex gegliedert sind, dient als Beweis, ob der Aleppo Codex wirklich der Codex ist, von dem Maimonides als einem Muster in seiner *Mishneh Tora* spricht.⁴⁷²

ולפי שראיתי שבוש גדול בכל־הספרים שראיתי בדברים אלו; וכן בעלי המסורת שכותבין ומחברין להודיע הפתוחות והסתומות, נחלקים בדברים אלו במחלקת הספרים שסומכין עליהם - ראיתי לכתב הנה כל־פרשיות התורה הסתומות והפתוחות וצורת השירות, כדי לתקן עליהם כל־הספרים ולהגיה מהם. וספר שסמכנו עליו בדברים אלו הוא הספר הידוע במצרים שהוא כולל ארבעה־ועשרים ספרים שהיה בירושלים מכמה שנים להגיה ממנו הספרים ועליו היו הכל סומכין, לפי שהגיהו בן־אשר ודקדק בו שנים הרבה והגיהו פעמים רבות כמו שהעתיקו ועליו סמכתי בספר התורה שכתבתי כהלכתו.

u-lě-fí shera'ítí shibúsh gadól bě-chól-has-sēfarím shera'ítí bi-dvarím 'élu; wě-chén ba'ale hammasóret she-kotěvín u-měchaběrín lě-hodí'a hap-pětuchót wě-sětumót, nechaleqím bidvarím 'elu bě-machlóqet has-sēfarím she-somchín 'alehém - ra'ítí li-chtóv héna kol-pērashijjót hat-torá has-sětumót wě-hap-pětuchót wě-tsurat hash-shirím, kědeí lě-taqen 'alehén kol-has-sēfarím u-lě-hagí'ah mehém. Wě-sēfer she-samchénu 'aláw bi-dvarím 'élu hu has-sēfer haj-jadú'a bě-mitsráyim she-hú cholél 'arba'á-wě-'esrím sēfarím she-hája bi-rushalájim mik-káma shaním lě-hagí'ah miménu has-sēfarím wě-'aláw hajú hak-kól somchín, lěfí she-higíhu ben-'ásher wě-diqdúq bo shaním harbé wě-higíhu pē'amím rabbót kěmó she'atíqu wě-'aláw samácti bě-sēfer hat-torá she katávti kě-hilcható.

4. Since I have found a great inaccuracy in these matters in the Torah scrolls which I have seen, and since the Massoretes who write and compose works to make known which are the closed and which are the open paragraphs are as divided in these matters as are the scrolls on which they rely, I have seen fit to set down here all of the closed and open paragraphs of the Torah and the shapes

⁴⁷¹ Sof.13.3-6, MS ²1971, 270f.; MA 1878, XXIf, vgl. dort zur mimetischen Funktion der Anordnung der Esterliste sowie die parallele, poetische „Neigung“ beweisende Reihung „des kurzen, wiederkehrenden Wortes [את | wě'ét]“, Müller, 174, A.3, wodurch „[...] dem Auge kalligraphisch dargestellt werden soll, dass der Grössenbau des Bösen, hoch und ohne breite Grundlage, leicht zusammenstürzt.“ Er verweist auf Qohélet 3, 1-9 als analoges Beispiel: in jedem Versglied (Komma) werde das Wort „עַתָּה | 'ét | Zeitpunkt“ wiederholt und in parallelen Kolumnen einander gegenüber und untereinander angeordnet.

⁴⁷² Vgl. zur Form des Moseliedes (Dtn 32) nach den Aussagen des Maimonides und nach der Form im Aleppo Codex Goshen-Gottstein 1960.

of the poetic passages so that all Torah scrolls may be corrected and checked against this list.

5. The Torah scroll on which we have relied in these matters is the scroll well known in Egypt containing the twenty-four books, which was in Jerusalem until recently, and which was used to check other scrolls. All relied on it, since Ben Asher corrected it, examined it carefully over many years, and checked it many times, whenever it was copied. I relied on it when I wrote a correct Torah scroll.⁴⁷³

Die von Maimonides diagnostizierte Unsicherheit sowohl in der graphischen Gliederung von Paraschen als auch von Poesie entspricht der von Breuer betonten Divergenz zwischen den Handschriften gerade bei der Schreibweise der halachisch nicht geregelten drei poetischen Bücher und dem allgemeinen Verfall in der „Semiotik der Textgestalt“. Maimonides' verfasst deshalb direkte Anweisungen zur Graphie von Moselied und Meerlied:

צורת שירת האזינו: כל שיטה ושיטה יש באמצע רוח אחד כצורת הפרשה הסתומה. ונמצא כל-שיטה חלוקה לשתיים. וכותבין אותה בשבעים שיטות, ואלו הן התבות שבראש כל שיטה ושיטה: [...].

tsurat shirat ha'azínu. kol shitá wě-shítá jesh bē-'ém̄tsa réwach 'echát kě-tsurat hap-parashá has-sētumá. Wě-nimtsá kol-shítá chaluqá lě-shtájim. Wě-kětuvín 'otá bē-shív'im shitót, wě-'élu hen hat-těvót she-ba-rósh kol shitá wě-shítá: [...].

6. This is the form of the poem *Give ear* (Deut. 32:1-43): every line has a blank space in the middle, like the shape of a closed paragraph, so that every line is divided in half. It is to be written in seventy-six lines. Here are the words at the beginning of each line: [Maimonides here lists the opening words of the seventy-six lines of the poem [in dieser Ausgabe nicht wiedergegeben, auch im Anhang nicht [G.S.]].⁴⁷⁴

Für das Moselied folgt die Auflistung des jeweils ersten Wortes aller 70 Zeilen. Zusätzlich nennt Maimonides auch noch die Anfangsworte der parallelen Kolumne, so dass jeweils das erste Wort jeden Kolons genannt ist.⁴⁷⁵

ואלו הן התבות שבראש כל-חצי שיטה אחרונה שהן באמצע הדף: [...].

wě-'élu hen hat-tevót she-barósh kol-chétsi shitá 'acharon á she-hén ba-'ém̄tsa had-dáf: [...].

Und dies sind die Wörter, die am Anfang jeder hinteren Halbzeile stehen, die in der Mitte der Zeile beginnen: [...]. [Übers. G.S.].⁴⁷⁶

Auch hier sind die 70 Wörter aufgereiht, was insgesamt „with a degree of precision never attempted before“ die Wortanfänge für 140 „hemistichs“ ergibt (vgl. Goshen-Gottsein 1960, 34). Gerade Maimonides' Bestimmungen zur Anzahl der Zeilen des Moselieds sind zu einem Fokus in den Anfängen der Aleppo Codex-Forschung geworden. Die Zeilenanzahl 70 wurde später u.a. vom *Shulchan Aruch*⁴⁷⁷ und gewöhnlichen Bibelausgaben aufgenommen. Das

⁴⁷³ Maimonides 1958, לקצו; Maimonides 2004, 100.

⁴⁷⁴ A.a.O., רר; 101.

⁴⁷⁵ Vgl. dagegen Sof.12.9, in dem nur jeweils das erste Wort jeden Bikolons genannt ist (vgl. MS²1971, 267; MS 1878, XXf.).

⁴⁷⁶ Diese Stelle in Maimonides 2004 von Kellner nicht übersetzt.

⁴⁷⁷ Vgl. *Shulchan Aruch, Jore Dea* 1925, 678.

Problem ist nun, dass gerade der Aleppo Codex nur 67 Zeilen hat (vgl. 34). Goshen-Gottstein löst diese Inkongruenz, indem er davon ausgeht, dass der Wortlaut des Maimonides in den Ausgaben seiner *Mishne Tora* geändert wurde, weil er der herrschenden Tradition zuwiderlief, ursprünglich also dem Layout des Aleppo Codex durchaus entsprochen habe (vgl. 36).⁴⁷⁸ Mendelssohn übernimmt sowohl die Bestimmung vom Mittelspatium in der Größe von mindestens einer sētumā als auch die Fixierung der Zeilenanfänge. Die Zeilenanfänge in seiner Moselied-Anordnung stimmen für beide parallelen Kolonnen genau mit Maimonides überein (mit einer einzigen Ausnahme in Z.23, die sich aber sofort wieder reguliert, so dass die nächste Zeile wieder mit dem „richtigen“ Wort beginnt). Die Zeilenanzahl beträgt 70. In die jeweils freien Zeilen vor und nach dem Moselied schreibt er die Kürzel „פ״שׁ“ für „pētuchá shitá shĕlimá“. Die Forderung nach diesen rahmenden Leerzeilen ist durch Maimonides nicht formuliert. Mendelssohn konnte sie, wie schon erwähnt, in Sof.12.8 finden. Die Kolonnen selbst sind bei Mendelssohn anders als z.B. im Aleppo Codex beide jeweils außenbündig gesetzt, so dass in den Zeilen der so entstehenden Blöcke selbst zuweilen sehr große Wortabstände, d.h. Spatien entstehen müssen. Zudem ist in der 8. Zeile das ה | hei vor dem Gottesnamen in größerer Schrifttype gesetzt. Durch Maimonides' explizite Kodifizierung des Moseliedes wird dessen sekundäre Behandlung im Talmud kompensiert und die Sorge um dessen poetisches Layout als ebenso berechtigt wie die um das des Meerliedes behauptet. Auch das Meerlied, obwohl durch talmudische Regeln bereits fester geregelt, wird von Maimonides noch einmal aufgegriffen, allerdings – wohl aus diesem Grunde – erst nach dem Moselied:

שירתהיםכותבין אותה בשלשים שיטות: שיטה ראשונה כדרכה; ושאר השיטות אחת מניחין באמצעה רוח אחד, ואחת מניחין ברוח בשני מקומות באמצעה עד שתמצא השיטה חלוקה לשלוש ונמצא רוח כנגד הכתב וכתב כנגד הרוח. וזו היא צורתה: [...].

shirat haj-jám kotěvín 'otá bi-shloshím shitín: shitá rishoná kĕ-darká; ushĕ'ár hash-shitót 'achát manichín bĕ-'emtsa'áh réwach 'echát, wĕ-'echát manichín ha-réwach bi-shneí mĕqomót bĕ-'emtsa'áh 'ad-she-timmatsé hashitá chaluqá lĕ-shalósh wĕ-nimtsá réwach kĕ-néged hak-kĕtav uchĕtav kĕ-néged ha-réwach. Wĕ-zo hi tsurat-á: [...].

7. The Song at the Sea (Exod. 15:1-19) is written in thirty lines. The first is normal, while the rest are as follows: one line has an empty space in the middle, while the next line has two empty spaces, so that the line is divided into three and so that there is space opposite each written part, and writing opposite each space. This is its form [as shown in figure 3].⁴⁷⁹

Die erste Zeile „nach ihrer Weise“ zu schreiben heißt, dass man sie entsprechend ihrer Funktion als Liedeinleitung ohne Spatien schreibt. Das Meerlied folgt als kompletter Text in die-

⁴⁷⁸ Goshen-Gottstein verweist auf Sof.12.8, 9 als einflussreicher Tradition; dort ist die Zeilenanzahl 72, die zwei rahmenden Leerzeilen miteingerechnet (vgl. MS²1971, 267, A. 57).

⁴⁷⁹ Maimonides 1958, 47r.; Maimonides 2004, 101f.; vgl. hier 208, A. 191, die auf Meg16b verweist.

sem Sinne zur direkten Anschauung angeordnet.⁴⁸⁰ Dass nicht auch das Moselied so präsentiert wird, scheint noch auf eine Differenz in der typographische Tradition und der Anerkennung des Moseliedes als „Lied“ bzw. „Gedicht“ zu deuten. Mendelssohn druckt sowohl Meerlied als auch Moselied in poetischer Typographie. Seine Gliederung des Meerlieds in 30 Zeilen entspricht genau der des Maimonides; seine Zeilen beginnen am rechten Rand mit denselben Worten wie die Handschrift des Maimonides zu dessen Beschreibung des Layouts. Allerdings macht bei Mendelssohn die Seitenbreite Dehnung der Versglieder innerhalb einer Zeile notwendig. Außerdem notiert Mendelssohn in die jeweils freie Zeile vor und nach dem Meerlied in kleinerer, zentriert und gesperrt gesetzter Schrift: פְּתוּחָה שִׁיטָה שְׁלִימָה | pētuchá shitá shělimá | vollständige pētucha-Zeile, d.h. offene Parasche. Bei der Regelung der Prosazeilen, die beiden Liedern vorausgehen und nachfolgen, erwähnt Maimonides zunächst das Meer- und dann das Moselied. Auch das Arrangement der Prosazeilen war bisher halachisch nicht schriftlich fixiert, sondern beruhte auf mündlicher Weitergabe.

יש דברים אחרים שלא נאמרו בתלמוד ונהגו בהם הסופרים, וקבלה היא בידם איש מפי איש, והם: [...] ושיהיה בראש השיטין למעלה משירת הים: [...] - חמש שיטין. ולמטה מן השירה חמש שיטין, תחילת כל שיטה מהן כך: [...]. והיה בראשי השיטין למעלה משירת האזינו: [...] - שש שיטין. ולמטה ממנה - חמש שיטין: [...].
וכל הדברים האלו למצוה מן המבחר: ואם שנה - לא פסל.

jesh dēvarím 'achér ím she-ló ne'emrú bat-talmúd wě-nahagú ba-hém has-sofērím, wě-qibbélá hi bē-jad-ám 'ish mippí 'ish, wě-hém: [...] wě-she-jijé bē-rósh hash-shítín lě-mála' mish-shirat haj-jám [...] – chamésh shitín. U-lě-mátta min-hashirá chamésh shitín, tēchilat kol-shítá me-hén kach: [...]. Wě-jijé vě-rashe hash-shítín lě-mála' mish-shirat ha'azínu: [...] – shésh shitín. U-lě-mátta mim-ménna – chamésh shitín: [...].

wě-chol-had-dēvarím ha'éle lě-mitswá min-ham-muvchár: wě-'im shiná- lo pasál.

10. There are other practices, not mentioned in the Talmud, which the scribe customarily do according to their traditions:

[...]

- that the five lines preceding the Song at the Sea begin with the words *that followed* (Exod. 14:28), *on dry ground* (Exod. 14:29), *the Lord* (Exod. 14:30), *dead* (Exod. 14:30), and *against the Egyptians* (Exod. 13:31)
- that the five lines following the Song at the Sea begin with words *took* (Exod. 15:20), *after her* (Exod. 15:20), *Horse* (Exod. 15:21), *They went on* (Exod. 15:22), and *They came* (Exod. 15:23)
- that the six lines preceding the song *Give ear* (Deut. 26:1-43) begin with the words *that I may...to witness* (Deut. 31:28), *when* (Deut. 31:29), *the path* (Deut. 31:29), *in time to come* (Deut. 31:29), and *and vexed Him* (Deut. 31:29)
- that the five lines following the song *Give ear* begin with the words *came* (Deut. 32:44), *reciting* (Deut. 32:45), *which* (Deut. 32:46), *this* (Deut. 32:46), and *which* (Deut. 32:47)

All these relate only to fulfilling the commandment in the best possible way; if the scribe has

⁴⁸⁰ Vgl. Maimonides 1958, זרף.

changed them, the scroll is not unfit.⁴⁸¹

Wie im Falle der Zeilenanfänge für das Moselied zählt Maimonides die betreffenden Worte selbst genau auf. Er empfindet die Notwendigkeit, den mündlich zwar bewussten, in den Handschriften aber verwüsteten Brauch nun theoetisch festzuschreiben und praktisch zu vereinheitlichen (vgl. Goshen-Gottstein 1960, 42). Bei Mendelssohn kommt dieses Bestreben gerade für das Moselied sehr stark in dem Satz: „וזאת השירה תהיה לעד לכתוב, | wě-zót hash-shirá tijéh la'ád li-chtóv | und dies sei das Lied für immer so zu schreiben“ (mit mimetischer Großschreibung und Spatiierung) zum Ausdruck. Analog ist Mendelssohns Intention an der Typographie seiner deutschen Übersetzung der Psalmen abzulesen: er gibt ihnen eine poetologisch begründetes Layout, was die bisherigen deutschen als auch hebräischen Texte implizit kritisiert. Seine deutsche „Semiotik der Textgestalt“ versucht, ein Äquivalent zu den hebräischen Ansätzen zu sein, und geht gleichzeitig über sie hinaus. Die fünf und sechs Zeilen vor und nach dem Meerlied beginnen in Mendelssohn Anordnung jeweils genau mit dem Wort, das Maimonides festgelegt hat. Die Zeilenabfolge vor dem Moselied entspricht ebenfalls genau Maimonides' Konzept; die danach dagegen weicht von dessen Regulierung ab. Anstelle der geforderten fünf Zeilen finden sich bei Mendelssohn sechs, die trotzdem weniger Text enthalten. Die Zeilen beginnen nicht jeweils mit den von Maimonides genannten Worten, und das sechste fehlt. So endet die Seite bei Mendelssohn nicht mit dem vollständigen Dtn 32, 47. An die fundamentale Bedeutung der richtigen äußeren Graphie in anderen Aspekten, die, wenn nicht richtig ausgeführt, die Torarolle tatsächlich rituell disqualifizieren kann, erinnert Maimonides eindringlich noch einmal:

או שכתב פרשה פתוחה - סתומה, או סתומה - פתוחה; או שכתב השירה כשאר הכתב; או שכתב פרשה אחת כשירה - [...]. הרי זה פסול ואין בו קדשת ספר תורה כלל אלא כחמש מן החמשין שמלמדין בה התינוקות.

'o she-katáv parashá pětuchá – sětumá, 'o sětumá – pětuchá; 'o she-katáv hash-shirá ka-'asher hak-kětáv: 'o she-katáv parashá 'achát kě-shirá – hareí zeh pasúl wě-'éin bo qědushat sefer torá kělál 'éla kě-chumásh min ha-chumashín she-mělamdín ba hat-tinoqót.

[...] – or wrote an open paragraph as closed, or a closed paragraph as open, or wrote a poetic passage as if it were prose, or wrote a prose passage as if it were poetry, the scroll is unfit. It does not have the sanctity of a Torah scroll at all, but is like an regular Pentateuch from which children are taught.⁴⁸²

Eben denselben Terminus „פסול, | pasúl | „bemakelt“⁴⁸³ verwendet auch Mendelssohn in Hinblick auf die Bedeutung des Mittelspatiums von der Größe einer sětuma im Moselied.

⁴⁸¹ Maimonides 1958, קצצא; Maimonides 2004, 97f.

⁴⁸² Vgl. a.a.O., קצב; 98, vgl. hier auch 207, A. 179, 207, die auf die Talmudquellen Menachot29b und Shabbat103b verweist.

4.11 Exkurs 5: Aleppo Codex, 10. Jh. /Keter Aram Tsova und Keter Jerushalajim ²2004 [¹2000]⁴⁸⁴

Zwar hat Mendelssohn den Aleppo Codex selbst nicht sehen können, trotzdem ist ein Blick in diesen Codex für meinen Kontext unverzichtbar: u.a. als Beispiel für eine der vollkommensten Handschriften, die uns noch erhalten sind und auf die Mendelssohn, der Maimonides-Student, mit „und alle Bücher Spaniens“ anspielt. Der auf ihm beruhende *Keter Jerushalajim* ist ein aktuelles Beispiel für besonderes typographisches Bemühen auf der Grundlage traditioneller strukturdeutender Graphie und darüber hinaus. Der Aleppo Codex oder *Keter Aram Tsova* – „kéter | Krone“ sein früher Ehrentitel und *Aram Tsova* die Bezeichnung für die jüdische, syrische Gemeinde in Aleppo⁴⁸⁵ – wurde im Gefolge von Pogromen im Jahre 1947 zu großen Teilen zerstört. Die vom Feuer nicht verzehrten Seiten wurden 1959 nach Jerusalem gebracht, und heute wird der Codex zusammen mit den Schriftrollen vom Toten Meer im Schrein des Buches in Jerusalem aufbewahrt. Den Juden von Aleppo galt der Codex traditionell als der von Maimonides in *Mishne Tora* als Musterhandschrift erwähnte. Obwohl Gelehrte sowohl die Tradition der Juden von Aleppo als auch die Informationen des wohl 100 Jahre nach der Niederschrift des Codex entstandenen Kolophons bezweifeln, ist eindeutig, dass der Aleppo Codex „a Ben-Asher type manuscript“ repräsentiert. Da aufgrund der Progrome in Aleppo etwa ein Drittel des Codexes verbrannt wurde, ist der Leningrad Codex die älteste vollständige verfügbare Handschrift.⁴⁸⁶ Breuer 1976 argumentiert für den Aleppo Codex als den nicht nur in der Vokalisierung und Masora vollkommensten Text (vgl. Breuer 1976, XI f.). Vor allem in der Anordnung des Deboraliedes (Ri 5) erfülle einzig er⁴⁸⁷ die Halacha, d.h. nur die Spatien in der Größe von sētumot wirken gliedernd, nicht die Zeilenenden, womit sein einzigartiger Status besonders evident wird.⁴⁸⁸ Für das Moselied sei u.a. bezeichnend,

⁴⁸³ „defective, blemished, unfit, disqualified, opp. כֶּשֶׁר | kashér, vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 1192.

⁴⁸⁴ Für den gesamten digitalen Text sowie profunde Informationen vgl. <http://aleppocodex.org>; vgl. die Aufsätze und Literaturhinweise von Experten sowie die Abbildungen im *Companion Volume 2002* zum *Keter Jerushalajim / Jerusalem Crown* ²2004, 1-115, hier bes. Y. Ofer: „The History and Authority of the Aleppo Codex“, 25-50.

⁴⁸⁵ Vgl. *Companion Volume 2002* zum *Keter Jerushalajim*, Ofer, 25.

⁴⁸⁶ Vgl. Breuer 1976, VII f., vgl. auch X, XXVI. Bei Kahle, dem Herausgeber der ersten BHS bzw. damals noch BHK, ist anzumerken, dass er den Codex Leningradensis nicht als dem Aleppo Codex überlegen betrachtete, sondern es ihm von der jüdischen Gemeinde in Aleppo untersagt war, Kopien vom Aleppo Codex anzufertigen (X u. A.3).

⁴⁸⁷ Breuers Vergleichshandschriften sind insgesamt fünf, u.a. der Codex Leningradensis und Codex Cairo, vgl. a.a.O., 1.

⁴⁸⁸ vgl. a.a.O., 167, 170, 189. Goshen-Gottstein hält die Kongruenz von Aleppo Codex und Maimonidischen Regeln für „extraordinary, if not unique, in Maimonides’ own time“ (vgl. Goshen-Gottsein 1960, 43).

dass der Schreiber die Anzahl der von Maimonides vor und nach dem Gedicht geforderten Zeilen verwirklicht, indem er die Zeilen mit bedeutungslosen Zeichen füllt („*Zeilenfüllung*“) (vgl. Goshen-Gottsein 1960, 43). Die „graphic fillers“, die dem Moselied vorausgehen, „make the section containing these lines accord in width to the text of the Song“. ⁴⁸⁹ In Psalm 68 ist der Schreiber darum bemüht, dass die Spatien sich mit Trennakzenten decken. Die Zeilenenden markieren dagegen überwiegend keine syntaktisch-rhythmisch motivierten Pausen, so dass hier ähnlich wie beim Ziegel-über-Fuge-Prinzip nur die Spatien gliedern. ⁴⁹⁰

4.12 Abb. 20: Aleppo Codex, um 950⁴⁹¹: Moselied/Dtn 32, 1-14C

4.13 Abb. 21: Aleppo Codex, um 950: Psalm 68, 1-19AB

Der *Keter Jerushalajim* ²2004 [¹2000] basiert auf dem Aleppo Codex, ist allerdings eine reine Textausgabe ohne Masora und kritische Anmerkungen. ⁴⁹² Der *Keter Jerushalajim* folgt dem Aleppo Codex „standing on three attributes: its text, page layout, and design.“ In verschiedenen aufwendigen Ausgaben und Formaten gedruckt, ist der Codex nicht mehr nur allein für den Experten, sondern auch für den interessierten Laien greifbar. ⁴⁹³ Einzigartig in dieser aktuellen Edition ist, dass sowohl die poetischen Kerntexte Ex 15, Dtn 32, Ri 5 und 2 Sam 22 (= Psalm 18) als auch die poetischen Bücher Psalmen, Hiob, Sprüche in poetischer, d.h. strukturdeutender Typographie arrangiert sind. ⁴⁹⁴ In „The Making of a Book: Producing the Jerusalem Crown“⁴⁹⁵ sind „Aesthetic reasons“ und „fluent reading“ Schlüsselwörter in Ben-Zvis Diskussion typographischer Probleme. Ausführlich widmet er sich dem Layout der Gedichte ⁴⁹⁶

⁴⁸⁹ *Companion Volume 2002 zum Keter Jerushalajim*, 117.

⁴⁹⁰ Vgl. zur Beachtung der Trennakzente bei der Anordnung speziell der Psalmen im Aleppo Codex Sanders 2002“; vgl. zur Gliederung von Meer- und Deboralied im Aleppo Codex nach Wortanzahl pro Wortgruppe und nach syntaktischem Zusammenhang, was wiederum meistens mit den Akzenten konform geht, Breuer 1976, 183-189.

⁴⁹¹ Vgl. Würthwein ⁵1988 [¹1952], 44.

⁴⁹² Die Idee zu dieser Edition steht in engem Zusammenhang mit Breuers Erforschung der biblischen Textgestalt, seinen auf dem Aleppo Codex basierenden Bibelausgaben sowie mit dem großartigen Projekt der HUBP = Hebrew University Bible Project. Vgl. Tov 1992 [1989], xx; *Companion Volume 2002 zum Keter Jerushalajim*, 9, 23, 51, 103.

⁴⁹³ Vgl. *Companion Volume 2002 zum Keter Jerushalajim*, 103, 1.

⁴⁹⁴ Dagegen nicht poetisch arrangiert sind das Loblied der Channa (1 Sam 2) (fehlt im Aleppo Codex) – obwohl ja auch dies ein Psalm –, das Hohelied (entsprechend dem Aleppo Codex), Klagelieder (allerdings ist jeder Masoretische Vers eingerückt, so dass in Kap. 3, wo die Masoretischen Verse kurz sind, sehr kleine Absätze entstehen) und Kohelet (in letzterem nur das Gedicht auf die Zeit (Koh 3, 1-9), die Versglieder (Kommata) jeweils mit ׀ׁ et beginnend) (fehlt im AC).

⁴⁹⁵ Vgl. *Companion Volume 2002 zum Keter Jerushalajim*, Ben Zvi, 9-23.

⁴⁹⁶ Vgl. a.a.O., 16-19.

und betont besonders die einzigartige Typographie der poetischen Bücher, die traditionell anders als alle anderen Bücher in zwei Spalten je Seite geschrieben werden. Hier hätte Mordechai Breuer aufgrund technischer Schwierigkeiten bisher davon abgesehen, „to find a way of setting Psalms, Proverbs, and Job in the proper manner, reflecting the poetical meter.“. Für Ben-Zvi ist die von ihm gemeinsam mit Josef Ofer geschaffene Typographie das Herzstück aller editorischen Bemühungen:

For the sake of clarity, we set Psalms, Proverbs, and Job in a single column as is done in a small number of manuscripts. [...] It seems to me ⁴⁹⁷ that if there is any innovation that this Bible can be proud of, it is the layout of these three books.

Ofer merkt zu den editorischen Prinzipien des *Keter Jerushalajim* an,⁴⁹⁸ dass dieser die mittelalterlichen Textzeugen in gewissen Aspekten sogar noch übertreffe:

In the Aleppo Codex and in the other manuscripts, the book of Psalms, Proverbs, and Job are arranged as poetry, with a space in the middle of each line. Many editions of the Bible have ignored the precedent set by the manuscripts in this regard, laying out these books as prose. In the *Jerusalem Crown*, though, the manuscript model has been adopted. In a sense, the graphic presentation of these three books in the present edition is superior to that of the manuscripts, including the Aleppo Codex, since the Masorah does not establish the placement of the space that divides each line, leaving each scribe free to determine the division of the line. In many cases, the choices of where to leave a gap or which word to place at the end of the line was made without regard for the syntactic division of the verse or the accentuation marks (*te'amim*). There were various technical reasons for this; for example, scribes seeking to maximize the use of costly materials may have wanted to avoid leaving large gaps in the middle of a line. In the present edition, the division of each line is determined by the syntactic division reflected in the accentuation, and in order to facilitate ⁴⁹⁹ this, the books of Psalms, Proverbs, and Job are arranged in wide columns, one column to a page.

Psalmen, Sprüche und Hiob sind somit in dieser Bibel die einzigen Texte, die sich jeweils in einer Spalte über die ganze Seite erstrecken. Für die Überschriften folgt der *Keter Jerushalajim* dem Aleppo Kodex, d.h. sie stehen jeweils am Anfang einer neuen Zeile.⁵⁰⁰

Ich zeige aus dem *Keter Jerushalajim* Meerlied (Ex 15) und Psalm 68. Außerdem die für das poetische Layout besonders wertvolle babylonische Handschrift Ec 1 mit Psalm 90.⁵⁰¹ Die Versglieder erscheinen wie im Moselieder in parallelen Spalten einander

⁴⁹⁷ Vgl. a.a.O., 17, 18.

⁴⁹⁸ Vgl. Ofers Aufsatz „The *Jerusalem Crown* and Its Editorial Principles“ a.a.O., 51-59.

⁴⁹⁹ Vgl. a.a.O., 53f.

⁵⁰⁰ Vgl. 54. Eine babylonische Parashenliste zu den Psalmen regelt den Übergang von einem Psalm zum nächsten sowie von der Überschrift zum Textkorpus, indem sie die Art des Spatiums vermerkt (*pētucha* oder *sētuma*). Dem widerspricht die Mehrzahl an Handschriften, die die Psalmen-Überschriften gerade in die Zeilenmitte setzen (vs. Aleppo und Leningrad Codex) vgl. Oesch 1979, 134f.; Yeivin 1969, 92-97.

⁵⁰¹ Vgl. *Bible-Hagiographa* (1972); Kahle 1928, 117 (Datierung), 128f.; nicht erwähnt von Würthwein ⁵1988

gegenüber. Die sof pasúq-Reihe am linken Rand strebt außenbündige Fassung an. Zudem ist die Überschrift mittig über dem Psalm platziert. In der Typographie des 68. Psalms endet bis auf V. 31 jede Zeile mit dem sof pasúq; das große Mittelspatium repräsentiert die Hauptzäsur des Versgefüges, orientiert an den Masoretischen Trennkennzeichen.

4.14 Abb. 22: Keter Jerushalajim ¹2000: Ex 15

4.15 Abb. 23: Keter Jerushalajim ¹2000: Psalm 68

4.16 Abb. 24: Babylonische Handschrift Ec1, zw. 700-900: Psalm 89, 45-90,11

Äußere Parallelen zur europäischen Layouttradition liefern Mendelssohn die Technik für die Umsetzung in die deutsche Sprache, nicht aber den Impuls zur „Semiotik der Textgestalt“ überhaupt. Bisher wurde biblische Poesie in deutscher Übersetzung nicht durch ein besonderes Layout gegliedert. Das ändert sich erst mit Mendelssohn, so dass u.a. typographisch differenzierte Zeilenstufung von Dichtern und Poesielesern nicht mehr nur mit Klopstock und Hölderlin assoziiert werden muss.⁵⁰²

5 Überbrücken: Klassikerausgaben griechischer Tragödien

Unter dem Stichwort „Diskursverschränkung“ interessieren im Folgenden vor allem die Differenzen zu Zeitgenossen und die eigenständigen Lösungen Mendelssohns im Bemühen um eine praktische und theoretische Poetologie biblisch-hebräischer Dichtung. Gerade die typographisch auffälligen Chöre in seiner Übersetzung des 68. Psalms verweisen auf die zeitgenössische europäische Diskussion um die Ästhetik biblischer Literatur. Die Chorpartien im 68. Psalm sind weiter eingerückt als der Resttext und in der Ausgabe 1787 sogar in größerer Type gedruckt. Als eine Analogie können zeitgenössische Klassikerausgaben griechischer Dramen herangezogen werden: der Wechsel zwischen Chor- und Sprechversen bzw. Kurz- und Langversen ist typographisch markiert. Diese Editionen aus dem 18. Jahrhundert fungieren an dieser Stelle als Scharnier zwischen jüdischem und europäischem Kontext.

5.1 Abb. 25: Euripides 1734: Medea

5.2 Abb. 26: Sophokles 1779: Oedipus Tyrannus

Die Einführung von „Chören“ sowie anderer „Stimmen“ — im 68. Psalm z.B. des „Prophe-

[¹1952], vgl. 43-45.

⁵⁰² Vgl. z.B. Hollander 1975, 27: ein mehrstufiges „particular indentation pattern“ werde mit „classical lyric meters used by Klopstock and Hölderlin“ assoziiert.

ten“ — konnte Mendelssohn zudem in der Psalterübersetzung von Johann Andreas Cramer finden.⁵⁰³ Bei Cramer jedoch gibt es keine Zeilenstufung, die die rhythmische Struktur der Versglieder deutet. Seine Chöre aber weisen auf die zeitgenössische Verflechtung von zeitgenössischer Literaturkritik bzw. Editionsphilologie und einer neuen Lektüre gerade der biblisch-hebräischen Literatur. Mendelssohn nimmt durch seine literaturkritische Produktivität im außerjüdischen Rahmen an diesen Debatten der Zeit als einer der produktivsten teil.

6 Klären 2: Orientalistik und Poesie im 18. Jahrhundert

6.1 „*Disiecti membra poetae*“.⁵⁰⁴ Mendelssohns Lowth-Rezeption

Mendelssohns Beitrag zum Verständnis biblisch-hebräischer Dichtung wird vertieft durch das Wissen, dass er zugleich im christlich-europäischen Kontext derjenige war, der als erster die biblisch-hebräische Poetologie des Robert Lowth intensiv studiert und für ein breites Publikum bekannt gemacht hat.⁵⁰⁵ Mendelssohns Rezension von *De Sacra Poesi Hebraeorum* (1757) ebenso wie sein hebräisch verfasster Brief an Lowth (1781) sind gleichsam seine Quellennachweise, die Lowths basale Einflüsse selbstverständlich machen. Die Spurensicherung in Mendelssohns Biurim ist deshalb nicht mit einer Liste eklatanter Übernahmen getan,⁵⁰⁶ sondern muss auf die fast unmerklichen, produktiven Akzentverschiebungen Mendelssohns aufmerksam machen.⁵⁰⁷ Sein Brief an Lowth, fast 25 Jahre nach der Rezension von *De Sacra Poesi Hebraeorum* versandt, begleitet den Genesis- und Exodusband der Pentateuchübersetzung als Geschenke an Lowth. Der Brief resümiert die Bedeutung der theo-

⁵⁰³ Vgl. Cramer ²1763-64, Bd. 2, 91-102. Weinberg vermutet Cramer als Mendelssohns „direktes Vorbild“ angesichts der Einführung von Chören in seine eigene Psalterübersetzung, vgl. JubA 10/1 1985a, XXV, vgl. auch XXI.

⁵⁰⁴ „*disiecti membra poetae*“ = (Horaz, *Sat.* I, 4, 62) Motto zu Lessings ‚Fragmente‘, vgl. JubA 4 1977, Engel, 405, A. 25.26; Lessing 1998, 646 (Motto) u. 93, dazu 803, A. 93, 32.

⁵⁰⁵ Vor ihm hatte bereits Michaelis 1741 Lowths zweite Vorlesung in Oxford selbst gehört, daraufhin eine Übersetzung der *Praelectiones* ins Deutsche begonnen, diese aber zugunsten eines Kommentars abgebrochen, den Lowth in die zweiten Auflage ²1763 seines Buches übernahm, vgl. JubA 4 1977, 396, A. 20.7.

⁵⁰⁶ Wie verwickelt solche „Übernahmen“ funktionieren können: Lowth schreibt in *Isaiah* zur unwiederbringlich verlorenen biblisch-hebräischen Metrik: „[...] but a man born deaf may as reasonably pretend to acquire an idea of sound, as the Critic of these days to attain to the true modulation of Greek by Accent, and of Hebrew by Metre“ (vgl. Lowth 1778, X). In *Jerusalem* (1783) dreht Mendelssohn das Lowthsche Argument ins Positive: „Dem Taubgeborenen ist die Schrift unmittelbar Bezeichnung der Sachen, und wenn er sein Gehör erlangt, werden ihn in den ersten Zeiten sicherlich die Schriftzeichen zuerst auf die unmittelbar mit ihnen verbundenen Dinge, und sodann erst vermittelst derselben auf die Laute bringen, die ihnen entsprechen“ (vgl. JubA 8 1983, 174). Vgl. zu dieser Stelle und Hamanns entrüstete Reaktion darauf Hilfrich 2000, 107f.; Hamann 1951, 310. Die *Jerusalem*-Stelle trägt die Spur von Mendelssohns Verständnis seiner Kolographie: Sie dient als optisches Äquivalent zu ihrer hörbaren Ordnung.

⁵⁰⁷ Vgl. das Prädikat einer „sprachlich und inhaltlich ganz vorzüglichen Zusammenfassung“ in JubA 4 1977,

retischen Arbeiten Lowths für Mendelssohns eigenes Verständnis biblisch-hebräischer Poesie:

[...] Womit können wir Dir Dank abstaten für das Gute, das Du uns geschenkt hast mit Deinen lebenswerten und angenehmen Abhandlungen [בְּחִבּוּרֵיךָ הַנְּאֻהָבִים וְהַנְּעִימִי׳] | *bě-chiburé-cha han-ne'ehavím wě-han-ně'imí*], sei es über die Heiligen Gesänge im allgemeinen, die ich las und die meinem Gaumen wie ein guter Wein [Cant 7,10] waren, sei es über Jesajas Vision im besonderen, deren Glanz bekannt ist. Das ging mir zu Herzen, [und] nachdem ich sah, daß Du bis an das Eigentümliche jener teuren Sprache herangekommen und mit der Erforschung ihrer Phrasen umgegangen bist [כִּי בָאת עַד תְּכֻנֹת הַלְשׁוֹן הַיָּקָר הַהוּא וּבַחֶקֶר מְלִיצוֹתָיו הַתְּהִלְכָתָ] | *kí báta 'ád tēchunót hal-lashón haj-jaqár ha-hú u-věchéqer mēlitsotá-w hithalláçhta*], dachte ich, Dir den Pentateuch zu schicken, mit dessen Drucklegung ich jetzt beschäftigt bin. Und das ist das Buch ‚Am Anfang‘ [= Genesis] und das Buch ‚Namen‘ [= Exodus], das ich fast beendet habe; und Du, der Fürst! Sei so gütig, Dein Auge darauf zu werfen, denn Du hast das Recht, zu prüfen, ob es Wahres und Rechtes [אַמֶּת וְהַגִּיזוֹן] | *'émet wě-higajjón*] enthält oder nicht, Du weißt es. [...].⁵⁰⁸

Mendelssohn, der von „Rabbi Lowth“⁵⁰⁹ spricht, lässt nach dessen Position fragen. Tatsächlich ist Lowth zunächst „Hebraist“ und seit 1741 „Professor der Poesie“ in Oxford, erst 1766 „Bischof von Oxford“ und 1777 „Lordbischof von London“.⁵¹⁰ Mendelssohns Psalterübersetzung ist „der eigentliche sprachkritischen Beitrag“, die späte praktische Antwort auf die Lowth-Rezension.⁵¹¹ Im Folgenden werde ich für Mendelssohns theoretische Lowth-Rezeption vor allem zwei Punkte profilieren: die Bedeutung der Zäsur und das typographische Novum der analytischen Kolographie.⁵¹²

6.2 Abb. 27: „Kolographie“-Seite aus *De Sacra Poesi Hebraeorum*, 1753

Mendelssohns Lowth-Rezension ist 1757 anonym unter der Sigle „M.“ in *der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* erschienen.⁵¹³ Die Rezension lässt überraschenderweise gerade im Kommentar zur wichtigen 19. Vorlesung – sie ist die wegen der parallelismus membrorum-Definition berühmt gewordene: „Poesin propheticam esse sententiosam“⁵¹⁴ – nur schwerlich etwas von Mendelssohns Entlehnungen daraus ahnen. Er bemerkt da nur knapp:

Engel, XLIX.

⁵⁰⁸ Vgl. JubA 20/2 1994, 408f.; JubA 19 1974, 274; vgl. die englische Übersetzung des Briefs bei Altmann 1973, 412f.

⁵⁰⁹ JubA 20/2 1994, 408; JubA 19 1974, 274.

⁵¹⁰ Vgl. JubA 4 1977, Engel, 395, A. 20.7; JubA 20/2 1994, 409; Roston 1971, 535f.

⁵¹¹ Vgl. JubA 4 1977, Engel, XLIX.

⁵¹² Wie im Falle von Mendelssohns *Biurim* ist der Blick in Lowths lateinische Originalausgabe unverzichtbar, um einen Eindruck von seiner Kolographie zu gewinnen. Sowohl die umfangreichen Fußnoten und Kommentare der 2. Auflage als auch die englische Übersetzung, die die hebräischen Texte aufgibt, beeinträchtigen die Evidenz der Typographie.

⁵¹³ Vgl. a.a.O., 62; vgl. zur Bibliothek der schönen *Wissenschaften und der freyen Künste* sowie speziell zu Mendelssohns Lowth-Beitrag und dessen Abfassungsdatum, Engel, XXIX-LI, 396, A. 20.27.

⁵¹⁴ Vgl. Lowth 1753, 177; Lowth 1969b [1787], 24.

*In der neunzehnten Vorlesung wird bewiesen, daß die prophetische Dichtkunst auch spruchreich sey. Die Hymnen der alten Hebräer wurden von zweyen Chören gegeneinander gesungen. Daher es denn gekommen, daß sich ihre Perioden in parallele Verse abtheilen lassen, die sich größtentheils genau auf einander schicken.*⁵¹⁵

Mendelssohns Terminologie spiegelt die Lowthsche Verskonzeption, die sich in dessen Typographie niederschlägt. Mit „Periode“ ist die Masoretische *sof pasúq*-Periode gemeint, die sich meistens in zwei, sowohl semantisch als auch der syntaktischen Konstruktion nach parallele Glieder zerlegt. Diese beiden Glieder gelten Lowth jeweils für sich schon als „Verse“ und er reiht sie deshalb zeilenweise untereinander, so dass „Vers“ und „Zeile“ identisch sind.⁵¹⁶ Aus dieser kurzen Notiz lassen sich wesentliche Punkte der Lowthschen biblisch-hebräischen Poetologie herausdestillieren: der Chorgesang wird als Erklärung des Parallelismus membrorum präsentiert und vor allem: die Gedichte bedürfen einer typographischen Gliederung zu ihrer strukturellen Analyse. Der Einfluss der Lowthschen analytischen Typographie führt bis in die Auswahl des Illustrationsbeispiels. Im Biur zum Lamechlied zitiert Mendelssohn wie Lowth z.B. Psalm 114, doch divergiert er auch schon von seinem Vorgänger in Details: der 114. Psalm dient Mendelssohn als Beispiel für die Spielart des Versbaus, in dem ein „Vers = *délet* (Kolon)“ elliptisch ist, was er mit Gedankenstrichen veranschaulicht. Lowth bringt den Psalm dagegen als Beispiel für die häufigste Art des Parallelismus, die „Parallela Synonyma“.⁵¹⁷ Die Typographie zur Darstellung des biblisch-hebräischen Versbaus gehört zu einem von Lowths zentralen poetologischen Verdiensten und Neuerungen. Der Aspekt der Typographie ist als ein Grund für die große Bedeutung und Wirkung des Lowthschen Werkes erkennbar:

As a consequence countless editions of the Bible since then have, through commentary and typographical arrangement opened to readers a body of poetry of the greatest power and beauty.⁵¹⁸

Patricia Tull 2000 hat die Frage „What’s New in Lowth?“ auf den Aspekt der typographischen Edition biblisch-hebräischer Poesie fokussiert. Hebräische, griechische, lateinische und englischer Bibeln zur Zeit Lowths ermöglichten es zwar bereits in verschiedenen Ansätzen, dass „the poetic lines of not only the Psalms, but the prophets too, were visible on the page.“⁵¹⁹

⁵¹⁵ Vgl. JubA 4 1977, 43.

⁵¹⁶ Vgl. in der *Preliminary Dissertation* zur Jesaja-Übersetzung, Lowth 1778: Vom Beispiel der alphabetischen Gedichte aus gelangt er zu der Erkenntnis, dass „the Pauses of the Sentences coincide with the Pauses of the Lines and Stanza“, 5f., vgl. 7.

⁵¹⁷ Vgl. JubA 9/3 2009, 69f.; JubA 15/2 1990b, 47; Lowth 1753, 180; Lowth [1969]b 1787, 35.

⁵¹⁸ Lowth 1787 [1969]b, Freimarck, „Introduction“, V.

⁵¹⁹ Vgl. Tull 2000, 198. U.a. in griechischen Bibeln erschienen poetische Texte „*per cola et commata*“ und in lateinischen „Jerome’s translation of the prophets was laid out *per cola et commata*“ (vgl. 191f.). Diese

Erst Lowth aber habe auch theoretisch dafür argumentiert, dass die Propheten Poeten seien und folglich seien in seiner Jesaja-Übersetzung „the main innovations [...] his line scansion and some alternative translations.“ Zwar dokumentierten bereits zeitgenössische Bibelausgaben „a great deal of experimentation with the graphic portrayal of biblical texts.“

However, largely because of the limitations of printing, by Lowth's time the text of the prophets and that of the poetic books were rendered identically (though understood differently) in both Hebrew and English [...]. A humanist inclination to read the Bible as literature helped Lowth not only to discern the prophets' poetry but also to experiment graphically, employing western literature's visual renderings of prose and poetry.⁵²⁰

Lowths Kurzversreihen erscheinen auch in Kennicotts *Vetus Testamentum Hebraicum cum variis lectionibus*,⁵²¹ einem bereits 1751 begonnenen Vergleich hebräischer Handschriften. Kennicott hatte in Oxford studiert und wurde dort Lowths Kaplan und Freund; es besteht somit eine direkte, genetische Verbindung zwischen den Vorlesungen zur biblisch-hebräischen Poesie und dem Layout von Kennicotts hebräischem Text im Rahmen seiner Variantensammlung.⁵²² Die mit großer Sicherheit auf Mendelssohn zurückgehende Rezension zu Kennicotts *Notae Criticae in Psalmos XLII. XLIII. XLVIII. LXXXIX.* (1772) belegt dessen direkte Auseinandersetzung mit diesem Gelehrten.⁵²³ Kennicott kommentiert sein Layout für das „Liber Psalmorum“, was den Einfluss von Lowth direkt zu erkennen gibt:

Hic liber Psalmorum scriptus est more Poetico; scilicet, in lineas plerumque breves divisus, et maximam partem constans hemistichiis fere æqualibus: [...].⁵²⁴

6.3 Abb. 28: Kennicott 2003 [1780]: Psalm 68

Im kolometrischen Layout des 68. Psalms ist zu sehen, dass die Kolumnen von links nach rechts zu lesen sind – völlig gegen die hebräische Lesegewohnheit also. Am linken und rechten Rand sind die Masoretischen „Verse“ durchnummeriert; kürzere waagerechte Striche setzen die Überschrift vom Haupttext ab und beenden den Psalm, längere markieren zusammengehörende Versgruppen. Eine auffällige Abweichung gegen die Masoretische Segmentierung fällt in V. 11/12 ins Auge: der *sof-pasúq* von V. 11 steht inmitten der ersten Zeile bzw. des

Schreibweise, „that worked so well for Greek prose and poetry alike“, schlägt Tull für die Propheten insgesamt vor anstelle neuerer kritischer Studien, die poetische von prosaischen Passagen innerhalb dieser Texten unterscheiden (vgl. 216).

⁵²⁰ Vgl. a.a.O., 200, 201, 216

⁵²¹ Vgl. Kennicott 2003 [1776, 1780].

⁵²² Vgl. JubA 5/4 2003, 199; vgl. auch Lowths Verweis auf die von ihm verwendete Variantensammlung Kennicotts in seiner *Isaiah*-Einleitung, Lowth 1778, lxxi.

⁵²³ Vgl. JubA 5/1 1991a, 184f.; JubA 5/4 2003, Kommentar, 198f.

⁵²⁴ Vgl. Kennicott 2003 [1780], Bd. 2, 307.

ersten Kolons von V. 12 und wird zudem durch einen waagerechten Strich von V. 11 getrennt. Außerdem sind in V. 36 die dritte und vierte Zeile – wohl aufgrund ihrer besonderen Kürze – eingerückt, ein zusätzliches strukturdeutendes Mittel, das bei Lowth nicht, wohl aber bei Mendelssohn vorkommt. Bei „אל ישראל | 'el jisra'él“ handelt es sich in meiner Terminologie um ein Komma; das Kolon „ברוך אלהים | barúch 'elohím“ ist die abschließende Segensformel.

Mendelssohns konzentriertes Resümee der Lowthschen 19. Vorlesung destilliert bezeichnenderweise die strukturellen Ergebnisse – Wechselgesang und parallelismus membrorum –, für die Lowth später auch berühmt geworden ist. Lowths Überschrift für die 19. Vorlesung hingegen verweist auf sein eigentliches Ziel – von Mendelssohn geschickt durch den Ausdruck „*prophetische Dichtkunst*“ gespiegelt –: auch die prophetischen Bücher als Dichtkunst zu erweisen.⁵²⁵ Als Voraussetzung des spezifischen Versbaus biblisch-hebräischer Poesie insgesamt nennt Lowth die ursprüngliche Aufführungspraxis religiöser Dichtung: den Chor im Wechselgesang:

[...] and though the subject of their sacred music in general be involved in doubt and obscurity, thus far at least is evident from many examples, that the sacred hymns were alternately sung by opposite choirs [ut sacros Hymnos saepe alternis choris invicem cantarent], and that the one choir usually performed the hymn itself, while the other sung a particular distich, which was regularly interposed at stated intervals, either of the nature of proasm or epode of the Greeks [nimirum alter chorus Hymnum ipsum canebat, altero distichon intercalare, sive id ωροασμα effet sive επωδη, certis in locis subinde intercinente].⁵²⁶

Auf diese Weise sei z.B. das Meerlied gesungen worden. Dort hieße es ותען להם מרים | wa-tá'an lahém mirjám [„et Maria respondebat“ [Ex 15, 21A]], da Miriam und die Frauen die Antwort zum Chor der Männer gesungen hätten.⁵²⁷ Die hebräische Wurzel ענה | 'aná bedeute demnach nicht nur „to answer“, sondern bezeichne überhaupt „any song or poem“ [„de quavis cantione“].⁵²⁸ Mendelssohn profiliert intensiver und formaler als Lowth den Aspekt „der Einteilung des Liedes in seine Elemente ענין החלק השיר למחלקותיו | 'inján ha-chéleq hash-shír lam-machloqotá-w“.⁵²⁹ Mendelssohns Notiz „Perioden in parallele Verse abgetheilt“ fußt auf der

⁵²⁵ Vgl. zu der Beobachtung, dass der parallelismus membrorum in den Praelectiones noch gar nicht unter diesem Terminus erscheint und auch für Lowth selbst nicht das Zentrum seiner poetologischen Bemühungen bildet Smend 2001, u.a. 196-198.

⁵²⁶ Vgl. Lowth 1753, 177; Lowth 1969b [1787], 25.

⁵²⁷ Vgl. a.a.O., 177; 25f.

⁵²⁸ Vgl. a.a.O., 179; 33. Lowth verweist auf die von der christlichen Kirche übernommene Praxis des „αντιφωνων υμνωδιων, sive Responsoría“, vgl. Lowth 1753, 179; Lowth 1969b [1787], 31.

⁵²⁹ Vgl. JubA 9/3 2009, 178; JubA 16 1990c, 131, Z.36.

Lowthschen Definition des Versbaus, die erstmals den Begriff „parallel“ verwendet:

In this peculiar conformation, or parallelism of the sentences, I apprehend a considerable part of the Hebrew metre to consist [In hac peculiari conformatione, sive Parallelismo Sententiarum, Metricæ Hebrææ artificium magna ex parte contineri existimo:]; though it is not improbable that some regard was also paid to the numbers⁵³⁰ and feet.⁵³¹

Während Mendelssohn eine fußmetrische Regulierung biblisch-hebräischer Poesie grundsätzlich ausschließt und ihren Versbau nicht defektiv, sondern positiv vor allem auf die Verteilung von Einschnitten, d.h. Zäsuren gründet, erscheint in Lowths Definition die metrische Regulierung als ein historischer Verlust, d.h. der Versbau kann nur noch unvollkommen beschrieben werden. Allerdings hat die Lowthsche Ansicht in Mendelssohns Klage über die verlorene althebräische Poesie eine gewisse Parallele. Mendelssohns Biurim sind außerdem durch Lowths „Preliminary Dissertation“ zu dessen englischer Übersetzung des Propheten Jesaja gespeist (vgl. Lowth 1778, i-lxxiv). Diese poetologische Einleitung stellt als ein späteres Konzentrat der „Praelectiones“ die strukturellen Eigentümlichkeiten des biblisch-hebräischen Versbaus komprimiert vor. Der Sprachwechsel ins Englische forciert eine noch intensivere Rezeption von Poetologie und Übersetzung gleichermaßen:

The correspondence of one verse, or line, with another, I call *parallelism*. When a Proposition is delivered, and a second is subjoined to it, or drawn under it, equivalent, or contrasted with it, in sense; or similar to it in the form of Grammatical Construction; these I call Parallel Lines; and the words, or phrases, answering one to another in the corresponding Lines, Parallel Terms (vgl. Lowth 1778, Xf.).

Die Formulierung „drawn under it“ entspricht seiner Praxis, Kola als selbständige Kurzverse typographisch untereinander zu reihen. Die drei Arten paralleler Konstruktion führt Lowth in der 19. Vorlesung von *De Sacra Poesi Hebraeorum* nacheinander vor und belegt sie mit Beispielen: „Parallela Synonyma“ (vgl. Lowth 1753, 180-188); „Parallela Antitheta“ (189f.) und „Parallela Synthetica“ (191-194).⁵³² Im Zusammenhang mit dieser Systematisierung der Spielarten des Parallelismus, der in Mendelssohns Biurim die formalistischer konzipierte Zusammenschau der Spielarten des Versbaus entspricht, diskutiert Lowth Fälle, in denen mehr als zwei Zeilen rhythmisch zusammengehören. In der englischen Übersetzung ist von „lines“ die Rede, in der lateinischen an diesen Stellen jetzt von „cola“; das Spektrum umfasst

⁵³⁰ Vgl. Kugel zum Terminus „*numerus*“ in Poetiken der Renaissance: „A vaguer and more general terme. In some classical texts it is used as a synonym of *metrum*, but it also had the sense of *any* poetic system, and particularly one which counted the number of syllables alone without regard to vowel quantity“ (Kugel 1983, 323, A. 29).

⁵³¹ Lowth 1969b [1787], 53f.; Lowth 1753, 194; vgl. auch 34; 180.

⁵³² In der englischen Übersetzung Lowth 1969b [1787], „synonymous parallelism“ (35-45), „Antithetic [sic] parallelism“ (45-49) und „Synthetic or Constructive Parallelism“ (49-54).

„Tricola“, „Tertakola“ und „Pentakola“.⁵³³ Die Definition des Trikolons z.B. hat Mendelssohn nahezu wörtlich für seine Definition der „הדיבור משלוש דלתות | Rede aus drei Versen“ übernommen bzw. geradezu ins Hebräische übersetzt:⁵³⁴

Tricola raro habent ultra duo Parallela Synonyma: impar membrum verl inchoat periodum, vel plene concludit, et ad reliquorum utrumque saepe referri potest: [Bsp. 94, V. 3, 4]. [Sometimes also there are triplet parallelisms. In these the second line is generally synonymous with the first, whilst the third either begins the period, or concludes it, and frequently refers to both the preceding: [...].⁵³⁵

Interessant ist vor allem die dritte Lowthsche Kategorie des so genannten synthetischen Parallelismus, in dem „the sentences answer to each other [...] merely by the form of construction“ [Sententia invicem respondent [...] sola [in] Constructionis forma; [...].⁵³⁶ Lowth präsentiert hier eine Beobachtung von ganz entscheidender Bedeutung – vielleicht *die* Beobachtung überhaupt zur Gestalt biblisch-hebräischer Poesie; und es ist eben diese Beobachtung, die Mendelssohn in seinem Biur nur noch mehr verstärkt und zum poetischen Kriterium schlechthin des biblischen Verses ausarbeitet. Dieser Aspekt ist viel weniger wahrgenommen worden als der so genannte parallelismus membrorum, was auch an einer vermehrten Rezeption nur der englischen Übersetzung liegen mag:

The variety in the form of this synthetic parallelism is very great, and the degrees of resemblance [similitudinis gradus] almost infinite: so that sometimes the scheme of the parallelism is very subtle and obscure [admodum subtilis sit Parallelismi ratio], and must be developed by art and ability in distinguishing the different members of the sentences, and in distributing the points [magisque pendeat ab arte quadam et solertia sententiae membra dispertiendi, et incisa faciendi, et supplendi insuper ab una parte quod alteri deest] rather than by depending upon the obvious construction.⁵³⁷

Auf diesen Punkt insistiert Lowth ausdrücklich am Ende der 19. Vorlesung, wo er die Bedeutung der Analyse des Versbaus insgesamt noch einmal hervorhebt: Der lateinische Schlüsselbegriff ist „incisum“ – Einschnitt, Zäsur. Die englische Übersetzung gibt den Begriff an beiden Stellen unterschiedlich wieder („points“, „divisions“),⁵³⁸ wodurch die entscheidende Bedeutung dieses Signalworts leicht übersehen werden kann. Seinen Ertrag aus der 19. Vorlesung bringt Lowth nämlich auf den Punkt als Analyse der „totam hanc membrorum atque incisorum observationem“ („members and divisions of the sentences“).⁵³⁹ Ist der Parallelis-

⁵³³ Vgl. Lowth 1753, 185-188; Lowth 1969b [1787], 42-45.

⁵³⁴ Vgl. JubA 16 1990c, 122, Z.10; JubA 9/3 2009, 179.

⁵³⁵ Vgl. Lowth 1753,185; Lowth 1969b [1787], 42.

⁵³⁶ Vgl. a.a.O., 48f.; 191.

⁵³⁷ Vgl. a.a.O., 52f.; 194 [Hervorheb. G.S.].

⁵³⁸ Vgl. a.a.O., 196, vgl. 194; 57, vgl. 53.

⁵³⁹ Vgl. a.a.O., 196; 57.

mus nicht mehr semantisch-syntaktisch zu fassen, tritt ein rein strukturelles, rhythmisch-syntaktisches Phänomen an seine Stelle:⁵⁴⁰ die Verteilung von Haupt- und Nebenzäsuren, die Einschnitte im Vers. Dieses Phänomen „pervades the Hebrew poetry“ [„late pateat“].⁵⁴¹ An einem Beispiel (Ps 2, 6) illustriert Lowth, wie schwierig gerade diese Form des Versbaus zu erklären sei:

This appears to consist of a single line [Monocolon], if the sentiment only be considered: [nudam sententiam simpliciter spectes:]

„I also have anointed my King on wě-'aní nasácti malk-í 'al- tsíjjon ואני נסכתי מלכי על ציון הר קדשי: Sion, the mountain of my sanctity.“ har qodsh-í:

But the general form and nature of the Psalm requires that it should be divided into two parts or versicles; as if it were, [Caeterum in medio distinguendum esse, unumque enuntiatum in duo distribuendum, [...]; quasi esset,⁵⁴²

ואני נסכתי מלכי
נסכתיו על ציון הר קדשי:

Nach Lowths Ansicht gehört der Zweizeiler bzw. das Bikolon zu denen mit elliptischer zweiter Zeile bzw. „Vers“, weswegen er das Verb aus dem ersten Kolon im zweiten (mit anaphorischem Personalsuffix: „nasacti-w | I have anointed him“) wiederholt. Diese illustrative Explikation des Versbaus, die mit „Ersetzungsproben“ arbeitet, konnte sich Mendelssohn direkt für seine Biurim anschauen.⁵⁴³ In der *Isaiah*-Einleitung wird noch expliziter, dass das Kriterium der Pause bzw. Zäsur allgemein zum eigentlichen Indiz poetischer Struktur avanciert:

Sometimes the Parallelism is more, sometimes less, exact: sometimes hardly at all apparent. It requires indeed particular attention, much study of the genius of the language, much habitude in the analysis of the construction, to be able in all cases to see and to distinguish the nice rests and pauses, which ought to be made, in order to give the period or the sentence its intended turn and cadence, and to each part its due time and proportion (vgl. Lowth 1778, xxv).

Im Zusammenhang mit dem synthetischen Parallelismus kommt Lowth auch auf die Masoretischen Akzente zu sprechen, die insgesamt eine deutlich schwächere Rolle als bei

⁵⁴⁰ Vgl. dazu auch Tulls Bemerkung, dass erst der synthetische Parallelismus Lowth in vielen Texten ermöglicht habe, Poesie von Prosa zu unterscheiden: „Unless his catch-all, third category is stretched to the breaking point, Lowth’s decision to render as poetry nearly all divine and prophetic speech, not only in this chapter [Isaiah 8] but throughout Isaiah, cannot have been made only on the basis of parallelism“, Tull 2000, 216.

⁵⁴¹ Vgl. Lowth 1753, 194; Lowth 1969b [1787], 53.

⁵⁴² Vgl. a.a.O., 194; 53.

⁵⁴³ Er folgt Lowth geradezu wörtlich, vgl. z.B. die Formel „ut sit | as if it were“ in Lowths Kommentar zum auch von Mendelssohn eingängig betrachteten Psalm 113,5,6, a.a.O., 188f.; 44f.; die beiden Lösungsvorschläge für diesen Psalm leitet Mendelssohn mit „jittachén | יתכן | Es kann sein“ ein, vgl. JubA 16 1990c, 134, Z.1, 19; JubA 9/3 2009, 183, 184.

Mendelssohn spielen. Bei seiner Zweiteilung von Psalm 2, 6 beruft er sich auf die Masoretische Gliederung:

For they mark the word with the distinctive accent *Athnach*, by which they generelly distinguish the members of the distichs [Distichorum membra interpungunt].⁵⁴⁴

Viel ausführlicher geht Lowth allerdings im *Isaiah*-Vorwort auf die Masoretischen Akzente ein. Schon er versucht, dem reichen Inventar an Akzentzeichen durch dazu unzureichende Interpunktion zu entsprechen (vgl. bereits oben zu Psalm 2, 6). Er spricht zwar von einem „extremely complicated System of Grammatical Punctuation, more embarrassing than useful, which they have invented (vgl. Lowth 1778, xxv).“ Trotzdem berge dieses System möglicherweise „some insight into this matter“ (d.h. der poetischen Gliederung), wie gerade in einem Punkte klar werde: Nicht immer nämlich seien syntaktische Gliederung und Masoretische Akzente im Einklang

for they sometimes seem to have more regard, in distributing the sentence, to the Poetical or Rhetorical regard, and the proportion of the members, than to the Grammatical Construction. To explain what I mean, I shall here give some examples, in which the Masorettes, in distinguishing the sentence, have given marks of pauses perfectly agreeable to the Poetical Rhythm, but such as the Grammatical Construction does not require, and scarcely admits (Lowth 1778, xxvf.).

Eines der Beispiele, die er für eine rhythmische, antisyntaktische Gliederung durch die Akzente gibt, sind V. 1 und 6 aus Psalm 120, jetzt jedoch ohne den hebräischen Text:

'Upon Jehovah, in my distress;
'I called, and he heard me.'
'Long hath my soul had her dwelling;
'With him that hateth peace.'⁵⁴⁵

Die Segmentierung wird in *Isaiah* auch insofern differenzierter, als Lowth jetzt auch eine „distinction of Hebrew Verses into Longer and Shorter“ vornimmt (vgl. xxviii).⁵⁴⁶ Er führt ausgehend von solchen Langversen die verstechnische Größe der „Half-pause“ ein, die in der von mir verwandten Terminologie dem Komma entspricht und von der „closing pause“, d.h. dem Kolonende, qualitativ unterschieden ist:

⁵⁴⁴ Vgl. Lowth 1753, 194, A.2; Lowth 1969b [1787], 53, A.55.

⁵⁴⁵ In der Anmerkungen zu seinen Beispielen kommentiert Lowth die versuchte Äquivalenz zwischen bestimmten Trennakzenten und seiner Interpunktion genauer (vgl. Lowth 1778, 27, A. 1u. 2). In *De Sacra Poesi Hebraeorum* muss zwischen lateinischem und englischem Text verglichen werden: In Ps 33,14A tilgt der Übersetzer ein rhetorisches, nicht grammatisches Komma, in der dritten Zeile, das den 'atnach repräsentieren soll (vgl. Lowth 1753, 187; Lowth 1969b [1787], 43).

⁵⁴⁶ Lowth zeigt in seinen Beispielen durch Einrückung an, dass sich die Zeileneinheit über die drucktechnische Zeilenlänge erstreckt, vgl. Lowth 1778, xxx. Auch beim Versbau aus „Five lines“ arbeitet er mit Einrückungen („the odd line“ zwischen den beiden „Distichs“ ist eingerückt), vgl. xvii, 123.

The closing pause of each line is generally very full and strong: and in each line commonly, towards the end, at least beyond the middle of it, there is a small rest, or interval, depending on the sense and Grammatical construction, which I would call a Half-pause (xxx).

Er gesteht offen ein, dass er vielfach unsicher sei, ob ein Vers als ein Langvers aufzufassen oder aber in zwei Kurzverse zu gliedern sei: „I am still uncertain in regard to many places, whether two lines ought not to be joined to make one, or one line divided into two“ (vgl. xxxiv). Eine analytische Kolographie zählt Lowth zu den wichtigsten Aufgaben gerade des Übersetzers biblisch hebräischer Poesie: „the Translator’s eye ought to be always intent upon this: to neglect this, is to give up all chance of success, and all pretension to it“ (xxxvi). Wie Mendelssohn knüpft Lowth an Azaria de Rossis Methode an, den biblisch-hebräischen Versbau zu beschreiben, hält sie aber für unzureichend sowohl in Versgefügen, in denen die Entsprechung der Sätze sehr ungleichmäßig sei – besonders häufig in den Psalmen –, noch selbst in den ganz geordneten („maxime ordinate“) Satzkonstruktionen.⁵⁴⁷ Die quasimetrische Zählung von Begriffen u.ä. lehnt er ab und setzt ganz auf die durch Zäsuren strukturierte Beziehung zwischen zwei parallelen „Versen“, d.h. Kola:

I agree therefore with Azarias in his general Principle of a Rhythmus of Things: but instead of considering terms, or phrases, or senses, in single lines, as Measures, determining the nature and denomination of the verse, as Dimeter, Trimeter, or Tetrameter; I consider only that relation and proportion of one verse to another, which arises from the correspondence of terms, and from the form of construction; from whence results a Rhythmus of Propositions, and a Harmony of Sentences (Lowth 1778, xlx).

Näher an den rund 20 Jahre später geschriebenen Biurim sind Mendelssohns Resümees zu den Vorlesungen 3 („מזמור [mizmór] Sive de metris hebræis. [...] Poesin hebræeam metricam esse“) und 4 („משל [mashál] Sive de stylo parabolico“) (in der englischen Übersetzung fehlen u.a. die hebräischen Begriffe!), die mit der 19. Vorlesung in engem Zusammenhang stehen.⁵⁴⁸ Mendelssohn erwähnt Azaria de Rossi weder zur 3. noch zur 19. Vorlesung.⁵⁴⁹ Zu Beginn seines Kommentars zur 3. Vorlesung hebt er hervor, dass Lowth nach eigener Aussage das für biblisch-hebräische Poesie problematische Thema der Metrik „gerne übergangen wäre“,⁵⁵⁰ denn: „Manifestum est antiquam et veram Hebraica pronuntiandi rationem omnio esse

⁵⁴⁷ Vgl. Lowth 1753, 196; Lowth 1969b [1787], 56.

⁵⁴⁸ Vgl. Lowth 1753, 25, 34, 369f.; Lowth 1969a [1787], 55, 74, xxivf. (in der englischen Übersetzung fehlen u.a. die hebräischen Begriffe!).

⁵⁴⁹ Stattdessen nennt er als jüdische Autorität für den Beweis, dass biblisch-hebräische Poesie ursprünglich metrisch gewesen sei „Don Isaak Abrabanell“, vgl. JubA 4 1977, 24.

⁵⁵⁰ Lowth wörtlich, vgl. Lowth 1753, 25; Lowth 1969a [1787], 55.

ignotam.“⁵⁵¹ Mendelssohn schlägt hier die Sprache der nicht-jüdischen Welt an, wenn er schreibt, dass das Hebräische „schon seit mehr als zweytausend Jahren zu den todten Sprachen gehöre“ und darum „ihr Zeitmaß und ihre Quantität“ nicht mehr zu bestimmen seien.⁵⁵² In Bezug auf die Anordnung der alphabetischen Gedichte – für Lowth Indiz, dass es ursprünglich eine hebräische Metrik gegeben habe – spricht Mendelssohn von „Zeilen oder Strophen“,⁵⁵³ Lowth von „versus“ | „line“ und „strophae“ | „stanza“.⁵⁵⁴ Mendelssohn fährt quasi übersetzend fort:

Alle diese Zeilen sind gleichsam abgemessen, und zwischen bestimmte Gränzen eingeschränkt, dergestalt, daß Wort auf Wort und fast Sylbe auf Sylbe paßt, wenn sie, eine unter die andere geschrieben werden; die kühnen Abweichungen von den gewöhnlichen Regeln, die öfters in einem Kapitel allzuhäufig vorkommen, als daß sie für bloße Ausnahmen gehalten werden könnten; [...].

Indessen ist aus denjenigen Gedichten, deren Zeilen [versiculi] sich durch Anfangsbuchstaben unterscheiden, zu ersehen, daß nicht alle Verse [versus] von einerley Länge sind.⁵⁵⁵

Wenn Mendelssohn auf das Untereinanderschreiben der Zeilen verweist, spricht das vom unmittelbaren Eindruck der Lowthschen Typographie, die ihm vor Augen steht. Gleichzeitig klingt in der Notiz sein im Biur entfaltetes Konzept der motivierten rhythmischen Abweichung an, das von Lowth noch nicht eigens theoretisiert wird. Selbst in Lowths Wortwahl lässt sich die eminente Bedeutung des optischen Layouts heraushören. In Hinsicht auf die alphabetischen Gedichte beobachtet er:

This being the case; though an appeal can scarcely be made to the ear on this occasion the eye itself will distinguish the poetic division and arrangement [quamvis aurium iudicio in hac re vix uti licet, ipso tamen prope aspectu agnoscemus, omnia non modo numeris poeticis esse distincta].⁵⁵⁶

Am Schluss derselben Vorlesung hebt er hervor, dass es bei einer Übersetzung eben nicht nur auf „the internal meaning, [...] but even the external lineaments“ [„intimi sensus [...] sed ut quantam fieri potest externa etiam oris⁵⁵⁷ lineamenta“] ankomme.⁵⁵⁸ Im folgenden Absatz gibt

⁵⁵¹ Vgl. Lowth 1753, 29 ; Lowth 1969a [1787], 65f.

⁵⁵² Vgl. JubA 4 1977, Bd. 4, 24f.

⁵⁵³ Vgl. a.a.O., 24.

⁵⁵⁴ Vgl. Lowth 1753, 26; Lowth 1969a [1787], 57f. In den alphabetischen Gedichten (Ps. 25, 34, 37, 111, 112, 119, 145) stehen entweder meistens zwei durch Zäsur getrennte Kola auf einer Zeile bzw. sind einem Buchstaben zugeordnet oder es steht nur ein Kolon à Zeile / Buchstabe. „[...] since they are in general so regularly accommodated, that words answer to words [aequalibus plerumque spatiorum intervallis decurrentes, [...] ut saepe vocibus voces adnumeratae,], and almost syllable to syllable [...].“ Beachte das Wort „spatiorum“!

⁵⁵⁵ Vgl. JubA 4 1977, 24; Lowth 1753, 26, 28; Lowth 1969a [1787], 57f., 63f. Durch „versiculus“ und „versus“ (engl. beide = „verse“) unterscheidet Lowth Kurzverse von Langversen.

⁵⁵⁶ Vgl. a.a.O., 26; 58.

⁵⁵⁷ Os, oris, n. hat sowohl die Bedeutung „Mund“ als auch „Gesicht“, den Blick, die Augen implizierend (vgl. Bailey 1976, Faszikle 5, 1272f.) – im Lateinischen präsentiert Lowth so geschickt die Bedeutung des gra-

Mendelssohn die Kerndefinition des biblisch-hebräischen Versbaus aus Lowths 3. Vorlesung wieder. Im poetischen Satzbau [„sententiarum conformationem“] bilde jedes Teilglied [„pars“, „membrum] einen vollständigen Sinn und damit einen Vers [„versus“]:

Indessen haben die hebräischen Dichter etwas eigenes, davon man bey den griechischen und römischen Dichtern gerade das Widerspiel findet. Wir haben oben schon berührt, daß sich der Sinn in allen hebräischen Gedichten mit den Versen völlig schließt; dadurch wird ein jedes Gedicht gleichsam von selbst in die gehörige Perioden [„periodos“], und die Perioden größtentheils wiederum in zween Verse abgetheilt [„dividuntur in suos versiculus; multo frequentius quidem binos, sed saepe etiam plures“]. Dieses ist ein eigener und allgemeiner Charakter der hebräischen Gedichte, dadurch ihr Numerus [„numerus“] vermuthlich eine ungemene Annehmlichkeit erlangt haben muß.⁵⁵⁹

Wie im Biur mit Blick vor allem auf die arabische Poesie Mendelssohn mit Lowth (und mit Halevi und de Rossi) die Überzeugung, dass der Versbau nicht allein Wohlklang, sondern auch Verstand und Affekt zu wecken habe:

Lastly, the harmony of the verse or numbers is to be considered, not only as intended captivate the ear, but as adapted to the subject, and expressive of it, and as calculated to excite corresponding emotions in the soul.⁵⁶⁰

Geschickt beschließt Mendelssohn sein Resümee zur 3. Vorlesung mit dem auch von Lowth verwendeten Horaz-Zitat⁵⁶¹ und macht es dadurch zum Schlüssel für seine eigene biblisch-hebräische Poetologie. Es dient ihm zwar wie bei Lowth für das Argument, dass biblisch-hebräische Poesie sogar noch in der Übersetzung ihre Gestalt wahre⁵⁶² – „wenn sie nur genau nach den Worten eingerichtet ist“ –,⁵⁶³ wird bei ihm aber pointierter auf den Moment der rhythmischen Gliederung hin fokussiert:

So fern nur die Ordnung und die Abtheilung der kurzen Sprüche, daraus ihre Poesie größtentheils besteht, nicht verrückt werden; so zeigt sich allenthalben

*disjecti membra poetae.*⁵⁶⁴

phischen Layouts als Äquivalent zum mündlichen Vortrag.

⁵⁵⁸ Vgl. Lowth 1753, 26, 33; Lowth 1969a [1787], 58, 72.

⁵⁵⁹ Vgl. JubA 4 1977, 25; Lowth 1753, 30f., vgl. auch 32; Lowth 1969a [1787], 68f., vgl. auch 70f.

⁵⁶⁰ Vgl. Lowth 1753, 23; Lowth 1969a [1787], 52.

⁵⁶¹ Vgl. a.a.O., 32; 71.

⁵⁶² Vgl. a.a.O., 32f.; 71; vgl. JubA 9/2 2009, 163; JubA 16 1990c, 125, Z.21-22.

⁵⁶³ Vgl. die englische gereimte Paraphrase des Horaz-Zitats: „The order chang'd, and verse from verse disjoin'd / Yet still the poet's scatter'd limbs we find:“, Lowth 1969a [1787], 71; vgl. zu Lowths Übersetzungskonzept: „The first and principal business of a Translator is to give the plain literal and grammatical sense of his author; the obvious meaning of his words, phrases, and sentences, and to express them in the language into which he translates, as far as may be, in equivalent words, phrases, and sentences“ (Lowth 1778, lii, vgl. auch lii). Mendelssohn differenziert hält Auslegung (wörtlich, d.h. pēshat) und Form (äquivalent, d.h. für den analogen Effekt müssen Struktur und Einzelwörter verändert werden) auseinander.

⁵⁶⁴ Vgl. JubA 4 1977, 25.

„*Disjecti membra poetae*“ ist nach Mendelssohns Verständnis – auch wenn Horaz damit ursprünglich etws ganz anderes meint – eine Charakterisierung der poetischen Physiognomie insgesamt: Das Prinzip biblisch-hebräischer Poesie sei ihre Gliederung in Teile, d.h. in Kola und Kommata, durch Zäsuren. Das Zitat ersetzt gleichsam Lowths ausführliche etymologische Erklärung von מזמור | mizmór,⁵⁶⁵ die Mendelssohn wohl übergeht, weil er sie philologisch bezweifelt.⁵⁶⁶ Das hebräische מִזְמוֹר | mizmór von der Wurzel זמר | im pi'él „zimmér“ meint „e. zu Instrumentalbegleitung gesungenes Lied“ und wird als terminus technicus auch von Köhler/Baumgartner mit „Psalm“ übersetzt.⁵⁶⁷ Von זמר werden zwei verschiedene Wurzeln angenommen, die etymologisch in keiner Verbindung stehen: im pi'el „e. Instrument spielen, singen“ und im qal „d. Reben ausputzen, schneiteln.“⁵⁶⁸ Lowth belegt mit der zweiten Wurzel das Prinzip des biblisch-hebräischen Versbaus, kurze, expressive Sätze zu bilden:

[...] Carminis vocabulum מזמור eam vim habet, ut designet orationem, peculiari quodam modo in breves, crebras, certisque intervallis demensas, sententias intercisam | [...] the word *Mizmor* (or Psalm) according to its etymology, is expressive of a composition cut or divided, in a peculiar manner, into short and equal sentences..⁵⁶⁹

Mendelssohn indessen wählt den Begriff „שירה | shirá“ im Sinne von Lied und Gedicht⁵⁷⁰ anstelle von Lowths „מזמור“.⁵⁷¹ Mendelssohns fokussiert für die „4. Lection“ die formalen Ergebnissen zu „משל | mashál“; wichtig ist ihm auch, dass diese Gedichtform ein universeller Dichtungstyp der Weltpoesie ist.⁵⁷² Im Zentrum steht das Lamechlied, bei dem

aus der Construction, aus der Abtheilung der Distichen und aus den Parallelsprüchen, die in einem jeden Distichon auf einander passen, zu ersehen, daß es ein Gedicht sey.⁵⁷³

⁵⁶⁵ Vgl. Lowth 1753, 31; Lowth 1969a [1787], 69f; vgl. auch Lowth 1778, xlx.

⁵⁶⁶ Vgl. Levenson 1972, 337f., A. 226.

⁵⁶⁷ Vgl. Köhler/Baumgartner ³2004 [³1967-1995], 263f.; 536.

⁵⁶⁸ Vgl. die etymologische Verbindung von „schneiteln“ zu „*Schnat(e)*“ = „jungen Reis“, auch ‚Propfen‘ und vielleicht auch zu „*Schnat(e)*“ = ‚Grenze einer Flur, eines Waldes‘ (< 18. Jh.). [...], vgl. mndd. snāt m. ‚Grenze, Grenzlinie‘, mndd. Snātbōm m. ‚Grenzbaum (in den ein Zeichen geschnitten wurde)‘, vgl. Kluge ²³1999, 734-736.

⁵⁶⁹ Lowth 1969a [1787], 69f.; vgl. Lowth 1753, 31, vgl. jeweils die ausführliche A.1.: „mizmór“ sei die absichtlich knappe Rede | oratio [!] im Gegensatz zu Prosa שלוחה | shēluchá.

⁵⁷⁰ Vgl. Jastrow 2005 [1829-1903], 1568.

⁵⁷¹ Vgl. Levenson 1972, 338, A. 226.

⁵⁷² Vgl. JubA 4 1977, 26; Die Gattung bzw. poetische Form מזמור („verse and numbers“) kontrastiert bei Lowth mit משל | mashál („diction and sentiments“); aufgrund konzisen Ausdrucks sei der sinnspruchartige Stil Kennzeichen der hebräischen Poesie allgemein: „The sententious style, therefore, I define to be the primary characteristic of the Hebrew poetry, [...], yet it is found to pervade the whole of the poetry of the Hebrews“, vgl. Lowth 1753, 35-42; Lowth 1969a [1787], 76-83, 98f.

⁵⁷³ Vgl. JubA 4 1977, 26; Mendelssohn beschreibt den Versbau in konkreten hebräischen Worten. „Distichon“ ist שנים שנים | shnájim shnájim „jeweils zwei“; „Vers“ bzw. „Kolon“ sind דלת | délet | Türflügel und חרוז |

Durch die spruchreiche Schreibart“ seien die hebräischen Gedichte

allenthalben kurz, feurig und nachdrücklich, zwischen bestimmten Grenzen eingeschlossen, gehäuft, unter verschiedenen Gestalten gezeigt, und durch Gegensätze erläutert.

So werde das Gemüt „gleichsam von Welle zu Welle fortgetrieben.“⁵⁷⁴

Zum Schluss komme ich auf die für mich entscheidende Konsequenz der Lowthschen Poetologie zurück: die strukturdeutende, analytische Typographie.⁵⁷⁵ Dass Mendelssohn hier in der Praxis differenzierter verfährt, stimmt mit seiner in diesem Punkte stärker konzentrierten Theorie überein. Während Lowth in der 19. Vorlesung mit seiner Theorie vom wechselsingenden Chor als Grundlage des parallelismus membrorum beginnt,⁵⁷⁶ geht Mendelssohn dagegen in seinen viel knapperen *Biurim medias in res*, in dem er gerade für den Auftakt zum Lamechlied nur das äußerst Notwendige nennt: die Teilung der Rede in kurze Sätze / „Verse“.⁵⁷⁷ Bei Mendelssohn tritt die Verteilung von Zäsuren eindeutig als Essenz seiner Poetologie hervor. Er braucht deshalb auch die Kategorie des synthetischen Parallelismus nicht, weil der biblisch-hebräische Versbau für ihn grundsätzlich durch eine „sola Constructionis forma“ bestimmt ist.⁵⁷⁸ Die rhythmische Gliederung durch Zäsuren ist das erste; das semantisch-syntaktische Verhältnis der Teile zueinander das zweite.⁵⁷⁹ Gerade in den von ihm vorgeführten „Ersetzungsproben“⁵⁸⁰ steht die poetische Textur für das wirkungsvoll komponierte Kürzel gegenüber einer nur grammatisch richtig formulierten Information. In den umfangreichen *Praelectiones* stößt man passim auf direkte Hinweise zu einer den Versbau deutenden Zeilengliederung:

There is indeed so strict an analogy between the structure of the sentences and the versification [numerorum cum sententiarum conformatione conjunctio], that when the former chances to be confused or obscured, it is scarcely possible to form a conjecture concerning the division of the lines or verses, which is almost the only part of the Hebrew versification that remains [paulo obscurior et minus ordinate fit distributio, ibi etiam de versiculorum divisione, quæ una pars ex un-

ḥarúz | Perle“, vgl. JubA 16 1990c, 130, Z.2; JubA 9/3 2009, 174.

⁵⁷⁴ Vgl. JubA 4 1977, 26.

⁵⁷⁵ Vgl. dazu negativ Kugel: „[...] the whole problem of what is and is not ‚poetry‘ in the Bible has been put to modern-day commentators most dramatically and irresolvably, by their own post-Lowthian zeal for representing parallelismus membrorum typographically (Kugel 1981, 121).

⁵⁷⁶ Vgl. Lowth 1753, 177-180; Lowth 1969b [1787], 24-32.

⁵⁷⁷ Vgl. JubA 15/1 1990a, 47; JubA 9/3 2009, 68.

⁵⁷⁸ Vgl. Lowth 1753, 191.

⁵⁷⁹ Vgl. Tull 2000, 217, die erkennt, dass „discontinuing a flat identification between parallelism and poetry [...]“ Voraussetzung für ein differenziertes Verständnis biblisch-hebräischer Dichtung ist.

⁵⁸⁰ Vgl. JubA 16 1990c, 130f., Z.20-17; JubA 9/3 2009, 176f.

iversa Metricæ Hebrææ ratione haud prorsus obsolevit, [...].⁵⁸¹

Beim Blick auf konkrete Anordnungsanalysen scheint es geradezu, dass Mendelssohn Beispiele übernimmt, nur um sich von Lowths Gliederung absetzen zu können.⁵⁸² Lowth diskutiert das Verspaar 5,6 aus Psalm 113 als „singularis exempli hoc Tetracolon“; Mendelssohn untersucht die Stelle innerhalb der Kategorie der „Rede aus vier Versen“ im Hinblick auf die chorische Stimmverteilung:⁵⁸³

mi kad-donái 'eloh' é-nu/ham-magbihí la-shévet/ham-mashpilí li-r'ót/ba-shamájim u-ba' árets:

“Quis sicut Jehova Deus noster?			מי כיהוה אלהינו	5A
“Qui altissime habitat,			המגביהי לשבת	B
“Qui humillime respicit,			חמשפילי לראות	6A
“In coelis et in terra.			בשמים ובארץ:	B
Wer ist wie unser Gott, der Herr?	—	אלהינו	מי כה'	5A
Thront so hoch? Schaut so tief?		המשפילי לראות	לשבת	5B-6A
Im Himmel - auf Erden?		ובארץ	בשמים	6B

Lowth schließt nur 6B mit dem sof pasúq und setzt die Kola 5B und 6A in jeweils eine eigene Zeile. Mendelssohn markiert innerhalb des Versgefüges den sof pasúq gar nicht, fasst 5B und 6A in eine Zeile und visualisiert im Layout logisch-rhythmische Beziehungen bis auf die Wortebene: Der Gedankenstrich vertritt 6A aus der zweiten Zeile und deutet an, dass der Ausruf 5A, sich sowohl mit 5B als auch 6A verbindet. 6B wird gegen den Bindeakzent merchá in zwei Kommata gespalten, die sich analog zum Ausruf 5A wechselseitig auf 5B und 6A beziehen. Lowth präsentiert nur einen Vorschlag für das Verständnis der Gliederung:

Here the two members of the latter line are to be referred severally to the two preceding lines; as if it were: ‚Who is exalted to dwell in the heavens, and who humbly himself to inspect the things that are in the earth.‘

⁵⁸¹ Vgl. Lowth 1969a [1787], 99; Lowth 1753, 42; vgl. auch Lowth 1778, vii.

⁵⁸² In diesem Zusammenhang wäre auch Brils Arbeit mit Mendelssohns Kolographie weiter auszuschöpfen. Mit dem Begriff „מנוחה | mēnuchá | Ruhe/Pause [im Original gesperrt]“ handelt dieser zu Nebenzäsuren (vgl. Mendelssohn ⁵1864, 1 r); er illustriert, dass die rhythmische Kolagliederung zuweilen die Syntax konterkariert (Psalm 131,2AB): „והדלת השניה משלמת, ולא הפסק הרעיון, והדלת הראשונה הפסק המבטא בלבד, שמקום המנוחה בדלת הראשונה הפסק המבטא בלבד, ולא הפסק הרעיון, והדלת השניה משלמת, והמאמר. | she-maqóm ham-mēnuchá bad-délet ha-rishoná hefséq ham-mivtá bilvád, wě-ló hefséq she-maqóm ha-rajón, wě-had-délet hash-shēnija mēshalémet ham-ma'amár | [...] dass die Stelle des Ruhepunktes im ersten délet / Kolon die Pause der Aussprache allein ist, und nicht die Pause der Idee, und das zweite délet vervollständigt den Satz [Übers. G.S.]“ (vgl. 1 l).

⁵⁸³ Vgl. Lowth 1753, 188; Lowth 1969b [1787], 44f.; JubA 16 1990c, 133f.; JubA 9/3 2009, 181, 183f.

Lowths Kommentar entspricht der Mendelssohnschen Kolographie; seine eigene Gliederung macht die Erklärung dagegen viel weniger transparent. Mendelssohn präferiert aber eine Alternativerklärung, in der 6B als ein Kolon zusammen gesungen wird: „als sagte er: המגביהי (Thront so hoch im Himmel und auf Erden, schaut so tief im Himmel und auf Erden?)“. Lowth behandelt Hohelied 1, 5 innerhalb der Erklärung der „Parallela Antithetica“, Mendelssohn als letztes Textbeispiel gleich im Anschluss an die Diskussion um die chorische Stimmverteilung in Ps 113, 5, 6:⁵⁸⁴

The last line here is also to be divided and separately applied to the preceding, 'swarthy as the tents of Kedar; comely as the pavilions of Solomon,' [...].

Siehe, כאהלי קדר (wie die Hütten Kedars) bezieht sich auf שחורה אני (schwarz bin ich), und כיריעות שלמה (wie Salomos Teppiche) auf ונאוה (doch niedlich). Vieles solchergestalt [וכהנה רבות | wēkehéna rabót] wird in den heiligen Gedichten finden, wer über sie nachdenkt [המתבונן בהם | hamitbonén bahém].

shēchorá 'an í wě-na'wá bēnot jērushalájim/kě-ohole qedár ki-ri'ot shēlomó:

“Nigra sum, sed tamen pulchra, O Hierosolymitides;	שחורה אני ונאוה בנות ירושלם	5A
“Sicut tentoria Kedarensium, sicut aulæa Solomonis.	כאהלי קדר כיריעות שלמה:	5B

Schwarz bin ich, doch niedlich,	שחורה	אני	ונאוה	5Aa
Ihr Töchter Jeruschalajims!	ירושלים	בנות		5Ab
Wie die Hütten Kedars,	כאהלי	קדר		5Ba
Wie Schelomos Teppiche.	כיריעות	שלמה:		5Ab

In der deutschen Übersetzung des Mendelssohnschen Biurim sind die Zeilen einfach untereinander gedruckt im Gegensatz zur ursprünglich illustrativen Anordnung gemäß den Korrespondenzen zwischen Einzelworten.⁵⁸⁵ Mendelssohn präsentiert eine Kommatagraphie, die Einrückungen deuten Nebenzäsuren an; in Lowths tritt durch Zeilenumbruch nur die Hauptzäsurstelle typographisch hervor. In der ursprünglichen Ausgabe der Mendelssohnschen Hoheliedübersetzung in hebräischen Buchstaben⁵⁸⁶ stehen hebräisches Original in Kolographie und deutsche Übersetzung in hebräischen Buchstaben in Kommagraphie einan-

⁵⁸⁴ Vgl. Lowth 1753, 189; Lowth 1969b [1787], 46; JubA 16 1990c, 134; JubA 9/3 2009, 184.

⁵⁸⁵ Vgl. auch die ungeschickte Kombination von deutscher Psalmenübersetzung (dreigliedrig) und analytischer Kolometrie im Biur (viergliedrig) im Falle von Ps 30,12, JubA 16 1990c, 133; JubA 9/3 2009, 181f.

⁵⁸⁶ Vgl. JubA 15/1 1990a, 70f. (= Abdruck der „Ursprünglichen Ausgabe in hebräischen Lettern“, CLV).

der gegenüber,⁵⁸⁷ d.h. die beiden Gliederungen sind von den Herausgebern nicht aufeinander abgestimmt worden. Die Masoretischen Akzente hat Mendelssohn auch hier in Interpunktionszeichen umgesetzt:

שׁוֹרֵץ בֵּין אֵיךְ, דָּאךְ גִּידְלִיךְ,	(ה) שְׁחֹרָה אֲנִי וְנֹאוּה בְנוֹת יְרוּשָׁלַיִם
אִיהֶר טַעֲכַכְטֶר יְרוּשָׁלַיִם!	כֹּהֲלָה קֹדֶר כִּירִיעוֹת שְׁלֹמָה:
וּוִיא דִיא הִיטְטֶן קִדְרִים	
וּוִיא שְׁלֹמָהִים טַעֲפִפִיכִי	

Mendelssohn vergleicht das „durchmischte Gewebe“ [קליע בערבוב | qli'á bē-'irbúv] von HI 5, 2 (ein Textbeispiel, das Lowth nicht wählt) im Biur zum Meerlied direkt mit Psalm 68, 5-6 und nennt dessen „Absicht [...], das Herz zu erwecken“.⁵⁸⁸

'aní jěshená wě-libb-í 'ér/qol dod-í doféq/pitchi lí 'achot-í ra'jat-í/jonat-í tamat-í/sher-rosh-í nimla' tál/qěwutsotá-j rěsise lájla:

Ich schlafe,	יִשְׁנָה	אֲנִי	
Allein es wacht mein Herz;	עֵר	וְלִבִּי	
Stimme meines Lieben!	דּוֹפֵק	דּוֹדִי	קוֹל
Er klopft an!	(דּוֹפֵק)		
Tuh mir auf, Schwester!	רַעִיתִי	אֲחָתִי	פֶּתַח־לִי
Meine Schäferin!	(רַעִיתִי)		
Meine Täubchen, meine Fromme!	תַּמְתִּי	יּוֹנָתִי	
Mir ist das Haupt voll Taues	נִמְלֵא־טֶל	שְׂרָאשִׁי	
Nachtstropfen voll die Locken.	לֵילָה:	רִסִּים ⁵⁸⁹	קוֹצוֹתֵי

Mendelssohns Zeilengliederung im Layout des Biurs entspricht nicht seiner späteren deut-

⁵⁸⁷ Vgl. zu Mendelssohns Hoheliedübersetzung, die „posthumus im Jahre 1788“ erschienen ist, JubA 10/1 1985a, Weinberg, LV-LXVI, zur Frage nach der ursprünglichen Abfassung in hebräischen oder lateinischen Lettern, LIXf. und zur Einführung Struktur deutender Zeichen durch die Herausgeber Wolfsohn und Brill-Loewe, die „durchaus nicht mit Mendelssohns eigenen Vorstellungen über die Strukturgeschichte des Hohenliedes übereinstimmen muß“, LXI; vgl. den Neuabdruck in deutschen Lettern JubA 10/1 1985a, 238-252; Mendelssohn 1789 für eine Transliteration in deutsche Lettern durch Israel Abraham Brakel.

⁵⁸⁸ Vgl. JubA 16 1990c, 129, Z. 32-34; JubA 9/3 2009, 173; JubA 15/1 1990a, 100; JubA 10/1 1985a, 246.

⁵⁸⁹ Hier ist in der deutschen Übersetzung des Biurs versehentlich die Reihenfolge der Wörter verkehrt: רִסִּים

schen Übersetzung, die an zwei Stellen sogar für jeweils nur ein Wort die Zeile umbricht. Insgesamt zerlegt Mendelssohn die drei Bikola dieses Masoretischen Verses in Kommata, obwohl die Masoretischen Akzente an zwei Stellen Bindeakzente setzen: „jěshená“ hat tarchá und „ra’jat-í“ ’azlá; in der deutschen Fassung trennt er dann noch gegen munách auf „doféq“ und auf „jonat-í“. Mendelssohn entscheidet sich gegen die überlieferte syntaktische Deutung zugunsten einer kurzatmigeren Rhythmisierung, die durch eine Fülle von Zäsuren die Aufregung der Sprechenden zum Ausdruck bringt. Darüber hinaus hat die deutsche Übersetzung keine Einrückungen, und die hebräischen Wortkolumnen gehen aufgrund der anderen Sprachstruktur sowieso verloren. Die deutsche Kolographie ist deshalb visuell weniger analytisch als die hebräische Version im Biur. Durch die feinere Segmentierung in der deutschen Übersetzung ist aber die Performativität der Rede intensiviert.⁵⁹⁰

Mag Mendelssohn Lowths etymologische Erklärung der Wurzel זמר | zimmér in מזמור | mizmór im Sinne von „Lied mit vielen Einschnitten“ philologisch nicht geteilt haben, so hat er sie doch sowohl theoretisch als auch praktisch für den biblisch-hebräischen Versbau gegenüber seinem Vorgänger sogar noch gesteigert und zu ihrem Kriterium schlechthin gemacht.

6.4 Der Psalm ein Gedicht „in affectvoller, abgebrochener Kürze“.⁵⁹¹ Theorie der Ode und des Affekts bei Lowth und Mendelssohn

In seiner Rezension der Psalmenübersetzungen von Zachariä und Teller (1773) bringt Mendelssohn zwei wichtige Stichworte zusammen, die innerhalb des ästhetischen Diskurses des 18. Jahrhunderts die literaturkritische Sicht auf biblisch-hebräische Poesie prägen. Er notiert

קיצותי רסיסי קיצותי.

⁵⁹⁰ Vgl. Lowths Vorlesungen (unvollständig) deutsch 1793 „mit Herders und Jones’s Grundsätzen verbunden“ in Hinsicht auf die Kolographie: Die Lowthschen Textbeispiele werden zuweilen in noch kürzere Zeilen, d.h. Kommata, gegliedert (vgl. u.a. Lowth 1793, 170f. vs. Lowth 1778, 157 (Jes 60, 1)); zum anderen verwendet Schmidt den Begriff „Comma(te)“ statt Kolon/Kola zur deutschen parallelismus membrorum-Definition in „Tricola“ und „Tetracola“ (vgl. a.a.O., 173-177; 185, 187). Vgl. auch Schmidts Übersetzung der „Elegie Davids auf Sauls und Jonathans Tod (2 Sam 1, 17-27)“ (Lowth 1793, 207, 209-211; Lowth 1753, 232f.; Lowth 1969b [1787], 159-161): Der deutsche Text ist reichhaltiger typographisch bereichert (Chorpartien eingeführt, durch größere Schrifttype vom Resttext unterschieden, häufige Gedankenstriche) – dies vielleicht ein impliziter Hinweis auf den Einfluss Mendelssohns, der nicht explizit genannt wird, vs. Endel: „Wie hoch diese [Mendelssohns] Übertragungen bewertet wurden, zeigt sich an den häufigen Hinweisen auf Mendelssohn und seine Zitate in der ersten deutschen Ausgabe des Lowthschen Buches (1793)“ (vgl. JubA 4 1977, Bd. 4, XLIX).

⁵⁹¹ Vgl. JubA 5/2 1991b, Rezension zu „Zachariä und Teller. Psalmenübersetzung“, 205: „Der thematische Zusammenhang mit Kennicotts *Notae in psalmos* ist offensichtlich“ (JubA 5/4 2003, 215). Die gemeinsame Frage ist die nach einer adäquaten optischen Anordnung für den affektvollen, kurzatmigen Duktus biblisch-hebräischer Poesie. Die Verbindung von Affektdiskurs, Odentheorie und Poesie der Psalmen spricht für

zum 104. Psalm in Tellers Übersetzung:

Man sieht, wie sehr es dem Verf. darum zu thun ⁵⁹²gewesen, die affectvolle, abgebrochene Kürze und den erhabenen Gang des Originals zu erreichen.

Der sprachliche Ausdruck von „Affekt“ und „Erhabenheit“ bzw. „Sublimem“ wird als charakteristisch für biblisch-hebräische Poesie erkannt, die darin die klassischen Dichtungen übertrifft.⁵⁹³ Die Ode wird zum formalen Medium biblisch-hebräischer Poesie erklärt, und durch die behauptete Analogie zur griechischen (Pindar) und lateinischen Dichtung (Horaz) wird ihr dabei ein poetologischer Begriff zugeführt. Auf diesem Wege entwickeln sich Form und Begriff der „Ode“ auch in der deutschen Dichtung. Dieser Prozess wird von Lowth angestoßen, von Mendelssohn durch seine Rezension (1757) in die ästhetische Diskussion Deutschlands vermittelt und von Herder schließlich in großem Umfange ausgeschöpft. Die Kategorie des Affekts hat Schlüsselfunktion, weil sie der biblisch-hebräischen Poesie ein außermetrisches Beschreibungskriterium zuführt, welches zugleich positiv begründet, warum sie sich nicht in regelmäßige metrische Schemata fügt. Schließlich ruft der sprachliche Affekt – will er auch ohne Metrik als Gedicht wahrgenommen werden – nach einer äquivalenten optischen, d.h. typographischen Repräsentation. Damit kann auch dieser große Diskurs des 18. Jahrhunderts auf das Hauptinteresse meiner Arbeit zugespitzt werden: die Struktur deutende Verschriftung, d.h. analytische Kolographie.

Im Biur zum Meerlied spricht Mendelssohn zu Anfang vom tragischen Verlust der einstigen den Gesang begleitenden hebräischen Musik, deren „מלאכה | mēlachá | Kunst“ und „תכליתה | tachlit | Endzweck“ es gewesen sei, verschiedene Gefühle wie „Freude oder Betrübniß, Verzagtheit oder Zuversicht, Furcht oder Hoffnung, Lieber oder Haß zu erzeugen“, d.h. „die Seelenkräfte zu beherrschen“.⁵⁹⁴ Insgesamt vier Lowthsche Vorlesungen beschäftigen sich deziert mit dem Aspekt des Sublimen – d.h. zugleich mit dem Affekt – in biblisch-hebräischer Poesie. Die einleitende 14. Vorlesung nimmt den erhabenen Ausdruck als ein „merkliches Kennzeichen, daran in der hebräischen Sprache, Poesie und Prosa von einander unterschieden werden“. Lowth verweist auf Hiob als aussagekräftiges Beispiel und argumentiert mit der

Mendelssohns Autorschaft der „unsignierten Besprechung“ (vgl. 215).

⁵⁹² Vgl. JubA 5/2 1991b, 205.

⁵⁹³ Vgl. Lowth 1969b [1787], bes. 36f.; Lowth 1753, 15f., wo er „Religion“ als das Thema schlechthin der Poesie bestimmt und diese „sublimity of the subject“ in der hebräischen Poesie mit solcher „energy of the language“ und „dignity of the style“ [„qui magnitudinem rerum fere ineffabilem verborum pondere et carminis majestate exæquant;“] ausgedrückt findet, dass sie in dieser „sublimity“ die griechische übertrifft.

⁵⁹⁴ Vgl. JubA 16 1990c, 126, Z.4f., 23; JubA 9/3 2009, 163, 165.

rhythmischen Gliederung, die nach dem entsprechenden visuellen Äquivalent rufe:⁵⁹⁵

[...] so animated and passionate the whole arrangement [affectibus plena tota constructionis forma], that the Hebrew literature itself contains nothing more poetical. The greater part of these beauties are so obvious, that they cannot possibly escape the eye of a diligent reader; there are some however, which depending chiefly upon the arrangement, are of a more abstruse nature [ad structuræ formam præcipue spectantia, quorum subtilior quædam est ratio].⁵⁹⁶

Formulierungen wie „cannot possibly escape the eye“, die auffällig häufig auch bei Mendelssohn und Herder begegnen, sprechen für eine kritische Wahrnehmung gerade über das Auge.⁵⁹⁷ Mendelssohn hebt folglich „die Zergliederung, welche *Lowth* hier von der ersten Rede des Hiobs macht“ als den eigentlichen Ertrag dieser Vorlesung hervor.⁵⁹⁸ In der 15. Vorlesung wird der „Unterschied zwischen der hebräischen Poesie und ihrer Prosa“ anhand der Rede des Mose (Dtn 28-31) gegenüber seinem Abschiedslied (Dtn 32) klar gemacht. Der Unterschied zwischen beiden müsse „in die Augen leuchten“, so Mendelssohn erneut in visueller Metaphorik.⁵⁹⁹ *Lowth* diskutiert vor allem abrupte Personen-, d.h. Anredewechsel und „eigentümlichen“ Zeitengebrauch in biblisch-hebräischen Gedichten.⁶⁰⁰ Mendelssohn spielt dabei wohl auf eigene begonnene, aber noch unveröffentlichte Bibelübersetzungen an:

Wir haben diese Verwandlungen in unsern Uebersetzungen der angeführten Exempel größtenteils beybehalten, und lieber deutsche Ohren ein wenig beleidigen, als von der hebräischen Heftigkeit allzusehr abweichen wollen.⁶⁰¹

Die 16. Vorlesung bringt u.a. den Standardbeweis für die Erhabenheit der biblisch-hebräischen Sprache, die fähig sei, das Größte in nur „sechs Worten“ auszusprechen:

Man hat die ungekünstelte Erhabenheit nicht genug bewundern können, mit welcher der heilige Geschichtsschreiber die Schöpfung des Lichts beschreibt (I B. I, 3.)

Da sprach Gott, es werde Licht, und es ward Licht.⁶⁰²

⁵⁹⁵ Vgl. JubA 4 1977, 38; vgl. *Lowth* 1969a [1787], 310f., 312f.; *Lowth* 1753, 126f.: „[...] quae in Hebraeorum elocutione poetica multum pollut, eamque a solute oratione fecernunt et discriminant“, vgl. auch 127f.

⁵⁹⁶ Vgl. *Lowth* 1969a [1787], 313; *Lowth* 1753, 128.

⁵⁹⁷ Vgl. z.B. für Mendelssohn „leuchtet in die Augen“ (JubA 4 1977, 36, 38); für Herder „Analyse mit den Augen“ (Herder 1993, 683); „tönen zu lassen dem Auge!“ (268); Sie [*Bilderrede* und *Gesang* der hebräischen Poesie] sind Poesie fürs Auge und Ohr, [...]“ (979); „je mehr sich [...] der Affekt auf einen Augenpunkt heftet“ (Herder 1985, 217; 1061f., A.217, 15).

⁵⁹⁸ Vgl. JubA 4 1977, 38; *Lowth* 1969a [1787], 314-322; *Lowth* 1753, 128-132.

⁵⁹⁹ Vgl. a.a.O., 38; 323-326, vgl. auch 330; 133f., vgl. auch 136.

⁶⁰⁰ Vgl. a.a.O., 38; 326-345; 135-142.

⁶⁰¹ Vgl. a.a.O., 38f.

⁶⁰² Vgl. a.a.O., 39; 355; 140. Das Beispiel wird kurz erwähnt in der dem Longinus zugeschriebenen, im 18. Jh. so einflussreichen Schrift *Vom Erhabenen* [περὶ ὑψους] (vgl. Pseudo-Longinos² 1983, 45; vgl. für eine zeitgenössische Ausgabe in deutscher Übersetzung Longin 1781, 36; auch hier ist der entscheidende Satz aus dem Prosatext nicht herausgehoben; die Interpunktion aber trägt die Spuren der Epoche (zweimal Ausrufungszeichen gegenüber Punkt in² 1983). *Lowth* nennt Longinus für diese Stelle nicht beim Namen; vgl.

Während Lowth das Genesis-Zitat vom Prosatext typographisch nicht absetzt, beginnt Mendelssohn mit einer neuen Zeile und rückt ein. Die 17. Vorlesung führt erstmals im Titel Affekt und Sublimes programmatisch zusammen: „De Sublimitate Affectuum“ (Lowth 1753, 154). Mendelssohn präsentiert mit zwei Bemerkungen ein Konzentrat der poetologischen Bedeutung des Affekts allgemein und speziell in der biblisch-hebräischen Dichtung:

So wie der Ursprung der Dichtkunst in den heftigsten Gemütsbewegungen zu suchen ist; so erreicht sie auch ihren Endzweck alsdenn am besten, wenn sie Affekten ausdrückt, und dadurch Affekten erregt.

[...]

Sie [Affekte in der ‚heiligen Dichtkunst‘] erregen die angenehmsten und heftigsten Leidenschaften in uns, aber sie lassen die Leidenschaften immer nach dem besten und würdigsten Endzwecke abzielen.⁶⁰³

Ans Ende dieser Vorlesung setzt Mendelssohn seine eigene deutsche Übersetzung des Textbeispiels Jesaja 13, 6-12. Er folgt dabei den Lowthschen Kolographiereihen und verwendet noch keine Einrückungen.⁶⁰⁴ Eine Verbindung von Affektdiskurs und Ode, die den Lowthschen Rahmen sprengt, stellt Mendelssohn allerdings bereits im Referat zur 1. Vorlesung her, die „von dem Nutzen und Endzweck der Dichtkunst“ handelt:

Ein *Shakespear* hat die Ursachen, Folgen und Wirkungen der Eifersucht in einem prächtigen Schauspiel besser, richtiger und vollständiger ausgeführt, als in allen Schulen der Weltweisheit⁶⁰⁵ jemals von einer solchen Materie ist gehandelt worden.

Auch der Ode können diese Vorzüge nicht streitig gemacht werden, ob sie gleich in vielen Stücken unter der Epopee zu setzen ist, so giebt sie ihr dennoch an Kraft, Nachdruck und Wichtigkeit nichts nach.⁶⁰⁶

Damit ist ein Hinweis auf eine ganz wesentliche Pionierarbeit Mendelssohns gegeben: auf seine Übersetzung des *Hamlet*-Monologs (III, 1) ins Deutsche (1757 und 1770/1),⁶⁰⁷ die die

dagegen seinen namentlichen Verweis auf ihn als „most accomplished author on this subject [the sublime]“ , Lowth 1969a [1787], 307; Lowth 1753, 125.

⁶⁰³ JubA 4 1977, 40f., 42.

⁶⁰⁴ Mendelssohn weicht jedoch in der Interpunktion sowohl vom Lowthschen lateinischen Original als auch von der englischen Übersetzung ab, vgl. JubA 4 1977, 42f.; Lowth 1969a [1787], 384f.; Lowth 1753, 163f.

⁶⁰⁵ Mendelssohns Bemühen um „Weltweisheit“ kann durchaus das parallele um „Weltliteratur“ bzw. „Weltpoesie“ an die Seite gestellt werden, das seinen Schwerpunkt in biblisch-hebräischer Poesie nur vertieft.

⁶⁰⁶ JubA 4 1977, 21, 22.

⁶⁰⁷ Akt III, 1. Szene, V.56-88, 1. Fassung ohne V.70-75 in „Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften“ (1758), die 2. Fassung in „Philosophische Schriften“ (1761, ²1771) im Kontext der Diskussion um Funktion und Ausdruck des Erhabenen; vgl. JubA 1 1971, 202; 468f.; JubA 6/2 1981b, 314, 317f.; beide Fassungen in JubA 6/2 unter „Gedichte und Nachdichtungen“ (nicht „Übersetzungen“) auf die Jahre 1757 und 1770/1 datiert (vgl. a.a.O., 260, 275). Vgl. Reichert 2003, 220: „Von diesen Proben [vgl. JubA 6/2, 316f. zu weiteren übersetzten kurzen Shakespeare-Passagen] am wichtigsten, weil sie einen neuen Ton in der deutschen Dichtung hören ließ, ist die Blankvers-Übertragung des ‚To be or not to be‘-Monologs (die auch als separates Gedicht erschien und so in die Gesammelten Schriften von 1845

erste deutsche Shakespeare-Übersetzung überhaupt in Blankversen ist.⁶⁰⁸ Dieses produktive Ergebnis ist sicher durch die Lowth-Lektüre angestoßen worden. Lowth selbst aber erwähnt Shakespeare in der 2. Vorlesung nicht. Diese Querverbindung stellt erst Mendelssohn her und gibt damit einen Hinweis auf seine Übersetzung Shakespeares. Er betont zudem noch überzeugter als Lowth den Vorzug dieser lyrischen Gattung in der Wirkmacht des Affekts. Lowth zufolge stehe die Ode höherer Dichtung in gewissen formalen Hinsichten [„in formandis moribus“] nach:

[...] die Ode hingegen läßt niemals ab. Sie bestürmt und erschüttert ohne Unterlaß, und geht unmittelbar auf den Sitz der Leidenschaften loß.⁶⁰⁹

Mendelssohns Shakespeare-Übersetzung erscheint erstmals innerhalb seines Aufsatzes „Über das Erhabene und das Naive“ als Beispiel für diejenige Kategorie des Erhabenen, in der „das ganze Feuer der Beredsamkeit angewendet wird“, da Held oder Heldin einen Entschluss gefasst habe, der nicht mehr bezweifelt werde. „Aus dem Erhabenen von dieser letzten Art entspringen die Monologe in den Trauerspielen“, von denen derjenige Hamlets der großartigste sei.⁶¹⁰ Er übersetze die 33 Verse „zum Behuf derjenigen von unsern Lesern, die der englischen Sprache nicht kundig sind [...]“. ⁶¹¹ Diese pragmatische Erklärung trifft sicher nicht das ganze Ziel. Ein Vergleich zwischen englischem Original und Mendelssohns zweiter Übersetzung von 1770/1 macht vielmehr offenbar, dass er sich über den Weg der Übersetzung in die sprachliche Gestalt des Affekts vertiefte und von diesem englischen Beispiel für seine deutschen Psalmen lernte:

To be, or not to be: that is the question:	S e y n, oder N i c h t s e y n; dieses ist die Frage!
Whether 'tis nobler in the mind to suffer	Ists edler, im Gemüth des Schicksals Wuth

Aufnahme fand).“ Von einer solchen separaten Publikation ist mir nichts bekannt.

⁶⁰⁸ Vgl. JubA 6/2 1981b, 314; zu früheren Shakespeareübersetzungen in Alexandrinern und Prosa (Wieland) sowie zur im selben Jahr wie Mendelssohns Aufsatz zum Erhabenen erschienenen Blankvers-Übersetzung *Romeo und Julia* (Grynäus) vgl. Reichert 2003, 220: „Für die meisten seiner Leser dürften also Mendelssohns Auszüge aus Shakespeare die erste Begegnung mit diesem Autor überhaupt gewesen sein, [...]“. Vgl. zur Bedeutung Mendelssohns für die Shakespeare-Rezeption in Deutschland auch JubA 4 1977, 402-404; zum Einfluss Shakespeares auf die Haskala-Dichtung Ende des 18. Jh.s sowie zu Übersetzungen ins Hebräische (zuerst vollständig *Othello*, 1874) vgl. Broido u.a. ²2007, 369; Toury 1995, 131-133, 138f. Die ersten Übersetzungen beschränken sich auf Dramen-Fragmente, die wie Poesie betrachtet werden (vgl. a.a.O. 138f.); zu Shakespeares Sonetten hebräisch vgl. Schiffer 2009.

⁶⁰⁹ Vgl. JubA 4 1977, 22; vgl. Lowth 1969a [1787], 19f.; Lowth 1753, 8f.

⁶¹⁰ Vgl. JubA 1 1971, Bd. 1, 201f.

⁶¹¹ Vgl. a.a.O., 202. Der entsprechende Passus zum Erhabenen in den „Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften“ ist mit dem in den „Philosophischen Schriften“ fast identisch, vgl. 468f.

The slings and arrows of outrageous fortune,
 Or to take arms against a sea of troubles,
 And by opposing end them. To die, - to sleep, -
 No more; and by a sleep to say we end
 The heart-ache, and the thousand natural shocks
 That flesh is heir to, 'tis a consummation
 Devoutly to be wished. To die, - to sleep; -
 To sleep! perchance to dream! Ay, there's the rub;
 For in that sleep of death what dreams may come,
 When we have shuffled off this mortal coil,
 Must give us pause: there's the respect
 That makes calamity of so long life;
 For who would bear the whips and scorns of time,
 The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
 The pangs of despised love, the law's delay,
 The insolence of office, and the spurs
 That patient merit of the unworthy takes,
 When he himself might his quietus make
 With a bare bodkin? Who would fardels bear,
 To grunt and sweat under a weary life,
 But that the dread of something after death,
 The undiscovered country from whose bourn
 No traveler returns, puzzles the will,
 And makes us rather bear those ills we have
 Than fly to others that we know not of?
 Thus conscience does make cowards of us all,
 And thus the native hue of resolution
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
 And enterprise of great pitch and moment

Und giftige Geschoß zu dulden; oder
 Sein ganzes Heer von Quaalen zu bekämpfen,
 Und kämpfend zu vergehn. – Vergehen? – Schlafen!
 Mehr heißt es nicht. Ein süßer Schlummer ist,
 Der uns von tausend Herzensangst befreit,
 Die dieses Fleisches Erbtheil sind. – Wie würdig
 Des frommen Wunsches ist vergehen, schlafen! –
 Doch schlafen? - Nicht auch träumen? Ach, hier liegt
 Der Knoten! Träume, die im Todesschlaf
 Uns schrecken, wenn einst dieß Fleisch verwest,
 Sind furchtbar. Diese lehren uns geduldig
 Des langen Lebens schweres Joch ertragen:
 Wer litte sonst des Glückes Schmach und Geißel,
 Der Stolzen Uebermuth, die Tyranny
 Der Mächtigen, die Quaal verschmähter Liebe,
 Den Mißbrauch der Gesetze, und jedes Schalks
 Verspottung der Verdienste, mit Geduld?
 Könnt uns ein bloßer Dolch die Ruhe schenken,
 Wo ist der Thor, der unter dieser Bürde
 Des Lebens länger seufzete? – Allein
 Die Furcht vor dem, was nach dem Tode folgt,
 Das Land, von da kein Reisender zurück
 Auf Erden kam, entwaffnen unsern Muth.
 Wir leiden lieber hier bewußte Quaal,
 Eh wir zu jener Ungewißheit fliehen. –
 So macht uns alle das Gewissen feige!
 Die Ueberlegung kränkt mit blecher [sic] Farbe
 Das Angesicht des feurigsten Entschlusses.
 Dieß unterbricht die größte Unternehmung

With this regard their currents turn awry,

In ihrem Lauf, und jede wichtige That

And lose the name of action. [...] ⁶¹²

Erstirbt. - - -

Eines wird hier mit wenigen Blicken sofort klar: Mendelssohn verstärkt den affektiven und deiktischen Charakter des Originals in seiner deutschen Version und arbeitet dabei wie in der Psalmenübersetzung mit einem differenzierten Inventar an Interpunktionszeichen. Auffällig ist, dass er noch häufiger als Shakespeare – und zudem auch in schärferer Form – Enjambements verwendet. Den qualitativen Vorzug der Mendelssohnschen „kühnen Übersetzung“ sieht Reichert darin, dass dieser den „inneren Dialog“ herausarbeite:

Das zeigt schon ein Blick aufs Schriftbild: Ausrufungszeichen, Gedankenstriche, Fragezeichen. Die Sätze und Satzketten kommen wie Peitschenhiebe – zehn Ausrufungszeichen gegenüber keinem einzigen bei Shakespeare. Die Antworten kommen als Fragen – neun Fragezeichen gegenüber zweien bei Shakespeare. Dazwischen sechsmal Gedankenstriche, wiederum nur zwei hat das Original. Im Kontrast zu den Zäsuren in den Zeilen macht Mendelssohn ausgiebigen Gebrauch von Enjambements – er hat fast doppelt so viele wie Shakespeare. Dadurch entsteht die eigentümliche Bewegtheit dieser Verse - [...] (Reichert 2003, 222).

Teil des beredten Schriftbilds ist außerdem der Sperrdruck der beiden opponierenden nominalisierten Verben „S e y n, oder N i c h t s e y n“, der die Schlüsselwörter des Monologs identifiziert. Mendelssohn selbst kommentiert im Anschluss an seine Übersetzung:

Unter allen Gattungen vom Erhabenen, erfordert das E r h a b e n e i n d e n L e i d e n s c h a f t e n [...] den allerunkünstelsten [sic] Ausdruck. [...] Die Seele arbeitet unter der Menge von Vorstellungen, die sie im Augenblicke eines heftigen Affekts übereilen; sie drängen sich alle zum Ausbruche, und da der Mund sie nicht alle zugleich aussprechen kann; so stockt er, und vermag kaum dasjenige zu sagen, was sich ihm am ersten darbietet. ⁶¹³

Lowth hat insgesamt vier Praelectiones (25-28) der Ode als lyrischer Gattung zum Ausdruck der Affekte gewidmet und sie darin „in drey Classen“ eingeteilt. Oden seien „entweder angenehm, oder erhaben, oder sie halten ein Mittel und haben etwas von beyden Charaktern.“ ⁶¹⁴ Lowth erklärt eingangs zur 25. Vorlesung hebräisch „שִׁיר | shír | Lied“ als Äquivalent zu griechisch „ὕμνη | Ode“ (so auch die Überschrift der Vorlesung: „שִׁיר sive Ode“): ursprünglich sei diese Gattung mit Musik und Gesang verbunden gewesen. Die Ode habe kein regelmäßiges Metrum [„non in metri genera posita“], und sie sei schwierig zu beschreiben, da nicht auf eine bestimmte Regel zu fixieren [„difficilime tamen explicatur: hoc enim habet vel praecipuum, quod via et praëceptis certaque partium descriptione minime continetur“]. Dennoch – oder gerade deshalb – hebt er die Ode jetzt als die angenehmste [„maxime suavis“] unter allen Ge-

⁶¹² Vgl. Shakespeare 1955, 121.

⁶¹³ JubA 1 1971, 202f.; 469.

⁶¹⁴ Vgl. JubA 4 1977, 48f.; Lowth 1969b [1787], 200; Lowth 1753, 249.

dichtarten hervor. Der Ursprung der Ode sei identisch mit dem Ursprung der Poesie überhaupt, ja, sei zugleich mit dem Menschen selbst entstanden.⁶¹⁵ Mendelssohn macht in seiner konzisen Rezension den von Boileau übernommenen Schlüsselbegriff der „schönen Unordnung“⁶¹⁶ zum formalen Merkmal biblisch-hebräischer Poesie:

Wir können also von diesen göttlichen Oden nichts weiter sagen, als was die Poesie betrifft. - - -
Hier wird der Charakter der Ode überhaupt, ihre bekannte schöne Unordnung, der feurige Styl und der ungebundene Uebergang von einer Figur auf die andere beschreiben [sic!], dadurch sie sich von allen andern Arten von Gedichten merklich unterscheidet.⁶¹⁷

Er schließt diese Vorlesung wie auch die 26. und 28. mit einem lobenden Verweis auf die lateinischen Übersetzungen von Lowth (Psalmen und Jesaja), „die gewiß kein Kenner dieser Sprache ohne ein ungemeines Vergnügen lesen wird.“⁶¹⁸ In der 26. Vorlesung zum „*mittlern Charakter der hebräischen Ode*“ wird Psalm 91 (von Mendelssohn werden ausgewählte Zeilen in deutscher Übersetzung vorgeführt) mit einer Ode zunächst des Horaz verglichen. Vorsichtig wird behauptet, dass der „göttliche Dichter“ den Horaz „an Würde, Nachdruck und Annehmlichkeit weit übertreffe“.⁶¹⁹ Schließlich folgt der Vergleich „mit der Pindarschen Ode“ unter dem Aspekt der Thematik und auch hier wird – Mendelssohn sagt es in seiner Rezension nicht – die Überlegenheit der biblisch-hebräischen Poesie vorsichtig behauptet.⁶²⁰ Pindar dient im ästhetischen Diskurs des 18. Jahrhunderts neben der biblisch-hebräischen Poesie als griechisches Vorbild für eine nicht durch gleichförmige metrische Schemata bestimmte Dichtung. Zeitgenössische Textausgaben präsentieren entsprechend ein „layout of the odes with short lines“, d.h. noch ohne eine Rekonstruktion des metrischen Plans der Gedichte, wie ihn moderne Ausgaben seit August Boeckh (1811) typographisch analysieren,⁶²¹ sondern

⁶¹⁵ Vgl. Lowth 1753, 245, 246, 247f.; Lowth 1969b [1787], 189f., 192, 196f.

⁶¹⁶ Von „beau désordre“ spricht Boileau 1898 [1674] in *Art poétique* II, V.72f. in Bezug auf Pindar, vgl. JubA 2 1972, 261: im handschriftlich überlieferten Aufsatz (vgl. 355) „Gedanken vom Ausdrucke der Leidenschaften“ verwendet Mendelssohn den Ausdruck „schöne Unordnung“ ebenfalls, vgl. 415, A. zu Z. 8, 13f.

⁶¹⁷ Vgl. JubA 4 1977, 48f.; Lowth 1753, 244, 247f.

⁶¹⁸ Vgl. JubA 4 1977, 49-51 (Mendelssohn nennt irrtümlich den „10ten“ anstatt des 19. Psalms); Lowth 1753, 251, 260f., 277-280 (vgl. hier in Jes 14, 4-27 die Einrückungen!).

⁶¹⁹ Vgl. JubA 4 1977, 49 (Mendelssohn [?] schreibt irrtümlich „93ste Psalm“); Lowth 1753, 252, 255; Lowth 1969b [1787], 212, 218f. Die Ode des Horaz, auf die Lowth nur dem Titel nach anspielt („Quem Tu, Melpomene, semel ---,“), ist vom englischen Übersetzer in eigener Übersetzung in der Fußnote hinzugefügt.

⁶²⁰ Vgl. a.a.O., 50; 258; 227.

⁶²¹ Vgl. Kohl 1990, 79f., die dort auch bemerkt, dass „Pindar’s verse form in Schmidt’s [1616] edition can hardly be equated with Klopstock’s or Goethe’s free verse“, die durch stark variierende Zeilenlänge (d.h. dezidiert polymetrische Sequenzen) viel unregelmäßiger liefen.

noch der Tradition kolometrischer Ausgaben⁶²² der Antike verpflichtet.⁶²³

6.5 Abb. 29: Pindar-Ode in zeitgenössischer Ausgabe⁶²⁴

Für Mendelssohns direkte Vergleichung seiner Pindarlektüre mit der biblisch-hebräischen Poesie spricht seine Notiz zu V. 9 in der Reinschrift des 68. Psalms – deutsch in hebräischen Buchstaben: „erbebt/ der heitre himel/ der einer wüste gleich/ weil keine sterne zu sehen sind. Eine ähnliche figur hat Pindar!“⁶²⁵ Seine Notiz bezieht sich auf die inhaltliche Vergleichbarkeit der poetischen Beschreibungen. Allein, die Virgeln in seiner Notiz markieren die rhythmische Struktur, die annähernd parallel läuft zur Interpunktion und Zeilengliederung in V.9:

9. Da bebte die Erde; die Himmel troffen vor Gott,
Dieser Sinai vor Israels Gott!

In der 27. Vorlesung differenziert Lowth zwischen zwei Faktoren für Erhabenheit: „the plan, the order and arrangement of the poem [dispositionis et formæ magnificentia]“ oder „the sentiments and the style [conceptuum granditate et vi dictionis]“ bewirken den Eindruck des Sublimen.⁶²⁶ Eine Ode, die allein ihrem „Inhalt“ nach schon erhaben ist, sei Psalm 24. Mendelssohn lobt in diesem Zusammenhang die Übersetzung Cramers:

Deutsche Leser können in den Cramerischen Psalmen eine Uebersetzung von dieser Ode lesen, die wenigstens nach unserm heutigen Geschmacke das Original gewissermassen übertrifft --⁶²⁷

Mendelssohn wird seine Ansicht zu Cramer in der Folge deutlich revidieren.⁶²⁸ Schon aus der Formulierung „gewissermassen übertrifft“ ist eine implizite Kritik herauszuhören: Die

⁶²² Vgl. direkt dazu Maas 1904; West 1999.

⁶²³ Vgl. Hölscher zur durch Pindar bewirkten „Sprachwandlung“, in der „das Deutsche zu sich selber gekommen“ sei. Der Durchbruch zu den Freien Rhythmen bei Klopstock, Goethe und Herder sei ermöglicht worden durch die „fruchtbare Täuschung von der Spontaneität des pindarischen Dichtens“, von der wir heute wissen, dass „Pindars Verse keineswegs ‚gesetzlos‘ strömten, vielmehr an strenge, wenn auch komplizierte und damals noch nicht erkannte strophische Formen gebunden war“ (vgl. Hölscher 1994, 94f., 285, 299, vgl. auch 294f., 92f.; Hölscher 1985, 232-234); vgl. seine Übersetzungen ausgewählter Pindar-Oden, vgl. Hölscher 1994, 1-5; Hölscher 1985, 212-231, bewusst „in Zeilen, die wie Verse aussehen“, in „einer Gliederung der Rede, in der solche Spannungen [wie u.a. im „Enjambement der Verse“] hörbar werden – was allerdings in ‚Versmaßen der Urschrift‘ unmöglich wäre“ (232).

⁶²⁴ Vgl. Pindar 1773, hg. Heyne, 2f.

⁶²⁵ Vgl. JubA 10/2 1985b, Weinberg, 479f.; vgl. Mendelssohn undat., *Reinschrift*.

⁶²⁶ Vgl. JubA 4 1977, 50; Lowth 1969b [1787], 234-238; Lowth 1753, 263-265; vgl. Hölscher 1985, 232 zur Bedeutung der „Folge der Vorstellungen“ in der Pindarischen Ode, bei der für die „Präzision des Sinns“ die Position jedes einzelnen Worts am Anfang oder Ende eines Verses oder einer Strophe entscheidend sei und so die charakteristische Spannung des Gedichts bewirke.

⁶²⁷ a.a.O., 51. vgl. 242-246; 267f.

⁶²⁸ Vgl. JubA 1977, 407, A. zu Z. 51.3.

Cramerschen Reime und Strophen verfehlen in ihrer vermeintlichen Poetizität gerade das Eigentümliche der Psalmen. Lowth merkt an, dass man über vieles in der biblisch-hebräischen Poesie unwissend bleiben müsse – sein Beispiel ist der 68. Psalm. Abgesehen von dessen Eingang, der offenkundig den Ladespruch zitiere, bliebe der Rest des Psalms im Dunkeln: „It would otherwise have afforded a singular example of the true sublime [incredibilis sublimitatis exemplum]; [...]“. Michaelis fügt hier in der Fußnote hinzu, dass er, der sonst in den Psalmen nicht so sehr deren Erhabenheit bewundere, eine Ausnahme mit dem 68. Psalm mache: „[...] qua nihil in Psalmorum libro sublimius legere memini.“⁶²⁹ Die 28. Vorlesung führt weiter zur 3. Klasse der hebräischen Ode aus, die am erhabensten sei, „wenn sowohl Materie als Ausdruck und Gedanken das ihrige dazu beytragen [ex dictione, ex sensibus, ex poematis forma].“⁶³⁰ Lowths Beispiele für diesen Odentyp sind u.a. das Moselied (Dtn 32), und das Deboralied (Ri 5). Aus dem Deboralied zitiert er gerade die V. 4-5, mit denen Psalm 68, 8-9 übereinstimmt.⁶³¹

Nach Mendelssohns Rezension von 1757 setzen literaturkritische Arbeiten ein, die Ideen von Lowth und dadurch biblisch-hebräische Poesie in den weltliterarischen Diskurs integrieren. Bereits in den „Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften“ (1758) zitiert Mendelssohn aus den Psalmen.⁶³² Zunächst ist es die deutsche Dichterin Anna Louisa Karschin, die Mendelssohn Anlass gibt, weiter über die poetische Form der Ode nachzudenken. Es entstehen einige kurze mit „Z.“ unterzeichnete Literaturbriefe zur „Beurteilung der Dichterin Karsch“ (1764), die zugleich Ansätze zu einer Theorie der Ode entwickeln.⁶³³ Dabei dient Karschin allerdings als Negativbeispiel. Die Ode sei nämlich nicht einfach eine gestalterische „Unordnung“, sondern stelle eine andere Art von Ordnung vor: „die *Ordnung der begeisterten Einbildungskraft*“.⁶³⁴ Das größte poetologische Problem liege darin, dass der Odendichter zugleich enthusiastisch erregt und verstandesmäßig planend sein müsse:

Da die Anlegung des Plans zu einem Gedichte, und also auch zur Ode, kein Werck der Begeisterung, sondern des Nachdenkens und der überlegenden Vernunft ist; so muß der Plan der Ode dem Dichter ungemene Schwierigkeiten machen; denn hier muß die Vernunft überdenken, was die

⁶²⁹ Vgl. Lowth 1815, Michaelis, 590, A. 118; Lowth 1969b [1787], 246f., A.10 (Michaelis); Lowth 1753, 268.

⁶³⁰ Vgl. JubA 4 1977, 51; Lowth 1969b [1787], 255; Lowth 1753, 273.

⁶³¹ Vgl. a.a.O., 51; 257-259; 274f.

⁶³² Vgl. JubA 1 1971, 209 (Ps 19, 6).

⁶³³ Vgl. JubA 5/1 1991a, 574-601; zu „Z.“ als Sigle Mendelssohns vgl. Lf.

⁶³⁴ Vgl. a.a.O., 586.

feurige Begeisterung für einen Weg nehmen würde. [...] Der Dichter muß sich also in beide Fassungen zugleich setzen, er muß nachdenken und empfinden, und man sieht leicht ein, was ihm dieses für Schwierigkeiten machen muß.

Zentral für die echte Ode seien „gehörige Einheit und angemessene Kürze“, dass sie „den kürzesten Weg zu ihrem Ziele eilet“, sei entscheidend. Die Oden der Karschin dagegen seien „nur *poetische Phantasien*.“⁶³⁵ Im Anschluss „zergliedert“ er als erstes Karschins Ode *An den Schöpfer* (vgl. Karschin 1764, 7-9). Zunächst wird der gesamte Text von zehn Strophen à vier Verse gegeben, dann geht Mendelssohn durch jede Strophe.⁶³⁶ Mit dem Stichwort „Ordnung“ zielt er auf die logische Entfaltung der „Gedanken“ und „Begriffe“ [sic] ohne „unglückliche Abwege“ und „Nebenbegriffe“, berührt jedoch keine Fragen der Metrik, Rhythmik und Zeilengliederung.⁶³⁷ Besonders beanstandet er überflüssige Wiederholungen, d.h. ganze Strophen – „wilden Auswuchs“ – ohne den die Ode „natürlicher aufschießt.“⁶³⁸ „Ode“ mag die Karschin dieses Gedicht genannt haben, weil es als ein religiöses an Gott als dem Schöpfer des Menschen gerichtet ist. Die formalen Kennzeichen der Ode sind aber noch zaghaft; das Gedicht hat regelmäßige Strophen und überwiegend fünfhebige Jamben; allein die Enjambelements und Ausrufungszeichen inmitten der Zeile weisen schon in die Richtung Klopstockscher Verse.

Die eigentlich wichtige literaturkritische Arbeit Mendelssohns, die Reflexe aus der biblisch-hebräischen Poesie zu erkennen gibt, ist der Aufsatz zu Ramlers Oden (1768). Im Gegensatz zu den Karschin-Analysen stellt er sich hier auch explizit Fragen zu Rhythmik und Zeilengliederung. Ramler, zur Zeit Mendelssohns „angesehener Dichter und langjähriger Freund Lessings“, widmet Mendelssohn 1783 seine Psalmenübersetzung. „Mendelssohn ist nicht der Einzige, der den ‚deutschen Horaz‘, trotz Klopstocks Oden, trotz der Jugendlyrik Goethes, als so einmalig betrachtete.“⁶³⁹ Die „umstrittene Figur“ zwischen „größter Wertschätzung“ und „empörter Kritik“, zwischen „Schulmeisterlichkeit“ und „Sensibilität“ für deutsche „Sprachreinheit“ (vgl. Košenina 2003, 129) mag Mendelssohn aufgrund seiner Übersetzungen – be-

⁶³⁵ Vgl. a.a.O., 587.

⁶³⁶ Vgl. a.a.O., 588-591.

⁶³⁷ Wohl aber übt er stilistische Kritik am Ausdruck, vgl. z.B. zu Karschins „gar seltsamen Inversionen, die unmöglich gefallen können, und nur die Sprache verunstalten, als: O du mein Geist! Stolz und verwegen singen,/den Unnachahmlichen, soll ich?“ [im Original Zeilen abgesetzt] (a.a.O., 598).

⁶³⁸ Vgl. a.a.O., 589f.

⁶³⁹ Vgl. JubA 5/4 2003, 332; vgl. aber 93: „Ramlers Ruf war bei dem Erscheinen der zweiten Ausgabe seiner Oden im Jahre 1767 derart hoch, dass es Pflicht schien, ihn loben zu müssen.“ Zu „Ramlers Übersetzungen antiker Texte“, bes. des Horaz, Leonhardt 2003; zur zeitgenössischen Rezeption Košenina 2003.

sonders des Horaz – und seines „Perfektionsstrebens“ angezogen haben.⁶⁴⁰ Es ist dieser Ruf als „perfekter Handwerker, der als Kritiker vor harschen Auseinandersetzungen um der Sache willen nicht zurückscheute“ (vgl. Košenina 2003, 129), an den sich Mendelssohn in seiner Widmung wendet, wenn er mit den Worten anhebt: „Ihrer kritischen Muse; mein verehrungswürdiger Freund! widme ich [...]“ (Mendelssohn 1783, V). Indem er seine Übersetzung Ramler widmet, heißt er eine gewisse Technik des dichterischen Arbeitens gut. Mendelssohn bekräftigt in seiner Widmung, wie gerne er seine Übersetzung dem „kritischen Dichter Deutschlands“ zur Prüfung gegeben hätte:

[...] Sie würden meiner rauhen Arbeit den unnachahmlichen Schmelz, die meisterhafte Eleganz verliehen haben, die bis zu ihrer Zeit der deutschen Sprache unerreichbar zu sein schien, [...] (VII).

Er habe indes nicht gewollt, „dass manche bessere Arbeit sie der Nachwelt entziehet“ (VII). Im blanken rhetorischen Gegensatz zum Schluss des Meerlied-Biurs empfiehlt er seine Psalmen Ramler mit devoter Geste zur Lektüre:

Missfällt sie Ihnen nicht ganz [die Übersetzung], so findet sich wohl von selbst eine müßige Stunde, in welcher Sie zu nichts besserem aufgelegt sind, und diese schenken Sie alsdenn dem Lehrer und Gefährten Ihrer frühen Jugend, dem Psalmisten, der Ihre vollendende Bearbeitung so sehr verdient, und ihrem gelehrigen Freunde, Moses Mendelssohn (VIII).

Interessant ist Leonhardts Hinweis, dass selbst Brecht eine Ausgabe von Ramlers Horaz-Übersetzung besessen habe. Der moderne Dichter orientierte sich also an der Sprachgewandtheit des Dichters der deutschen Aufklärung. Leonhardts eigene Analyse Ramlerscher Übersetzungen lobt vor allem „ihre Natürlichkeit“.⁶⁴¹ Karschin, die von Gleim selbst als „deutsche Sappho“ bezeichnet wurde, sprach diesem gegenüber von Ramler als „deutschem Horaz“ und „berlinischen Pindar“. Sie widmet Ramler ihre Ode *Der unnachahmliche Pindar* (Karschin 1764, 167-172), die beginnt:⁶⁴²

Wer mit wächsernen Flügeln,
Wagt zu pindarischem Flug,
Der bringt unsterblichen Nahmen
Dem Meer in welches er stürzt.

⁶⁴⁰ vgl. Lütteken 2003, 330, 435; Leonhardt 2003, 330. Zudem war Ramler Mendelssohn als Übersetzer von C. Batteuxs *Einleitung in die schönen Wissenschaften* (1758) bekannt, die er rezensierte (1758), vgl. JubA 4 1977, 249-262; XC-XCIV. Diese enthielt auch dessen Übersetzung von Horazens *Ars poetica*, vgl. Leonhardt 2003, 324f.

⁶⁴¹ Vgl. Leonhardt 2003, 232, A.1, 335-343, 347-353.

⁶⁴² Vgl. Košenina 2003, 129f.

Leonhardts Analyse der „berühmten Socrate-Ode“⁶⁴³ in Ramlers Übersetzung– „die erste vollständige Übersetzung der Oden im Originalmetrum“ – bringt entscheidende Analogien in der Methode der beiden Übersetzer zutage. Das Versmaß der alkäischen Ode bleibe in Ramlers deutschen „natürlichen“ Versen so unauffällig, dass man den „Text als Prosa lesen“ könne, so dass Leonhardt ihn zunächst ohne „richtige Versabteilung“ (aber mit Leerzeilen für die Strophengrenzen) gibt.⁶⁴⁴ Die Versabteilung – lateinisch und deutsch – ist ein weiteres Vorbild Mendelssohns für ein Struktur und Rhythmik deutendes Layout. Im Gegensatz zu Voß verfare Ramler nur relativ treu, d.h. er habe „ein Stück des horazischen Kunstwerkes geopfert [wie u.a. die exakte Nachbildung der Wortpositionen], um gleichzeitig sprachrichtig und metrisch schreiben zu können.“ Es sei ihm vor allem um den „vermuteten Sinn“ auf Kosten des „Wortlauts“, um „den Geist und die Absicht des römischen Dichters“ gegangen, auch deswegen habe er mit Kommentaren gearbeitet.⁶⁴⁵ Dementsprechend versah Ramler seine deutschen Horazischen Oden wie Mendelssohn seine deutschen Psalmen mit Anmerkungen.⁶⁴⁶ Sogar den eigenen Oden sind Anmerkungen beigegeben, die Anspielungen auf klassische Texte, geschichtliche Hintergründe etc. erklären.⁶⁴⁷ Der Übersetzung ist das metrische Schema der alkäischen Strophe vorangestellt, das in der Anmerkung noch erklärt wird: es habe unter allen „lyrischen Sylbenmassen den meisten Wohlklang.“⁶⁴⁸

6.6 Abb. 30: Ramler/Horaz: *An den Thaliarchus*

6.7 Abb. 31a-c: Ramler 1780: *Der Tod Jesu*⁶⁴⁹

Das Druckbild von „Der Tod Jesu“ – ein Beispiel aus den von Ramler bearbeiteten christlichen Stoffen – zeigt Möglichkeiten, das Druckbild berecht zu machen, die wir in Mendelssohns Psalterübersetzung wiederfinden: verschieden große Schrifttypen, Einklammerungen, Wechsel von Kurz- und Langzeilen, Gedankenstriche, wörtliche Rede, verschiedene „Stimmen“. Vor allem die deutlich größer gesetzte Choralpartie, deren Worte als besonders kraft-

⁶⁴³ Vgl. Ramler 1800, Bd. 1, 20f. = „An den Thaliarchus“.

⁶⁴⁴ Vgl. Leonhardt 2003, 33, 335f.

⁶⁴⁵ Vgl. a.a.O., 343, 346, 350, 351.

⁶⁴⁶ Vgl. z.B. zur genannten Ode Ramler 1800, 149-152.

⁶⁴⁷ Vgl. Ramler 1801, 169 zu seinen umfangreichen Anmerkungen (169-360). Vgl. Mendelssohns offene Frage: „Wie kann also *Ramler* jemals hoffen der Dichter der Nation zu werden?“ (vgl. JubA 5/1 1991a, 84); vgl. dagegen Mendelssohn zum Psalmisten, den er den „lyrischen Dichter meiner Nation“ nennt! (Mendelssohn 1783, VI); vgl. aber auch die von Ramler gesammelten *Lieder der Deutschen* von zeitgenössischen Dichtern wie Gleim, Hagedorn, Lessing etc. (Ramler (1965) [1766]).

⁶⁴⁸ Vgl. Ramler 1800, Bd. 1, 151f.

voll und laut gesungen vorzustellen sind, ist prägnant. Bemerkenswert ist außerdem die durch die Buchstaben A, B, C strukturierte Stimmverteilung im „Terzett“ in abwechselnde und gemeinsame Partien. Der Choral nach der Melodie von „O Haupt, voll Blut und Wunden!“ verläuft in kurzen liedhaften Zeilen (alternierend dreihebzig) mit nur unreinem Kreuzreim (mit abwechselnd weiblicher und männlicher Kadenz). Der Affekt der Rede ist durch die Anhäufung von Auslassungszeichen, Ausrufungszeichen und besonders Gedankenstrichen gekennzeichnet. In seiner Ramler-Rezension zitiert Mendelssohn die 1. sowie 4.-6. Strophe aus *An Lycidas*, was er mit dem Aufruf einleitet: „Man höre die erste und die drey letzten Strophen: [...]“. Sogleich im Anschluss kommentiert er den *Triumph*.⁶⁵⁰ Dieser Ode in „freiem Sylbenmaaß“ teilt Mendelssohn sein größtes Lob zu. Die Zeilen sind ohne Einrückungen untereinander gereiht und teilweise auffällig kurz sowie mit starken Enjambements versehen.⁶⁵¹

Der Triumph hat ein freyes Sylbenmaaß. Jede Zeile hat den vollkommensten Wohl laut, aber sie sind von ungleicher Länge. Das einzigmal vielleicht, daß sich ein *Ramler* diese Freyheit erlaubt hat. An wahrer Poesie ist dieses Stück unsers Erachtens, eines der stärksten. Ein wohlgeordneter Plan verbindet alle Theile, lyrische Wendungen, hohe Gedanken, mächtige Sprüche, und pindarische Züge überall. Wir würden zu wenig Zutrauen zu dem Geschmacke unserer Leser verrathen, wenn wir ihnen alle diese Schönheiten einzeln zergliederten. Den Schluß allein wollen wir hersetzen, [...]. – Welch eine Sentenz!⁶⁵²

Mendelssohn zitiert die Zeilen 63-78, in deren rhythmischer Anordnung und Thematik er durchaus Anklänge an seine Psalmen finden konnte. Mit der Kursivierung setzt Mendelssohn eigene typographische Akzente:⁶⁵³

*sich selbst mit eines Gottes Zufriedenheit
Ansehn, ist der Triumphe
Allerhöchster. – Und des Dichters
Allerhöchster Triumph ist,
Diesen König besingen.
Drum schweige du nie von ihm, mein Lied,
Stolzer, als der Ceische
Und der Thebanische Pään,
Keinem Golde feil,*

⁶⁴⁹ Vgl. Ramler 1780, dort unter „Geistlichen Kantaten“, 279-302.

⁶⁵⁰ Vgl. JubA 5/2 1991b, 98.

⁶⁵¹ Vgl. Ramler ²1768 [¹1767], 76-81.

⁶⁵² Vgl. JubA 5/2 1991b, 99.

⁶⁵³ Vgl. Ramler 1767, 76-81: Im *Triumph* sind keine Zeilen kursiviert. So auch schon zuvor im *Lycidas*: die erste Strophe endet bei Mendelssohn auf einen Gedankenstrich, bei Ramler aber auf ein Komma, vgl. JubA 5/2 1991b, 98; Ramler 1767, 44.

Auch selbst dem Seinigen nicht.

Und ob es auch diesen Triumph verlenkt,
Und, deiner Töne nicht gewohnt,
Sein Ohr zu Galliens Schwänen neigt:
So singe du doch den Brennussöhnen
Ihren Erretter unnachgesungen.

Die literaturgeschichtliche Bedeutung des von Mendelssohn so absichtlich ans Ende gesetzten Urteils – „An wahrer Poesie ist dieses Stück unsers Erachtens, eines der stärksten“ – kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Denn Ramler selbst empfiehlt in der Anmerkung „die Verse dieser Ode“, die „theils jambisch, trochäisch und daktylisch, theils aus den verschiedensten Sylbenmassen der Alten“ bestünden“ nicht für die Zukunft.⁶⁵⁴ Er zählt die verwandten griechischen Versmaße mit jeweils einem Versbeispiel aus dem „Triumph“ auf, und schließt:

[...] der Verse dieser, [sic] Art, denen vorn eine Silbe zugesetzt, oder eine abgenommen worden, und auch einiger Halbverse nicht zu gedenken. Alle diese Verse sind nicht symmetrisch geordnet. In den Oden Pyndars symmetrisiren [sic] zwar die Strophen unter einander, sie sind aber aus so verschiedenen Sylbenmassen zusammengesetzt, und von einer solchen Länge, dass die Symmetrie dem Ohre nicht merkbar ist. – Der Verfasser will den Dichtern nicht anrathen, sich oft so freyer Sylbenmasse zu bedienen.⁶⁵⁵

Mendelssohn sagt das Gegenteil: Der Großteil der Ramlerschen Gedichte, der metrisch gebunden ist, ist dann folglich nämlich keine „starke, wahre Poesie“! Mit diesem Satze –wie für Mendelssohn typisch scheinbar en passant geäußert –, verewigt er zugleich im Versteck sein Urteil über die Psalmen.

Die verstreuten Anmerkungen zur Form der Ode münden in eine kleine, unvollendete theoretische Schrift: „Von der Lyrischen Poesie“ (1778).⁶⁵⁶ In der Karschin-Rezension hatte sich Mendelssohn noch entschuldigen müssen: „Jedoch sie wollen ja eben jetzt keine kritische Abhandlung über die Ode von mir lesen.“⁶⁵⁷ Jetzt aber nimmt er sich vor, sowohl die psychologische Disposition des Dichtens als auch die spezifische Form der drei Hauptgattungen der Lyrik – Lied, Elegie und Ode – zu klären. Der Ode widmet er sich in diesem Rahmen am intensivsten. Bei Pindar, Horaz und Ramler sei sie musterhaft verwirklicht. Erkenntnistheoretisch legt er dar, dass der „R e a l V e r b i n d u n g“ und der „I d e a l V e r b i n d u n g“ der

⁶⁵⁴ Vgl. Ramler 1801, 291.

⁶⁵⁵ Vgl. a.a.O., 291f.

⁶⁵⁶ „Womöglich [...] ist es dieser] nur fragmentarisch überlieferte Aufsatz, der Mendelssohns reifsten Überlegungen zum Thema Dichtung enthält“ (vgl. JubA 6/2 1981b, LXVII).

Begriffe (letztere mit ihren Unterarten „R a z i o n a l v e r b i n d u n g“ und E i n b i l d u n g s k r a f t“) die Bewusstseinszustände wach, meditierend oder träumend entsprächen. Die Fähigkeit, die Aufmerksamkeit zu lenken, nennt Mendelssohn „s u b j e k t i v e Gewalt“, „die Kraft der Vorstellungen selbst“ „o b j e k t i v e Gewalt“.⁶⁵⁸ Auf dieser theoretischen Grundlage lässt sich der Gemütszustand des Odendichters fassen: „Reißt uns aber die Lebhaftigkeit der Einbildungen mit sich fort; so sind wir in V e r z ü c k u n g, B e g e i s t e r u n g, u.d.gl. – [sic]“ Da aber echte Dichtung nicht ohne „Plan“ auskomme, müsse der wahre Dichter sowohl verzückt als auch rational zur gleichen Zeit sein:

In keiner Dichtungsart kömmt die Natur der Kunst so nahe, als in der lyrischen. Denn wenn der Dichter wirklich in dem besungenen Gemütszustande sich befindet, so ist er sich selbst Gegenstand, also causa objectiva und causa efficiens zugleich.

Charakteristisch für die lyrische Poesie seien „Sprünge“ und eine „versteckte Ordnung“, da der Dichter lyrischer Poesie „Nebenideen“ ausgrenze, die den Lauf der „Hauptideen“ stören.⁶⁵⁹ Die Ode wird als die affektbestimmteste Dichtung definiert: „Der Dichter unterliegt der Gewalt des Affekts. – Abwesenheit des Geistes – Verzückung – Begeisterung.“ Zu Beginn der Ode, „sobald der Affekt in Worte auszubrechen bemüht ist“, seien „bei allen OdenDichtern der entferntesten Völker die Redensarten: I c h t h u e m e i n e n M u n d a u f! M e i n G e i s t b e g i n n e t e r h a b e n e D i n g e! I c h w i l l r e d e n, H ö r e t m i c h!“ anzutreffen. Entsprechend diesen Zitaten aus der Sprache der Psalmen bricht Mendelssohn seinen Aufsatz mit „Beispielen aus den Psalmen“ (123, 126, 129) in eigener deutscher Übersetzung ab.⁶⁶⁰ Nicolai hat diese angeblich „nur freien“ Übersetzungen später durch diejenigen aus dessen Psalmenübersetzung von 1783 ersetzt.⁶⁶¹ Seit der Lowth-Rezension, als er „erst 27jährig und noch nicht lange des Deutschen mächtig, die von ihm als Zitat gewählten Stellen in freien Rhythmen, in deutscher gehobener Sprache brachte“, sind nun rund 10 Jahre vergangen.⁶⁶² Mendelssohns Reflexionen zur biblisch-hebräischen Poesie

⁶⁵⁷ Vgl. JubA 5/1 1991a, 586.

⁶⁵⁸ Vgl. Mendelssohn 1972, Bd. 3/1, 335.

⁶⁵⁹ Vgl. a.a.O., 336, 337.

⁶⁶⁰ Vgl. 338, 339f.

⁶⁶¹ Vgl. a.a.O., 463. Das Layout der Ausgabe von 1783 ist nicht übernommen, sondern die Zeilen einfach untereinander gereiht worden.

⁶⁶² Vgl. JubA 6/2 1981b, LXVIII. Vgl. die verwandte kleine Schrift „Gedanken vom Ausdrücke der Leidenschaften“ (um 1762/63); die wesentlichen Charakteristika der Ode schon hier: „schöne Unordnung“, „Begeisterung“, die „eine Folge von Gedanken, als einen gewissen Gegenstand beschreibt“, die Bedeutung eines „Hauptweges“ etc.; besonders interessant seine Definition der „willkürlichen und natürlichen Zeichen“: letztere kämen in der „Poesie“ durch den „Wohlklang“ vor, erstere bewirkten „Bewegungen in den Glied-

kreisen um zwei Stichwörter: „Ordnung“ und „freies Sylbenmaas“. In seinen Briefen spricht er diese Aspekte in direktem Hinblick auf die Psalmen an. So schreibt er an Johann Georg Zimmermann im November 1771:

Aber von vielen, sehr vielen Psalmen muß ich gleichwohl gestehen, daß ich sie schlechterdings nicht verstehe.

Unter den leichtverständlichen sind viele, die ich für sehr mittelmäßige Gedichte halten muß. Verse, ohne Verbindung, bald Wiederholung eines und desselben Gedankens, bis zum Überdruße, bald Sprünge und Ausweichungen, die keine Begeisterung rechtfertigen kann. Man könnte die Verse in jeder andern Ordnung auf einander folgen lassen, ohne daß der Zusammenhang merklich schlechter würde.

Aber von den vortrefflichen Gedichten, die wahre Muster in der lyrischen Dichtungsart sind, kenne ich nur wenige, die mir durchgehends verständlich wären.⁶⁶³

Im Falle des zugleich unverständlichsten und poetischsten 68. Psalms muss Mendelssohn „Sprünge“ und „Ordnung“ in diesem Gedicht konstruktiv begründen. In seiner Anmerkung koppelt er deshalb „Gedankensprünge“ mit „Kühnheit“⁶⁶⁴ und bringt typographisch durch Gliederung des gewaltigen Textes in Chor- und durchnummerierte Sprechpartien den für ihn so wichtigen logischen Aufbau in das Gedicht. Schließlich ist die Bedeutung einer regelhaften Metrik in Mendelssohns deutschen Psalmen offenbar umstritten. Er selbst gibt darüber in einem Brief an Michaelis im November 1770 Auskunft:

Ich muß gestehen, daß ich mit allen Uebersetzungen der Psalmen, die mir bisher zu Gesichte gekommen sind, sehr wenig zufrieden bin, mit den poetischen noch weniger als mit den prosaischen. Wo sie auch zufälligerweise den Sinn treffen, da verderben sie doch durch das occidentalische Versgebäude das Eigenthümliche der hebräischen Dichtkunst. Allein, wie gesagt, auch den Sinn treffen sie nur zufälligerweise gleichsam. Ich habe vor einiger Zeit etwa zwanzig Psalmen, worunter auch einige von den schwersten, in einem freyen Sylbenmaße, das dem Hebräischen, meinem Gehöre nach, ziemlich nahe kömmt, ins Deutsche übersetzt. Ich war entschlossen, sie als ‚Probe der lyrischen Poesie der Hebräer‘ bekannt zu machen. Allein nunmehr wird es freylich so lange unterbleiben, bis ich Ew. Wohlgeboren Erklärung gesehen habe. Ich bin versichert, und was ich in der letzten Zeit von Ihnen gelesen, berechtigt mich versichert zu seyn, daß Sie die Psalmen als Poesie behandeln werden, ohne auf das Prophetische und Mystische zu sehen, das sowohl christliche als jüdische Ausleger bisher in den Psalmen gesucht haben, als wenn die Psalmen in einem Klose⁶⁶⁵, von irgend einem bußfertigen Mönche verfertigt worden wären.

Mendelssohn ist auch mit Michaelis' Übersetzung nicht zufrieden gewesen, so dass er schließlich die Aussage, dass er die Psalmen „niemals ganz [werde] liefern können“, weil er

maße der Sinne“ (vgl. JubA 2 1972, XLV, 261, 262, 264, 355, 415).

⁶⁶³ Vgl. JubA 12/2 1976b, 21f.

⁶⁶⁴ Vgl. JubA 10/1 1985a, 233f.

⁶⁶⁵ Vgl. JubA 12/1 1976a, 233. Er präsentiert Michaelis einen Übersetzungsentwurf des 91. Psalms in Kolareihen à la Lowth (vgl. 233f.). Vgl. auch „Drey Psalmen Davids [2, 8, 42] in deutschen Versen nachgeahmt“ von Michaelis im Anhang zum Lowth-Kommentar, Lowth 1815, 741-750.

viele nicht verstehe,⁶⁶⁶ doch bricht. Zu den „freien Sylbenmaßen“ in Mendelssohns Psalter-Übersetzung gibt es ganz widersprüchliche Ansichten. Herder z.B. zählt sie zu denen in Prosa und hält sie mehr für Erklärung denn Dichtung:

Mich freuet, daß Ihnen das Studium der Psalmen durch meine Anfrischung lieb geworden; wir haben in unserm Zeitalter auch über sie gute Hülfsmittel erhalten. Außer *Michaelis*, *Schulz*, *Tellers*, *Knapps*, *Mendelssohns* Übersetzungen in Prose, und so manche hie und da in Versen haben mehrere gelehrte Männer in einzelnen Anmerkungen manche Berichtigung und Erläuterung geliefert.⁶⁶⁷

Dagegen sagt Muncker, Mendelssohn habe „bei seiner Verdeutschung der Psalmen und des Hohen Liedes“ nach „Ramlers strengen Grundsätzen die äußere metrische Form“ gewahrt (vgl. Muncker 1929, 52). Schließlich berichtet Landau von der Kritik, die Mendelssohn mit seiner Mischung metrischer Bausteine erntete. Dem hält er den Schlüsselbegriff der „Cäsur“ entgegen:

Hezel macht unserm Mendelssohn die Abwechslung der Jamben und Trochäen zum Vorwurfe; er meint, dieser Wechsel ungleichartiger Füße, bringe eine unangenehme Wirkung hervor. Ist aber nicht eben daraus zu erkennen, wie sehr die Originalität des Urtextes in seine Psalmen überging? Verraten diese Übergänge nicht vielmehr, daß er dem gekrönten Sänger sogar sein Atemholen abgelauscht habe? Es kann dem einsichtigen Kenner nicht entgehen, daß sich jeder Psalm in Perioden, und jede Perioden in kleine Cäsuren auflöse, welche bald jambisch, bald trochäisch u. s. w. klingen.⁶⁶⁸

Nach eigener Aussage hat Mendelssohn seine deutschen Psalmen bewusst im „freirhythmischen Sylbenmaß“ verfasst; wie revolutionär das war, sehen wir an Aussagen wie der Landaus ebenso wie an der Ramlers zu seinem *Triumph*.⁶⁶⁹ In Mendelssohns 68. Psalm ist es sinnlos, diesen nach metrischen Bausteinen abzutasten. Es ist allerdings zu beobachten, dass Mendelssohn sich jeweils bewusst für oder gegen eine mögliche Silbnelision entscheidet. Diese Entscheidung beeinflusst den rhythmischen Duktus der Zeile. Die Rhythmik der Mendelssohnschen Verse entsteht durch Zeilengliederung und Interpunktion gemeinsam mit dem Bemühen um knappes Wortmaterial, was unterschiedlich starke Zäsuren zwischen und innerhalb der Zeilen bewirkt. Man kann sich das Besondere der Mendelssohn-Übersetzung

⁶⁶⁶ Vgl. a.a.O., 234.

⁶⁶⁷ Herder 1994 [21785/86], 242.

⁶⁶⁸ Vgl. Mendelssohn 1823, XX.

⁶⁶⁹ Vgl. dazu auch Lowths „A Brief Confutation of Bishops Hare’s System of Hebrew Metre“ im Anhang zu seinen *Praelectiones* (vgl. Lowth 1969b [1787], 436-446; Lowth 1753, 347-351; JubA 4 1977, 62). Lowth führt hier die Willkür einer fußmetrischen Lesart biblisch-hebräischer Poesie vor, indem er der metrischen Analyse Hare’s des 111. Psalms zunächst seine eigene gegenüberstellt, um dann zynisch zu schließen, dass beiden dieselbe Autorität zu zollen sei: „- N O N E AT ALL“ (vgl. 445).

durch einen kurzen Vergleich der betreffenden Verse mit Luther, Michaelis und Knapp⁶⁷⁰ klar machen.

Luther:

ES STEHE GOTT AUFF / das seine Feinde zurstrewet werden / Vnd die jn hassen fur ihm fliehen.

³ Vertreibe sie wie der Rauch vertrieben wird / Wie das Wachs zurschmeltzt vom fewr / So müssen vmbkommen die Gottlosen fur Gott.

¹⁴ Wenn jr zu Felde liegt / so glentzets als der Tauen flügel / die wie silber vnd gold schimmern.

²⁴ Darumb wird dein fus in der Feinde Blut geferbet werden / Vnd deine Hunde werdens lecken.

Michaelis:

2 Gott stehe auf, daß seine Feinde zerstreuet,
3 Und die ihn hassen, vor ihm flüchtig werden. |
Wie der Rauch verweht wird, wirst du sie auseinander treiben,
Wie Wachs vom Feuer zerschmelzt,
Werden die Ungerechten vor Gott verschwinden, |

14 Lieget nicht zwischen den Tränkrinnen der Heerden,
Zwischen übersilberten Tauben mit übergüldeten Flügeln. |

24 Daß du mit deinem Fuß durch Blut wandeln sollst.
Der Zunge deiner Hunde gieb das Blut der Feinde! |

Knapp:

2. Gott erhebe sich, daß sich seine Feinde zerstreuen,
3. Daß seine Widersacher vor seinem Anblick fliehn,
Daß sie vertrieben werden,
Wie Rauch vertrieben wird:
Daß die Ungerechten vergehen vor Gottes Blick

⁶⁷⁰ Vgl. Luther(1972) [1545], 1021f.; Michaelis, Johann David (²1782) [¹1771], 100f.; Knapp (²1782) [¹1778], 136f.

Wie Wachs am Feuer zerrinnt!

14. Ruhet nicht zwischen den Tränken,
Nicht unter Tauben,
Deren Schwingen Silber deckt,
Deren Gefieder vom Golde blinkt,

24. Daß du deinen Fuß tauchen sollst ins Blut,
Daß deine Hunde ihren Teil bekommen von deinen Feinden. -

Luthers Ausdruck ist nicht knapp genug für den poetischen Duktus des Hebräischen, seine Virgeln aber geben Anhaltspunkte für rhythmische Zäsuren. Welch ein Rückschritt die so wenig verdichtete Sprache in Michaelis' Version! Die Breite des Ausdrucks könnte durch rhythmische Zeilenabsetzung aufgebrochen werden. Knapp nimmt sozusagen eine Mittelstellung zwischen Luther und Michaelis ein: er bemüht sich um kürzere Segmente, dafür ist aber sein Ausdruck zuweilen kraftloser, wo Luther affektiver interpretiert (vgl. z. B. V. 3). Knapp erhält dagegen in der hebräischen Präposition „mip-pne = vor“ mit „Blick“ und „Angesicht“ den konkreten Ursprung. Für Muncker jedenfalls verweist Mendelssohns Layout auf die poetische Tradition metrisch regulierter Verse. Herder wiederum scheint mit „Übersetzungen in Prose“ ein Lob aussprechen zu wollen: für Übersetzungen nämlich, die sich nicht wie noch Cramer quasi nachdichtend regelmäßiger Metrik und Reim bedienen, sondern in „freier“, aber doch gestalteter Sprache dem Wesen der Psalmen auf der Spur sind.

6.8 Herders „Analyse mit den Augen“⁶⁷¹ für Klopstocks Oden und hebräische Psalmen

Herder ist die dritte wichtige Kraft in der Dreieckskonstellation; in seinen theoretischen Schriften führt er u.a. die Anstöße von Lowth und Mendelssohn zu einer biblisch-hebräischen Poetologie fort. Ich destilliere zu den Stichwörtern – Ode, Affekt, freie Rhythmik und analytische Kolographie – seine wesentlichen Beiträge und demonstriere dadurch die Verflechtung der Diskurse. Ich schließe mit einem Blick auf Herders Übersetzung des 68. Psalms. Mendelssohns Lowth-Rezension – sowohl in Anbetracht der theoretischen Ideen als auch der übersetzungspraktischen Entwürfe – stellt Herders Grundlage:

[...]die Kenntnis Lowths und die Freude am brillanten dichterischen Übertragen verdankt er, un-

⁶⁷¹ Herder 1993, 683.

bewußt und nie formell zugestanden, Mendelssohns Rezension.⁶⁷²

Differenzen zwischen Mendelssohn und Herder lassen sich daran ablesen, wie beide auf die zeitgenössischen Dichtern Ramler und Klopstock reagieren. Mendelssohn geht auf die Klopstocksche Dichtung nur am Rande ein.⁶⁷³ In der Ramler-Rezension erwähnt er ihn im Hinblick auf seine Oden, doch auch hier fühlbar mit Vorbehalten. Gerade im Widerspruch zu Herder – der in Klopstocks Versen die größtmögliche Äquivalenz zur Struktur biblisch-hebräischer Poesie sieht – empfindet Mendelssohn den Duktus des Hebräischen als nicht erreicht.⁶⁷⁴ Umgekehrt schätzt Herder Ramler anders ein als Nicolai und Mendelssohn, was zu Spannungen führt. Tatsächlich sollte zunächst Herder, der um 1767 als neuer Mitarbeiter der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* anfang, die Rezension über Ramler verfassen. Nicolai übertrug aufgrund – wie er meinte – zu strenger Kritik diese Aufgabe schließlich jedoch Mendelssohn, wobei dieser Teile aus Herders Rezension in die eigene „verwob“.⁶⁷⁵ D.h. der oben besprochene Ramler-Aufsatz ist eigentlich eine „Zwillings-Rezension“, „deren Verfasserschaft noch heute umstritten bleibt“! Herders Handschrift ist indes nicht mehr erhalten, lediglich Mendelssohns handschriftliche Äußerungen zu dieser: Diskursverflechtung hier also ganz praktisch.⁶⁷⁶ Nicolai und Mendelssohn hatten trotz Bewunderung Bedenken sowohl ge-

⁶⁷² Vgl. JubA 4 1977, Bd. 4, Engel, LI; vgl. zum Verhältnis Mendelssohn-Herder insgesamt und bes. zu Mendelssohns Rolle als „Anreger und Vermittler“ JubA 24 1997, 229f.; 260; vgl. Engel 1994, 150f., die Mendelssohns Pionierleistung für „Bibel als Dichtung“ und Shakespeare unterstreicht; Beier, 13 in Reichert/Neuwirth 1988 nennt nur Michaelis-Hamann-Herder als die Namen, die Lowth in Deutschland bekannt machten; vgl. dagegen Smend 1992, 46-48, der Mendelssohn das Verdienst zuspricht, Lowth „über die Fachwissenschaft hinaus“ bekannt gemacht zu haben; und während in Michaelis’ zwei kurzen Rezensionen das Attribut „poëta“ für Lowth noch negativ zu verstehen ist, scheint Mendelssohn gerade das geschätzt zu haben (vgl. JubA 4 1977, 21).

⁶⁷³ Im Aufsatz zu „Betrachtungen über das Erhabene und das Naive in den schönen Wissenschaften“ dient der *Messias* zweimal als Beispiel für zwei unterschiedliche Aspekte des Erhabenen: für das „erhabne Stillschweigen“, wobei Mendelssohn skeptisch bleibt, inwieweit es Klopstock gelungen ist, dieses erfolgreich einzusetzen; bei der Darstellung des auf dem „Schlachtfelde“ sterbenden „Gottesläugners“ spricht er vom „Genie eines Klopstock“, vgl. JubA 1 1971, 204, 207f.

⁶⁷⁴ Er nennt ihn in der Reihe der maßgebliche zeitgenössischen deutschen lyrischen Dichter: „Klopstock brachte auf die Höhe der Ode eine *geistige* Phantasey mit, die sich über alles *Sinnliche* erhebt, und bloß für die *unsterbliche Seele* dichtet. Sein Gesang nähert sich hierin etwas mehr der Hymne.“ Negativbeispiel ist er bei dem Versuch, das „Kühne, Erhabene und Prächtige der asiatischen Dichtkunst“ so mit dem „himmelweit entfernten“ „System der griechischen und römischen Dichter zu verbinden“, „daß der Contrast nicht beleidige. Ein großer Kunstrichter will Spuhren von dieser Unschicklichkeit sogar im *Klopstock* angetroffen haben“, vgl. JubA 5/2 1991b, 83, 86.

⁶⁷⁵ Vgl. Herder-Nicolai (1887), 15: „Ich habe nämlich Hr'n Moses vermocht eine neue Recension der Ramlerschen Oden zu machen, unter welche er einen Theil der Ihrigen verwebet hat.“

⁶⁷⁶ Vgl. JubA 5/4 2003, 333, 335, insgesamt dazu 335-339. Umstritten wie die Verfasserschaft ist auch Herders Reaktion auf diese „Verwertung“ seiner Rezension. Laut den Briefen sieht es nicht so aus, „als ob Herder Einspruch erhoben hätte“, wohl weil er den „nach 1767 zu europäischer Berühmtheit gelangten Mendelssohn“ sehr schätzte und darum begehrte, ebenfalls von ihm rezensiert zu werden, vgl. 329, 335, JubA 5/2

gen den Stil des Enthusiasten Herder – vor allem an seinem Zitat- bzw. Quellen-Patchwork, seiner „dunklen Künsteley“⁶⁷⁷ und seinen „spitzfindigen Anspielungen“ – als auch gegen seine „eigenwilligen Urteile“.⁶⁷⁸ Gerade der Teil mit den analytischen Betrachtungen Ramlescher Oden – und darin besonders das so innovative Ende, das im *Triumph* die „wahre Poesie“ erkennt –, ist möglicherweise also vor allem Herders Frucht.⁶⁷⁹ Umgekehrt zitiert (!) Herder Mendelssohns Ansätze einer Odentheorie aus dessen Karschin-Rezension in seiner eigenen Analyse der Ramlerschen Odenkunst.⁶⁸⁰

Herder hat sich mit der Form der Ode zunächst in einer Fragment gebliebenen Schrift auseinandergesetzt (*Von der Ode*, 1764/65). Dort schon klingen in dem Unterkapitel „*Von mancherlei Rhythmus der Oden*“ die hauptsächlichen Charakteristika biblisch-hebräischer Poesie an:

Die Odenart der Hebräer war kurz in ihren Teilen, und gemeinlich lang im ganzen, und Lowth bemerkt mit vieler Feinheit, daß ihre kleinen öftern Zwischenräume und Gegensätze sich nach der Einfalt ihrer Sprache gerichtet, die in ihren Formen eine große Ähnlichkeit hat. Der Numerus der polymetrischen Strophen war vor ihre Sprache zu abwechselnd, vor ihr Ohr gar zu lang und verstümmelt; und vor ihre Zunge zu gezwungen. Ihre Melodie war also auch einfachprächtig, wie die Heerpauke ihres Donners, und die Schritte des Sturms zwischen Felsen der Wüste. - -⁶⁸¹

In den Fragmenten *Über die neuere deutsche Literatur* (1767) kommen dem 14. und 15. Fragment Schlüsselfunktion zu. „Über den Hexameter“ diskutiert zunächst die „grammatikalischen Regeln [...] zum Bau des Hexameters“ und wirft sodann die Frage auf, ob die deutsche Sprache ihrer Natur nach zur Nachbildung griechischer Metren taugte. Herder entdeckt in

199b, LIV. Mendelssohns handschriftlich überlieferte kurze Notiz zu Herders ursprünglicher Ramler-Rezension konzentriert sich vor allem auf das inhaltlich-moralische Verständnis der *Amynt und Chloe*-Ode (vgl. 313f.; JubA 5/4 2003, 333, 344f.); zu Herders Werbung um Mendelssohns Freundschaft nach Lessings Tod 1781 vgl. JubA 24 1997, 230.

⁶⁷⁷ Nicolai über Herders Schreibstil in seiner Rezension „Herder Über Abbts Schriften“, vgl. JubA 5/2 1991b, XLI, 143.

⁶⁷⁸ Beide begegneten Herder erstmals durch seine zunächst „anonyme Frühschrift“ *Über die neuere deutsche Litteratur. Fragmente*, 1. u. 2 Sammlung (1766, 1767), die Mendelssohn „sehr inhaltsreich“ zu rezensieren begann, dann jedoch – wohl um Herder vor zu viel Kritik zu schonen - abbrach, so dass Herder sie nie zu sehen bekam, vgl. JubA 5/2 1991b, LII-LXI; vgl. auch 301-309 („Zu Herder: Fragmente über die neuere deutsche Litteratur“ (1767/68)); 313f. („Zu Herder über Ramler: Oden“ (1767/68)); vgl. weiter zur Beziehung Herder-Nicolai-Mendelssohn JubA 5/4 2003, 317-331; 332-346; Herder bricht schließlich im Januar 1774 den Kontakt zu Nicolai ab und entschließt sich, „keine weiteren Rezensionen für AdB zu liefern“ (319; vgl. 327).

⁶⁷⁹ So die Meinung des Herder-Herausgebers Suphan, vgl. JubA 5/4 2003, 335.

⁶⁸⁰ Er zitiert den langen theoretischen Anfangspassus, vgl. JubA 5/1 1991a, 586f.; Herder 1985, 469f. Einige parallele Formulierungen: Herder spricht vom „Hauptgedanken“ (Mendelssohn: „Hauptgegenstände“); Herder leitet das Zitat der gesamten „Ode an einen *Granatapfel*“ (die auch Mendelssohn erwähnt) mit „wenn ich sie hersetze“ ein (dieselbe Formulierung hat Mendelssohn, als er aus der Ode *An Lycidas* zitiert); des Weiteren sind „*Wohlklang*“ und „*Wohllaut*“ (Mendelssohn: „*Wohllaut*“) wiederkehrende Begriffe, vgl. 459, 464; JubA 5/1 1991a, 586; JubA 5/2 1991b, 96, 98.

⁶⁸¹ Vgl. Herder 1985, 86.

der negativen Antwort eine Gemeinsamkeit zwischen hebräischer und deutscher Sprache aus gegenteiligen Gründen:

Nach Lowths Bemerkung ist selbst die hebräische Sprache zu feurig und in ihren Formen zu *einfach*, als daß sie so einem abgemessenen polymetrischen Numerus, als die Griechen nachher hatten, sich hätten bequemem können. Und trifft nicht das Gegenteil auf unsere Sprache vielleicht? Viel zu *volltönig* und in ihren Formen *zerstückt* und *zusammengesetzt*, als daß sie sich dem polymetrischen Numerus bequemem könnte. Jene, und unsere halten beide, Extreme, nur beide entfernen sich von der Mitte.⁶⁸²

Herder geht hier sowohl über Lowth als auch über die Ramler-Rezension hinaus, wenn er „natürliche“ Poesie auch für die deutsche wiederzugewinnen wünscht. Für ihn ist Klopstocks und nicht Ramlers Dichtung ein erster Ausdruck dieser Erneuerung. An den Schluss des 14. Fragments stellt er Klopstocks *Ode auf das Jubelfest der Souveränität Dänemarks* (1760) bzw. *Das neue Jahrhundert* als ein Beispiel für eine rhythmische Gestalt, die der Natur der deutschen Sprache wirklich entspreche; er argumentiert dabei direkt mit Beobachtungen Lessings, die also auch Mendelssohn sicher bekannt sind.⁶⁸³ Über die Zeilen fügt Herder Zeichen für „lange und kurze Akzente“ ein:

Klopstock hat „seine poetische Empfindungen so frei ausgedrückt, daß sie sich selbst in symmetrische Zeilen geordnet zu haben scheinen, die voller Wohlklang sind, aber kein bestimmtes Silbenmaß haben“⁶⁸⁴. Er hebt am Fest der Souveränität in Dänemark an:

- - - - v - v v/- - v

Weht sanft, auf ihren Grüften, ihr Winde!

v - v v - v v -

Und hat ein unwissender Arm

v - v - v - v - v - v

Der Patrioten Staub wo ausgegraben,

v - -/v -

Verweht ihn nicht!

⁶⁸² Vgl. a.a.O., 229.

⁶⁸³ Lessing, 51. Literaturbrief u.a. zu Klopstocks „Gedicht“ „über die *Allgegenwart Gottes*“ (1759) (vgl. Lessing 1997, 617-623; 1187, A.617, 29, er hat diese „Ode später unter dem Titel *Dem Allmächtigen* in vierzeilige Strophen umgeformt“; vgl. Klopstock 1889, 122-128: *Dem Allgegenwärtigen*). Dieselben Stellen – „zusammengewebt“ – zitiert Hamann in *Aesthetica in nuce*, vgl. Hamann 1950, 215. Die Diskursverflechtung führt also noch weiter: Nicht nur dass Lessing in Cramers „so genannten Oden“ den „schönen versteckten Plan“ vermisst; besonders der Hinweis, dass „dem Musikus“ ein metrisches Silbenmaß „oft hinderlich“ sei und er, „um zu *seinem* Zwecke zu gelangen, die Harmonie wieder zerstören müsse“ (vgl. Lessing 1997, 620), spiegelt sich im Beginn des Meerlied-Biurs: „[...] ein Tonkünstler verabscheut diese Übergenaugigkeit [קִדְדִּיק | diqdúq]“ und ändere sie entsprechend, „um das Gebäude der Silben einzureißen“ (JubA 9/3 2009, 162f.; JubA 16 1990c, 125, Z.13-16).

⁶⁸⁴ Vgl. Lessing 1997, „51. Literaturbrief“, 618; Herder zitiert aber frei, d.h. „seine poetischen Empfindungen so frei ausgedrückt“ so nicht wörtlich von Lessing (dort: „des Dichters ausgedrückte Empfindungen“).

v - - - v - - - -
 Veracht ihn, Leyer, wer sie nicht ehrt,
 v - v - - - v - v - v
 Und stammt' er auch aus altem Heldenstamme,
 v - -
 Veracht ihn!
 v - v - v - v v v - - - v - v
 Sie haben uns der hundertköpfigen Herrschucht entrissen
 v - v - v v - v
 Und einen König gegeben.⁶⁸⁵

Im 15. Fragment vertieft Herder seine Überlegungen zur Analogie zwischen freirhythmischen Versen in der deutschen Literatur und dem ursprünglichen Gang biblisch-hebräischer Poesie. Diese Reflexionen – indirekt auf Hamann⁶⁸⁶ und direkt wiederum auf Lessing basierend – münden theoretisch in seine Kernthese von der „*Ununterscheidbarkeit*“ vollkommenster Prosa und ursprünglichster Poesie, der „Fortschrittslinie Poesie → Prosa, die sich zum Kreis schließt“,⁶⁸⁷ und praktisch in die entsprechende strukturdeutende Typographie⁶⁸⁸:

Bei dem ersten Anblick sogleich schien es mir sehr ähnlich zu sein mit dem Numerus der *Hebräer*, so viel wir von ihm wissen, und mit dem Silbenmaß der Barden. Ich sahe, daß es Klopstock, einem Meister in der deutschen Sprache, oft sehr wohl, und seinen Nachahmern meistens elend gelungen. Ich wußte nicht, ob diese neue glückliche Versart nicht eher die *natürlichste* und *ursprünglichste* Poesie genannt werden könnte, ‚in alle kleinen Teile ihrer Perioden aufgelöset, deren jeden man als einen einzelnen Vers eines besonderen⁶⁸⁹ Silbenmaßes betrachten könnte‘, statt daß ihn die Literaturbriefe eine *künstliche Prose* nannten

In diesem Lichte wird auch Mendelssohns lakonische Feststellung: „Die Hebräer hatten ent-

⁶⁸⁵ Vgl. Herder 1985, 229, 231, 1070, A.231, 5, 9, 232. 1f.; *Das neue Jahrhundert* mit wenigen Abweichungen in Klopstock 1889, 143-151.

⁶⁸⁶ Vgl. Herder 1985, 1070, 232,1f. Hamann nennt Klopstock „den deutschen Pindar“ und „unsern Assaph“, sagt aber, dass dessen „Ungebundenheit“ ebenso verwundern müsse wie „Homers monotonisches Metrum“. Die Stelle, von der sich Herder mit seiner „neuen glücklichen Versart“ absetzt lautet vollständig: „Das freye Gebäude, welches sich Klopstock, dieser große Wiederhersteller des lyrischen Gesanges, erlaubt, ist vermuthlich ein Archaismus, welcher die räzelhafte Mechanik der heiligen Poesie bey den Hebräern glücklich nachahmt, [... Zitat aus Lessings 51. Literaturbrief] (Hamann 1950, 215).

⁶⁸⁷ Vgl. a.a.O., 1070f., A. 232,11f. Dieser Gedanke entspringt dem Diskurs um die „Opposition Mündlichkeit-Schriftlichkeit“ (vgl. 1063-1065, A. 218,25); vgl. Mendelssohn zu den hebräischen Akzentzeichen sowie vor allem im *Jerusalem* (1783), JubA 8 1983, bes. 174-176, 184f.

⁶⁸⁸ Vgl. Hamanns Reaktion auf Klopstocks Druckbilder: „[...] würde es nicht poßierlich seyn, wenn Herr Klopstock seinem Setzer, [...] die Ursachen angeben wollte, warum er seine dichterische Empfindungen, [...] mit abgesetzten Zeilen drucken läßt. Ohngeachtet meiner kauderwelschen Mundart würde ich sehr willig seyn, des Herrn Klopstocks prosaische Schreibart für ein Muster von klaßischer Vollkommenheit zu erkennen. Aus kleinen Proben davon traue ich diesem Autor eine so tiefe Kenntnis seiner Muttersprache, und besonders ihrer Prosodie zu, daß sein musikalisches Sylbenmaß einem Sänger, der nicht gemein seyn will, zum Feyerkleide der lyrischen Dichtkunst am angemessensten zu seyn scheint (Hamann 1950, 215, A.61).

weder keine Prosa oder keine Poesie“ aus seiner Herder-Notiz verständlich. In den historischen Büchern erscheine ihre Prosa „ungebildet“, die prophetischen Bücher betrachte man als „geschmückte Prosa“.⁶⁹⁰ Herder kann seine Überlegungen Michaelis’ Lowth-Kommentar entnehmen; dieser hatte darin „die freien Verse des Jesaja mit Rezitativen, d. h. mit jener ursprünglichen Kombination von Sprache und Gesang, in Zusammenhang gebracht.“⁶⁹¹ Doch Herder sind selbst Klopstocks Zeilen im Gegensatz zu Pindars und Horazens Oden, in denen „die Periode⁶⁹² und das Gleichnis über die Strophe laufen“, noch zu affektlos, d.h. zu wenig z. B. von Enjambements durchsetzt, die Zeilengrenzen sprengen. Er nennt sie deshalb an dieser Stelle bloß „lyrische Gemälde“. „Oden des Affekts“ sprengen regelmäßige metrische Muster und sind authentischer Abdruck verdichteter Rede, die im „Affekt die Sprache auflöst“. Poesie nach der Art der Klopstockschen Zeilen stelle „ein Muster der Deklamation“ dar, nach der auch deutsche (schlecht) gebundene Verse gelesen werden könnten: „– es ist nicht mehr Alcäische Ode, es ist eine Sprache, in diese Verse zerstückt.“⁶⁹³ Mendelssohn haben in Herders Affekt-Verständnis die kritischen Überarbeitungen des unmittelbaren Gefühlsausbruchs gefehlt: „An alle diese höheren Schönheiten kann in ungesitteten Zeiten nicht gedacht werden. [...] ohne Denken und Philosophiren [können sie] nie zur Vollkommenheit gedeihen.“⁶⁹⁴ Herder erwähnt Shakespeare als weiteres Vorbild für freirhythmische Poesie, wenn er denn

⁶⁸⁹ Vgl. a.a.O., 232.; Lessing 1997, 620.

⁶⁹⁰ Vgl. JubA 5/1 1991a, 302.

⁶⁹¹ Vgl. a.a.O., 1070f., A.232, 11f.; vgl. Lowth 1815, 432f.: „[...] inaequales versus habenti, quod *recitativum* dicimus [...]. Hoc autem liberius metrum, non solum oratorum numerum, qui et rotundior poetico esse solet, in carminibus Hebraeorum dominari [...]” *Jesaja* sei ein „poema prosaicum“. Wiederum fällt das Schlüssel-Zitat aus Horaz: „disiecti membra poetae“. Diese Sprechgesänge („prosum carmen“) zeichneten sich durch außergewöhnliche und kühne Wortwahl aus („illa se insolentia et audacia verborum“). Prosaische Prosa seien auch die „carmina“ des Job, des Mose und des David. Auf diese Michaelis-Anmerkung zu Lowths 3. Vorlesung (neben Lessings 51. Literaturbrief) verweist ebenso Hamann 1950, 215, A. 60. „disiecti membra poetae“ übrigens auch bei Herder 1993, 229, 1393, A.299, 16 (negativ für die heidnischen Götter); Hamann 1950, 198f. (für die „Natur“, die der „Poet“ „nachahmt“ oder „in Geschick bringt“).

⁶⁹² „Hier zum ersten Mal als Femininum gebraucht. Bedeutung weiterhin: kunstvoll gebauter Satz“ (Herder 1985, 1073, A.233,5); vgl. r ausführlich zum Perioden-Begriff bei Herder 1055, A.205,21; 209f., 233. Mendelssohn bedient sich des Begriffs der Periode für den Versbau von Poesie in der Ramler-Rezension (z.B. „Fluß der poetischen Periode“, JubA 5/2 1991b, 83); ebenso in seiner Lowth-Rezension („ihre Perioden in parallele Verse abtheilen“, Mendelssohn JubA 4 1977, 43, vgl. auch 45).

⁶⁹³ Vgl. Herder 1985, 232-234.

⁶⁹⁴ Vgl. JubA 5/2 1991b, 307f.; vgl. auch JubA 5/4 2003, 320 zu Mendelssohns Vorbehalten gegenüber Herders „Überbewertung der Poesie“ (Hamann: „Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts“ (Hamann 1950, 197) und ihren Konsequenzen: „Warum sollten die Dichter die Metaphysik ablehnen wollen?“). Nach Mendelssohns Vorstellung mussten selbst die Psalmen Ausdruck des „aufgeklärten Davidischen Zeitalters“ sein (vgl. JubA 10/1 1985a, Weinberg, XI).

nur „in dieser Tracht“ in Deutschland eingeführt werde.⁶⁹⁵ Die frühe Mendelssohnsche Übersetzung des Hamlet-Monologs konnte Herder in ihrer gestischen Struktur bereits einen ersten Ansatz für das poetologische Konzept zeigen, „das Reden *über* eine Sache [...] mit dem Reden *durch* die Sache oder das Bild [...] zu verbinden“.⁶⁹⁶ Biblisch-hebräische Poesie hat Herder zufolge nie „einen völlig ausgebildeten *Rednerperioden*“ besessen, da sie aus Chorgesang und den „Jubelsprüngen“ des Tanzes „geboren“ sei. Eine „orientalische Poesie [sei deshalb auch nicht] durch poetische Prose nachzuahmen“ – eine Überzeugung, die indes Klopstock im Rahmen seiner „geistlichen Gedichte“ vertreten hatte.⁶⁹⁷ Im Gegensatz zur kreisförmig angelegten Kunst der Periode sei der Abbruch von Zeile und Bild Merkmal hebräischer Poesie: „[...] Pindarische Bilder, die hier immer stückweise erscheinen, abbrechen und wieder kommen: [...] – überall mehr der wiederholte Schlag, der eine Saite des Herzens nach der andern plötzlich trifft, und eilt, um eine andere zu treffen. –“⁶⁹⁸ Aufgabe des deutschen Übersetzers sei es deshalb,

jene zerstückten Bilder, die sich wiederholen, zu einem Ganzen zu ordnen, und sie in einem gebildeten poetischen Perioden mehr in der Perspektiv eines Gleichnisses zu zeichnen; der uns eigne poetische Ton malt überdem sonst mehr Begriffe als Bilder [...].

Hierin sei Klopstocks „Psalm auf den König von Dänemark ein Muster der Nachahmung“:

Wirklich die hebräische Zerstückung der Sprache, und doch die griechische Zusammensetzung der Bilder. [...] Vielleicht Klopstocks schätzbarstes lyrisches Stück!⁶⁹⁹

Wichtige Beobachtungen zum Wesen biblisch-hebräischer Poesie sind aus Herders Schriften „Über die ersten Urkunden des Menschlichen Geschlechts“ (1769), „Älteste Urkunde des Menschengeschlechts“ (1773) sowie „Vom Geist der ebräischen Poesie“ (1782/1783)⁷⁰⁰ zu

⁶⁹⁵ Vgl. Herder 1985, 234.

⁶⁹⁶ Vgl. a.a.O., 1050, A. 195, 24f.

⁶⁹⁷ Vgl. a.a.O., 289; vgl. auch 287; 1107, 287, 3. Herder bestreitet, dass Klopstocks *Geistliche Lieder*, 1758 „christliche Psalmen“ (hier von Cramers Gedichten) seien (vgl. Klopstock 1844, 221); Herder 1985, 1109, A. 289, 6f., 14-17: Er zitiert Michaelis' Anmerkung zu den ekstatischen, „nicht immer frommen“ Chören der Hebräer“, vgl. Lowth 1815, „Notae“ (3.) zur 2. Vorlesung, 427: „Inter saltantium chorus, non semper pios, natam poësin Hebraicam dixerim, cum motum corporis canticis, haecque illi accommodarent, cui poësis origini crebros versuum parallelismos, [...]“

⁶⁹⁸ Vgl. Herder 1985, 289f.

⁶⁹⁹ Vgl. a.a.O., 290, 1109, A.290, 14; d.h. die Ode *An den König* (1753), vgl. Klopstock 1889, 114-116; vgl. die „dichtungstheoretischen Schriften“, in Klopstock 1989; besonders seine Theorie des „*Wortfußes*“ als rhythmisch-inhaltlicher Einheit aus einem oder mehr Wörtern gegenüber dem „*künstlichem Fuß*“ als kleinster metrischer Baustein (130f., vgl. auch 38, 51); in seinen „übergeschriebenen Silbenmaßen“ verwendet Klopstock „Komma [, die] die Verse in ihre Rhythmen abteilen“ (38); vgl. dazu auch Schlawe 1972, 47).

⁷⁰⁰ Auf Herders „*Vom Geiste der hebräischen Poesie*“ verweist auch Brills Fußnote in lateinischen Buchstaben innerhalb seiner hebräischen Einleitung zu Mendelssohns Psalter in Umschrift, vgl. Mendelssohn 1804/05, π; ⁵1864, 1.

sammeln. Die jüngste Schrift beginnt mit einer Analyse der Schöpfungsgeschichte und erklärt die fundamentale Struktur des Parallelismus anhand der Entsprechung der sechs Schöpfungstage jeweils zueinander und zum siebten Ruhetag. Herder spricht von einer „Pindarschen Konstruktion des ersten Liedes“, in dem sich 2. und 3. („*Feste des Himmels*“ – „*Feste der Erde*“), 5. und 6. Tag („*Fische und Vögel*“ – „*Vieh und Menschen*“) horizontal ebenso entsprechen wie vertikal der 1., 4. und 7. Tag („*Finsternis und Licht*“ – „*Sonne und Mond*“ – „*Ruhe*“). Das Phänomen der „ungleichen Strophen und Parallelzeilen“ entfaltet Herder als wesentliches Kriterium biblisch-hebräischer Poesie:

Wie sehr die Hebräer diese geliebt, daß ihre Poesie gleichsam unter solchen Gegenhören⁷⁰¹ von Singenden und Gegeneinandertanzenden aufgewachsen, daß sie einzelne Sylben nicht gezählet, noch gemessen, sondern ihren Rhythmus nur durch ihren erhabnen Ton im Sprechen, durch ihren nicht schleichenden, sondern donnernden und hervorstürmenden Gang in Akzenten⁷⁰² herabfallen lassen, daß ihre singende und mit heftigen⁷⁰³ Geberden unterstützte Deklamation jede Abtheilung ihrer Rede noch sinnlicher gemacht, – [...].

Leicht zu übersehen, aber entscheidend ist: Für Herder ist die Schöpfungsgeschichte – in der hebräischen Bibel als Fließtext geschrieben und gedruckt – ein Gedicht! In der „Ältesten Urkunde“ zieht er daraus die praktische Konsequenz.⁷⁰⁴ Er gliedert seine Übersetzung in kolographische Kurzzeilen und nimmt damit die Typographie seiner späteren Übersetzung einiger Psalmen und des Hohelieds vorweg.

Seine Übersetzung von Gen 1, 3-7 ist über mehrere Seiten verstreut, da Herder immer wieder enthusiastische Kommentare einschleibt.⁷⁰⁵ Nur die Erstausgabe 1774 hat auch die größere Schrifttype, die die Gedichtsegmente aus dem Kommentar heraushebt; Kursiva ist dazu nur ein ungenügendes Äquivalent.

6.9 Abb. 32: Herder 1774: Gen 1, 3

Man bemerke vor allem, wie er in den letzten zwei Zeilen von V. 7 das Enjambement verschärft, indem er das Substantiv „רקיע | raqī'a | Firmament (Herder: Ausbreitung)“ nicht wie im hebräischen Original noch zweimal wiederholt:

⁷⁰¹ Vgl. gegen einen Vergleich zwischen griechischer und biblisch-hebräischer Dichtung insgesamt und besonders zwischen beider Chöre, Herder 1993, 1195: „[...] Ein Ebräischer und Griechischer Chor sind gar nicht einerlei Sache“ (Herder 1993, 1195).

⁷⁰² Vermutlich meint er die Masoretischen Akzentzeichen: die Trenner teilen in kurze Abschnitte und rhythmisieren die Rede emphatisch.

⁷⁰³ Vgl. Herder 1993, 47f.

⁷⁰⁴ So auch schon in „Über die ersten Urkunden“ für Gen 3-7, immer jedoch werden die in Zeilen abgesetzten Masoretischen Verse von langen Kommentaren unterbrochen, vgl. a.a.O., 50-55.

⁷⁰⁵ Vgl. a.a.O., 205-213.

Gott sprach: <i>Sei Licht!</i>	3 ויאמר אלהים יהי אור
und 's war <i>Licht</i> .	ויהי־אור:
<i>Gott sahe, daß das Licht gut war</i>	4 וירא אלהים את־האור כ־טוב
<i>und Gott unterschied zwischen Licht und Dunkel</i>	וידל אלהים בין האור ובין החשך:
<i>und Gott nannte das Licht Tag</i>	5 ויקרא אלהים לאור יום
<i>und die Finsternis Nacht – [...]</i>	ולחשך קרא לילה [...] 6
Gott sprach:	6 ויאמר אלהים
<i>Sei Ausbreitung zwischen den Wassern und Wassern,</i>	יהי רקיע בתוך המים
<i>und sei Abscheidung zwischen Wassern und Wassern,</i>	ויהי מבדיל בין מים למים:
<i>und Gott machte die Ausbreitung</i>	7 ויעש אלהים את־הרקיע
<i>und abscheidete zwischen den Wassern über</i>	וידל בין המים אשר מתחת לרקיע
<i>und unter derselben. Es ward also.</i>	ובין המים אשר מעל לרקיע ויהי־כן:

1 waj-jómer 'elohím jěhí 'ór / waj-jěhí 'ór / 4 waj-jar 'elohím 'et ha-'ór ki tów / waj-javdél 'elohím ben ha-'ór u-
 vén ha-chóschech / 5 waj-jiqrá 'elohím la-'ór jóm wě-la-chóschech qará lájla [...] 6 waj-jómer 'elohím / jěhí
 raqía' bětóch ham-májim waj-jěhí mavdíl ben májim la-májim / 7 waj-já'as 'elohím 'et-ha-raqía' / waj-javdél ben
 ham-májim 'ashér mittáchat la-raqía' u-vén ham-májim 'ashér me'ál la-raqía waj-jěhí chén /

Diesem praktischen Programm entspricht theoretisch das Konzept der „Analyse mit den Augen“:

Fürs Auge habe ich diese Sprache bisweilen als eine Sammlung von Buchstabengemälden angesehen, die gleichsam entziffert werden müssen, halb wie eine Sinesische Schrift. Ich beklagte oft, daß Kinder oder Jünglinge, die sie lernen sollen, nicht früher zu dieser Entzifferung, einer Analyse mit den Augen, gewöhnt werden, die ihnen besser tun würde, als manche schwerfällige Regeln.⁷⁰⁶

Die Vorstellung von „Buchstabengemälden“ geht weiter in Herders schöner Differenzierung zwischen antikem und orientalischem Parallelismus, die er dem Eutyphron im Dialog mit Alciphron über den *Geist der ebräischen Poesie* in den Mund legt:

E. Die schönsten und natürlichsten Odengattungen sinds durch den Parallelismus, so, daß man beinah sagen kann: je mehr in einer Strophe nebst einer wohlklingenden Abwechslung leichter Parallelismus hörbar wird, desto angenehmer ist die Strophe. Ich darf Ihnen nur den Sapphischen und Alcäischen Versbau oder den Choriamb zum Beispiel anführen. Alle diese Sylbenmaße sind künstliche Ründungen, schöngeflochtene Kränze von Worten und Tönen; in Orient sind die beiden Perlenschnuren noch nicht zu einem Kranze gewunden, sie hangen einander einfach gegenüber.⁷⁰⁷

Diese Ausdrucksweise verrät Kenntnis traditioneller jüdischer Typographie, am ehesten wohl

⁷⁰⁶ Vgl. a.a.O., 683.

aus Michaelis' Bibelausgabe (1720).

6.10 Abb. 33: Michaelis (1720): *Biblia Sacra*, Moselied (Dtm 32, 1-14D)

Gegen den Vorwurf der Monotonie setzt Herder für den Parallelismus das Bild der „Welle“, Bewegung einer nie ermüdenden Redebewegung:

E. Für den Verstand allein dichtet die Poesie nicht, sondern zuerst und zunächst für die Empfindung. Und ob diese den Parallelismus nicht liebet? Sobald sich das Herz ergießt, strömt Welle auf Welle,⁷⁰⁸ das ist Parallelismus. Es hat nie ausgedrückt, hat immer etwas neues zu sagen. Sobald die erste Welle sanft verfließt, oder sich prächtig bricht am Felsen, kommt die zweite Welle wieder. Der Pulsschlag der Natur, dies Othemholen der Empfindung ist in allen Reden des Affekts, und sie wolltens in der Poesie nicht, die doch eigentlich Rede des Affekts sein soll?⁷⁰⁹

Obwohl der *Geist der ebräischen Poesie* ein umfangreiches Theoriewerk ist, meint Herder doch, unnötige Wissenschaft ausgeschieden zu haben und sieht im Übersetzen sein eigentliches Ziel:

Und übersetzte lieber schöne Stellen, so viel ich konnte; diese mögen keinem zu viel dünken, denn sie sind der Zweck meines Buchs. Sie sind die Sterne dieses sonst öden Raums: sie sind die Frucht und mein Buch nur Schale.⁷¹⁰

Tatsächlich enthält sein Buch insgesamt 49 ganze oder teilweise Übersetzungen von Psalmen,⁷¹¹ die indes häufig von seinen Kommentaren unterbrochen werden. Setzte man diese Teile jeweils wieder zu einem Text zusammen, ließe sich eine poetische Edition der Psalmen machen, so dass Herders Aufruf zumindest im Deutschen verwirklicht wäre: „Hätten wir eine Ausgabe der Psalmen, wo David nur wie Horaz behandelt wäre!“⁷¹² Die typographische Darstellung ist für Herder fundamental, denn haben die biblisch-hebräischen Poesien auch keine abgemessenen Silben, so kann doch „kein Wort weggenommen, keine Strophe verrückt werden;“ wie Herder im Hinblick auf „die schöne Unordnung“⁷¹³ der Psalm-Ode 23 sagt, die er

⁷⁰⁷ Vgl. a.a.O., 685.

⁷⁰⁸ Vgl. dasselbe Bild in Mendelssohns Lowth-Rezension zur „Eigenschaft hebräischer Poesie“, durch die „das Gemüth immer in Bewegung erhalten, und gleichsam von Welle zu Welle fortgetrieben wird“ (JubA 4 1977, 26).

⁷⁰⁹ Vgl. Herder 1993, 685, 686. Vgl. dieses Zitat auch in großer Schrifttype innerhalb der „Einführung“ in den *Haidholzener Psalter* von Heinz Beier, Reichert/Neuwirth 1988, 14f.

⁷¹⁰ Vgl. Herder 1993, 667, „Vorrede“ zum ersten Teil.

⁷¹¹ Vgl. a.a.O., 946f., 1302f. = „Verzeichnis der übersetzten und erläuterten Schriftstellen“ zum ersten und zweiten Teil.

⁷¹² Vgl. a.a.O., 1196. Die Idee zu einer solchen Edition der Herderschen Psalmen verdanke ich Herrn Karl Neuwirth.

⁷¹³ Auch das Stichwort der „schönen Unordnung“ (wie das der „disiecti membra poetae“) gehört also zu den Schlüsselwörtern, die (wenn auch unter wechselndem Bezug) zwischen den Diskursteilnehmern weitergeleitet werden.

in expressive Kurzzeilen zerlegt.⁷¹⁴ Herder zeigt durch diese Analysen, dass Poesie nicht mit regelmäßigen Silbenmaßen identisch sein muss: „Wie Sie das Wort Poesie nehmen“, kann daher Eutyphron dem Alciphron entgegen⁷¹⁵ Auch er nimmt die Masoretischen Akzentzeichen als Hinweise auf die rhythmische Segmentierung der Rede, die er ursprünglich für eine auffallend melodische Sprechweise hält:

[...] und da alte Völker mit starken Akzenten sprachen: so war damit, sobald diese über die Buchstaben, der Notdurft wegen, nur in einigen Zeichen bemerkt wurden, die älteste Prosodie fertig. Daß die Akzente der ältesten Sprachen nicht Akzente unsrer Art, sondern höhere, Notenähnliche Unterscheidungen waren, ist ausgemacht; mithin war durch dieselbe bei den kurzen Regionen des Parallelismus die simpelste Art eines künstlichen Rhythmus geboren.⁷¹⁶

Die Dichtung Klopstocks gilt ihm hier als das vollkommenste Äquivalent zur biblisch-hebräischen Poesie – vor allem, da sie sich frei in wechselnd langen Zeilen präsentiert:

Es wäre unbillig, hier den Namen des Mannes zu verschweigen, der uns Deutschen zuerst den wahren Ton des Ebräischen Psalms näher gebracht hat, *Klopstock*. Die simpelsten seiner Oden, insonderheit in aufgelösten Zeilen, sind Töne aus Davids Harfe: viele seiner Lieder und die kunstlosesten Gesänge der Empfindung in seinem Messias haben unsrer Sprache eine Einfalt und Wahrheit des lyrischen Gesanges eigen gemacht, die wir bei unsern glänzenden⁷¹⁷ Nachbarn vergeblich suchen dürften. Dein Gesang erfreue dich selbst, du Assaph unsers Volks!

Beobachtungen zum biblisch-hebräischen Versbau auch in den „Briefen, das Studium der Theologie betreffend“ [21785/86 [1780/81]] eingestreut. Diese Briefe enthalten überdies die Übersetzung von 6 Psalmen.⁷¹⁸ Er begründet die freirhythmische Natur hebräischer Dichtung mit der historischen Entwicklung von Mündlichkeit zu Schriftlichkeit; diese erst habe die „festgesetzte *Quantität* jeder *einzelnen* Sylbe“ gebracht:

Mir kommts vor, daß die Ebräer, gegen uns betrachtet, immer nur ein freies Sylbenmaß gehabt haben. Sie hatten Metra, lange und kurze, ohngefähr gleichlaufende und verschränkte Metra [...]. Sie scheinen auch, nach einigen Psalmen zu urteilen, einen Strophenbau im Ganzen, [...] gehabt zu haben, [...]. Da strömte ihre Rede in Musikalischen Wellen heraus: der Geist ihres Mundes floß mit dem Geiste, der ihr Saitenspiel, ihre Tuba belebte, zusammen, und ohne Zweifel ward da die mächtigste Wirkung, wo vielleicht der kühnste Bruch des Sylbenmaßes, der stärkste Kampf der Worte war.

⁷¹⁴ Vgl. a.a.O., 1198f. Herder arbeitet nicht mit Einrückungen; abgesehen von drei Ausnahmen: Jeweils in einer Anmerkung werden die Psalmen 68,14-15 und 110,1-3 „poetisch paraphrasiert“ und dabei jeweils die zweite Zeile eingerückt sowie ersterer in zwei Strophen geteilt (vgl. a.a.O., 1030f., A.10, 1264, A.37); außerdem ist in der Erklärung zur Übersetzung des Hohenliedes (*Lieder der Liebe* (1778)) die Übersetzung des 72. Psalms in vierzeiligen Strophen jeweils die zweite und dritte Zeile eingerückt (vgl. Herder 1990, 493); in diesen Übersetzungen ein markierter alternierender Wechsel zwischen betonten und betonten Silben im Ton von Liedern aus dem Gesangbuch.

⁷¹⁵ Vgl. Herder 1993, 922.

⁷¹⁶ Vgl. a.a.O., 991.

⁷¹⁷ Vgl. Herder 1993, 1214.

⁷¹⁸ Vgl. Herder 1994, 237-242; unter diesen Psalmen ist nur der 126. nicht unter denen, die später auch im *Geist der ebräischen Poesie* übersetzt sind.

Biblisch-hebräische Poesie mit ihrer „gleichsam ganz und gar hieroglyphischen Sprache“ stehe auf drei Dingen: „Chorgesang, Affekt und Parallelismus“.⁷¹⁹

Es erhebe sich Gott!
Und seine Feinde zerfliehn!
Es fliehn, die ihn hassen, vor seinem Blick!

Wie Rauch verweht, verwehe sie!
Wie Wachs zerschmilzt vor Feuers Blick;
so müssen vergehn die Bösen vor Gottes Blick.

Die Gerechten aber freuen sich!
Sie hüpfen vor Gottes Blick,
sie freuen sich hoch!

Lobsinget Gott! Singt seiner Majestät!
Macht Bahn ihm, der in der Wüste zeucht.
Singt seinen Wundernamen *Jah!*
und tanzt vor ihm her.

Ein Vater der Waisen, der Witwen Rächer
Ist der hochheilige Gott!

Gott! Den Verlassenen
gab er ein Land:
er führte aus die Gebundenen zum Glück,
und die Rebellen bewohnen den nackten Fels.

Gott, da du auszogst
Vor deinem Volk her,
da du einherzogst
in Wüstenein;

Da bebte die Erde!
Die Himmel tröffen vor Gottes Blick!
Der Sinai dort vor Gottes Blick,

⁷¹⁹ Vgl. a.a.O., 233f., 235.

dem Gotte Israels.

Milden Regen ließest du nieder,
dein lechzendes Erb' erquicktest du:
auch in der Wüste konnt' dein Häuflein wohnen,
die du dem armen Volk bereitetest
durch deine Milde, Gott! –

Kriegswort gab der Herr!
Botschafterinnen des Siegs ein großes Heer.

„Der Heere Könige flohn! Sie flohn!
Die Bewohnerin des Hauses teilet Beut' aus.

Was ruht ihr zwischen den Tränkrinnen da?
Der Taube Federn sind gar Silberhell!
und ihre Flügel funkeln gelbes Gold!
Als der Allmächtige Könige zerstreute,
fiel Schnee auf dem Zalmon.“

Berg Gottes, Berg Basan,
du hügligt Gebürge, Berg Basan,
was schaut ihr verachtend herab, ihr hügligten Berge,
auf diesen, den Gott sich zur Wohnung erwählt?
Es wird ihn bewohnen Jehovah
auf immerdar.

Kriegswagen Gottes, tausendmal tausend
und zehenmal zehntausend noch:
Der Herr in ihrer Mitte
Bricht auf vom Pracht-erfüllten Sinai.

Du schwangst den Wagen hoch!
Du führetest Gefangne mit dir fort,
nahmst Menschen an zum Siegs Geschenk,
nimmst auch Rebellen jetzt zu Mitbewohnern an,
Jehovah, Gott.

Gelobt sei Gott! von Tag' zu Tag gelobt!
Er legt uns Bürden auf und hilft uns auch,
ist Hülfgott uns, ein Gott zu unserm Heil,
Jehovah Gottes sind auch die Ausgäng' zum Tode.

Fürwahr! Gott wird das Haupt aller seiner Feinde spalten
den Haarschädel des, der ihm zuwider lebt:
Und sollt' ich, spricht der Herr, von Basans Höh' ihn holen,
ihn holen aus des Meeres Grund' hinauf:
Dein Fuß soll noch in ihrem Blute waten,
auch deine Hunde lecken Feindes Blut! –

Für den Vergleich mit dem Mendelssohnschen Text verweise ich auf die Abbildung 1 sowie auf die erste Lektüre des 68. Psalms zurück. Die von Herder übersetzten Partien aus dem 68. Psalm (V. 2-24; 12 Verse fehlen) habe ich für den kurzen Vergleich mit Mendelssohn wieder zusammengesetzt. Im Bereich der Auslegung hat vor allem Herders Verständnis von V. 12-15 als „Spottlied; offenbar hergenommen vom Siege der Deborah“, eine neue Perspektive auf diese Stelle ermöglicht:

[...] hier wird ihnen vorgerückt, daß sie furchtsam und Kriegsscheu in diesen rauhen Tagen lieber die Silberflügel und Goldschwingen ihrer Rauben hätten bewundern wollen; indes ein Weib, die Bewohnerin eines Hauses Deborah (eine Biene) Beute austeilte.⁷²⁰

Herder bricht die Übersetzung nach V. 24 scheinbar aus Empörung über die grausame Drastik der Darstellung ab:

Gnug! Und zu unserm Zweck beinahe zu viel. Man siehet deutlich, was der harte Psalm voll stolzer Kriegesinnung an Siegesgeschenken Gottes unter Menschen verstehe, und was der Landesgott auf dem neueroberten Berge auch noch ferner tun soll? Das Land von Feinden reinigen, die ihm wie zum Sündopfer leben. –⁷²¹

Die Übersetzung steht bei ihm im thematischen Kontext der „Züge Gottes“ – „הליכות יהוה“ | halichot 'adonáj (so könne sein Titel lauten) –, der hier auf „den Einzug der Bundeslade auf den Berg Zion“ angewendet werde.⁷²² Die ausgelassenen Verse hätten noch sehr in diesen Kontext gepasst; heißt es doch gleich in V. 25: ראו הליכותיך אלהים | ra'ú halichoté-cha 'elohím | *sie (haben ge)sehen-deine Gänge-Gott*. Das Stichwort „Gänge“ wirft das rechte Licht auf die Zeilengliederung der Übersetzung: „Diese Figur deucht dem Auge so schön, als ein solcher Gang des Verses dem Ohre klingt“ – so zitiert Herder aus einer Rezension zu Ramlers *Ode*

⁷²⁰ Vgl. Herder 1993, 1031.

⁷²¹ Vgl. a.a.O., 1032f.

⁷²² Vgl. a.a.O., 1027f, 1462, A.1028,24; der Ausdruck „הליכות יהוה“ in Anlehnung an Hab 3,6.

auf einen Granatapfel. Und da heißt es noch weiter metaphorisch zum akustischen [!] Eindruck ihrer Zeilenstruktur:

Die ganze Zusammensetzung der Strophe ist zum Wohllaut eingerichtet, ihre Zeilen laufen schmal zusammen, und spitzen sich mit einer männlichen Schlußsilbe fast wie ein Pfeil.⁷²³

Diese von Herder ganz zitierte, lange Ode reiht 64 Zeilen unterschiedlicher Länge ohne Einrückungen untereinander (Herder gliedert außerdem in Strophen). Der von ihm zitierte Rezensent sucht die Analogie von Druckbild und „Declamation“ in optischer Metaphorik auszudrücken, ähnlich wie Lessing für die Vorteile der freien Rhythmik im Sprechvers des Dramas wirbt:

[...] wenn sich nemlich der Dichter bei der Abtheilung dieser freien Zeilen nach den Regeln der Declamation richtete, und jede Zeile so lang oder kurz machte, als jener jedesmal viel oder wenig Worte in einem Atem zusammen aussprechen müßte. etc.⁷²⁴

Erste Wahrnehmung im Vergleich mit Mendelssohns deutschem Psalm: In Herders Text besteht eine Spannung zwischen Verstärkung der affektiven, deiktischen Seite des Psalms einerseits (u.a. Fülle von Ausrufungszeichen, noch kürzere Zeilen, Verschärfung der Enjambelements) und deskriptiveren, umständlicheren Formulierungen andererseits. In Bezug auf jeden Masoretischen Vers liegt es an Nuancen, dass einmal Mendelssohn, einmal Herder stärker und knapper und somit dem hebräischen Duktus näher ist. Herder hält sich an Lowths Methode, die Kola bzw. Kommata einfach untereinander zu reihen; er nummeriert wie dieser die Masoretischen Verse nicht durch (die bei Lowth aber durch den „Doppelpunkt“ für den so *pasúq* erkennbar sind), die meisten Masoretischen Vers-Perioden entsprechen bei Herder jedoch einem Abschnitt. Gleich in V. 2 wird dieser Wettbewerb zwischen Herder und Mendelssohn um Äquivalenz zum Hebräischen deutlich: Die Gliederung in drei Zeilen von V. 2AabB ist identisch; Herder hat gleich drei Ausrufungszeichen, braucht aber in der letzten Zeile mit Relativsatz und der wörtlichen Wiedergabe der konkreten hebräischen Präposition „מִפְּנֵי | *mip-paná-w* | vor seinem Angesicht = vor ihm“ (so übersetzt Herder die Präposition durchgehend im 68. Psalm) deutlich mehr Platz. Dem steht die wunderschöne, so gar nicht wörtliche Fügung „sie freun sich hoch!“ (mit absichtlicher Silbenelision) in V. 4B gegenüber: Hier spricht Herder die grundsätzlich ekstatische Stimmung dieses Psalms aus, seine sprachliche

⁷²³ Herder 1985, 459, 464, seine Abschrift der Ode 459-463; er gibt die Kritik eines Berlinerischen Wochenblatts (1750) wieder. Vgl. Mendelssohns gar nicht so lobende Kritik zumindest dieser Ramler-Ode, *JubA* 5/2 1991b, 96f; *Auf einen Granatapfel* zu sehen und zu lesen: <http://www.archive.org/stream/gedichte00ramlgoog#page/n11/mode/1up>.

⁷²⁴ Vgl. Lessing 1997, 51. Literaturbrief, 621.

Bewegtheit, die fast ausschließlich kurze Sätze und Ausrufe zulässt.⁷²⁵ Das Adverb „hoch“ am Ende der Zeile platziert, hebt die Linearität der Sprache kurz auf – reizt wenn schon nicht zur Empathie, so doch dazu, kurz innezuhalten. Wenn Herder für den 68. Psalm von „Gängen“ spricht, so meint das die Überzeugung, dass sich in der Sprache ihre ursprüngliche Verbindung mit Tanz und Gesang noch abbildet. In V. 5 wird klar, wie sehr Mendelssohns Typographie mimetisch angelegt ist: Die zwei Kurzzeilen jeweils (Mendelssohn zerlegt 4Aab in seine Kommata), die die lange Mittelzeile rahmen, setzten die „Bahn“ von der die Rede ist, optisch um. Nicht so Herder; auch ist sein „zeucht“ anstelle von „fährt“ unnötig gehobener. Dafür weist sein „Singt seinen Wundernamen *Jah!*“ – mit Kursivierung der Kurzform des Tetragramms – für diesen „Urschrei“ (Rosenzweig 1929, 108) schon in Richtung von Bubers „mit ‚Hie Er! Ist sein Name‘,“ (Buber 1963, 99). In V. 7 ist Herder zunächst noch kurzatmiger als Mendelssohn: er deutet den Vers als Ausruf und zerlegt V. 7A so in wie Zeilen, dass ein starkes Enjambement entsteht. Auf diese Kurzzeilen folgen zwei lange Aussagesätze, die mit dem knappen Anfang seltsam kontrastieren. V. 8 und 9 sind insgesamt in ihre Kommata zerlegt, während es Mendelssohn bei Kola à Zeile belässt, um damit zwischen einem besonneneren Erzählduktus und impulsiveren Chorpartien zu differenzieren. Bei Herder dagegen wird die Erzählung zur lebendigen Vergegenwärtigung der Vergangenheit. In V. 10B fallen zudem die direkten Parallelen in der Lexik auf; der Chronologie der Publikationen zufolge muss die Übernahme von Mendelssohn her kommen:⁷²⁶ „dein lechzendes Erb’ erquicktest du:“ / „Erquickst dein Erbgut, lechzendes Land.“ In Anbetracht der Rhythmik jedoch ist Mendelssohn entschieden näher am Duktus des Hebräischen; seine durch das Komma angezeigte Nebenzäsur deckt sich mit dem Trenner *rēvi’ a mugrāsh* auf „וְנִלְאָה | *wě-nil’á* | *und das ermüdete*“. In V. 13 ist es mit Blick auf die Zeilengliederung wieder umgekehrt: Mendelssohn spaltet 13A in seine Kommata. Der hebräischen Dopplung „יִדְדוּן יִדְדוּן | *jiddodún jiddodún* | *sie fliehen-sie fliehen*“ beantwortet er gegen Herder mit dem doppelten „Bewegen sich hier, bewegen sich da“, das zugleich im selben Sinne wie Herders „Sie freun sich hoch“ die Bewegung sprachmimetisch nachvollziehen will. Dessen Interpretation des Passus V. 13-15 als direkte Rede trägt insgesamt eine andere Sprechhaltung in den Text, was sich in der umgangssprachlichen Anrede „Was ruht ihr?“ und der Häufung an Ausrufungszeichen äußert. V. 17A ist ein Bei-

⁷²⁵ Hier ist kein Raum für Herders Sprachursprungstheorie, die sich natürlich mit der Gestalt der Psalmenübersetzung berührt; für eine kurze Darstellung dieser im 18. Jh. aktuellen Diskussion Trabant 1998, bes. 115-117, 130-133 zu Interjektionen und mimetischen Onomatopoeika.

⁷²⁶ Dass Mendelssohn hier direkt von Herder übernommen hat, hat Weinberg offensichtlich nicht bemerkt, vgl

spiel für Herders breite, recht umständliche Wiedergabe einer hebräischen Kürze: „was schaut ihr verachtend herab, ihr hügelichten Berge,“ gegenüber Mendelssohns wieder auf den Trenner – hier tsinnór – hörende Zeile“ „Was eifert ihr, ihr Berge breiter Rücken?“. Die Masoretische Gliederung durch die tē'amím spiegelt sich in Herders 17B: Die Zäsur nach „auf diesen,“ beantwortet direkt rēvi'á gadól auf „ההר | ha-hár | der (den) Berg“. 17C spaltet er dann in zwei Zeilen, um mit dem expressiven Enjambement das Gewicht des Anspruchs „auf immerdar“ zu unterstreichen. Am Rande sei zudem angemerkt, dass Herder im 68. Psalm entsprechend der Unwissenheit des 18. Jahrhunderts den Gottesnamen (Tetragramm) immer mit „Jehovah“ liest.⁷²⁷ V. 18A müht sich mit „tausendmal tausend/und zehnenmal zehntausend noch“ um einen ähnlichen Gestus wie in „Sie freun sich hoch!“. Die viermal wiederholten Zahlen sind mimetischer als das von Mendelssohn nur zweimal wiederholte „Myriaden“; das „noch“ in Endstellung verleiht dem Vers eine deiktische Note. Das „Pracht-erfüllt“ in V. 18B, der zudem in zwei expressiven Kurzzeilen geordnet ist, erreicht allerdings nicht die dem Original äquivalente Erhabenheit. Dessen Wörter sind schlicht und symbolträchtig zugleich: „אדוני בם | adonáj vām sináj baq-qódesch | *mein Herr-(ist) in ihnen-Sinai-in Heiligtum.*“ Hier ist Mendelssohns wörtliche Version sicherer und im Understatement kräftiger. V. 19 erscheint bei Herder wie bei Mendelssohn vierzeilig. Bei Mendelssohn ist 19Ab in 1783 noch eingerückt, wohl um hier auch optisch deutlich zu machen, dass es sich in den ersten beiden Zeilen um zwei syntaktisch und semantisch parallele Kommata handelt. In 19Ca dagegen ist der Infinitiv zum finiten Verb geworden, wiederum sehr parallel zu Herder. Dieser setzt zusätzlich das Wort „jetzt“, um den Abschnitt als gegenwärtige Rede auszuzeichnen und gibt in 19Cb nur den doppelten Gottesnamen wieder (das Digrammaton hier aber nicht ein zweites Mal als ausrufendes „Jah“). Das „Du schwangst hoch!“ schließlich in 19A ist wiederum wie „Sie freun sich hoch!“ der Versuch, in den sprachlichen Ausdruck rhythmisch und klanglich den Gestus der Bewegung hineinzutragen. Dies setzt sich in V. 20 unmittelbar fort, wo Herder in 20A „gelobt“ zweimal wiederholt und zwei Ausrufungssätze bildet, während Mendelssohn einen ruhigen konstativen Aussagesatz macht. V. 20-22 zeigen noch einmal besonders gut, wie es Mendelssohn vielfach gelingt, das Wortmaterial noch knapper zu halten und dabei auch die rhythmischen Nebenzäsuren innerhalb eines Kolons ins Deutsche zu bringen. Nur in 21A ist in Hinsicht auf die Einschnitte vielleicht sogar Herders unwörtlichere Version noch deutlicher: „ist Hülfgott uns, [!] ein Gott zu unserem Heil“ vs. „Uns ist unser Gott [!] ein Gott

seine Anmerkung zu dieser Psalm-Stelle JubA 10/2 1985b, 479f.

der Huelfe.“ Ebenso entspricht Herders hier gegenüber Mendelssohn wörtlichere Wiedergabe von 22B klarer den Masoretischen Akzenten, die nach „קדקד | שער, | qoqód se'ár | *Haarscheitel*“ den 'atnách vorsehen: „den Haarscheitel des, [] der ihm zuwider lebt:“ vs. „Die Scheitel [] des verstockten Bösewichts.“ V. 23 und 24 sind bei Mendelssohn die rhythmisch dichter. Herders nicht wörtliches „ihn holen“ aber ist drastischer und steht als Objektphrase ungetrennt in der Figur des Chiasmus. Die Tendenz Herders zu umgangssprachlicheren Ausdrücken und Formen kann sich auf Lessings Rat an den tragischen Dichter berufen:

Es ist daher sogar ein großes Kunststück eines tragischen Dichters, wenn er, besonders die erhabensten Gedanken, in die gemeinsten Worte kleidet, und im Affecte nicht das edelste, sondern das nachdrücklichste Wort, wenn es auch schon einen etwas niedrigen Nebenbegriff mit sich führen sollte, ergreifen läßt.⁷²⁸

Fazit ist, dass Mendelssohns und Herders Übersetzungen im Grunde dasselbe Ziel im Auge haben und jeweils in Nuancen dieses besser erreichen. Auf die Gefahr, dass äußere Affektmarker schließlich redundant wirken, hat ebenfalls Lessing mit Blick auf Cramer hingewiesen:

Sein Feuer ist, wenn ich so reden darf, ein kaltes Feuer, das mit einer Menge Zeichen der Ausrufung und Frage, *bloß in die Augen leuchtet*.⁷²⁹

Das von Herder genannte Stichwort der „הליכות יהוה, | halichot 'adonáj“, der „Züge Gottes“ kann auf die strukturdeutende Typographie bezogen auch für Mendelssohn als Schlüsselwort gelten – wenn man nämlich „halichót“ wörtlich als „Gänge“ nimmt. Tatsächlich kann die Lektüre gerade des gewaltigen 68. Psalms als „Gang“ empfunden werden: Dies setzt die optische Darstellung seines Aufbaus voraus, die von der rhythmischen Gliederung in Kola und Kommata zum sichtbaren Bauplan des ganzen Gedichts führt. Mendelssohns deutsche Typographie im Besonderen weist den Weg zu einer solchen poetischen Edition des hebräischen Psalms, der noch immer aussteht. Mit einem ersten Entwurf, der diesm Desiderat abhelfen soll, beschließe ich meine kleine Studie zum poetischen „Gewebe“ biblisch-hebräischer Poesie und mache den 68. Psalm zum Auftakt einer Ausstellungseröffnung.

7 Ausblick: Der hebräische 68. Psalm in poetischer Edition

7.1 Abb 34: Psalm 68: Entwurf eines poetischen Layouts

Ich präsentiere einen poetischen Editionsentwurf für den 68. Psalm – Stückwerk aus der

⁷²⁷ Vgl. dazu kurz Herder 1994, 1005, A.160, 6.

⁷²⁸ Vgl. Lessing 1997, 51. Literaturbrief, 623.

⁷²⁹ Vgl. a.a.O., 617.

Werkstatt und Hinweis auf ein Desiderat. Der hebräische Psalm erscheint in traditioneller Graphie in parallelen Kolumnen mit großem Spatium für die Hauptzäsur, kleineren Spatien für Nebenzäsuren,⁷³⁰ in Abschnitte gegliedert und in verschiedenen Schriftgrößen. Direktes Vorbild für dieses „Experiment“ sind Mendelssohns Typographie sowie der *Haidholzener Psalter* (Reichert/Neuwirth 1988).

Im Gegensatz zur ersten Lektüre des Psalms, in der ich Masoretischen Vers für Masoretischen Vers abgegangen bin, steht jetzt der „Totaleindruck“ (Friedländer 1786, 545) sowohl von deutscher Übersetzung als auch hebräischem Original im Vordergrund. Auf einen Blick sehen wir in Mendelssohns deutscher Version, wie das sehr lange Gedicht in seinen durchnummerierten Abschnitten und Chorpartien von „Eingang“ bis Schlusschor einem Schauspiel gleich Stationen einer Rede oder aber eines Festakts durchschreitet.⁷³¹ Diese deutschen Typographie macht den rhythmischen Duktus des Psalms beredt, ja erscheint „als ein *einzig komplexer perlokutiver Akt*“ mit dem großartig angelegten Ziel: Gottes Allmacht zu preisen.⁷³² Indem der Leser durch ein die rhythmische Segmentierung deutendes Layout in diesen Gestus eingestimmt wird und ihn in der Lektüre annimmt, ist der angestrebte Effekt erfüllt. Deutlich hervorprangende und in Kurzzeilen laufende Chorpartien z.B. zeigen nicht mehr nur „ce que disent le mots, mais ce que fait ce discours. Non plus son sens seulement, mais sa force“ (Meschonnic 2001a, 15). Der schon von Raschi entdeckte Hauptstrom, der das ganze Gedicht durchzieht – nämlich der des gesungenen Lobpreises, zu dem in Form eines Rahmens sowohl in V. 5 als auch V. 33 mit „Singet“ aufgerufen wird –,⁷³³ äußert sich in Mendelssohns Gliederung in jedem Abschnitt in ein bis zwei prägnanten Schlüsselwörtern: Der „Eingang“ schon will, dass die Bösen „verjagt“ und die Gerechten „fröhlich“ sind. Der Chor dann setzt mit „Singet“ ein und die Stoßrichtung des Psalms wird besonders schön und unmittelbar sichtbar in der mimetischen Langzeile: „Macht ihm Bahn, der durch die Ätherwüste fährt“. Der 1. Abschnitt der Dichterstimme spricht von Gottes Theophanie in der Wüste: die „Erde und Sinai bebten“. In V. 8 wäre in Mendelssohns Inventar beredter Interpunktionszeichen eigentlich der Gedankenstrich treffender als das Semikolon, denn tatsächlich überrascht es, dass die

⁷³⁰ Mit Spatien zur rhythmischen Gliederung der Psalmen arbeitet nicht nur Meschonnic 2001a, sondern schon der Alttestamentler Rudolf Kittel, vgl. für den 68. Psalm Kittel^{5u.6}1929 [1u.2 1914], 226-228. Aufschlussreich wäre der Vergleich mit den Virgeln in Luthers Übersetzung des 68. Psalms.

⁷³¹ Vgl. Mowinckels Interpretation des Psalms als „k u l t i s c h e r P r o z e s s i o n“ (dies übernommen von Schmidt 1934, 127) (vgl. Mowinckel 1953, 17).

⁷³² Vgl. Irsigler²1995 [1 1994], 86f. in seiner sprechakttheoretischen Analyse des 13. Psalms.

Masoreten für 9A einen neuen Vers ansetzen, obwohl das Kolon syntaktisch 8B fortsetzt. 2. beginnt mit dem Stichwort „Frohe Nachricht“ und endet mit dem Gottesnamen „shaddáj“, den Mendelssohn als „Allmacht“ begreift. 3. fokussiert auf Gottes Wahl seines „Berges“, wieder ist vom „Sinai“ als seinem heiligen Sitz die Rede. Eine kurze Chorpartie unterbricht den Dichter: „hoch empor“ fährt Gott, „wohnt“ aber auch unter den Menschen. Komplementär zu „Singet“ in V. 5 und 33 setzt 4. mit der passiven Segensformel „Gott sey gepriesen“ ein, die ebenfalls in V. 36C wiederholt wird, hier aber von Mendelssohn – wohl um der Kürze wegen – mit „Gelobt“ und zudem als Ausruf gefasst wird. Das wiederholte „bring ich zurück“ setzt jetzt als gewiss voraus, was – so in Mendelssohns Deutung der Tempora – zunächst noch Wunsch war. Die Typographie inszeniert für den Leser sichtbar, wovon in 5. explizit die Rede ist: den „Prachtzug“, den „Einzug“ Gottes auf seinem „Heiligthum“ (d.h. dem Sinai) und die „vollen Chöre“, die ihn loben. In 6. wird dem König⁷³⁴ sein „Reich“ als ihm durch Gott zugesprochen versichert. Der Psalm endet mit zwei Chorpartien: der erste ruft in universaler Perspektive alle „Königreiche“ zum Lobpreis auf, der folgende betont die partikuläre Perspektive mit der Machtfülle von „Israels Gott“, mit der er sein „Volk“ stärkt. Hat man den Psalm so durchlaufen, ist man vom Jubel über diesen Gott, der sich als so groß erweist und alle Feinde überwindet, angesteckt; die Eingangsaufforderung „Preiset Gott“ ist verwirklicht. Dann ist verständlich, warum in 34B das Partizip „נתן | notén | gebend“ erscheint: In Korrespondenz zum wohl modalen (oder futurischen) *yiqtol* in V. 2A stellt das Partizip nun den durativen, zuständlichen Aspekt von Gottes Sorge für sein Volk dar.⁷³⁵

Erst in der hebräischen Edition sieht man, dass die Wörter hier direkter miteinander korrespondieren, denn die morphologische Struktur erlaubt es, mit viel weniger Wörtern auszukommen. Auf diese Weise wird viel plastischer, wie intensiv dieser Psalm auf Wiederholungen bzw. Akkumulationen gerade von Verba aufbaut. In den V. 2-5 folgt Verb auf Verb, was gerade den Anfang so beschleunigt. Direkte Wortwiederholungen – wozu insgesamt auch die 43 Anreden Gottes mit seinen verschiedenen Namen gehören (davon 26 mal אלהים | *elohím* | *Gott*)⁷³⁶ – wie z.B. die Präposition „מפני | *mip-pne* | vor (dem Angesicht)“ in 2B, 3B, 3C, 9A-

⁷³³ Vgl. Rashi 1998, רנד.

⁷³⁴ So deutet Mendelssohn die plötzliche du-Anrede in V.29A, vgl. JubA 10/2 1985a, 234.

⁷³⁵ Vgl. Joüon/Muraoka ²2008, § 121, 380-383 zur Funktion des Partizips mit den Zeitwerten Präsens, Präteritum und Futur als Substitut des *yiqtol*.

⁷³⁶ Vgl. Labushagne 2004-2008, Psalm 68, 1.

B, die Dopplung „כהנדר תנדר | kě-hindó⁷³⁷ tindó⁷³⁷ | wie Verwehtwerden-du verwehst“ in 3Aab oder „יידון | jiddodún | sie fliehen“ in 13C, bewirken die Kontiguität sinnverwandter Ausdrücke. Besonders prägnant geschieht dies durch Parallelismen wie z.B. in 4Aa (וצדיקים ישמחו | wě-tsaddiqím jisměchú ja’altsú | und Gerechte-sie (mögen) sich freuen-sie (mögen) frohlocken) oder 8AB (בצאתך | bě-tsetěch-á | bei deinem Ausziehen | בצעדך | bě-tsa’adě-chá | bei deinem Einerschreiten).

Ich kommentiere kurz einige schwierige bzw. kolometrisch ambivalente Stellen, die durch die Arbeit an der Edition klar wurden. Für die Edition habe ich außer auf den *Keter Jerushalajim*²2004 auch auf Fokkelmans 2002 *The Psalms in Form. The Hebrew Psalter in its Poetic Shape* geblickt,⁷³⁸ bei dem das Layout ebenfalls programmatisch ist: „[...] I don’t want to explain the words and their meanings, or the clauses and their content, but I intend to explain the white spaces in between.“⁷³⁹ Der *Keter Jerushalajim* ist insofern vorbildhaft, als er das Prinzip der poetischen Schreibweise, das im Aleppo Codex für die Kerngedichte verwirklicht ist, systematisch auch auf den Psalter überträgt. So erscheint Psalm 68 auf einer Seite für sich in parallelen außenbündigen Kolumnen mit großem Spatium dazwischen. Die Hauptzäsur ist durch ’atnách oder ’olewě-joréd markiert. So steht der sof pasúq immer am Ende der linken Kolumne. Die Kola werden grundsätzlich als Bikola aufgefasst, so dass zuweilen der erste oder zweite Versteil auffällig lang ist. Ich analysiere auch Trikola und platziere das Mittelkolon horizontal parallel zur zentrierten Überschrift. Fokkelman hat drei rechtsbündige Kolumnen; jede Kolumne erfasst ein Kolon; zusammen bilden sie bei ihm „the full poetic line.“⁷⁴⁰ Zudem ist der Psalm in römisch durchnummerierte Strophen geteilt.⁷⁴¹ Schon in V. 2-4 stellt sich die Frage nach Bikola oder Trikola. Mendelssohn hat drei Dreizeiler, bei denen jeweils die letzten zwei Zeilen auf zweite Ebene gestuft sind. Ich habe diese Zeilenstruktur so gedeutet, dass die Hauptzäsur jeweils nach der zweiten Zeile liegen soll und die Interpunktion Ne-

⁷³⁷ Der kritische Apparat der BHS schlägt die Vokalisierung כהנדר | kě-hinnadéf | vor, die die Form eindeutig zu einem nif’ál Infinitiv constructus macht. Gesenius weist daraufhin, dass „das ganz abnorme כהנדר“ „gewöhnlich aus der Absicht eines Gleichklangs mit dem nachfolgenden הנהדר erklärt [werde], wahrsch. aber eine sog. *forma mixta* [sei], die die Wahl lassen wollte zwischen den Lesarten כהנדר und הנהדר [qal inf. constr. „kindó⁷³⁷ | wie ein Verwehen“]; es sei „einfach כהנדר zu lesen“ (Gesenius⁷1995 [²⁸1909], §51k, 146).

⁷³⁸ Vgl. dieselbe Edition (mit Analyse) in Fokkelman 1990; die abschließende Segensformel mit Ausrufungszeichen und in Parenthesen; in beiden Versionen Textänderungen (vgl. 1990, 74; 2002, 163f.; 2002, 163).

⁷³⁹ Fokkelman 1990, 73, 75.

⁷⁴⁰ Vgl. Fokkelman 2002, 10.

⁷⁴¹ In der Analyse 1990 nimmt Fokkelman für den 68. Psalm noch zwei weitere Gliederungsgrößen oberhalb der „strophe“ an: „stanza“ (aus zwei bis vier Strophen) und „section“ (vgl. Fokkelman 1990, 73, 74).

benzäsuren – in Antwort auf die Masoretischen Trennakzente – innerhalb dieser Versgefüge markiert (vgl. besonders das Komma innerhalb der ersten Zeile von V. 3, den Doppelpunkt am Ende dieser Zeile sowie den Punkt am Ende der ersten Zeile von 4.). Mendelssohn interpretiert V. 2-4 also insgesamt als Bikola.⁷⁴² Problematisch ist, dass er dieselbe Zeilenstruktur verwendet, wo man klar zwischen Bikola und Trikola unterscheiden könnte. Der relativ kurze V. 13 z.B. wird durch den 'atnách auf „jiddodún“ in zwei Kola geteilt; V. 14 dagegen mit 'olewě-joréd auf „shěfattajím“ legt eine Dreiteilung nahe, in der A und B als Protasis und Apodosis einander syntaktisch ergänzen und C die Apodosis parallel erweitert. In Mendelssohns Typographie aber sehen beide Versgefüge gleich aus. Sie tun das nicht z.B. bei de Wette, der ansonsten Mendelssohn sehr ähnlich mit Zeilenstufung und Interpunktion in enger Orientierung an den tē'amím arbeitet.⁷⁴³ V. 3 erscheint bei ihm dreistufig.

3. Wie Rauch vergeht, vertreibst du sie,

Wie Wachs verschmilzt vor Feuer:

So schwinden die Frevler vor Gott.

In der poetologischen Einleitung in seinen Psalmenkommentar spricht er für diesen Fall vom „zusammengesetzten“ Parallelismus, bei dem „a) entweder das erste Glied, oder b) das zweite Glied aus zwei Sätzen zusammengesetzt ist, so daß also ein doppeltes Glied dem einfachen gegenüber steht“, d.h. ein „Nebenparallelismus“ entstehe (vgl. de Wette³1829b, 58). Zwar geht de Wette also doch wie Mendelssohn von einer dichotomen Struktur aus, seine Typographie differenziert aber eindeutiger zwischen Haupt- und Nebenzäsuren: in V.3 z.B. folgt nach de Wettes rhythmische Deutung die Hauptzäsur auf 3A; zwischen 3BC gibt es eine Nebenzäsur. Mendelssohns Zeilengliederung ist demnach weniger systematisch, es ist nicht so, dass eine bestimmte Stufenstruktur auf eine bestimmte rhythmisch-syntaktische Struktur des Hebräischen referiert. Besonders deutlich wird das in den Chorpartien, die er ja deshalb in Kurzzeilen auflöst, um die Emphase dieser Liedabschnitte zu visualisieren. V. 5 und 19 – in meiner hebräischen Edition beides Trikola – umfassen bei Mendelssohn beide Male fünf Zeilen. Seine Zeilenumbrüche decken sich aber genau mit meiner Segmentierung des hebräischen

⁷⁴² Möglich ist dagegen auch die Deutung der Masoretischen Verse 2-4 als 3 Trikola mit jeweils einem parallelen Bikolon/Zeilenpaar gegenüber einem Monokolon, das sich auf beide zugleich bezieht (so erklärt Mendelssohn Trikola im Biur). Die Monokola wären: „Gott mache sich auf“ – „Vergehen Übeltäter vor Gott“ – „Und vollbringe wonnevolle Tage.“ „jaqúm 'elohím“ ist ein sehr kurzes Kolon – es ließe sich von „uneigentlichen Trikola“ reden. Will man bei Bikola bleiben, so ist V. 2 ein „vorne lastiges“, V. 3 und 4 jeweils ein „hinten lastiges“ Bikolon (Termini von K. Neuwirth).

⁷⁴³ Vgl. den 68. Psalm bei de Wette³1829, 83-86; seine Erklärung zur an den Masoretischen Akzentzeichen orientierten Typographie de Wette³1829b, 71-73.

Textes; nur dass ich Neben- und Hauptzäsuren in Spatien übersetze und insgesamt das Gedicht in traditionelle Kolonnen und Langzeilen organisiere. In V. 19 erscheint es unlogisch, dass nicht auch die letzte Zeile wie die zweite eingerückt ist, um die Nebenzäsuren zwischen den Kommata anzuzeigen. Im „Eingang“ gibt es zwei weitere rhythmisch knifflige Stellen. In V. 3A – identisch mit Mendelssohns erster Zeile – erscheint bei ihm ein Komma inmitten der Zeile: es reflektiert den Trenner *rēviaʿ* auf „תנדר | tindóʿ | du verwehst“. In meiner Edition des hebräischen Textes habe ich das durch ein Spatium sichtbar gemacht. So erkennt man auf einen Blick, dass dieses Kolon ebenso wie das folgende 4A im Vergleich mit den rahmenden Kola 2A, 5A und 6A in gewisser Weise quer schießt bzw. unregelmäßig ist. V. 3A hat nur drei Wörter, den Masoretischen Vers insgesamt präsentiere ich als Trikolon. In V. 4A dann legen die *těʿamím* ein Enjambement nahe, indem „יעלצו | jaʿaltsú | *sie (mögen) frohlocken*“ vor „לפני אלהים | lifné ʿelohím | vor (dem Angesicht) Gottes“ den Trenner *děchí* trägt. Auch dieses Enjambement wird in meinem poetischen Layout sichtbar. Mendelssohn entschärft hier sozusagen die rhythmische Position, indem er den Trenner verrückt: Sein erste Zeile endet auf „ישמחו | jisměchú | *sie (mögen) sich freuen*“ und auf einen Punkt! V.4 wird somit zu einem Versgefüge aus drei parallelen, syntaktisch vollständigen Sätzen.⁷⁴⁴ Im Hinblick auf die Wortposition (3. Wort) stehen „tindóʿ“ und „jaʿaltsú“ in der hebräischen Edition in einem Bezug zueinander; außerdem in Anbetracht der drei Konsonanten, die sie teilen und sogar in gewisser Weise der Semantik, ebenso „תנדר | tindóʿ“ und „תניף | taníf | du lässt fallen“ in 10A. Hier lässt sich eine vertikale Verbindungslinie ziehen. Diese strukturellen Beziehungen, die beim mündlichen Vortrag dem Ohr gehören, werden nur mit Hilfe eines äquivalenten Layouts auch optisch beredt.

Für V. 8 und 9 ordnet Fokkelman gegen die Masoretischen *sof pasúq*-Grenzen so an, dass 8AB und 9Aa sowie 9Ab und 9B zwei Zeilen bilden, d.h. als „two tricola“. Es ergeben sich zwei selbständige Sätze mit jeweils eigenem Prädikat. Gegen die vorherrschende Gliederung dieses Gefüges in drei Bikola⁷⁴⁵ sei seine Version schöner, denn der Kernparallelismus „ארץ | érets raʿashá ʿaf-shamayím natěfú | *Erde-sie ist erbebt-sogar-Himmel-er hat getrieft*“ werde so zwei verschiedenen Sätzen zugeteilt und wirke weniger überladen als in der Bikola-Lösung, wo ihn vier Ergänzungen rahmten. Sodann ist Fokkelmans Argument,

⁷⁴⁴ Vgl. Richter 1993, 250/251.

⁷⁴⁵ Der *Keter Jerushalajim* ²2004, 608 hält sich an die Masoretischen Versgrenzen und druckt zwei Zeilen à jeweils zwei Bikola.

dass seine Version auch syntaktisch die richtigere sei: im ersten Satz werde Gott direkt mit „du“ angesprochen und im zweiten werde über ihn in dritter Person gesprochen. In der Bikola-Anordnung, die einen zusammenhängenden Satz konstruiere, fände dagegen ein unmöglicher Personenwechsel in der Anrede im selben Satz statt (vgl. Fokkelman 1990, 82). Psalm 68, 8-9 stimmen mit den V. 4 und 5 aus dem Deboralied überein. Tatsächlich laufen hier die Masoretischen Versgrenzen anders:

4A+B	<i>Herr-bei deinem Ausziehen-aus Seir-bei deinem Einherschrei- ten-in den Feldern Edoms</i>	'adonáj bē-tset-chá mis-se'ír bē-tsa'adē-chá mis-sēde 'édom	יהוה בצאתך משעיר בצעדך משדה אדום
4C+D	<i>(die) Erde-sie hat gebebt-auch- (der) Himmel-er hat gerieft- auch die Wolken-sie haben gerieft-Wasser</i>	'érets ra'ashá gam shamajím natěfú gam 'avim natěfú májim	ארץ רעשה גם־שמים נטפו גם־עבים נטפו מים:
5A	<i>die Berge-sie sind geflossen- vor (dem Angesicht)-des Herrn</i>	harim nazělu mip-pne 'adonáj	הרים נזלו מפני יהוה
5B	<i>dieser-Sinai-vor (dem Ange- sicht)-des Herrn-(dem) Gott- Israels⁷⁴⁶</i>	ze sináj mip-pne 'adonáj 'elohé jisra'él	זה סיני מפני יהוה אלהי ישראל:

Anders als im 68. Psalm trennt der sof pasúq in V. 4 nicht die beiden substantivierten Infinitive, die in temporale Nebensätze aufzulösen sind, von ihrem hier sogar dreifachen Prädikat. Der Wechsel von der Anrede Gottes in den Bericht über ihn geschieht im zweiten Satz (V. 5). Im Deboralied ist es nicht möglich, den Kernparallelismus (hier aus drei Kommata) syntaktisch zu trennen. Des Weiteren ist im Deboralied klar, dass „mip-pne 'adonáj“ und „ze sináj“ durch den 'atnách rhythmisch getrennt sind. 5AB hat somit die Struktur einer doppelten Apposition bzw. der asyndetischen Beiordnung, die neben der verwandten Prolepse eine für die Psalmen ganz charakteristische grammatische Figur ist.⁷⁴⁷ Mendelssohn hat bezeichnenderweise das Deboralied ohne Nummerierung der Masoretischen Verse übersetzt. Sie erschien zuerst 1780 im Rahmen von Josias Friedrich Christian Löfflers⁷⁴⁸ Umschrift des Genesis-

⁷⁴⁶ Die kolometrische Gliederung ist genau in dieser Weise verwirklicht in der Ziegel-über-Fuge-Anordnung im Aleppo Codex, vgl. <http://www.aleppocodex.org/newsite/index.html>.

⁷⁴⁷ Vgl. dazu wiederholt Meschonnic 2001a, 17, 38f.: Gerade durch die Appositionen entstehe eine „réelle violence syntaxique [...]. D'où une syntaxe particulière, par disjonctions, proche de celle de parlé par prolepses“ (17).

⁷⁴⁸ Als diesen hat man den ungenannten Herausgeber identifiziert, vgl. JubA 15/1 1990a, Weinberg, L, CXXXVI, A.184; Meyer 1965, 51f., No. 250.

Buches aus der Pentateuchübersetzung in deutsche Buchstaben.⁷⁴⁹ Dieser setzt die Übersetzung an das Ende seiner Vorrede, „da in dem ersten Buche sehr wenig Poesie vorkömmt“ und „um sich daraus von der Art und Weise, wie er die poetischen Stellen der H. S. übersetzt hat, einen Begriff zu machen.“⁷⁵⁰ Mendelssohn lässt im Deboralied den einleitenden V. 1 aus, hat einen „Eingang“ (V.2) und einen „Schluß“ (V. 31) (jeweils in größerer Schrifttype)⁷⁵¹ sowie durchnummerierte Abschnitte und nur wenige Zeileneinrückungen.⁷⁵²

(4) Als du von Seir ausgiengst, Herr!

Einherzogst vom Gefilde Edoms;

Erbebte die Erde, die Himmel triefen,

Gewässer triefen die Wolken herab.

(5) Die Berge flossen vor dem Ewigen,

Der Sinai vor'm Herrn dahin.⁷⁵³

Jeder Zeile entspricht in diesem Abschnitt aus dem Deboralied ein Kolon. Mendelssohns typographische Deutung der Parallelstelle im 68. Psalm hält sich an die hier anders verteilten *sof pasúqs*. Anders als Fokkelman schöpft er die scheinbaren syntaktischen Abbrüche poetisch aus bzw. nimmt sie ernst. Anders als im Deboralied überliefert die Masoretische Tradition am Ende von V. 8 den ungeklärten musikalischen Terminus „*לְלֵךְ | sēla*“.⁷⁵⁴ Mendelssohn verstärkt die dadurch entstehende Pause durch das Semikolon – ein Gedankenstrich wäre hier

⁷⁴⁹ Mendelssohn „veranlaßte diesen Einschluß“ und war sogar „Mitarbeiter an Löfflers [Transkriptions]Projekt“ (vgl. JubA 10/1 1985a, Weinberg, LXVIIIf.). Die Übersetzung erschien dann erst wieder „ins hebräische Alphabet transkribiert und kommentiert von Joel Brill-Loewe“ (vgl. LXXI, JubA 10/2 1985b, Weinberg, 379).

⁷⁵⁰ Vgl. Mendelssohn 1780a, Löffler, Xf., XII-XVI. J. B. Köhler kritisiert die Übersetzung von V.2 im Hinblick auf den „Sinn der Urschrift“. Auf Nicolais Aufforderung hin erscheint zur Stelle die „Anmerkung eines andern Rezensenten“ (= Mendelssohn), der mit expliziten Begriffserklärungen beweist, „daß der Übersetzer nicht bloß willkürliche Schönheit, sondern Treue und Richtigkeit zum Augenmerk gehabt“ habe (vgl. Köhler 1780, 244; JubA 5/2 1991b, 251f.; JubA 5/4 2003, 282-286; weiter zur Deboralied-Übersetzung JubA 10/1 1985a, Weinberg, LXVI-LXXIII, beim Deboralied habe er sich weniger an traditionelle Kommentare oder zeitgenössische Übersetzer gehalten: „Entsprechend gibt Mendelssohn seiner Neigung zu dichterischer Freiheit hier mehr nach als bei anderen poetischen Übersetzungen“ (LXXII).

⁷⁵¹ Was im Nachdruck aufgegeben ist (vgl. JubA 10/1 1985a, 255-258); die Nummerierungen der Masoretischen Verse in Klammern ergänzt.

⁷⁵² Eingerückt ist nur die jeweils erste Zeile eines Abschnitts, im 3. Abschnitt die ersten vier Zeilen (V.9) sowie die vorletzten zwei (11BC), im 4. Abschnitt die letzte Zeile (15B) sowie die drei Schlusszeilen (V. 31BC). V. 15 und 21 sind auf verschiedene Strophen aufgeteilt, vgl. a.a.O., Weinberg, LXIX zu dieser „ganz eigenen Einteilung“; die Einrückungen bedeuteten wie in den Psalmen „eine Unterbrechung des Gedankenganges.“ Einleuchtender ist, dass auch hier besonders expressive Zeilen bzw. Chorzeilen ähnliche Liedzeilen vom Resttext abgesetzt werden.

⁷⁵³ Mendelssohn 1780, XII.

⁷⁵⁴ Vgl. Bubers Übersetzung von „*sēla*“ durch „/Empor!/" – Signal also zu expressiver körperlicher Bewegung -, die es unmöglich macht, die hier intendierte spannungsvolle Pause zu überlesen (vgl. Buber 1963, 100).

das klarere Äquivalent zum Einhalten bzw. kurzen Abbruch der Rede gewesen. Ein weiteres Semikolon setzt er hinter 9A, was den Trenner 'azla lëgarmé auf „רעשה | ra'ashá | *sie hat gebt*“ spiegelt. Seine Interpunktion markiert zwei gewichtigere Zäsuren, die rhythmisch realisieren, wovon lexikalisch die Rede ist. Nimmt man „séla“ und Masoretische Vers-Grenze nach 8B als rhythmischen (Stimm)Abbruch ernst, so handelt es sich um ein doppelt elliptisches Kolon: das Prädikat, das im ersten fehlt und das man daher im zweiten erwartet, fehlt auch dort und doch wird der rhythmische Zusammenhang auch doppelt angehalten – durch „séla“ und den stärksten Trenner sof-pasúq. Watson redet im Hinblick auf das von ihm so genannte „pivot pattern“ von einem „*couplet with final silent stress*“ (vgl. Watson 1984, 214).⁷⁵⁵ Tatsächlich ist V. 8AB dieser Struktur vergleichbar mit dem Unterschied, dass gleich beide Kola elliptisch sind und sich die Spannung erst mit Beginn von 9A auflöst: „' érets ra'ashá“. Des Weiteren sind die beiden substantivierten Infinitive „bë-tsetë-chá“ und „bë-tsa'adë-chá“ klanglich einander so ähnlich, dass man eine Wortwiederholung hören könnte. Das steigert die Spannung der prädikativen Ellipse. Um diese rhythmischen Raffinessen bringt Fokkelman den Text durch seine syntaktische „Klärung“, indem er die Kola einander anders zuordnet als es die Masoreten hier intendieren. Dass aber die durch die Trennakzente angezeigten Kolongrenzen gerade in Poesie zusammen mit dem parallelismus membrorum „syntaktische Funktionen“ übernehmen können, hat Groß an ausgewählten Beispielen demonstriert (vgl. Groß 2007, 38f.). Gerade in „Großsätzen“ (29) sei zu beobachten, dass die „Stichengrenzen“ (33) – d.h. Kolagrenzen – zusammen mit dem, was er „poetischen Formzwang“ (29) nennt, die gestaltete Beziehung zwischen Kola erst offensichtlich machten. Komplexere Versgefüge hätten im Hebräischen gerne eine „finit weitergeführte Präpositionalverbindung mit Inf. cs., die dem zugehörigen Hauptsatz vorausgeht, wobei der Einsatz dieses Hauptsatzes signalisiert“ werden könne vor allem durch „Stichengrenzen und *parallelismus membrorum*“ (34). Bei V. 8 handelt es sich genau um so einen „temporalen Vordersatz“ (37) zu V. 9, der tatsächlich „fast in der Art eines ‚casus pendens‘ die näheren Begleitumstände“ für V. 9 angibt. Die Kolongrenzen – besonders der sof-pasúq (und séla!) – sprechen meiner Meinung nach dafür, dass sich der doppelte parallele Infinitiv constructus 8AB eben wechselseitig auf das ebenfalls doppelte, parallele Prädikat 9Aab (zwei asyndetische Sätze) bezieht. Dieses wechselseitiges Ineinandergreifen der zwei Kola und zwei Kommata ist in

⁷⁵⁵ Er verweist auf Abercrombies 1964 Begriff eines „*silent stress-pulse*“, „*a stress pulse that can occur without sound accompanying it*“ (vgl. 8), d.h. eine Pausenstelle am Ende eines Verses, wo man eigentlich noch eine artikulierte, akzentuierte Silbe erwarten würde.

Fokkelmans Umordnung nicht mehr gegeben. Und noch mehr: in meiner kolometrischen Analyse reicht die Kologrenze 9A bis zu dem Präpositionalausdruck „mip-pné ’elohím“, der wiederum parallel ist zu den Präpositionalausdrücken „lifné ’amme-chá“ in 8A und „mip-pné ’elohím“ in 9B (Gotts Theophanie vor seinem Volk-Erbeben der Natur vor Gott). Fokkelman setzt außerdem mit der Präpositionalphrase „mip-pné ’elohím“ (9Ab) ein neues Kolon an und verbindet es mit „zé sináj“, also: „auch die Himmel troffen/vor Gott dieser Sinai/vor Gott dem Gott Israels“. Damit macht er aber aus dem Trenner tsinnór auf „natěfú“ eine Hauptzäsur und aus ’olewě-joréd auf „’elohím“ eine Nebenzäsur. Vor allem aber wird durch diese Gliederung eine von zwei Appositionen getilgt und zu einem elliptischen Satz vereindeutigt. Die doppelte Apposition scheint mir aber rhythmisch viel authentischer zu einer kurzatmigen Syntax zu passen, die Theophanie in Worte zu fassen sucht.⁷⁵⁶

Der längste Masoretische Vers (V. 31) ist ein weiteres Beispiel für schwierige Fälle einer rhythmischen Deutung. Der *Keter Jerushalajim* muss zwei Bikola drucken, von denen das letzte Paar dann auffällig kurz ausfällt: „בזר עמים קרבות יהפצו, | bizzár ’ammím/qěravót jechpátsu | *er (hat) zerstreut-Völker-(die an) Kämpfen-sie haben Gefallen*“. Ich analysiere dieses als zwei Kommata und gehe insgesamt von einem Tetrakolon aus, das ich als Langzeile schreibe und nicht in zwei poetische Verse zerlege. „מתרפס ברצי-כסף, | mitrappés bě-ratstsecháséf | *herumtretend (vgl. B.)-auf Stücken (von) Silber*“ gehört als Apposition eng zu AB. Mendelssohn reagiert auf die Schwierigkeit mit Umstellung der Kola und einer von Michaelis übernommenen sehr unwörtlichen Deutung des dann ersten Kolons 31C.⁷⁵⁷ Von den insgesamt fünf Zeilen stehen vier auf zweiter Stufe. Anhaltspunkte für eine differenziertere Segmentierung liefern die Interpunktion sowie das Enjambement zwischen dritter und vierter Zeile. Letzteres realisiert ’azla lěgarmé auf „אבירים | abirím | *Starke/Stiere*“, eine Nebenzäsur, an das sich die Apposition „עדת אבירים, | adat ’abirím | *(die) Horde-(der) Starken/Stiere*“ anschließt. Die Hauptzäsur steht dann hinter der zweiten Zeile (Ausrufungszeichen); eine weitere Nebenzäsur nach der vierten (Semikolon). „bizzár ’ammím qěravót jechpátsu“ ist in Mendelssohns Übersetzung eindeutig nur ein Kolon: „Zerstreut die Schlachtbegierigen Horden“, in der deutschen Fassung syntaktisch und semantisch direkt parallel zu B. So ist Mendels-

⁷⁵⁶ Eine vergleichbare Vereinfachung der Syntax kommt bei Fokkelman auch durch Textänderung zustande, z.B. in V.18Bab (bei ihm C): Dieses Kolon (ein Satz bei Richter 1993, 254/255) verliert seine deutliche Nebenzäsur und wird durch die hinzugefügte Präposition „מין | min | von“ für „mis-sináj“ zu einem einfachen Aussagesatz: „Der Herr kommt vom Sinai im Heiligtum.“

⁷⁵⁷ Vgl. seine Anmerkung JubA 10/1 1985a, 234.

sohns deutsches Zeilengefüge als direktes Abbild der Zäsurenabfolge meines hebräischen Langverses zu lesen. Zuletzt noch einige Bemerkungen zu V. 36, bei Mendelssohn eine eigene Chorpartie auf dritter und vierter Zeilenstufe. Ich präsentiere ein Trikolon, wobei ich der Segensformel „*barúch ’elohím*“ wie Mendelssohn und Fokkelman (ohne aber den Absatz davor wie bei letzterem) eine eigene Zeile gebe, parallel zur Überschrift. Zu den Spatien für die Fülle an expressiven Nebenzäsuren komme ich durch Mendelssohns Typographie, die die Masoretischen Trennakzente für das Deutsche äquivalent aufgreifen. Kolongrenzen werden durch zwei Punkte angezeigt, Antworten auf ’olewě-joréd auf „ממקדשׁיך | *mim-miqdashé-cha* | *von deinem Heiligtum*“ und rěvi’a auf „לְעַם | *la’ám* | *dem Volk*“. Die zwei Ausrufungszeichen finden sich in meinem Layout als Spatien wieder. Mendelssohns vorletzte Zeile indes glättet die rhythmische Bewegung des Originals. Hier nämlich gibt es einen weiteren asyntaktischen und deshalb so expressiven Trenner (*’azla lěgarmé*) nach „הוּא נֹתֵן | *hú notén* | *er gibt*“.⁷⁵⁸

Mein Editions-vorschlag übernimmt also wesentliche Aspekte von Mendelssohns deutschem Layout: Der Text erscheint nicht monolith, sondern in Abschnitte gegliedert; außerdem ist die Überschrift in kleinerer, die Chorpartien wie in der Ausgabe 1787 in größerer Schrifttype gedruckt. Weitere Strukturentscheidungen sind auf einen Blick erkennbar: der Wechsel von verschieden langen Zeilengruppen (mit zwei Einzelzeilen sogar) sowie von Schriftgrößen spricht für einen rhythmisch, expressiv und inhaltlich polyphonen bzw. heterogenen Text, tatsächlich der Partitur nach „eher einer Kantate vergleichbar“ (vgl. Mowinckel 1953, 11). Orientiert an Mendelssohns Zeilenstufung und Interpunktion ergeben sich innerhalb der Kolumne Spatien für sekundäre rhythmische Einschnitte. Auf diese Weise tritt die für das Hebräische so charakteristische Wortökonomie und „*sémantique de position*“ (vgl. Meschonnic 2001a, 17) plastisch hervor. So macht die Edition in parallelen, in sich strukturierten Kolumnen beobachtbar, wie die Kola zumeist zwischen 2 bis 5 Wörtern schwanken und macht auf Verbindungen zwischen den sparsam gesetzten Wörtern in verschiedenen Richtungen aufmerksam. Z.B. ist sofort zu sehen, dass „*tindóf*“ (V. 3Ab) und „*ja’altsú*“ (V. 4Aa) untereinander stehen — Teile von Kola, in denen die Frage nach der Position der Nebenzäsur brisant ist. Die poetische Darstellung erleichtert durch ausgewählte strukturdeutende Hinweise die Analyse und bleibt unverrückt, wo in der Relektüre des Textes immer wieder neue Aspekte entdeckt werden. Denen kommt man mit Worten gar nicht nach.

⁷⁵⁸ Vgl. Fokkelman, der „*hú*“ und „*notén*“ auf zwei Kola verteilt (vgl. 2001, 76).

8 Schlusslicht: „Wen nur die Söhne unsrer Nation auf merksam [sic] gemacht“⁷⁵⁹ – etwas über Hebräisch auf Deutsch sagen?

Abschließen möchte ich mit Überlegungen zur Lesbarkeit von Mendelssohns Psalmenübersetzung im Rahmen der Bemühungen der Haskala um die (biblisch) hebräische Sprache. Mendelssohns Haltung zum Westjiddischen, das seine Muttersprache war, wie auch sein Beitrag zur „Wiedererweckung“ des Hebräischen zu einer gesprochenen Sprache sind höchst kontrovers.⁷⁶⁰ Ich argumentiere für einen Blickwinkel, der für meine Arbeit produktiv war: Mendelssohns deutsche Psalterübersetzung als innovative und äquivalente Umsetzung jüdischer Tradition ernst zu nehmen, die ich als ihr wesentlichstes Fundament erkenne. In Mendelssohns für das 18. Jh. einzigartigen Typographie für biblisch-hebräische Poesie spiegeln sich vor allem jüdische Ansätze einer praktizierten und reflexen Poetologie, die bereichert werden durch gleichzeitige Bewegungen in der zeitgenössischen deutschen Poesie. Diese beiden Quellen – zu unterschiedlichen Anteilen auf die Psalterübersetzung einwirkend – habe ich im Laufe meiner kleinen Studie zunächst am Beispiel des so komplexen 68. Psalms als erklärungsbedürftig aufgespürt, sodann umfänglich theoretisch rekonstruiert und schließlich die praktische Konsequenz gezogen im Entwurf einer poetischen Edition des 68. Psalms. Zum Schluss werfe ich noch einmal die Fragen auf und beantworte sie zumindest in Ansätzen: Wie kann eine Lektüre des 68. Psalms mit jüdisch-hebräisch geschulten Augen aussehen? Wie führt die Lektüre des deutschen Textes zu einem Verständnis der überlieferten hebräischen Schrift- und Druckzeugnisse? Es scheint mir wichtig, wenn angesichts von Mendelssohns universaler Bildung sein angeblicher „Polytheismus“ gerühmt wird und „Zuwendung zu rein religiösen Themen“ auf 1769 [!] – d.h. nach Lavaters Bekehrungsversuch – datiert wird, Mendelssohns jüdische Identität ins Licht zu stellen.⁷⁶¹ Weinberg argumentiert⁷⁶² – was

⁷⁵⁹ Vgl. JubA 20/2 1994, 273. Brief, „An Avigdor Levi“ (22.4.1784), 443.

⁷⁶⁰ Vgl. zu Mendelssohns Sprachen Westjiddisch, Hebräisch, Deutsch, Französisch, Lateinisch, Englisch, Griechisch Engel 1999, 3f.; Merkel 1999, 12; zum Topos von Mendelssohn „als einem der größten Meister des deutschen Stils“ u.a. Muncker 1929, 43; dazu auch Weinberg 1984a, 221-225; ob er das Jiddische verbannt sehen wollte (u.a. 204-206, 236-242); zu seiner Rolle bei der „Wiedererweckung“ des Hebräischen Schatz 2009, bes. 176-194, 226-259.

⁷⁶¹ Vgl. die Schrift zur *Wiederbegründung der Moses Mendelssohn* (2008) *Stiftung zur Förderung der Geisteswissenschaften von 1929*, Dessau, 21, 25. Kurios, von einer „Hinwendung zu religiösen Themen“ bei jemanden zu sprechen, der mit der hebräischen Bibel aufwächst und vierzehnjährig Maimonides studiert, vgl. Kayserling 1862, 3-5. Vgl. u.a. die Übersicht von „Mendelssohns Übersetzungen fremdsprachlicher Belege“: seit 1755 tauchen in seinen deutschen philosophischen und literaturwissenschaftlichen Arbeiten immer wieder aus dem Hebräischen übersetzte Zitate aus der Bibel, Mishna, Talmud und anderer jüdischer Literatur auf; vgl. auch die seit 1755 (in deutsche Buchstaben) übersetzten hebräischen Gedichte, Gebete und Predigten, JubA 10/1 1985a, LXXIII, LXXXVf., XC, 261-304); vgl. zu Mendelssohn praktiziertem Juden-

sich von der Pentateuchübersetzung auf die Psalterübersetzung übertragen lässt –, dass Mendelssohns Übersetzungen aus der hebräischen Bibel, weniger für die Juden als Deutschlehrbuch dienen sollten, sondern vielmehr das Verständnis und überhaupt das Studium des hebräischen Textes aufs Neue forcieren sollten. In *Or Lanetiwa* sagt Mendelssohn, dass er durch seine Übersetzung seine Söhne Tora gelehrt habe, d.h. indem er ihnen „die [deutsche] Übersetzung in den Mund legte, zusammen mit dem Lernen des [hebräischen] Textes [...]“.⁷⁶³ Weinberg zufolge war die sprachliche Situation unter deutschen Juden zur Zeit Mendelssohns so, dass einerseits die Kenntnis des biblischen Hebräisch sukzessive abgenommen hatte und andererseits bereits begonnen wurde, Deutsch zu lernen – beides noch vor seiner Pentateuchübersetzung.⁷⁶⁴ Es handelte sich bei diesen Juden um eine gebildete, elitäre Minderheit, bei denen Mendelssohn das Studium der hebräischen Bibel auf Grundlage jüdischer Hilfsmittel wieder intensiver fördern wollte.⁷⁶⁵ So sagt die von Löffler besorgte Transkription der Pentateuchübersetzung explizit: „zum Gebrauch der jüdischdeutschen Nation“ (vgl. Mendelssohn 1780a). Die Psalmen erscheinen als einzige Übersetzung biblisch-hebräischer Literatur sofort in deutschen Lettern. Weinberg schlussfolgert von daher für die Psalmen, dass sie zuerst an das christliche Publikum adressiert gewesen seien.⁷⁶⁶ In diesem Sinne entschuldigt sich Mendelssohn dort für die aus Luthers „Verdeutschung“ übernommenen „hebräischen Redensarten“, die „nicht ächtes Deutsch“ seien.⁷⁶⁷ Conz in seinem Gedicht auf Mendelssohn 1787 feiert ihn gleichsam als deutschen Dichter:

[...] Er sang
 Im heiligen Psalm dir nach, Isais Sohn
 Und, zeug' es Ramler, du der Hymne, du
 Der Grazie Vertrauter, hat er nicht
 Des göttlichen Gesang mit deutscher Stärke
 Und jedem Reize nachgehallt, geweiht

tum auch Neher 1995 [1989, frz.], 64f, 27.

⁷⁶² Vgl. Weinberg 1984a, 197-242.

⁷⁶³ Vgl. JubA 9/1 1993, 57f.; JubA 15/1 1990a, 40a.

⁷⁶⁴ Vgl. Mendelssohn u.a. 1815: Die Herausgeber Fränkel und Bock beklagen, dass die Pentateuchübersetzung bisher „nicht gehörig, nur mit hebräischen Schriftzügen gedruckt“ worden sei, so dass sie „für viele Israeliten, größtenteils, und für Christen, im Allgemeinen, völlig unbrauchbar“ sei (vgl. I).

⁷⁶⁵ Vgl. Weinberg 1984a, u.a. 202-206; beklagt wurde, dass Juden oftmals Hilfe in christlichen Übersetzungen suchen mussten (204); vgl. zur Warnung vor christlichen Bibelübersetzungen sowie zur „ausdrücklich an Juden gerichteten“ Pentateuchübersetzung auch Mach 1988, 20f., 26.

⁷⁶⁶ Vgl. JubA 10/1 1985a, Weinberg, LV, LIXf., LXVI-LXIX.

⁷⁶⁷ Vgl. Mendelssohn 1783, VI, XI.

In beyder Zungen Urgeheimnisse? (Conz 1787, 81f.)

Weinberg betont, dass die transkribierte Ausgabe häufiger nachgedruckt wurde als die in deutscher Schrift und begründet dies damit, „daß sich der durchschnittliche Jude in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts noch recht schwer im Hochdeutschen tat, besonders in hochdeutscher poetischer Sprache“⁷⁶⁸ und diese noch dazu in „ungewohntem Alphabet“ (vgl. Weinberg 1984a, 205f.). Sowohl in der Pentateuch- als auch in der Psalmenübersetzung wurde Mendelssohns Deutsch – das sonst so hochgelobte – kritisiert und für folgende Editionen des Pentateuchs sogar emendiert.⁷⁶⁹ Köhler meint, durch „einige harte [Ausdrücke habe er wohl] die Stärke und Simplicität der alten Ursprache besser auszudrücken geglaubt“ [...]. Das Ergebnis sei eine Übersetzung, die „deutschen Ohren oft sehr fremde klinge“, bereits der Anfang der Genesis, u.a. der Plural „die Himmel“, die Ausdrücke „unförmlich und vermischt“ sowie „und abscheidete zwischen den Wassern, (gewiß kein Deutscher redet also)“ (Köhler 1780, 227f.).⁷⁷⁰ Löffler rechtfertigt das fremde Deutsche damit, dass Mendelssohn auch das „Unausgebildete der Sprache“, ja eben „bis auf Sprache und Vortragsart [!]“ „eine getreue Kopie des Originals“ habe schaffen wollen (Mendelssohn 1780a, VIII f.). Weinberg kommt für die Psalmen zu dem Schluss:

Aus verschiedenen Ursachen war diese Leistung Mendelssohns, an der er so sehr hing, von vornherein zur Wirkungslosigkeit verurteilt.

Die christliche theologische Welt konnte diese unchristliche Übersetzung nicht akzeptieren, auch war sie ihr zu literarisch.⁷⁷¹

Ich stelle eine Lektürewise vor, die nicht wirkungslos bleibt. Einig bin ich mit Weinberg darin, dass Mendelssohns Übersetzungen – Pentateuch und Psalmen – in erster Linie auf den hebräischen Text zurückführen, d.h. das Verständnis des Hebräischen unter Juden wieder vertiefen sollen.⁷⁷² In einem Brief an Nicolai vom 27.5.1782 findet sich „der an sich etwas kryptische Satz“:⁷⁷³ „Allein ich möchte doch gern versuchen, ob die deutsche Sprache das ersetzen

⁷⁶⁸ Vgl. Mendelssohn 1985a, Bd. 10/1, Weinberg, LIV; Weinberg 1984b, 277-293 (mit Abbildungen des Glossars gehobener deutscher Ausdrücke in hebräischer Schrift, 280f. sowie „Appendix“, der dieses Glossar in deutscher Umschrift bietet, 287-293; vgl. Mendelssohn 1804/5).

⁷⁶⁹ Vgl. Weinberg 1984a, 212-221.

⁷⁷⁰ Vgl. im Psalm 68, 7, 31 sowie Psalm 5, 9Ab: „O Ewiger! den schadenfrohen Trotz!“ (Mendelssohn 1783, 9).

⁷⁷¹ Vgl. JubA 10/1 1985a, XLIV.

⁷⁷² In dieser These bin ich überhaupt erst durch Weinbergs Aufsatz 1984a „Language Questions Relating to Moses Mendelssohn's Pentateuch Translation“ bestärkt worden, die hierfür die wichtigsten Belegstellen liefert, vgl. u.a. 204f., 212, 227f., 231, 236.

⁷⁷³ Vgl. JubA 10/1 1985a, Weinberg, XII.

kann, was die hebräische geschadet hat.“⁷⁷⁴ Dies bemerkt Mendelssohn, während er beschreibt, wie er die Ausgabe seiner deutschen Psalterübersetzung wünsche: „Ich bestehe nehmlich auf ein Format, wie Rammlers Blumenlese, mit denselben Lettern und auf demselben Papiere.“ Weinberg deutet die Stelle zusammen mit seinen Äußerungen gegenüber Avigdor Levi im jiddischen bzw. „jüdisch-deutschen“⁷⁷⁵ Brief vom 22. April 1784 als seinen „Wunsch und Hoffnung, [...] die Psalmen seinem eigenen Volk näher zu bringen.“ Zwar will es Weinberg nicht als „sein Hauptziel“ erkennen, doch auch er sieht, „daß Mendelssohn mit seiner Psalmenübersetzung auch unter den Juden den Weg für ein neues Verstehen der Bibel anbahnen wollte“. Wichtig erscheint mir der Akzent gerade auf dem „neuen Verstehen“. Weinberg selbst merkt an, dass Mendelssohn „nicht ganz frei von Zweifeln an der die Psalmen betreffenden jüdischen Tradition sowie an der überlieferten Form der Psalmen gewesen zu sein“ scheint.“⁷⁷⁶ Mit „deutscher Sprache“ ist darum mehr gemeint als der Transfer des lexikalischen „Inhalts“: Es geht um die Edition selbst, die jetzt erstmals die Psalmen als Poesie zu erkennen geben soll. Hier hat auch die jüdische Tradition nach Mendelssohns Ansicht bisher nicht das Optimum verwirklicht. Seine deutsche Psalmenübersetzung ist demnach vor allem eine Deutung der Poetologie der Psalmen und eine Anleitung zum besseren Verständnis ihres Versbaus.

Nur leider! hat uns die gewöhnliche Methode die °Worte der Propheten und der heiligen Dichter° zu lernen, so weit von dem richtigen Gefühl der Schönheit, und Erhabenheit abgeführt, dass ich kaum auf °einen in der Stadt und zwei in der Familie° rechnen kann [als verständigen Leser seiner Psalmenübersetzung]. [...] Wen nur °die Söhne unsrer Nation° auf merksam gemacht und angeführt werden, °sich die Worte der Propheten und der Schriften betrachtend° zu sein; °in den Tagen jener Heiligen°, mus es doch ganz anderst [!] bei der Nazion ausgesehen haben, wen man solche Dinge hat der gesamten Nazion vortragen, und von ihr verstanden zu werden, hofen kennen. Vielleicht erleben °die Söhne unserer Söhne° wiederum ein solches Jahrhundert! Sie haben, wo nicht Gelegenheit, doch offenbar die erforderliche Talente zur Verbesserung unserer Lehr und Lese Methode, viles bei zu tragen.⁷⁷⁷

Er spricht in diesem Brief von seiner Arbeit als „°Targum [deutsche Übersetzung]°“. Der Begriff „Targum“ ist das Schlüsselwort, um zu verstehen, wie Mendelssohn selbst seine Übersetzung einordnete: Er sah sich in der Nachfolge Ezras.⁷⁷⁸ Wie dieser dem jüdischen Volk,

⁷⁷⁴ Vgl. JubA 13 1977, 54.

⁷⁷⁵ Die Bezeichnung „jüdisch-deutsch“ will betonen, dass es sich um eine Sprache handelt, die „sich unter dem Einfluß der deutschsprechenden Umgebung von dem hergebrachten Jiddisch bereits entfernt hatte“ (vgl. JubA 20/2 1994, VII; dazu vor allem weiter Weinberg JubA 15/1 1990a, XIII; Weinberg 1969 u. 1981.

⁷⁷⁶ Vgl. JubA 10/1 1985a, XII, XXII.

⁷⁷⁷ JubA 20/2 1994, Brief an Avigdor Levi (22.4.1784), 443; JubA 19 1974, 292 (jüdisch-deutsch). In Hochpunkte eingeschlossen sind Begriffe, die im jüdisch-deutschen Brief hebräisch sind.

⁷⁷⁸ Vgl. auch den Aspekt des Schriftwechsels: Ezra wechselt von altisraelischer bzw. -kanaanäischer Schrift

das im Babylonischen Exil die hebräische Sprache vergessen hatte, die Tora ins Aramäische übersetzte, so agiert Mendelssohn jetzt im deutschen Exil, mit dem Ziel, dass sie „den Inhalt der Schrift auch in der heiligen Sprache [d.h. Hebräisch] verstehen würden“. ⁷⁷⁹ Die Aussagen Mendelssohns dokumentieren ein Bemühen um die hebräische Sprache als Schriftsprache, als Sprache eines als heilig geltenden Textes. Dies ist diametral entgegengesetzt zu seiner anfänglichen im *Kohelet musar* ⁷⁸⁰ formulierten Überzeugung, das Hebräische könne „eine unter den Sprachen der Nationen“ werden: ⁷⁸¹

Lernen wir von den übrigen Nationen, die sich durch die Sprachen in ihren Ländern unterscheiden [תלמוד ללשונותם בארצותם | ne'eláf mij-jéter ha'umót li-lshonot-ám bē-artsote-hém]. Sie rasteten und ruhten nicht, bis sie die Grenzen ihrer Sprachen erweitert hatten. Und warum sollten wir zusehen, untätig bleiben und nicht dasselbe für unsere Sprache tun, die doch die erste ist, was Rang und Alter betrifft?

Siehst du, lieber Bruder, seit dem Tag, da ich dich kennenlernte, weiß ich, daß auch du sehr zürnst ob der Vernachlässigung unserer Sprache [עזיבת ללשונו | 'azivat li-lshoné-nu]. [...]

Mögen die Hebräer schauen und erkennen, dass unsere Sprache für alles taugt, was [ihnen] geschieht und widerfährt: weinend die Stimme zu erheben, den Fröhlichen zum Reigen Lieder anzustimmen und die Frevler im Lande am ⁷⁸² Tor zu ermahnen. Mögen sie sich belehren lassen und Reden [in] hebräischer Sprache führen.

Die Rückwendung zum Konzept der heiligen Sprache zeichnet sich im Brief an Raphael Levi (1767) ab, wo er mit der Idee ringt, seinen *Phädon oder Über die Unsterblichkeit der Seele* (1767) ins Hebräische zu übersetzen: „Wir wollen sehen! Noch bin ich im Hebräischen nicht

zur Quadratschrift; Mendelssohn von hebräischer zu lateinischer Schrift, vgl. JubA 9/1 1993, 21-23; JubA 15/1 1990a, 27a.

⁷⁷⁹ Vgl. JubA 9/1 1993, 31f.; JubA 15/1 1990a, 30b; vgl. zu Ezra als direktem Äquivalent und Onqelos als weiterem Vorbild Mendelssohns auch Weinberg 1984a, 210f., 235; vgl. Löffler: „Der Uebersetzer hat hauptsächlich die Jugend seiner Nation zum Augenmerk gehabt, und seine Absicht ist, ihr durch Hülfe der Muttersprache, das Erlernen der Grundsprache und das Verständnis der Urschrift zu erleichtern; [...] (Mendelssohn 1780a, VIII).

⁷⁸⁰ Vgl. zu dieser ersten und zudem hebräischen Veröffentlichung (wahrscheinlich 1750) (XVf.) Mendelssohns, als „moralische Wochenschrift“ gedacht (XXXI) etc. JubA 20/1 2004, Schatz, XV-XXXVII; bes. auch XXIX zur hebräischen Übersetzung darin eines Teils von Youngs *Night Thoughts*; XXXII: Mendelssohns Intention, mit dieser Zeitschrift die „jüdische Aufklärung unmißverständlich als ein Projekt zu kennzeichnen, das in mehr als einer Sprache entwickelt wurde und herkömmliche Definitionen kultureller Grenzen außer Kraft setzte.“

⁷⁸¹ Vgl. Schatz 2009, u.a. 225, 191, weiter 241f., 244f., 255; vgl. Weinberg 1984a, 246, dass durch Mendelssohns Pentateuchübersetzung zwar nicht „the study of the Hebrew language“ wesentlich vorangetrieben worden sei, wohl aber „the study of Scripture.“

⁷⁸² Vgl. a.a.O., 8; JubA 14 1972, 14, 4f. (hebr.); dazu die handschriftliche Notiz Dubnos, die in diesem Sinne wünscht „die Herzen zu begeistern mit der Schönheit poetischer Rede in der heiligen Sprache [ביופי מליצת | ביופי מליצת]“, JubA 20/1 2004, XXXII-XXXIV. Vgl. außerdem Harshavs Begriff des „neu aufkommenden jüdischen, säkular geprägten Polysystems“, dem die „Neubelebung der hebräischen Sprache in Eretz-Israel“ dienen sollte (vgl. Harshav 1995, 161).

stark genug. Leben Sie wohl! ⁷⁸³

Im von Dubno verfassten Ankündigungsprospekt *Alim Literufa* | *Blätter zur Heilung* [Ez 47, 12]⁷⁸⁴ (1778) tritt durch jeweils zweisprachig präsentierte Zionselegie und Tora das „Festhalten an der hebräischen Sprache neben dem Deutschen“ klar hervor. Dubno betont vor allem, „wie in der neuen Sprache jüdische Tradition aufgegriffen und fortgeschrieben werden.“⁷⁸⁵ Das deutsche Exil sei die Notwendigkeit für die deutsche Übersetzung, denn wie in der Vergangenheit habe auch dieses Gastland bewirkt, dass die hebräische Sprache vergessen werde, da „die Sprache der herrschen Nation von Kindheit an erlernt“ werde:

[...] so sind wir dergestalt tief, ohne wieder aufgerichtet zu werden, gefallen, daß die heilige Sprache ganz unter uns ausgestorben ist [כי דרכי לשוננו הקדושה נשכחו מבינינו | ki dërache lëshoné-nu haq-qëdoshá nishqëchú mib-benénu], daß wir ihre oratorischen Schönheiten nicht mehr kennen, ihr Susses in der Dichtkunst nicht mehr empfinden [וצחורת מליצותי נעלמה ממנו ונועם שירי נסתר מנגד עינינו] wë-tsachut mëlitsotí ne'elma mim-ménu wë-no'am shirí nistar min-néged 'enénu], und daß niemand unter uns sich angelegen seyn läßt, die heilige Schrift in die deutsche Sprache, die vorjetzt bey unser Nation im Gebrauche ist, zu übersetzen [להעתיק | lëha'atíq].⁷⁸⁶

Erst Mendelssohn gelingt es, richtiges Deutsch mit Verständnis des Hebräischen zu verbinden.⁷⁸⁷ Dubno beschließt seine Rede mit einer Versicherung auch über die Schönheit des Drucks:

Hiermit will ich euch, nun meine Brüder [אחי ועמי | 'achí wë-'amí], bekannt machen, daß ich Willens bin die 5 Bücher Mose mit schönen Lettern auf gut Papier [באותיות יפות ודין וגייר יפה] bë-'otijót jafót wë-dějót wë-nějár jafé], und nach aller Möglichkeit korrekt drucken zu lassen, nebst der schönen deutschen Uebersetzung, die ihres gleichen nicht hat [ההעתקה נהחמדת בלשון אשכנז אין ערך] ha-ha'taqá han-nechmédet bë-lashon 'ashkenáz, 'ein 'érech lë-jofjé-ha], [...].⁷⁸⁸

Alim Literufa erschien 1778 bei Proops in Amsterdam; dort war auch jener spanische Pentateuch (1547/1772) erschienen, von dessen „kunstvoller Gestaltung“ Mendelssohn in *Or*

⁷⁸³ JubA 12/1 1976, 151; vgl. JubA 14 1972, Borodianski, VIf. u. Schatz 2009, 230; zu Mendelssohns zwei 1767/68 entstandenen hebräischen Abhandlungen über die Unsterblichkeit der Seele, die erst posthum 1787 von Friedländer veröffentlicht und „gleich danach“ ins Deutsche übersetzt wurden (hebr. ס' הנפש | *Sefer hanéfesh* | *Buch der Seele*) in JubA 14, 121-144; dt. „Die Seele“ in JubA 3/1 1972, 201-233).

⁷⁸⁴ „Diesen Namen gab Mendelssohn (oder Dubno) dem Prospekt des Werkes, der aus einigen Probekapiteln und einer Vorrede besteht, und welcher gedruckt wurde, um Subskribenten zu werben (Amsterdam: Proops, 1778)“, vgl. JubA 15/1 1990a, Weinberg, XIII, XLIII, XLVIf.; zur Frage nach der Autorschaft des Prospekts vgl. JubA 20/1 2004, Schatz, LXIV-LXXIV; dort auch zu den „höchst unterschiedlichen [rabbini-schen] Reaktionen“ auf den Prospekt, LXXIV-LXXXI.

⁷⁸⁵ Vgl. JubA 20/1 2004, LXVII, LXIVf., LXVIII, LXXIII, LXXVf. Meyers Vorrede zu Pentateuch-Probe und Elegie sowie seine deutsche Übersetzung von *Alim Literufa* sind neu abgedruckt in JubA 20/1 2004, 283-302; JubA 14 1972, 323-331 (hebr.).

⁷⁸⁶ Vgl. a.a.O., 293, 294; JubA 14 1972, 326, 327.

⁷⁸⁷ Vgl. a.a.O., 298; 329.

⁷⁸⁸ Vgl. a.a.O., 300; 330. Vgl. zur Pentateuchedition als „anspruchsvolles drucktechnisches Unternehmen und nicht geringes buchhändlerisches Wagnis“ und die Funktion von *Alim Literufa* u.a., Subskribenten anzu-

Lanetiwa so bewundernd spricht.⁷⁸⁹ Ursprünglich sollte das gesamte Pentateuchprojekt bei Proops gedruckt werden, wohl aus finanziellen Gründen fiel die Entscheidung dann aber auf Starcke in Berlin. *Sefer Netivot Hash-shalom* wurde deshalb schließlich typographisch weniger aufwendig gestaltet als der Prospekt. Bei diesem nämlich wechseln auf dem Titelblatt sowohl die Farben („die erste, fünfte und viertletzte Zeile sind rot gedruckt“) als auch die Lettern, so dass aus einem Inventar von insgesamt 10 Schrifttypen 9 verwendet werden. Zudem sind die Zeilen um die Wörter „תרגום אשכנזי | עם תרגום אשכנזי | im targum 'ashkenazi | mit deutscher Übersetzung“ symmetrisch angeordnet,

so dass der Eindruck von Ruhe und Harmonie entsteht – Mendelssohns ästhetischer und politischer Grundsatz von der ‚schönsten Ordnung‘ der ‚Mannigfaltigkeit‘⁷⁹⁰ erscheint auf dem Titelblatt wie auf den Probeseiten einmal nicht in Bildern, sondern in Buchstaben verwirklicht.⁷⁹¹

Das Studium der Tanachs als heiliger Schrift bedeutet indes nicht den Ausschluss von Dialog und Disput, was gänzlich gegen jüdischen Geist wäre. Vielmehr gehört in Mendelssohns Programm des Verständnisses der biblisch-hebräischen Sprache, „dass sie eine Schrift besitzt, in der die Stimme ihre Spuren hinterlässt.“⁷⁹² So beklagt er im *Jerusalem* die Gefahr in der „Erfindung der Druckerey“, die „den Menschen ganz umgeschaffen“ habe: „Alles ist todter Buchstabe; nirgends Geist der lebendigen Unterhaltung.“⁷⁹³ Das Sprechen hat in der jüdischen Tradition gewaltige Bedeutung – auch lautloses Denken ist inneres Sprechen. In Mendelssohns ביאור מלות ההגיון | *Be'úr millót ha-higgajón* | *Kommentar zu den ‚Termini der Logik‘ des Moses ben Maimon* (21765)⁷⁹⁴ erklärt er in der Vorrede die zwei semantischen Seiten des Begriffs הגיון | *higgajón*.⁷⁹⁵ *Higgajón* beziehe sich zugleich auf die „innere und äußerer Rede“: Einerseits meine das Wort die „Anstrengung des Nachforschens und Beflissenheit des Verstandes [השתדלות העיון והריצות השכל | *hishtadlút ha-'ijún wě-charitsút has-séchel*]“ (vom „Vermögen der erkennenden Seele“ sei „in der heiligen Sprache“ mit dem Begriff „Herz“ die Rede wie z.B. in Psalm 49,4B: והגות לבי תבונות | *wě-hagút libb-í těvunót* | „das Nachdenken

werben, JubA 20/1 2004, Brocke, LXXXI-LXXXIII.

⁷⁸⁹ Vgl. JubA 9/1 1993, 55; JubA 15/1 1991a, 39a.

⁷⁹⁰ Vgl. „Über die Empfindungen“ JubA 1 1971, 91.

⁷⁹¹ Vgl. JubA 20/1 2004, LXIIIf.

⁷⁹² Vgl. Schatz 2009, 251, insgesamt besonders 245-254.

⁷⁹³ JubA 8 1983, 169f.

⁷⁹⁴ JubA 14 1972, 33-120 (hebr.); JubA 20/1 2004, 33-176 (dt. v. Rainer Wenzel); vgl. u.a. zum Ersterschein 1761 ohne Angabe von Mendelssohns Autorschaft etc. XLIII-XLVIII.

⁷⁹⁵ Im biblischen Hebräisch „Gerede; Sinnen“, im modernen Hebräisch „Logik“, vgl. Köhler/Baumgartner 2004 [³1967-1995], 228; Lavi/Philipp/Klingelhöffer 2004, 121.

meines Herzens sollen Einsichten sein“); andererseits das „Sprechen mit den Lippen“, „das Pfeifen und das Reden mit den Sprechwerkzeugen [הצפצוף והדבור בכלי המבטא] hats-tsiftsúf wě-hadibúr bě-chle ham-mivtá]“.

Diese beiden Dinge bezeichnet nun aufgrund der Beziehung zwischen ihnen derselbe Name, da Sprechen und Denken [הבטוי והמחשבה | hab-bitúi wěham-machshevá] wie Körper und Seele aneinanderhaften und einander in einer starken und festen Verbindung festhalten.

Sprechen ohne Denken ist dagegen „nichts als ein bloßes Geräusch, wie der Klang des Donners und eines Bebens nicht von Worten.“ Bezeichnenderweise erscheint das Wort „higgajón“ in der hebräischen Bibel ausschließlich im Psalter.⁷⁹⁶

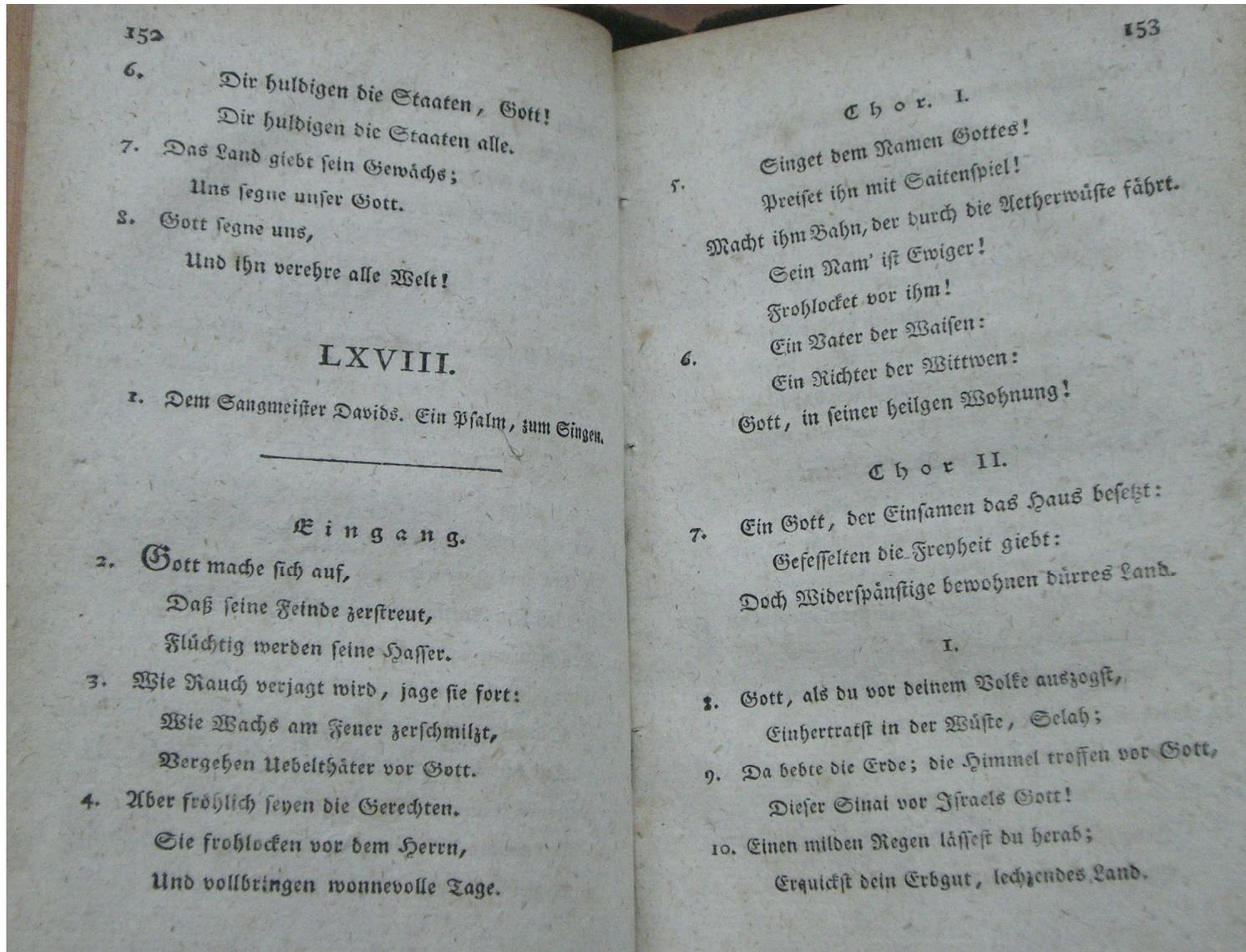
Die deutsche Psalmenübersetzung ist aus jüdischer Perspektive als direkter Abglanz der Kernpunkte Mendelssohnscher Poetologie les- bzw. rekonstruierbar, deren Fundament die jüdische Tradition ist. Den christlichen Rezipienten fehlt ohne entsprechende Rekonstruktion bzw. Erklärung der Zugang zu den Hauptquellen Mendelssohns. Sie werden glauben, seine Typographie vertraut empfinden zu können, nicht aber erkennen, inwiefern Zeilenstufung und Interpunktion Aspekte jüdischer Poesieschreibung übersetzen. Wie am Schluss des Meerlied-Biurs ganz deutlich wird, richtet sich der Impuls des „neuen Verstehens“ zuerst an die Juden bzw. die jüdische Jugend. Das deutsche Layout der Psalmen ist Flaschenpost an sie: Sie sollen sich die biblisch-hebräische Poesie mit neuen Augen erschließen, sie in einer druckästhetischen Gestalt erfassen, die der „Technik“ weltlicher Poesie aus inneren, strukturellen Gründen äquivalent ist. Ja, man kann gerade den Psalter in deutscher Schrift als die erste vollkommene Umsetzung des im Biur typographisch wie theoretisch explizierten poetologischen Programms sehen. War es im Rahmen des Pentateuchdrucks außer in verstreuten Versfragmenten in den beiden Poesie-Biurim sowie in den nachgetragenen traditionellen Schreibweisen für Meerlied und Moseliad nicht möglich, poetische Layouts zu bieten, so kann er das nun für das poetische Herzstück schlechthin des Tanachs in vollem Umfange nachholen. Nicht nur in Hinsicht auf die Lexik also, sondern in besonderem Maße auf die Mendelssohn so wichtige rhythmische Ordnung und Gestalt „German was to be the ‚handmaiden‘ in the service of teaching the Hebrew language and Hebrew Scriptures to Jewish children“ (vgl. Weinberg 1984a, 227). Begleitet wird die Übersetzungsarbeit von der Spannung zwischen dem frühen Spracherneuerungsprojekt und der schließlich erneuten Konzentration auf das Biblisch-Hebräische als Sprache studierenden einerseits und immer schon auf die Mündlichkeit hin ausgerichteten

⁷⁹⁶ JubA 20/1 2004, 37, 39, A. 419f.; vgl. auch die deutsche Übersetzung von Leo Strauss JubA 2 1972, 199, 201; hebr. JubA 14 1972, 25, 26.

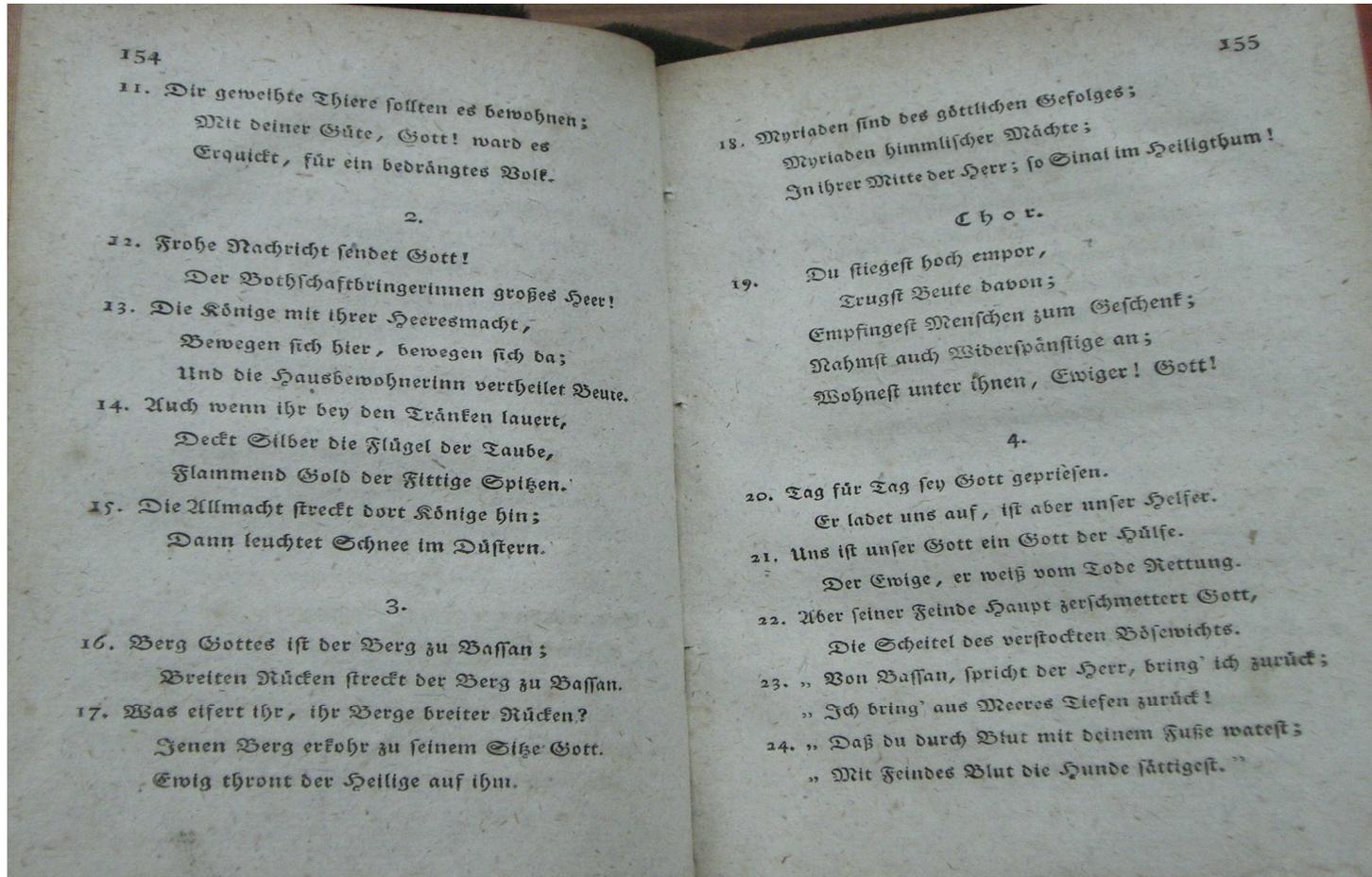
Lesens andererseits. Der deutsche 68. Psalm ruft demnach zugleich zur reflektierten Rekonstruktion seiner typographischen Vorbilder auf und intendiert ein Verständnis, dass Zeilenstufung und Interpunktion als Äquivalente für ursprünglich „zum Singen“ gedachter Poesie liest und idealerweise auch so „ausübt“. Bemerkenswert für die von mir vorgestellte Lektüre ist vor allem die Jugendstilausgabe, Berlin 1921 (Abb. 16), die einen dezidiert künstlerischen Zugang zu Mendelssohns Übersetzung ausstellt: Inmitten der dritten Alijah wird die Assimilationsarbeit eines deutschen Juden neu entdeckt? Vielmehr scheint diese Edition zusammen mit Budkos Holzschnitten die Psalmen mit jüdischen Augen lesen zu können, als Ausdruck der Sehnsucht nach einem Wiedererwachen in hebräischer Sprache und gelobtem Land. Auch hier ist das Deutsche und seine künstlerische Typographie die Brücke dazu. Konkret auf den 68. Psalm geblickt bietet dieser ein Layout, das wie ein Verweisungssystem funktionalisiert ist: Interpunktion und Zeilenstufung beantworten die überlieferten Gliederungen in Form der *tě'amím*, der Masoretischen Akzentzeichen und bieten damit eine Segmentierung des Gedichts in unterschiedlich starke Zäsuren. Der Wechsel zwischen Lang- und Kurzzeilen, d.h. Zeilenumbrüchen nach der rhythmischen Einheit eines Kolons oder Kommas, sind durch das Maß an Affekt in der Rede bestimmt. Mit zunehmender Affektivität steigt die Fülle der Trennakzente. Selbst die Einführung des Chores kann Mendelssohns aus rabbinischen Diskussionen um die Vortragsweise des Meerlieds mit Stimmwechsel gewinnen. Der Anreiz zur typographisch sowohl logischen als auch ästhetischen Präsentation liegen ihm in der jüdischen Handschriften- und Drucktradition vor Augen. Die hinzuzuaddierenden Impulse aus der nicht-jüdisch, literarisch-ästhetischen Diskussion des 18. Jahrhunderts ermöglicht es gerade für den deutschen Psalter, jüdische Typographietradition in deutsche Druckkultur zu übersetzen. Vielschichtiger können aber nur in jüdischen Quellen bewanderte Adressaten den Text dekodieren. Durch die Begegnung der Kontexte indes gelingt es erst, ausdrücklich beredt zu machen, dass ein poetisches, die rhythmische Struktur deutendes Layout des Gedichts, das in der Ursprungstradition nur ansatzweise realisiert ist, ein noch offenes Ziel ist – besonders in hebräischer Sprache.

9 Anhang Abbildungen

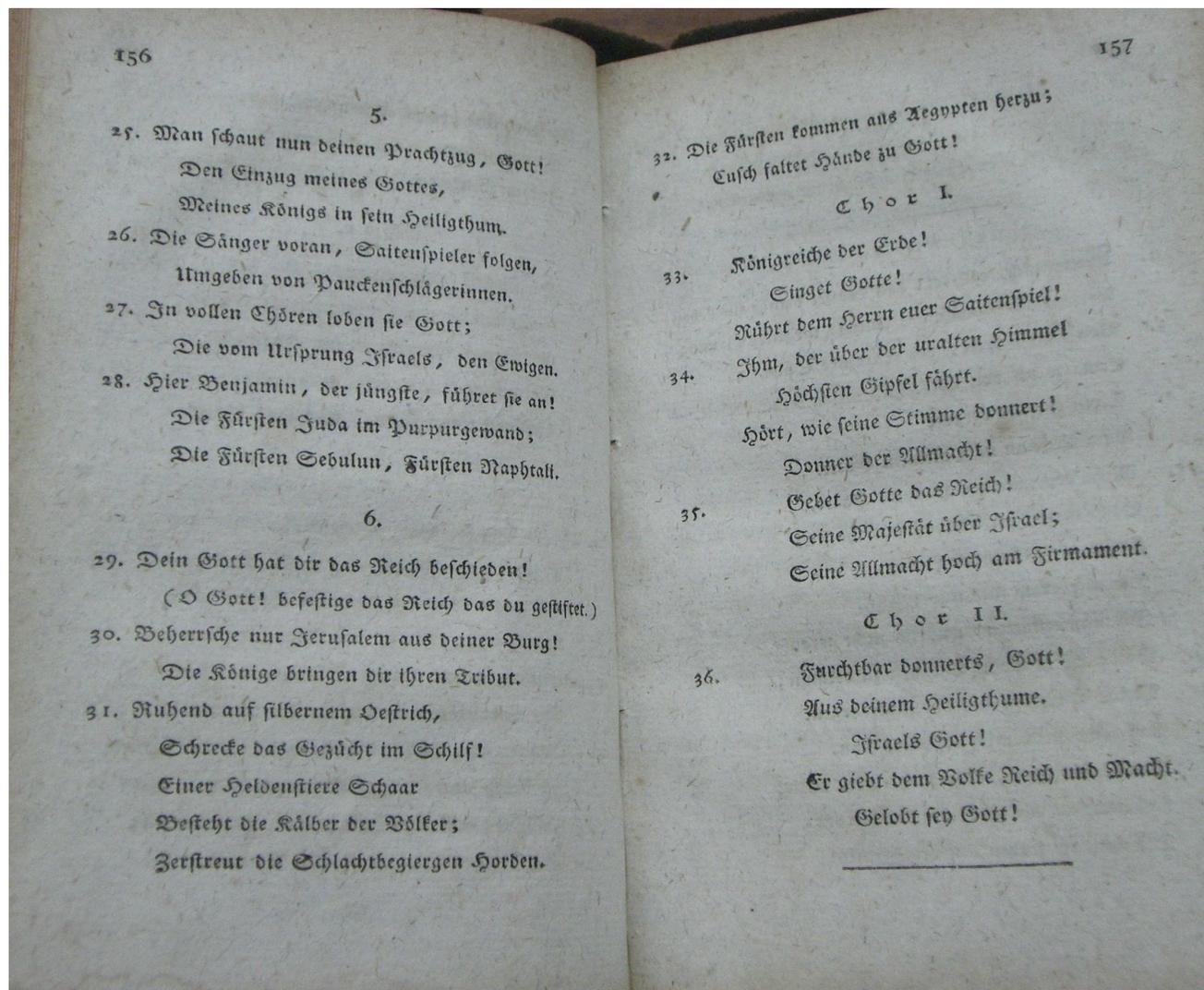
9.1 Abb. 1a: Mendelssohn, 1783: Ps 68, 1-10



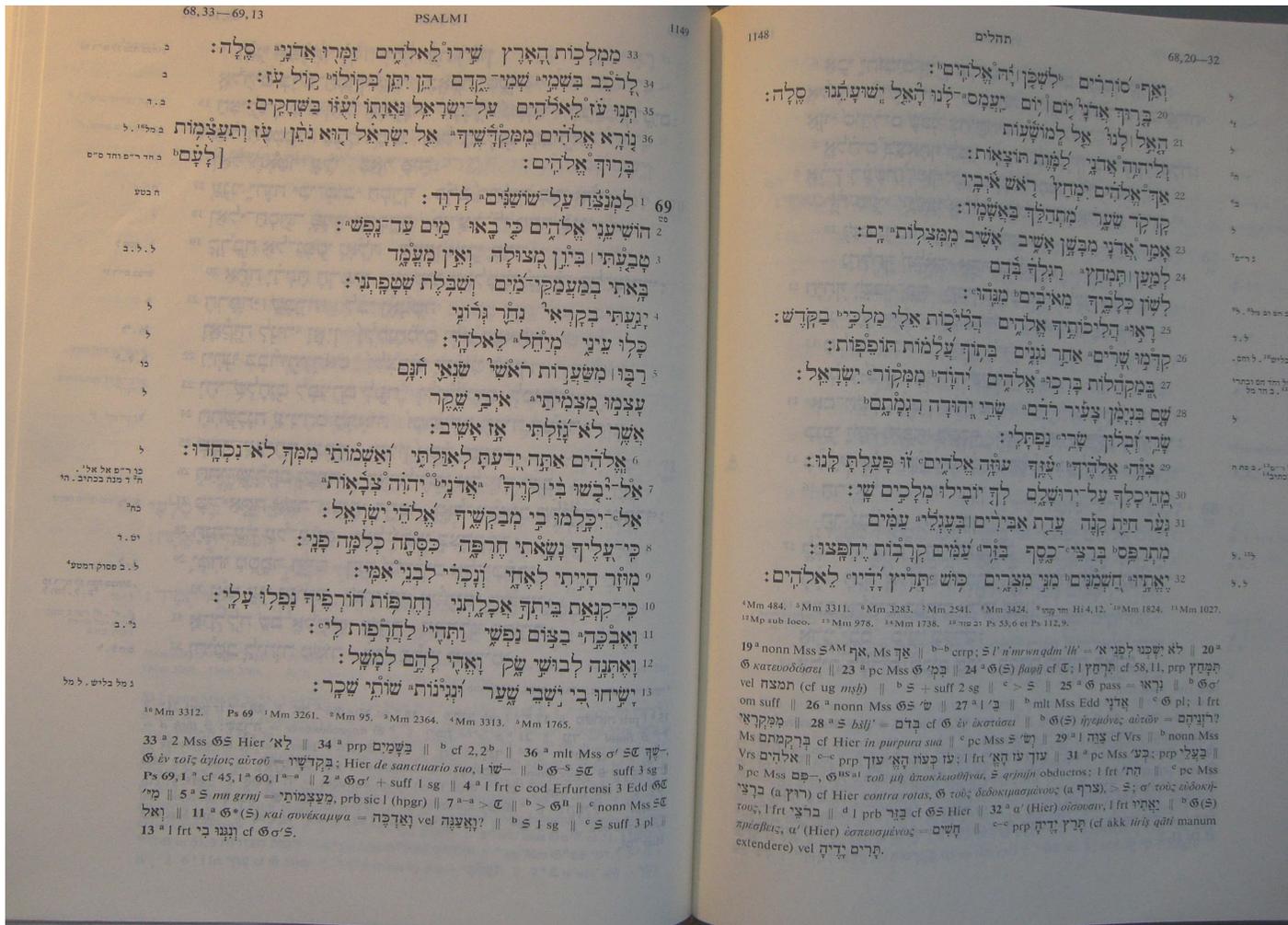
9.2 Abb. 1b: Mendelssohn, 1783: Ps 68, 11-24



9.3 Abb. 1c: Mendelssohn 1783: Ps 68, 25-36



9.4 Abb. 2b: BHS 5.1997: Ps 68, 19C-36



68
1 למַנְעַח לְרוּחַ מִזְמֹר שִׁיר :
2 יְקוּם אֱלֹהִים יִפְצֹז אוֹיְבָיו וַיְנוֹסוּ מִשְׁנֵאֵיו מִפְּנֵיו :
3 כַּהֲנִיף עֵשׂן תִּגְדֹּף כַּהֲמֹס רִוְגַנּוּ מִפְּנֵי אֵשׁ
יֹאבְדוּ יְשָׁעִים מִפְּנֵי אֱלֹהִים :
4 גִּצְרִיקִים יִשְׁמְחוּ יַעֲלִצוּ לִפְנֵי אֱלֹהִים וַיִּשְׁיִשׂוּ בַשְּׁמַחָה :
5 שִׁירוּ לְאֱלֹהִים זְמִירוֹ שְׁמוֹ טֹלוּ לְרֹכֵב בְּעַרְבוֹתַי
בְּהָהָה שָׁמוּ וְעֲלוּ לִפְנֵי :
6 אָבִי יְחֹמִים וַדַּגֵּן אֶלְמָנוֹת אֱלֹהִים בַּמַּעוֹן קָדְשׁוֹ :
7 אֱלֹהִים מוֹשִׁיב יְחִידִים בַּיְתָה מוֹצִיא אֲסִירִים בְּכוֹשְׁרוֹתַי
אֲנִי סוֹרְרִים שָׁכְנוּ צַחֲיָהָה :
8 אֱלֹהִים גִּצְאָתָהּ לִפְנֵי עַמָּךְ בַּצַּעֲדָךְ בִּישִׁימוֹן סֵלָה :
9 אֲרִיץ רַעְשָׁה אֶף־שָׁמַיִם נִטְפְּלוּ מִפְּנֵי אֱלֹהִים
יְהִי סִינַי מִפְּנֵי אֱלֹהִים אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל :
10 גִּשְׁם גְּדֻבּוֹת תִּגַּף אֱלֹהִים
נַחֲלָתָךְ וְנִלְאָה אֶתְּהָה כּוֹנֵנְתָהּ :
11 חִדְתָּה יִשְׁבוּ־גֵה תִכֵּן בְּטוֹבְחָתָי לְעֵנִי אֱלֹהִים :
12 אֲדַגֵּי יַתָּן אֲמַר תִּמְבַּשְׂרוֹתַי צִבְאָה רַב :
13 מַלְכֵי אֲבֹתַי יִהְיוּ וַיִּדְרוּ וַיִּדְרוּ
וַיָּנֹתוּ בַיִת תַּחֲלִק שָׁלָל :
14 יֵאֵם־תִּשְׁכְּבוּן בֵּין שְׁפָתַיִם
כַּנְפֵי יוֹנָה נַחֲפָהּ בַּכֶּסֶף וַאֲבִירוֹתֶיהָ בִּירְקָרֶק חֲרוּץ :
15 בְּפִרְשׁ שִׁדֵי מַלְכִים יִבֶה תִשְׁלַגֵי בַצִּלְמוֹן :
16 הֲר־אֱלֹהִים הֲר־בְּשֵׁן
הֲר־נִבְנִים הֲר־בְּשֵׁן :
17 לָמָה וַתִּרְצְדוּן הַיָּם וַתִּבְגְּלוּ
הַיָּהָר חָמַד אֱלֹהִים לִשְׁבָתוֹ אֶף־יְהוָה יִשְׁכֵן לְנִצַּח :
18 רֹכֵב אֱלֹהִים רִבְתִּים אֶלְפֵי שִׁנְאָן
אֲדַגֵּי יִבֶם סִינַי בַּקֶּדֶשׁ :
19 עֲלִיתָ לְמִרוֹם שְׁבִית שְׁבִי לְקַחַת מִתְּנוֹת בְּאֲדָם
וַאֲנִי סוֹרְרִים לִשְׁכֵן וַיֵּה אֱלֹהִים :
20 בְּרוּךְ אֲדֹנָי יְיָוָה יוֹם יְעֻמְס־לָנוּ הָאֵל יִשׁוּעָתָנוּ סֵלָה :
21 הָאֵל וְלָנוּ אֵל לְמוֹשָׁעוֹת
וְלִיהוָה אֲדַגֵּי לְפָנוֹת תּוֹצֵאוֹת :
22 אֶדְ אֱלֹהִים יִמְחֵן רֹאשׁ אֲוִיבֵי
קִדְקֵד שַׁעַר מִתְּהַלֵּף בְּאֲשָׁמוֹ :
23 אֲמַר אֲדַגֵּי מִבְּשֵׁן אֲשִׁיב אֲשִׁיב מִמַּצְלוֹתַי יָם :
24 לְמַעַן וַתִּמְחֵן רִוְלֵךְ בְּרָהִם
לִשׁוֹן כִּלְבִּיךָ מֵאִיבִים מִגְּהוֹי :
25 רָאוּ הַלִּיכֹתֶיךָ אֱלֹהִים הַלִּיכֹת אֵלַי מִלְכֵי בַקֶּדֶשׁ :
26 קִדְמוּ שָׂרִים אַחַר נְגִיִם בְּתוֹךְ עֲלָמוֹת תּוֹפְפוֹת :
27 בַּמַּקְהֵלוֹת בְּרֹכֵי אֱלֹהִים יְהוָה מִמִּקְוֵה יִשְׂרָאֵל :
28 שָׁם בְּנִלְמוֹן צִעִיר רֹדֵם שְׁבִי יְהוָה רִנְתָּתִי
שְׁבִי וְבִלְוֵן שְׁבִי נִפְתְּלִי :
29 צִוְהֵי אֱלֹהֵיךָ יִעֲזָר עִתָּהּ אֱלֹהִים אוֹ פַעֲלָתָה לָנוּ :
30 מִהִי־קֵלֶךְ עַל־יְרוּשָׁלַם לָךְ יוֹבִילוּ מַלְכִים שִׁי :
31 וְעַר חֲתַת קָנָה עֲבַת אֲבִירִים וּבְעֲגָלֵי עַמִּים
מִתְרַפְּסִי בְרַצִּי־כֶסֶף בְּזָרָה עַמִּים קִרְבּוֹת וַיִּפְצֹז :
32 יִאֲתִרוּ חֲשַׁמְנִים מִנֵּי מַצְרַיִם כּוֹשׁ חֲרִיץ יְדִירוּ לְאֱלֹהִים :
33 מִקְלֹכוֹת הָאֲרִיץ שִׁירוּ לְאֱלֹהִים זְמִירוֹ אֲדַגֵּי סֵלָה :
34 לְרֹכֵב בַּשְּׁמַיִם שָׁמַיִם קָדְם תָּנוּ וַתָּן בְּקוֹלוֹ קוֹל עֹז :
35 הֲנוּ עֹז לְאֱלֹהִים עַל־יִשְׂרָאֵל גִּאֲוָתוֹ וְעֹז בַּשְּׁמַיִם :
36 וַיִּהְיֶה אֱלֹהִים מִמִּקְדָּשֶׁיךָ אֵל יִשְׂרָאֵל הוּא נִתָּן עֹז וַחֲעֲזָמוֹת
בְּרוּךְ אֱלֹהִים :
[לְעַם]

9.6 Tab. 1a-d: Ps 68: Kolometrie – Transkription – Interlinearübersetzung

Kolon	Deutsch	Transkription	Hebräisch	Kolon
1A	dem Musikmeister-von (für) David-ein Saitenspiel-ein Lied	la-mnatstséach lě-dawíd mizmór shír	למנצח לדוד מזמור שיר	1A
2A	er steht auf-Gott-sie zerstreuen sich -seine Feinde	jaqúm 'elohím jafútsu 'ojěvá-w	יקום אלהים יפוצו אויביו	2A
2B	und sie fliehen-seine Hasser-vor seinem Angesicht	wě-janúsu měsaná-w mip-paná-w	וינוסו משנאיו מפניו	2B
3A	wie ein Verwehtwerden-Rauch-du verwehst	kě-hindóf 'ashán tindóf	כהגדף עשן תגדף	3A
3B	wie ein Schmelzen-Wachs-vor Feuer	kě-himmés donág mip-pne-'ésh	כהמס דונג מפני-אש	3B
3C	sie vergehen-Frevler-vor-Gott	jovédu rěsha'ím mip-pné 'elohím	יאבדו רשעים מפני אלהים	3C
4A	und Gerechte-sie freuen sich-sie frohlocken-vor-Gott	wě-tsaddiqím jisměchú ja'altsú lifné 'elohím	וצדיקים ישמחו יעלצו לפני אלהים	4A
4B	und sie ergötzen sich-mit Freude	wě-jasisú vě-simchá	ויששו בשמחה	4B
5A	singt-für Gott-spielt-seinem Namen	shirú le-lohím zamměru shěm-ó	שירו לאלהים זמרו שמו	5A
5B	erhebt (Gesang)-für den, der reitet/fährt-auf Wolken	sóllu la-rochév ba-'aravót	סלו לרכב בערבות	5B
5C	in Jah-sein Name-und frohlockt-vor seinem Angesicht	bě-jáh shěm-ó wě-'ilzú lě-faná-w	ביה שמו ועלזו לפניו	5C
6A	Vater-der Waisen-und Anwalt-der Witwen	'aví jětomím wě-daján 'almanót	אבי יתומים ודין אלמנות	6A
6B	Gott-in der Wohnung-seines Heiligtums	'elohím bi-m'ón qodsh-ó	אלהים במעון קדשו	6B
7A	Gott-setzend-Einsame-nach Hause	'elohím moshív jěchidím bájta	אלהים מושיב יחידים ביתה	7A
7B	führend heraus-Gefangene-mit/ins Gedeihen	motsí 'asirím bak-kosharót	מוציא אסירים בכושרות	7B
7C	nur-Störrische-bewohnen-Nacktland	'ach sorarím shachěnú tsěchichá	אך סוררים שכנו צחיחה	7C

8A	<i>Gott-bei deinem Ausziehen-vor-deinem Volk</i>	'elohím bě-tsetě-chá lifné 'ammé-cha	אלהים בצאתך לפני עמך	8A
8B	<i>bei deinem Einerschreiten-in Wüste-sela (ungeklärter musikal. terminus technicus)</i>	bětsa'dě-chá vi-shimón séla	בצעדך בישימון סלה	8B
9A	<i>Erde-sie ist erbebt-sogar-Himmel-er hat getrieft-vor-Gott</i>	'érets ra'ashá 'af shamajím natěfú mip-pné 'elohím	ארץ רעשה אף-שמים נטפו מפני אלהים	9A
9B	<i>dies(er)-Sinai-vor-Gott-Gott-Israels</i>	zé sináj mip-pné 'elohím 'elohé jisra'él	זה סיני מפני אלהים אלהי ישראל	9B
10A	<i>Regen-„der Freigebigkeit“ (B.)-lässt du fallen-Gott</i>	gěshem nědavót taníf 'elohím	גשם נדבות תניף אלהים	10A
10B	<i>deinen Erbesitz-und das ermüdete-du-du hast ihn fest hingestellt</i>	nachalat-chá wě-nil'á 'attá chonant-áh	נחלתך ונלאה אתה כוננתה	10B
11A	<i>deine Tiere-sie sitzen/wohnen-darin</i>	chajjot-chá jashěvú váh	חיתך ישבו־בה	11A
11B	<i>du bereitest-in deiner Güte-für den „Gebeugten“ (B.)</i>	tachín bětovot-chá le'aní 'elohím	תכין בטובתך לעני אלהים	11B
12A	<i>mein Herr-gibt-Spruch</i>	'adonáj jitten'ómer	אדוני יתן-אמר	12A
12B	<i>die Botschafterinnen-Herr-großes</i>	ham-měvassěrót tsavá ráv	המבשרות צבא רב	12B
13A	<i>Könige-der Herrscharen-sie fliehen-sie fliehen</i>	malche tsěva'ót jiddodún jiddodún	מלכי צבאות ידדון ידדון	13A
13B	<i>und (die) Schöne/Bewohnerin-(des) Hauses-sie teilt aus-Beute</i>	u-něwát bájit těchalléq shalál	ונות בית תהלק שלל	13B
14A	<i>wenn-ihr liegt-zwischen-Hürden</i>	'im tishkěvún ben shěfattajím	אם-תשכבון בין שפתים	14A
14B	<i>Flügel-(der) Taube-überzogen-mit Silber</i>	kanfe joná nechpá vak-késef	כנפי יונה נחפה בכסף	14B
14C	<i>und ihre Schwingen-mit grünlichgelbem-Gold</i>	wě-'evrotéha bi-raqráq charúts	ואברותיה בירקרק חרוץ	14C
15A	<i>beim Zerstreuen-Shaddaj-Könige-darin (f.sgl.)</i>	bě-farés shaddáj mēlachím báh	בפרש שדי מלכים בה	15A
15B	<i>es schneit-auf dem Zalmon</i>	tashlég bě-tsalmón	תשלג בצלמון	15B

16A	<i>Berg Gottes-Berg Bashan</i>	har-elohím har bashán	הר־אלוהים הר־בשן	16A
16B	<i>Berg-hochgewölbte-Berg Bashan</i>	har gavnunním har bashán	הר גבננים הר־בשן	16B
17A	<i>warum-beobachtet lauernd ihr-Berge-hochgewölbte</i>	láma tēratsdún harím gavnunním	למה תרצדון הרים גבננים	17A
17B	<i>den Berg-er hat begehrt-Gott-für sein Sitzen</i>	ha-hár chamád 'elohím lě-shivt-ó	ההר חמד אלהים לשבתו	17B
17C	<i>sogar-mein Herr-wohnt-für Dauer</i>	'af 'adonáj jishkón la-nétsach	אף־יהוה ישכן לנצח	17C
18A	<i>der Wagen-Gottes-zehntausende-Tausende- Wiederholung</i>	réchev 'elohím ribbotájim 'alfé shin'án	רכב אלהים רבתים אלפי שנאן	18A
18B	<i>mein Herr-in ihnen-Sinai-in Heiligtum</i>	'adonáj vám sináj baq-qódesch	אדוני במ סיני בקדש	18B
19A	<i>du bist aufgestiegen-zur Höhe-du hast gefangen fortgeführt-Gefangene</i>	'alíta lam-maróm shavíta shévi	עלית למרום שבית שבי	19A
19B	<i>du hast genommen-Geschenke-in/an Menschen</i>	laqáchta mattanót ba-'adám	לקחת מתנות באדם	19B
19C	<i>und sogar-Störrische-zu wohnen-Jah-Gott</i>	wě-'af sorěrím li-shkón jáh 'elohím	ואף סוררים לשכון יה אלהים	19C
20A	<i>gepriesen-mein Herr-Tag (für)-Tag</i>	barúch 'adonáj jóm jóm	ברוך אדני יום יום	20A
20B	<i>er lād auf-(für) uns-der Gott-unserer Hilfe/Befreiung- séla</i>	ja'amas lánu ha'él jěshu'até-nu séla	יעמס־לנו האל ישועתנו סלה	20B
21A	<i>der Gott-für uns-Gott-der „Befreiungstaten“ (B.)</i>	ha-'él lánu 'él lě-mosha'ót	האל לנו אל למושעות	21A
21B	<i>und für/von JHWH-meinem Herrn-vom Tod-Ausgänge</i>	wě-le-donáj 'adonáj lam-máwet tots'aót	וליהוה אדוני למות תוצאות	21B
22A	<i>fürwahr- Gott- zerschlägt-das Haupt- seiner Feinde</i>	'ach 'elohím jimcháts rósh 'ojěvá-w	אך־אלהים ימחץ ראש איביו	22A
22B	<i>Haarscheitel-sich ergehend-in der Verschuldung</i>	qoqód se'ár mithalléché ba-'ášhamá-w	קדקד שער מתהלך באשמיו	22B
23A	<i>er hat gesagt-mein Herr-aus Bashan-ich hole zu-rück</i>	'amár 'adonáj mib-bashán 'ashív	אמר אדני מבשן אשיב	23A

23B	<i>ich hole zurück-aus Tiefen-(des) Meeres</i>	'ashív mim-mětsulót jám	אשיב ממצלות ים	23B
24A	<i>damit-du wirst „rütteln“ (B.)-deine Beine-in Blut</i>	lěma'án timcháts raglě-chá bě-dám	למען תמחץ רגלך בדם	24A
24B	<i>die Zunge-deiner Hunde-von Feinden-seinen Anteil</i>	lěshón kělavé-cha me-'ojěvím minné-hu	לשון כלביך מאיבים מנהו	24B
25A	<i>sie haben gesehen-deine Gänge-Gott</i>	ra'ú halichoté-cha 'elohím	ראו הליכותיך אלהים	25A
25B	<i>Gänge-meines Gottes-meines Königs-im Heiligtum</i>	halichót 'éli malche baq-qódesch	הליכות אלי מלכי בקדש	25B
26A	<i>vorne-Sänger-dahinter-Saitenspieler</i>	qidděmu sharím 'achár nogěním	קדמו שרים אחר נוגנים	26A
26B	<i>inmitten-Jungfrauen-Pauken schlagenden</i>	bětóch 'alamót tofěfót	בתוך עלמות תופפות	26B
27A	<i>in Chören-preiset –Gott</i>	bě-maqhelót barěchú 'elohím	במקהלות ברכו אלהים	27A
27B	<i>meinen Herrn-vom Quell-Israels</i>	'adonáj mim-měqór jisra'él	יהוה ממקור ישראל	27B
28A	<i>dort-Binjamin-(ein) junger-sie beherrschend</i>	shám binjamín tsa'ír rodé-m	שם בנימן צעיר רדם	28A
28B	<i>Fürsten-Judas-„ihr Kriegslärm“ (B.)</i>	sare jěhudá rigmatá-m	שרי יהודה רגמתם	28B
28C	<i>Fürsten-Zevuluns-Fürsten-Naftalis</i>	sare zěvulún sare naftalí	שרי זבלון שרי נפתלי	28C
29A	<i>er hat befohlen-dein Gott-deine Macht</i>	tsiwvá 'elohé-cha 'uzzé-cha	צוה אלהיך עזך	29A
29B	<i>erweise dich stark/mächtig-Gott-dies-du hast getan-uns</i>	'uzzá 'elohím zu pa'álta lánu	עוזה אלהים זו פעלת לנו	29B
30A	<i>von deinem Tempel-über Jerusalem</i>	mehechalé-cha 'al-jěrushalájim	מהיכלך על-ירושלם	30A
30B	<i>dir- bringen sie-Könige-Gabe</i>	lěchá jovílu mělachím sháj	לך יובילו מלכים שי	30B
31A	<i>schelte-(das) Tier-(des) Schilf</i>	gě'ár chajjat qané	גער חית קנה	31A

31B	<i>(die) Horde-(der) Starken/Stiere-unter (den) Kälbern-der Völker</i>	ʿadat ʿabbirím bě-ʿagle ʿammím	עדת אבירים בעגלי עמים	31B
31C	<i>herumtretend-auf Stücken-(von) Silber</i>	mitrappés bě-ratstse chásef	מתרפס ברצי-כסף	31C
31D	<i>er hat zerstreut-Völker-(die) an Kämpfen-sie haben Gefallen</i>	bizzár ʿammím qĕravót jechpátsu	בזר עמים קרבות יחפצו	31D
32A	<i>sie werden kommen-„Bronzegeschmückte“ (B.)-von-Ägypten</i>	jeʿetáju chashmaním minní mitsrájim	יאתיו חשמנים מני מצרים	32A
32B	<i>Äthiopien-lässt laufen-seine Hände-zu Gott</i>	kúsh taríts jadáv le-lohím	כוש תריץ ידיו לאלהים	32B
33A	<i>Königreiche-der Erde-singt-für Gott</i>	mamlĕchót ha-ʿárets shíru le-lohím	ממלכות הארץ שירו לאלהים	33A
33B	<i>spielt-meinem Herrn- séla</i>	zámmĕru ʿadonáj séla	זמרו אדוני סלה	33B
34A	<i>dem der reitet/fährt-im Himmel-(der) Himmel-(der) Urzeit/Osten</i>	la-rochév bishme shme qĕdem	לרכב בשמי שמי-קדם	34A
34B	<i>siehe/„da“ (B.)-er gibt-mit seiner Stimme-Stimme-(der)Macht/Stärke</i>	hén jittén běqol-ó qol ʿóz	הן יתן בקולו קול עז	34B
35A	<i>gibt-Macht-Gott</i>	tĕnú ʿóz le-lohím	תנו עז לאלהים	35A
35B	<i>über Israel-seine Hoheit</i>	ʿal jisraʿél gaʾăwat-ó	על ישראל גאותו	35B
35C	<i>und seine Mach/Stärke-„in den Lüften“ (B.)</i>	wĕ-ʿuzz-ó ba-shachaqím	ועזו בשחקים	35C
36A	<i>furchtbar-Gott-von deinem Heiligtum</i>	norá ʿelohím mim-miqdashé-cha	נורא אלהים ממקדשיך	36A
36B	<i>Gott-Israels-er gibt-Macht-und Kräftigkeit-dem Volk</i>	ʿel jisraʿél hú notén ʿóz wĕtaʿátsumót la-ʿám	אל ישראל הוא נתן עז ותעצמות לעם	36B
36C	<i>gepriesen-Gott</i>	barúch ʿelohím	ברוך אלהים	36C

455

אבן עזרא

הלך

רש

ואף כי אחרי מותי... אחר מתקבץ עם אבותיך... ומסמרים:

אחריותו כי הסתחף... מהאזינו... חסלת וילך

האזינו

כבר פירשנו... האזינו... מלת האזינו... מבורת ארץ...

אזינו ודעו... תחבולו ותטפון... פקדונו יחזקו... בישמאו ויבטחו... יתדבשו קמם...

האזינו והזכירו... האזינו והזכירו... האזינו והזכירו... האזינו והזכירו...

פרשה

פרשה

פרשה

מפרו פסו... ובכס במטרא... ותקבל פטלא... ונבשעו על דתא... וקריסו קמם...

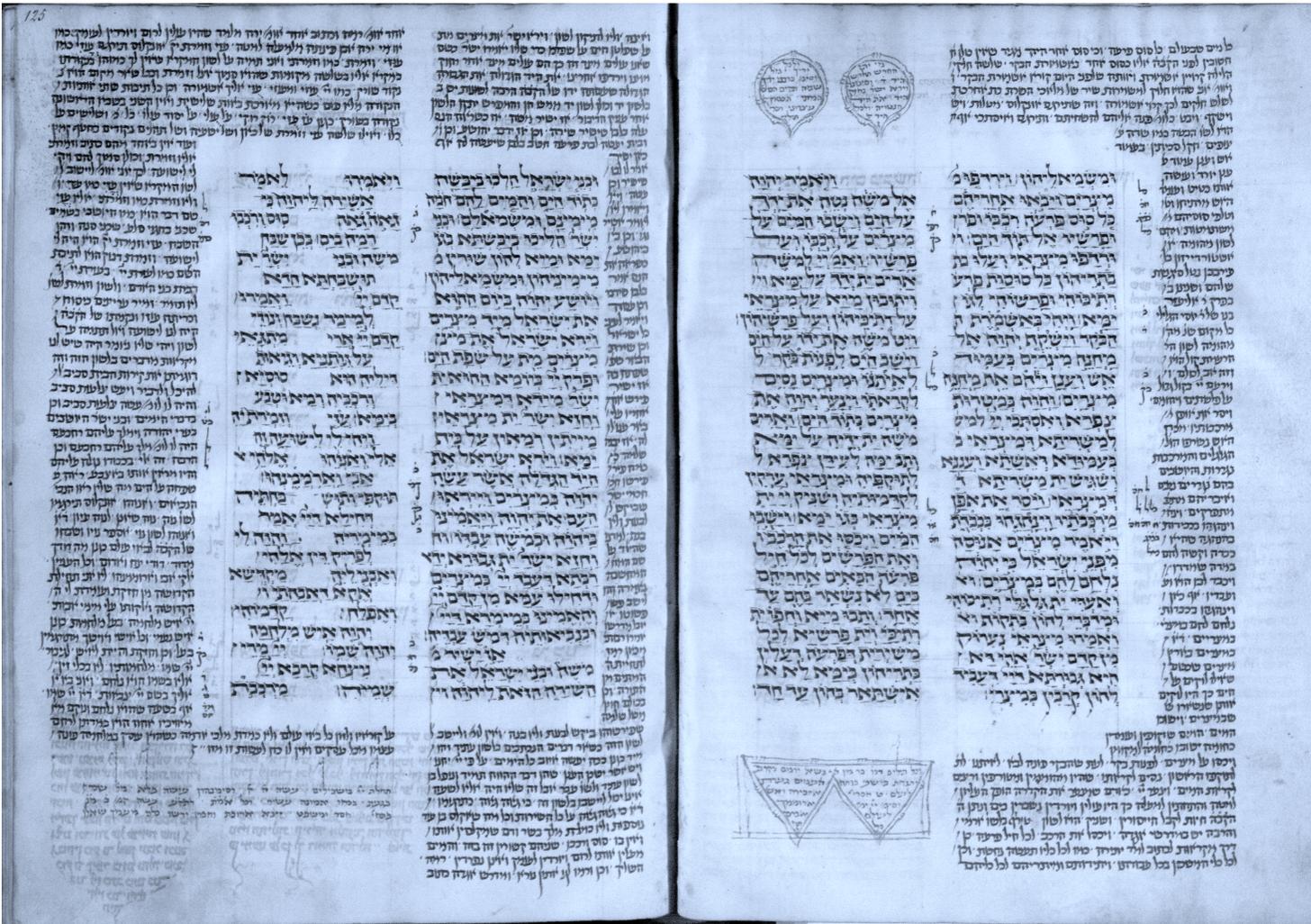
וארברה... הארץ... יערף... חול פלא... עלי דשא... עשב... אקרא... הזור... כי כל... אמונה... רשע... בניו... עקש... חזמלו... חכם

האזינו והזכירו... האזינו והזכירו... האזינו והזכירו... האזינו והזכירו...

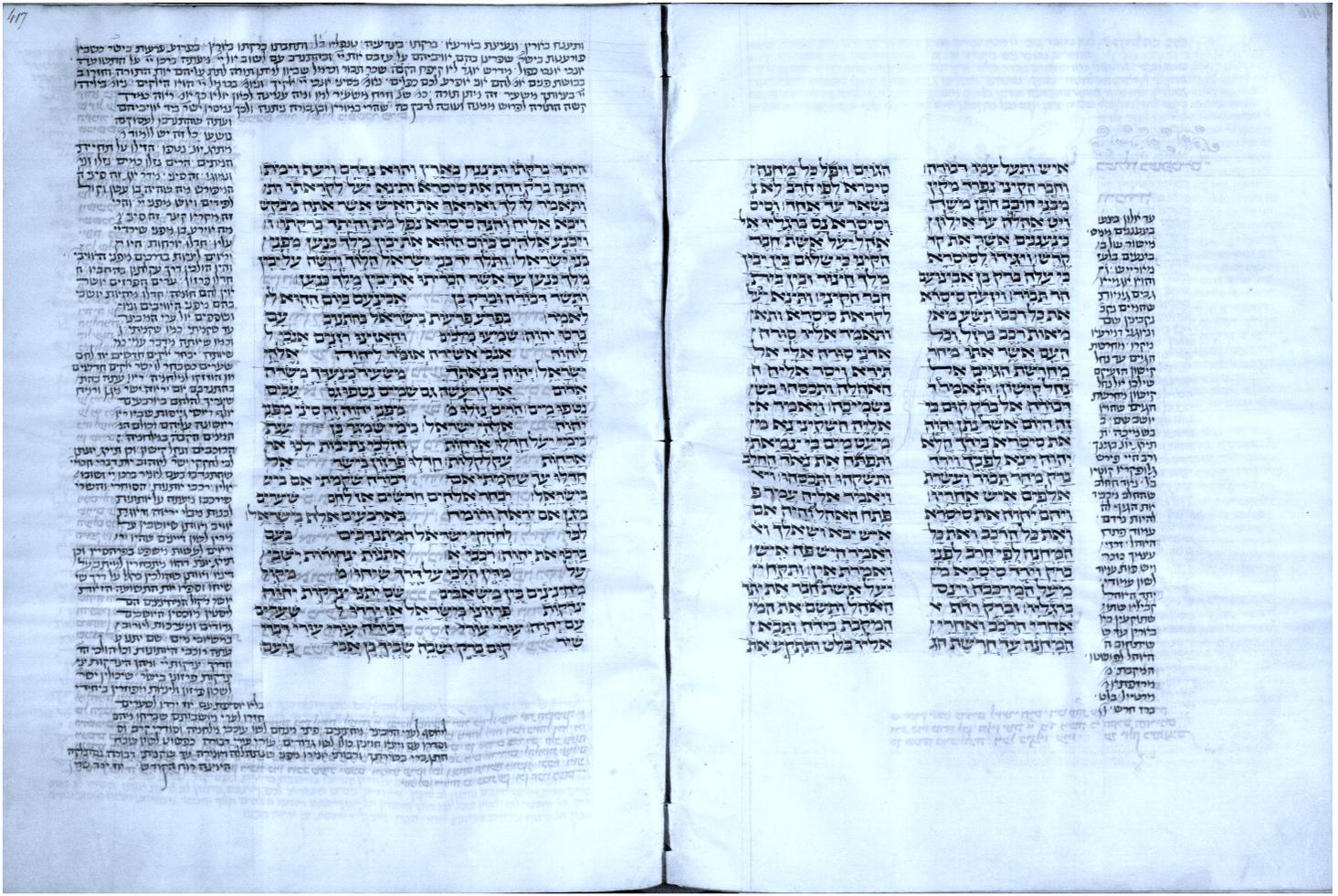
לבבנו כמו מעט... ויעקב ויעקב... ויעקב ויעקב... ויעקב ויעקב...

ועשע... אבן... ויהי... ויהי... ויהי...

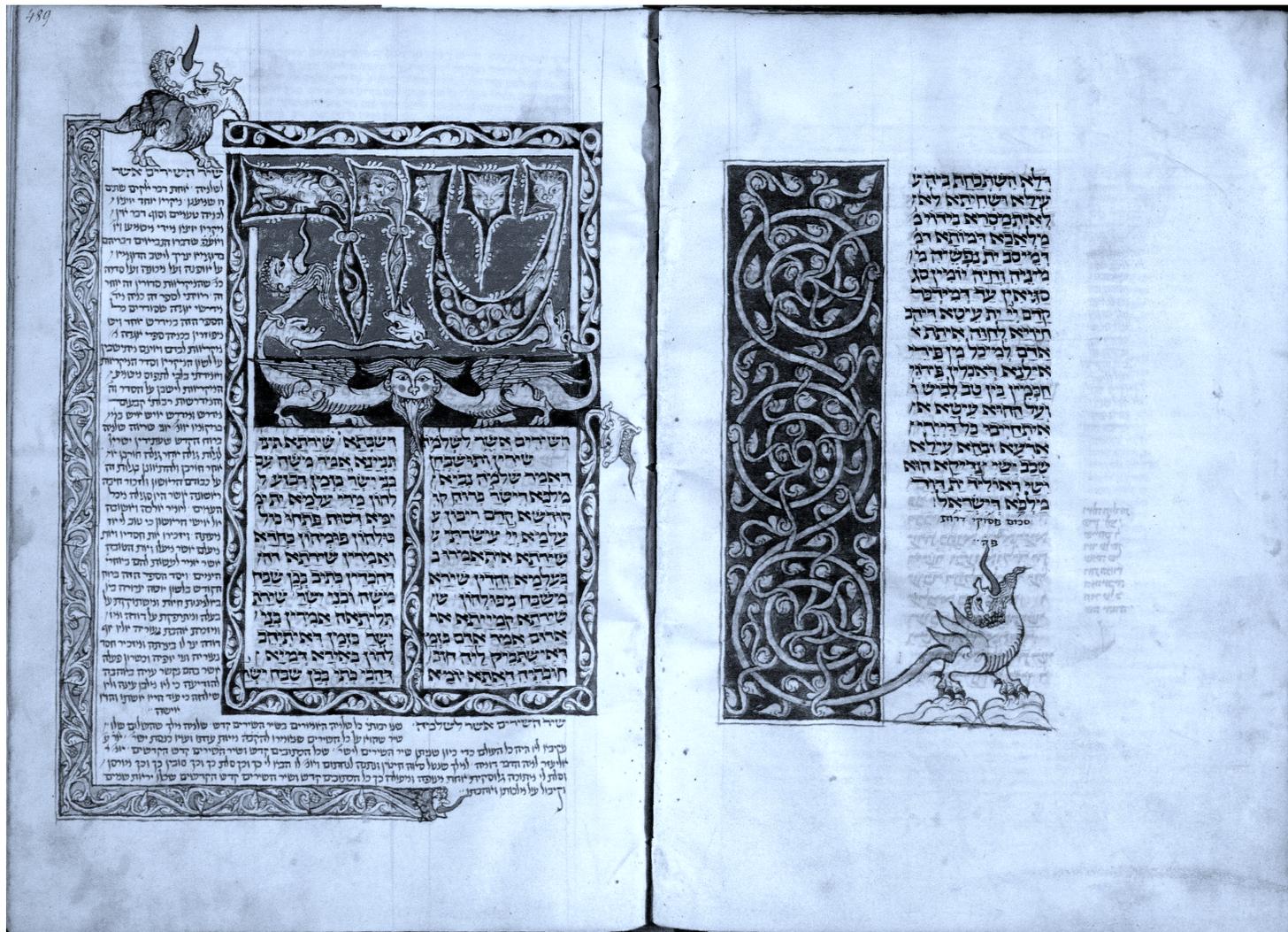
9.6 Abb. 5: Codex Levy 19, um 1309: Shirat haj-jam/Meerlied/ Ex 15, 1-3



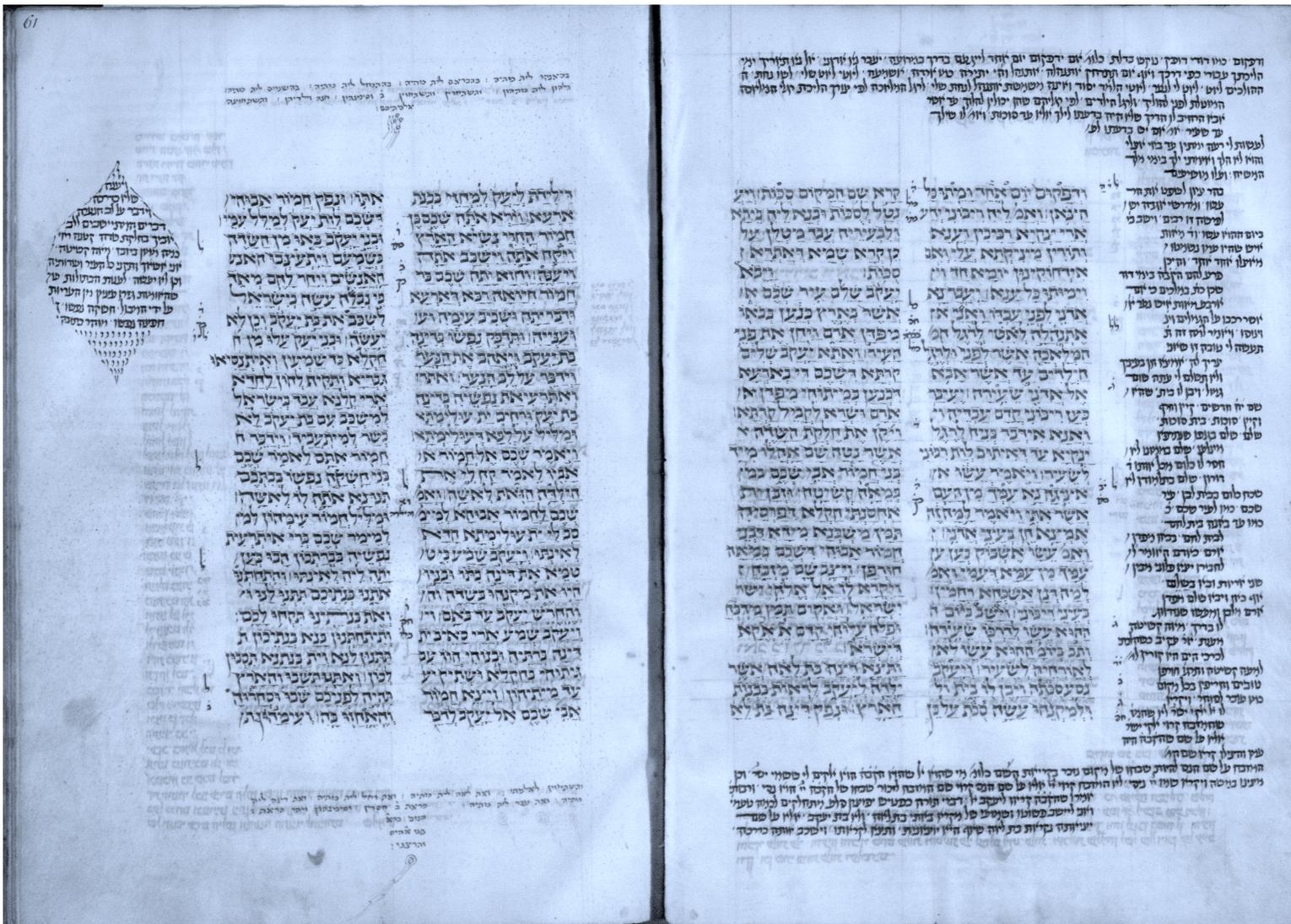
9.7 Abb. 6: Codex Levy 19, um 1309: Shirat Devora/Deboralied: Ri 5, 1-12



9.8 Abb. 7: Codex Levy 19, um 1309: Shir hash-shirim/Hoheslied, 1



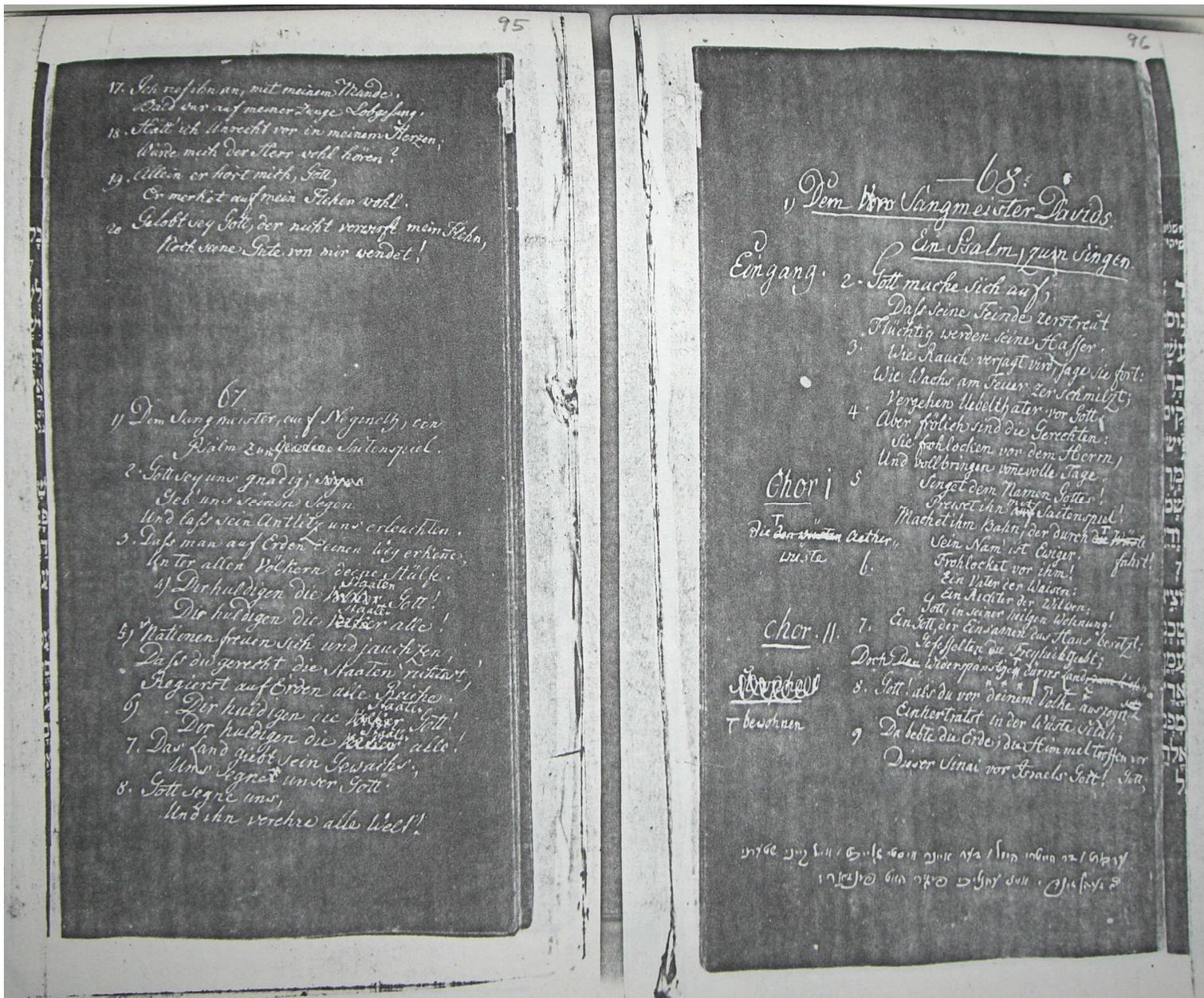
9.10 Abb. 9: Cod. Levy 19, um 1309, Gen 33



9.11 Abb. 10: Cod. Levy 19, um 1309, Midrasch Esther



9.12 Abb. 11: Mendelssohn, Reinschrift, Ps 68, 1-9



95
 17. Ich rufe ihn an, mit meinem Munde,
 Und war auf meiner Zunge Lobgesang.
 18. Hat' ich Mitleid vor in meinem Herzen,
 Würde mich der Herr wohl hören?
 19. Allein er hört mich, Gott,
 Er merket auf mein Sichen wohl.
 20. Gelobt sey Gott, der nicht verzaget mein Flehen,
 Noch seine Güte von mir wendet!

67
 1) Dem Hohen Liedmeyer, aus Neguneth, ein
 Psalm zum Festtage des Lautenspiels.
 2. Gott sey uns gnädig, und
 Geb' uns seinen Segen
 Und laß sein Antlitz uns erleuchten.
 3. Laß man auf Erden seinen Sieg erkennen,
 In der allen Völker Augen.
 4) Dir huldigen die Völker, Gott!
 Dir huldigen die Völker alle!
 5) Nationen freuen sich und jubeln,
 Daß du gerecht die Nationen richtest,
 Regionst auf Erden alle.
 6) Dir huldigen die Völker, Gott!
 Dir huldigen die Völker alle!
 7. Das Land queth sein Gewächs,
 Und segnet unser Gott.
 8. Gott segne uns,
 Und ihn verehere alle Welt!

96
 1) Dem Hohen Liedmeyer, aus Neguneth, ein
 Psalm zum Festtage des Lautenspiels.
 Eingang. 2. Gott mache sich auf,
 Daß seine Feinde zerstreut
 Mächtig werden seine Kasser.
 3. Wie Rauch verpocht wird, sage sie fort:
 Wie Wachs am Feuer zer schmilzt;
 Vergehen Übeltäter vor Gott,
 4. Aber glücklich sind die Gerechten:
 Sie froh locken von dem Herrn,
 Und willbringen seine volle Tage.
 Chori 5. Singet dem Namen Gottes!
 Preuet ihn mit Lautenspiel!
 Machet ihm Ruhm, der durch die Welt
 Sein Nam ist erhaben, fahrt!
 Die Gerechten lobet,
 6. Frohlocket vor ihm!
 Ein Vater der Waisen:
 Ein Richter der Wittwen;
 Gott, in seiner milgen Weisung,
 7. Ein Gott der Einsamen das Haus besetzt;
 Er stellt sie wie Freyschickte;
 Doch den Wiegensand der Sande
 8. Gott, abt du vor deinem Tische vor
 Einherträtet in der Wüste die Erde,
 9. Da lebte die Erde; die Hümel triffen vor
 Dieser Sinai vor Israels Gott! Amen

וְיִשְׁמַח אֱלֹהֵינוּ בְּעַמּוֹתָיו וְיִשְׁמַח אֱלֹהֵינוּ בְּעַמּוֹתָיו
 וְיִשְׁמַח אֱלֹהֵינוּ בְּעַמּוֹתָיו וְיִשְׁמַח אֱלֹהֵינוּ בְּעַמּוֹתָיו

9.14 Abb. 13: Mendelssohn, 1787: Ps 68, 1-10

156

6. Dir huldigen die Staaten, Gott!
Dir huldigen die Staaten alle.
7. Das Land giebt sein Gewächs;
Uns segne unser Gott.
8. Gott segne uns,
Und ihn verehere alle Welt!

LXVIII.

1. Dem Sangmeister Davids. Ein Palm, zum Singen.

E i n g a n g.

2. Gott mache sich auf,
Daß seine Feinde zerstreut,
Flüchtig werden seine Hasser.
3. Wie Rauch verjagt wird, jage sie fort:
Wie Wachs am Feuer zerschmilzt,
Vergehen Uebelthäter vor Gott.
4. Aber fröhlich seyen die Gerechten.
Sie frohlocken vor dem Herrn,
Und vollbringen wonnevolle Tage.

Chor I.

157

C h o r I.

5. Singet dem Namen Gottes!
Preiset ihn mit Saitenspiel.
Macht ihm Bahn, der durch die Aether:
wüste fährt.
Sein Nam' ist Ewiger!
Frohlocket vor ihm!
6. Ein Vater der Waisen:
Ein Richter der Wittwen:
Gott, in seiner heiligen Wohnung!

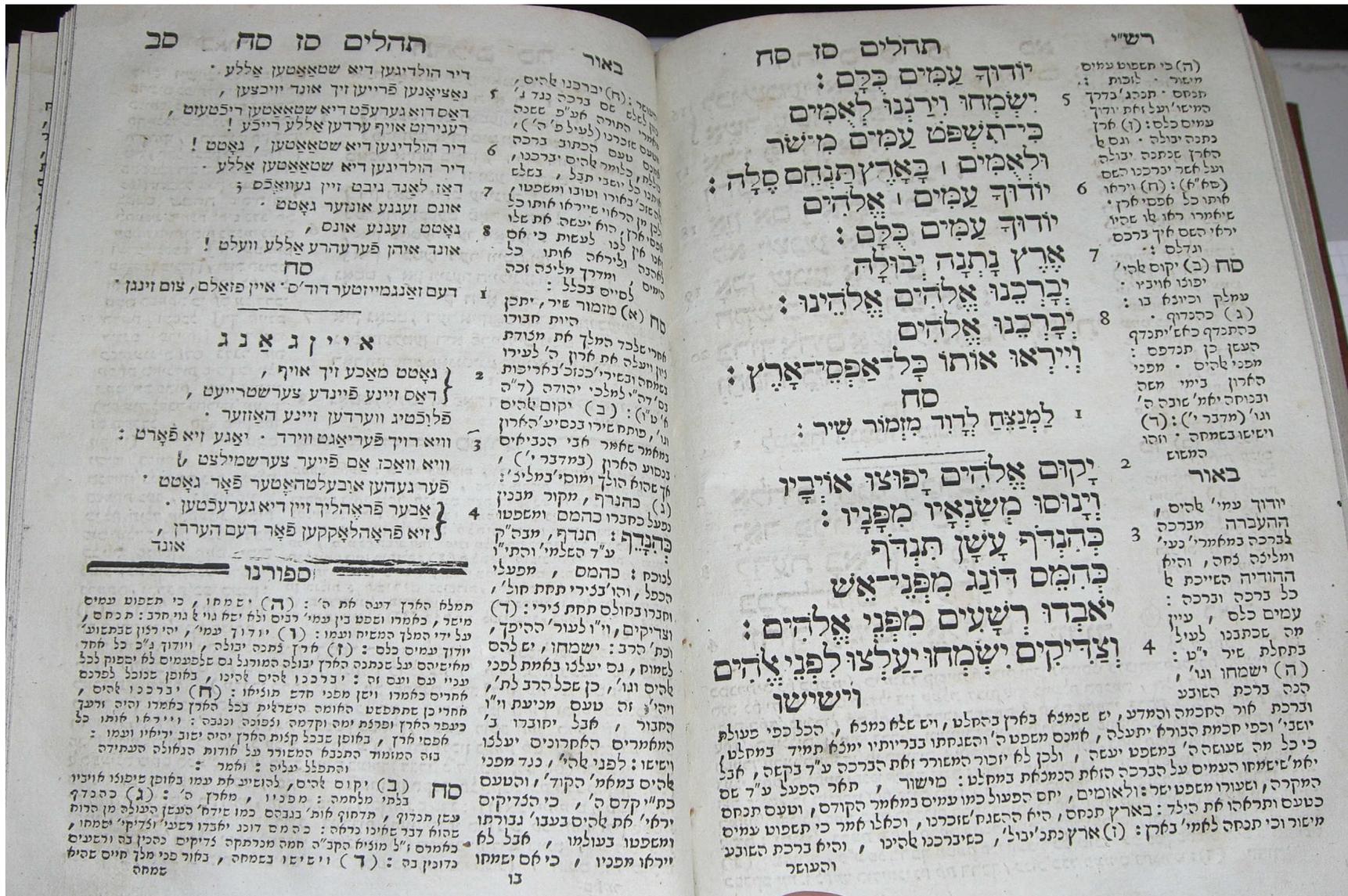
C h o r II.

7. Ein Gott, der Einsamen das Haus be-
setzt:
Gefesselten die Freyheit giebt:
Doch Widerspänstige bewohnen dürres
Land.

I.

8. Gott, als du vor deinem Volke auszogst,
Einhertrast in der Wüste, Selah;
9. Da bedte die Erde; die Himmel trocken vor
Gott,
Dieser Sinai vor Israels Gott!
10. Einen milden Regen lässest du herab;
Erquickst dein Erbgut, heizendes Land.

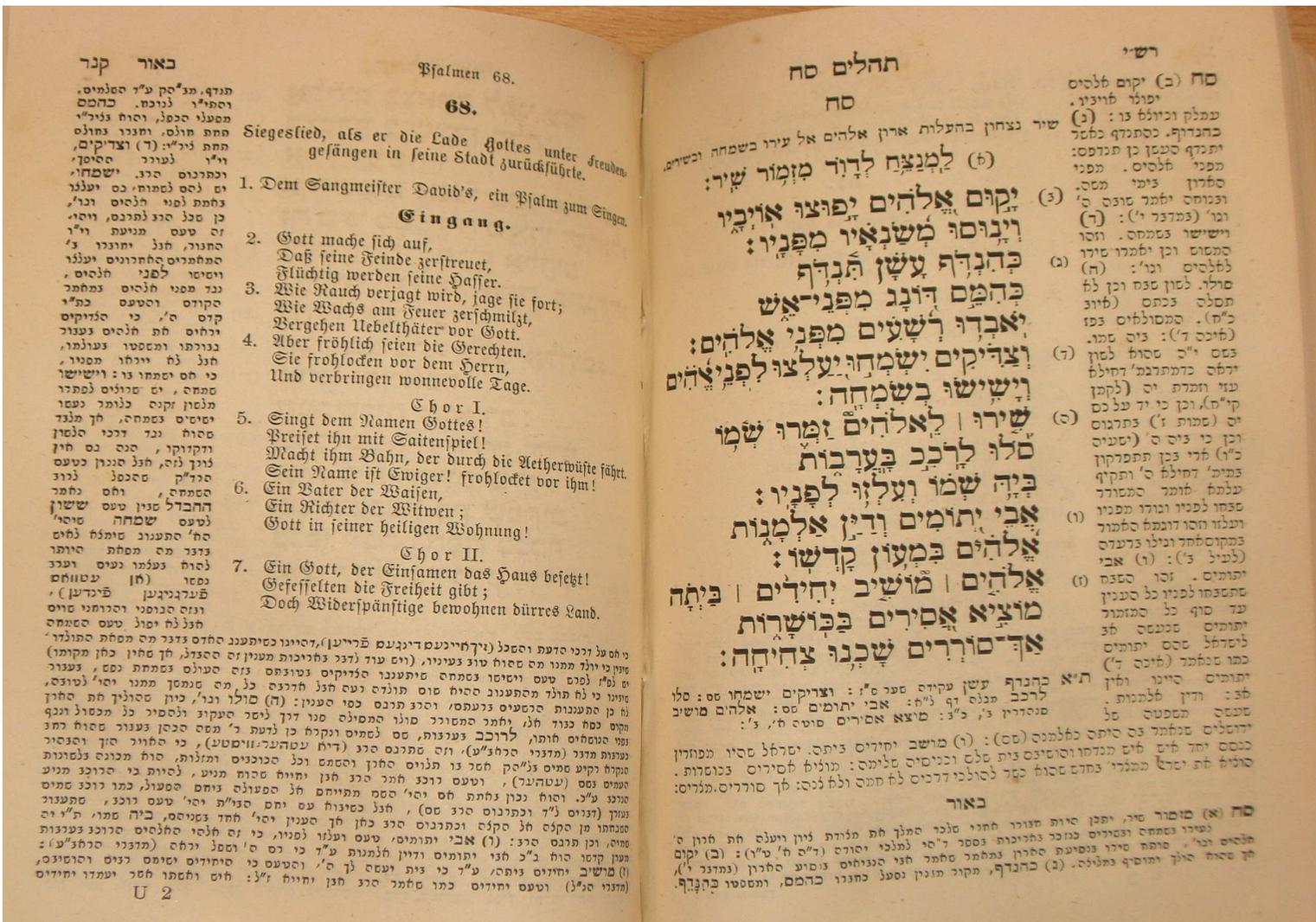
II. Dis



רש"י
 (ה) כי תשפט עמים
 מישור - לכות
 תחם - תכנה נדרך
 המישור ועל זאת יודך
 עמים כלם: (ז) ארץ
 תכנה יבולה - וגם א
 הארץ שנתנה יבולה
 ועל אשר יברכנו השם
 (שא"ל): (ח) ויראו
 אותו כל אפסי ארץ
 שיאמרו ראו או שהיו
 יראי השם ארץ ברכם
 וגלם:
 סח (ב) יקום אלהי
 יפנו אויביו
 עמלק וכיוצא בו:
 (ג) כהנדרף
 כהתנדרף כאש יתנדרף
 העץ כן תנדרפם:
 מפני אלהים - מפני
 הארון בימי משה
 ובנוחה יאמ' שובה ה'
 וגו' (מדבר י'): (ד)
 וישו בשמחה וזהו
 המשגש
באור
 יודוך עמי' אלהים
 ההעברה מזכרה
 לזכרה במאמר' כעני'
 ומליצה נחה, והיא
 ההודיה השייכת א
 כל ברכה וזכרה:
 עמים כלם, עיון
 מה שכתבו לעול
 בתחלת שיר י"ט:
 (ה) ישמחו וגו',
 הנה ברכת השוכע
 וברכת אור התכונה והמדע, יש שמעא בארץ בהחלט, ויש שלא כמזא, הכל כפי פעולת
 יושביו וכפי חכמת הנורא יתעלה, אומנם משפט ה' והשגחתו בנרתייתו יוכלא תמיד במחלט,
 כי כל מה שעושה ה' במשפט ישעה, ולכן לא יזכור המשורר זאת הנכרה ע"ד בקשה, אבל
 יאמ' שישמחו העמים על הנכרה הזאת הנמשאת במחלט: מישור, תאר הפעל ע"ד שם
 המקרה, ושעורו משפט ישר: ולאומים, יחס הפעול כמו עמים במאמר הקודם, ושעם נתחם
 כטעם ותרואהו את הילד: בארץ תחם, היא ההשגח' לזכרנו, וכאלו אמר כי תשפט עמים
 מישור וכי תנחה לאמ' בארץ: (ז) ארץ כתיב' יבול', כשיברכנו אלהינו, והיא ברכת השוכע
 והעורר

תהלים סז סח
 דיר הולדיגען דיא שטאצטען אללע
 נאציאנען פרייען זיך אונד יויכצען,
 דאס דוא גערעכט דיא שטאצטען ריכטעטן,
 רעגירוט אויף ערדען אללע רייכע!
 דיר הולדיגען דיא שטאצטען, גאטט!
 דיר הולדיגען דיא שטאצטען אללע -
 דאז לאנד גיבט זיין געוואקס;
 אונם זעגנע אונדער גאטט
 גאטט זעגנע אונם,
 אונד אויהן פערעהרע אללע וועלט!
סח
 דעם זאנגמייזטער דוד'ס איין פזאלם, צום זינגן
א י י נ ג א נ ג
 גאטט מאכע זיך אויף,
 דאס זיינע פיינדע צערשטרייעט,
 פלוצטיג ווערדען זיינע האוער
 וויא רויך פער יאגט ווירד - יאגע זיא פאָרט:
 וויא וואכנו אים פיייער צערשמולצט,
 פער געהען אויבעלטהאָטער פאָר גאָטט
 זאָבער פראָהליך זיין דיא גערעכטען
 זיא פראָהלאַקקען פאָר דעם העררן,
 אונד
ספורנו
 תמלא הארץ דעה את ה' : (ה) ישמחו, כי תשפט עמים
 מישור, כחמורו ושפט בין עמי' רבים ולא יאח גוי' א גוי חרב: תכחם,
 על ידי המלך המשיח ועמו: (ו) יודוך עמי', יהי רצון שבתשובה
 יודוך עמים כלם: (ז) ארץ תכנה יבולה, ויודוך ג' כל אחד
 מארשיהם על שנתנה הארץ יבולה המוגבל גם שלפעמים לא יספוק לכל
 עניין עם ויבם זה: יברכנו אלהים אלהינו, באופן שנוכל לפתחם
 אחרים כחמורו וישן מפני חשד תנוצחו: (ח) יברכנו אלהים,
 אחריהם שמתשטת האומה הישראלית בכל הארץ כחמורו והיה זועף
 כעפר הארץ ופתח ימה וקדמה וכפופה ונגבה: ויראו אותו כל
 אפסי ארץ, באופן שכל קצות הארץ יהיה טוב ויגאלו ועמו:
 בנה הממוד התבנא המשורר על אודות הנלוזה העתידה
 והתפלל עליה: ואמר:
סח (ב) יקום אלהים, להושיע את עמו באופן שיפנו אויביו
 בלתי מלחמה: מפניו, מארץ ה': (ג) כהנדרף
 עשן תנדרף, תנדרף אות' נגבהה כמו שידח' העשן העולה מן הרוח
 שהוא דבר שאינו כדאי: כהמם דונג יאכרו רעני' ולקיי' ישמחו,
 כאמרם ז"ל מושיח הקב"ה חמה מנרתקה בדקוים כהיון בה ורשעים
 כדוכין בה: (ד) וישו בשמחה, באור פני מלך חיים שהיא
 שמחה
באור
 (ה) יברכנו אלהים,
 חס ברכה נגד ג'
 חס המורה אפי' שנה
 חס זכרנו (לעולם ה')
 חס הכתוב ברכה
 חס טעם הכתוב יברכנו,
 חס כלומר אלהים יברכנו,
 חס כל יושני תבל, בשלש
 חס באורו וטובו ומשפטו,
 חס כחמורו שיראו אותו כל
 חס מן הארץ, הוא ישעה את שלו
 חס ארץ, הוא לעשות כי אם
 חס ארץ לנו לעשות אותו כל
 חס וליראה אותו וזה
 חס לסיים בכלל:
 סח (א) מזמור שיר, יתכן
 היות חבורו
 אחרי שלכד המלך את מצודת
 ניון ויעלה את ארון ה' לעירו
 בשמחה ובשירי' ככח' באריות
 הם דה' למלכי יהודה (ד'ה'
 א'ט"ו): יקום אלהים
 וגו', פותח שירו בכסיע' הארון
 במאמר שאמר אבי הנביאים
 נבטוע הארון (במדבר י'),
 אך שהוא הולך ומוסי' במליצ':
 (ג) כהנדרף, מקור מבנין
 נפעל כחבורו כהמם ומשפטו
 כהנדרף: הנדרף, מזה"ק
 כהנדרף: ע"ד השלמי' והתי'
 לנכח: כהמם, מפעלי
 הכפל, והו' צנידי תחת חול',
 וחבורו כחולס תחת צירי: (ד)
 וצדיקים, ויו' לעור' ההיקף,
 וכת' הרב: ישמחו, יש להם
 לשמחה, גם יעלנו באמת לפני
 אלהים וגו', כן שכל הרב ל',
 ויהי' זה טעם מכינת ויו'
 התבור, אבל יחבורו ב'
 המאמרים האחרונים יעלנו
 וישו: לפני אלהי', כנד מפני
 אלהים במאמ' הקוד', והטעם
 כתי' קדם ה', כי הצדיקים
 יראו את אלהים בעבור נבדותו
 ומשפטו בעולמו, אבל לא
 ייראו מפניו, כי אם ישמחו
 בו

9.16 Abb. 15: Mendelssohn, 5.1864: Ps 68, 1-7



באר קנר

תנוד, מנ"ק ע"ד השלמים, והת"י לנודח. בהכס מסעלי הכפל, והוא נזכר" חת חולס, וחזרו חולס חתת ינ"י: (ד) וצד"ק, וי"י לעורר הסיק, וכתובים הרב. ישמחו, ים להם לטפוח, כס יעלנו בחמת לפני הלהים וכו', כן סבל הרב להכנס, והיה זה טעם מניעת וי"י התנוד, חזל וחזרו ו' המאמרים האחרונים יעלנו ויטפוח לפני הלהים, נגד מפני הלהים נחמתי הקודם והטעם כתי"י קדם ה', כי הצדיקים ירחים חת הלהים צעור בנודחו ומסערו צעורו, חזל לא ויחלו מפניו, כי הם ישמחו ו: וישמחו שמחה, ים סדורים לפתרו מלשון זקיה כלומר נעשו ויטפוח נשמחה, חן מלוד סדור נגד דרכי השון ורקוקוק, הנה כס חון לון ליה, חזל הניגון כטעם הר"ק סהכסל לרוב השמחה, והם נחמתי החבדל סנין טעם ששון לטעם שמחה סה"י הח' התעורר סימל לחוש בדבר מה משחת היותו לוח בעלמו ועום ועבר נסור (ח) עטוחים פ"דע"ט, ונה הנומתי והרומתי סוים חזל לא ויטל טעם השמחה

Psalmen 68.
68.
 Siegeslied, als er die Lade Gottes unter freudens gefangen in seine Stadt zurückführte.
 1. Dem Sangmeister David's, ein Psalm zum Singen.
Gingang.
 2. Gott mache sich auf, Daß seine Feinde zerstreuet, Flüchtig werden seine Hasser.
 3. Wie Rauch verjagt wird, jage sie fort; Wie Wachs am Feuer zererschmilzt, Vergehen Uebelthäter vor Gott.
 4. Aber frohlich seien die Gerechten. Sie frohlocken vor dem Herrn, Und verbringen wonnevolle Tage.
Chor I.
 5. Singt dem Namen Gottes! Freijet ihn mit Saitenspiel! Macht ihm Bahn, der durch die Aetherwüste fährt. Sein Name ist Ewiger! frohlocket vor ihm!
 6. Ein Vater der Waisen, Ein Richter der Witwen; Gott in seiner heiligen Wohnung!
Chor II.
 7. Ein Gott, der Einsamen das Haus besetzt! Gefesselt die Freiheit gibt; Doch Widerspänstige bewohnen dürres Land.

כי אם על דרכי הדעת והשכל (יך איינעם דרייגעס פ"רייען), דהיינו כסיתענג האדם צדור מה משחת הכולדו סנין כי ויטל מננו מה סדור טוב צעניו, (ויס עוד לדבר צדויכות מענין זה הסדור, חן סחין כלן מקומו) זה ל"ח לפרס טעם ויטפוח נשמחה סיתענו הצדיקים נזוכתם זיה העולם נשמחת נפס, צעור זה כן העענכות הכסעים צענעם, והרצ תרנס כסי הענין: (ח) סולו וכו', כיון שהלין חת האון חקוקס נכס כנוד חלו, וחזר הסדור פולו המסורה סנו דין לטור העקוב ולהסיר כל המסור ונבן צעמי העסחים חותה, לרובב צעננות, סס לשמים ונקולו כן לנעת ד' משס הכסן צעור סדור חת נעננות מדגו (מדגוי הלא"ע), וזה סתרגס הרב וכל הכנניס ומזלות, הוח מכננה צעננות המקולח נקיע סמים צנ"ק חסר צו תלוים סחין וססת חן הכנניס סהות מניע, להיות כי הרובב מניע סתמים נפס (עטעהער), וטעם רובב חמר הרב חן יחויח סהות מניע, כמו רובב מניע סתרגס ע"כ. והוא נכון צלחת חס יחי' הסס מתייחס חל ספעלה צוחם ספעל, כמו רובב מניע צעור (צנניס ל"ד וכתנכוס הרב סס), חזל כסניוח עם יחס סה"ת יחי' סתמו, סתעבור סתמחמו מן הקלס חל הקלס וכתנכוס הרב כחן חן סענין יחי' חחד כסניוח עם יחס סתמו, סת"י יחי' סתמו, וכן חנגס הרב: (ו) אב"י יתומים, טעם ועלנו לפניו, כי זה חלחי חלכיסו סרובב צעננות חתון קטס הוח כ"כ חזו יתומים ודיון חלמנות ע"ד כי כס ה' וססל ונח' (מדגוי סרובב צעננות) (ו) אב"י יתומים ודיון חלמנות ע"ד כי כס ה' וססל ונח' (מדגוי סרובב צעננות) (ו) אב"י יתומים ודיון חלמנות ע"ד כי כס ה' וססל ונח' (מדגוי סרובב צעננות)

תהלים סח

סח

שיר נצחון בהעלות ארון אלהים אל עירו בשמחה ובשירים.
 (ב) למנצח לרוד מזמור שיר:
 יקום אלהים יפוצו אויביו
 ויגוסו משנאי מפניו:
 בהנדה עשן הנהף
 פהמס דונג מפני אש
 יאבדו רשעים מפני אלהים:
 וצדיקים ישמחו ועלצו לפני אלהים
 וישישו בשמחה:
 שירו | לאלהים זמרו שמו
 סלו לרכב בערכות
 ביה שמו ועלזו לפניו:
 אבי יתומים ודין אלמנות
 אלהים במעון קדשו:
 אלהים מושיב יחידים | ביה
 אב"י יתומים שכן צדיקה:

רשי
 סח (ב) יקום אלהים יפוצו אויביו. עמלק וכיוצא בו: (ג) בהנדה. כהנדה כאשר יתנדה העשן כן תנודס: מפני אלהים. מפני הארון צימי משה. וננוסה יאמר טובה ה' וכו' (צמדד י'): (ד) וישישו בשמחה. וזהו המשום וכן יאמרו סידו לאלהים וכו': (ה) סולו. לשון טעו וכן לא תסלה צכתם (איוצ כ"ח). המסולאים צפו (איכה ד'): ציה סתו. צסס י"ח סהול לשון ידלס כדמתדגמ' דחילל עזי חמתת ים (לקמן קי"ח) וכן כי יד על כס ים (סמות ז') צתרגוס וכן כי ציה ה' (ישעיה כ"י) חזי ככן תפתקון צתמ' דחילל ה' ותקוף עלמל חומר המסורר צסחו לפניו ונודו מפניו ועלנו חזרו דוממל סאמור צמקוס חמד ונילו צדערה (לעיל צ'): (ו) אבי יתומים. וזה סצח סתצנחו לפניו כל סענין עד סוף כל סתנודר יתומים סנעסס חז לטרחל ססס יתומים כמו סנאמר (איכה ד') יתומים היינו וחי' חזו אלמנות. חז דיון אלמנות. סעסר המסעסס סל ידוסלים סנאמר צה היתס כאלמננס (סס): (ו) מושב יחידים ציתס. יסדלל ססיו מפתיון ככסס יחד ח"ס ח"ס תנודו וסוסיסם צית סלס וכניסיה סלומס: מנולל חסיריס ככוסדות. מנולל חת יסדל מנלרי צכתס סהול כמד להולכו דרכים לל חמס ולל לנכס: חן סורדריס מללריס.

באר
 סח (א) מזמור שיר, וסכן סרות חזרו חתני סלכו סתלן חת מליות חון וועלס חת חזון ה' נשירו נשמחה וססיויס כנוד צדויכות צססר ד' ה' למנכו יסודס (ד"ה ח' ט"ו): (ב) יקום אלהים וכו'. סופה סירו צססיעת סחרון צחמתי סחלר חזו הנניוחים צססיע סחרון (צמדד י') חן סהול חון יתוסף צמלניס. (ג) בהנדה, מקור חזיון נסעל כחצרו בהכס, ומססו בהנדה.

-
- 3 Wie Rauch verjagt wird, jage sie fort:
Wie Wachs am Feuer zerschmilzt,
Vergehen Uebelthäter vor Gott.
- 4 Aber fröhlich seyen die Gerechten.
Sie frohlocken vor dem Herrn,
Und vollbringen wonnevolle Tage.

C h o r I

- 5 Singet dem Namen Gottes!
Preiset ihn mit Saitenspiel!
Macht ihm Bahn, der durch die Aetherwüste fährt.
Sein Nam' ist Ewiger!
Frohlocket vor ihm!
- 6 Ein Vater der Waisen:
Ein Richter der Wittwen:
Gott, in seiner heiligen Wohnung!

C h o r II

- 7 Ein Gott, der Einsamen das Haus besetzt:
Gefesselten die Freyheit giebt:
Doch Widerspänstige bewohnen dürres Land.

1

- 8 Gott, als du vor deinem Volke auszogst,
Einhertraist in der Wüste, Selah;
- 9 Da bebte die Erde; die Himmel troffen vor Gott,
Dieser Sinai vor Israels Gott!
- 10 Einen milden Regen lässest du herab;
Erquidst dein Erbgut, lechzendes Land.

9.19 Abb. 18: Mendelssohn: Shirat haj-jam/Meerlied/Ex 15 „Ziegel-über-Fuge“, in JubA 16, 410

410

מבאים אחריהם בים לא נשאך כהם עד אחד ובני ישראל הלכו
 ביבשה בתוך הים והמים להם חמה מימינם ומשמאלם וישע
 יהוה כיום ההוא את ישראל מיד מצרים וירא ישראל את מצרים
 מת על שפת הים וירא ישראל את הים הגדלה אשר עשה יהוה
 במצרים ויראו העם את יהוה ויאמינו ביהוה ובמשה עבדו

פתחה שיטה שליטה

<p>גו ישר משה ובני ישראל את השירה הזאת ליהוה ויאמרו לאמר אשירה ליהוה כי גאה גאה סוס ורכבו רמה בים עזי וזמרת יה ויהי לי לישועה זה ייאלץ ויאנוהו יהוה איש מלחמה יהוה ומבחר מרכבת פרעה ותילו ירה בים ההמת יכסימו ירדו במצולת כמו ימינך יהוה יחור נאדרי בכח וכרב גאונך תהרוס וברוח תשלח הרגך יאכלמו כקש נצבו כמו נד אמר קפאו רהמת בלב ים אחלק שלל תמלאמו נשפת אריק הרבי תורישמו ירי צללו כעופרת במים מי נמכה נאדר בקדש נורא תהלת עשה נחית נשית ימינך תבלעמו ארץ נחלת בעוז אל נוח חיל שמעו עמים ירגזון אז נבהלו אלופי אדום אילי מואב יאחזמו רעד תפל עליהם אימתה נמדו כגדל זרוען ידמו כאבן עד יעבר עמך יהוה עד יעבר עם זון מבון תכאמו ותטעמו בהר גתלרין מקדש אדני כוננו כי יהוה ימרך לעלם ועד וישב יהוה עליהם את מי הים ובני ישראל הלכו ביבשה בתוך הים</p>	<p>לאמר רמה בים זרועת וארממנהו שמו שלשיו טבעו בים סוף זבן יהוה תרעץ אויב קמך נערמו מים גולים אויב ארדף אשיג נפשי ברוחך כסמו ים אדירים נמכה נאדר בקדש פלא בחסדך עם זו גאלת קדיך אחז ישבי פלשרת אדום כל ישבי כנען ופחד יעבר עמך יהוה קנית לשבתך פעלת יהוה ידיך באסוס פרעה כרכבו וכפרשיו בים הים</p>
--	---

פתחה שיטה שליטה

ותקח מרים הנביאה אחות אהרן את התף בידה ותצאן כל הנשים
 אחריה בתפים ובתולרין והען להם מרים שירו ליהוה כי גאה גאה
 סוס ורכבו רמה בים ויסע משה את ישראל מים סוף
 ויצאו אל מדבר שור וילכו שלשרת ימים במדבר ולא מצאו מים
 ויצאו מדתה ולא יכלו לשתת מים ממרה בני מרים הם על כן קרא

9.20 Abb. 19a: Mendelssohn: Ha'azinu/Moselied/Dtn 32, 1-24C in parallelen Kolumnen in JubA 18, 538f.

קבה לציבור

אנכי יהוה אלהיך אשר הוצאתיך מארץ מצרים ספית עבדים
לא יהיה לך אלהים אחרים על פני לא תעשה דרך פסל ו
בלתמונה אשר בשמים וממערב ואשר בארץ סתחת
ואשר במים ומתחת לארץ לא תשתחוה להם ולא תעבדם
כי אנכי יהוה אלהיך אל קנא פקד עון אבות על בנים
ועל שלשים ועל רבעים לשנאי ועשה חסד לאלפים לאהבי
ולשמרי מצותיו : י"ג לא תשא את
שם יהוה אלהיך לשווא כי לא ינקרה יהוה את אשר ישוא
את שמו לשווא : שמור את דיונים
השבת לקדשו כאשר צוה ו יהוה אלהיך ששת ימים מעבד
ועשית בך מלאכתך ויום השביעי שבת ו יהוה אלהיך לא
תעשה כל מלאכה אתה ובנך ובתך ועבדך ואמתך ושורך
וחמרך וכד בהמתך וגרה אשר בשעריך למען ינוח עבדך
ואמתך כמוד וזכרת כי עבד הית ו בארץ מצרים ויצאתך
יהוה אלהיך משם ביד חזקה ובזרע נטויה על פני צוה
יהוה אלהיך לעשות את דיום השבת : כפר
את דאבך ואת אמוך כאשר צוה יהוה אלהיך למען ו
יזריכון ימיה ו למען יישב לך על האדמה אשר יהוה
אלהיך נתן לך : לא
תרצח : ולא תנאף : ולא
תגנב : ולא תענה ברעך עד
שווא : ולא תחמד אשת
רעך : ולא
תתאהב בירת רעך שדרו ועבדו ואמתו שורו ותמלו וכל
אשר לרעך : פ

שירת האזינו

מחוי תשכל חרב
גם בחור גם כתולה
אמורתי אפאיהם
לולי כעס אויב אגור
פן יאמרו ידנו רמה
כי גוי אבד עצרת המה
לו חכמו ישמירו זאת
איכר ירדף אחר ארץ
אם לא כי צורם מכרם
כי לא כצורנו צורם
כי כגפן סדם גפנם
ענכמו ענבי רש
חמרת רתנים ינים
הלא הוא כמס עמדי
לוי נקם ושרם
כי קרוב יום איום
כי ידן יהוה עמו
כי יראה כי אולת יר
ואכר אי אלהינו
אשר חרב וכתמו יאכלו
יקומו ויעורכם
ראו עתה כי אני אני הוא
אני אמרתי ואחיה
זאן מדי מציל
ואמורתי חי אנכי לעלם
וראתו במשפט ידי
ורכושנאי אשרם
וחרבי תאכל בשר
מראש פרעות אויב
כי דם עבדיו יקום
וכפר אדמרתו עמו

עם חמת זחלי עפר
וכחרים אימה
יונק עם איש שיבה
אשבותה מאנוש זכרם
פן יכרו צרימו
ולא יהוה פעל כל זאת
ועין בהם רכנות
לאתריהם
ועינם ינסו רכבה
ויהודו המפורם
וגזיבו פלילים
ומשורת עמורה
אשכלת מורת רמו
וראש פהנים אכור
הרוע באוצרתי
רמוש רגלם
ערתה רמו
ועל עבדו ירנחם
גלפם עזרו ועזבו
צור חסיו בו
ישרו יין נסיכם
דו עליכם סתרה
נאין אלהים עמו
מתצתי ואני ארפא
כי אשא אל שמים יד
אם שנותי כרק חרבי
אלישנ נקם רצני
אשכר הצי מדם
מדם חלל ושבות
הרנינו גוים עמו
ונקם ישיב רצוני

פ ש"ש

וינא משה וידבר את כל דברי השירה הזאת באזני
העם הוא והושעו בו גון ויכל משה לדבר את כל
הדברים האלה אל כל ישראל ויאמר אלהים שימו
לבנכם לכל הדברים אשר אנכי מעיד בכם היום
אשר רצוים את ובניכם לשמו רעשות את כל דברי
התורה הזאת כי לא דבר רק הוא מכם כי הוא חייכם

בטוס אחת חבל שיטות השירה לא יבא הרווח באמצע פסות משיעור
סמוכה ואם טיפה פסול וגם לומר בראשי שיטין שלא
לסגות חטיו אחת מהנה * גם לל לפניה ולאחריו שיטרה שלמה
פגויה וזאת השירה תהיה לעד לכתוב

9.21 Abb. 19b: Mendelssohn 1783 : Ha'azinu/Moselied/Dtn 32, 24D-43 in parallelen Kolumnen in JubA 18, 540f.

לציבור קבה

אנכי יהוה אלהיך אשר הוצאתיך מארץ מצרים מבית עבדים
לא יהיה לך אלהים אחרים על פני לא תעשה דגן פסל ו
כל תמונה אשר בשמים ו ממעל ו אשר בארץ סתחת
ואשר במים ו מתחת לארץ לא תשתחוה להם ולא תעבדם
כי אנכי יהוה אלהיך אל קנא פקר עון אבות על בנים
ועל שלשים ועל רבעים לשנאי ועשה חסד לאלפים לאהבי
ולשמי מצותו : יי ק
ל לא תשא את
שם יהוה אלהיך לשוא כי לא ינקוה יהוה את אשר ישא
את שמו לשוא : ש
שמו את דיוס
השבת לקדשו כאשר צוה ו יהוה אלהיך ששת ימים תעבד
ועשית בך מלאכה ויום השביעי שבת ו יהוה אלהיך לא
תעשה כל מלאכה אתה ובנך ובהמה ועבדך ואמתך ושורך
וחמורך וכר פהמקה וגרה אשר בשעריך למען ינוח עבדך
ואמתך כמך וזכרת פידעבד היית ו בארץ מצרים ויצאת
יהוה אלהיך משם ביד חזקה ובורע נטויה על פני צוה
יהוה אלהיך לעשות את דיוס השבת : פ
את דבריך ואת דמך באשר צוה יהוה אלהיך למען ו
יצריכן ימך וכל מען יסב לך על האדמה אשר יהוה
אלהיך נתן לך : פ
ולא תנגח : פ
ולא תענה ברעה עד
ולא תחמד אשת
ולא
תחמדה בית רעה שורו ועבדו ואתו וכל
אשר לרעה : פ

שירת האזינו

מחין תשכל חרב
גם בתור גם בתולה
אמרתי אפיהם
לולי כעס יזיב אזור
פן יאמרו ידנו רמה
כי גוי אבד עצות הטה
לו חכמו ישבירו זאת
איכה ירדף אתר ארף
אם לא כי צורם מכרם
כי לא כצורנו צורם
כי כגפן סרם גפנם
ענכמו ענבי רוש
חטרת רתניס יונם
הלא הוא כמס עמוי
לוי נקם ושרם
כי קרוב יום אורם
כי ידן יהוה עמו
כי יראה כי אולת יד
ואמר אי אלהימו
אשר חרב זבחימו יצלו
יקומו ויעורכם
ראו עתה כי אני הוא
אני אמרת ואחיה
דאין מדי מציל
ואמרתי חי אני לעלם
וראתו כמשפט ידי
ולכושנאי אשרם
וחרבי תאכל בשר
מראש פרעות אויב
כי דם עבדיו יקום
וכפר אדמרתו עמו

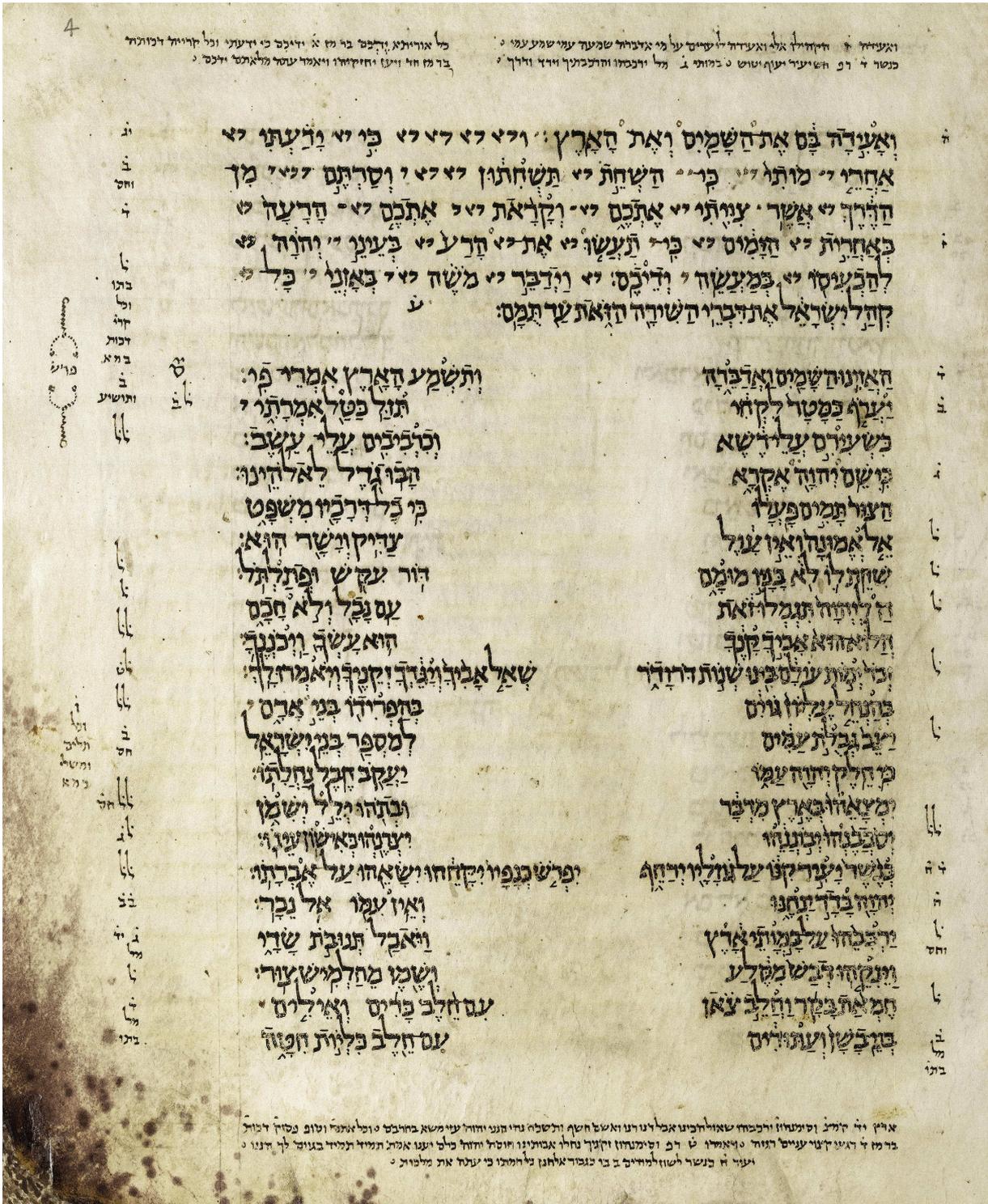
עם המר זחלי עפר
ומחרים אטוה
יונק עם איש שוכר
אזיבתה מאנוש זכרם
פן יכרו צרכו
ולא יהוה פעל כל זאת
ולאין בהם רחמנות
יבנו לאחריהם
ושנים יעשו רבבה
ויהוה הסגרים
והצנינו פלילים
ומשכרת עמרה
אשכלת מורת רמו
והאיש פרעם אכור
תהום באצורתי
לעל רמוש רגלם
והש עתות רמו
ועל עבדיו ירנחם
ולאפס עצור ועוב
צור הסו בו
ישרו יין נסיכס
דני ערבים סתרה
ולאין אלהים עמוי
מתערי ואני ארפא
פי אשף אל שמים די
אם שגרי רוק חרבי
אזיב נקם רצוי
אשכר הצי מום
מום חלני ושכיה
דונונו גוים עמו
ונקם ישיב רצרו

פ ש ש

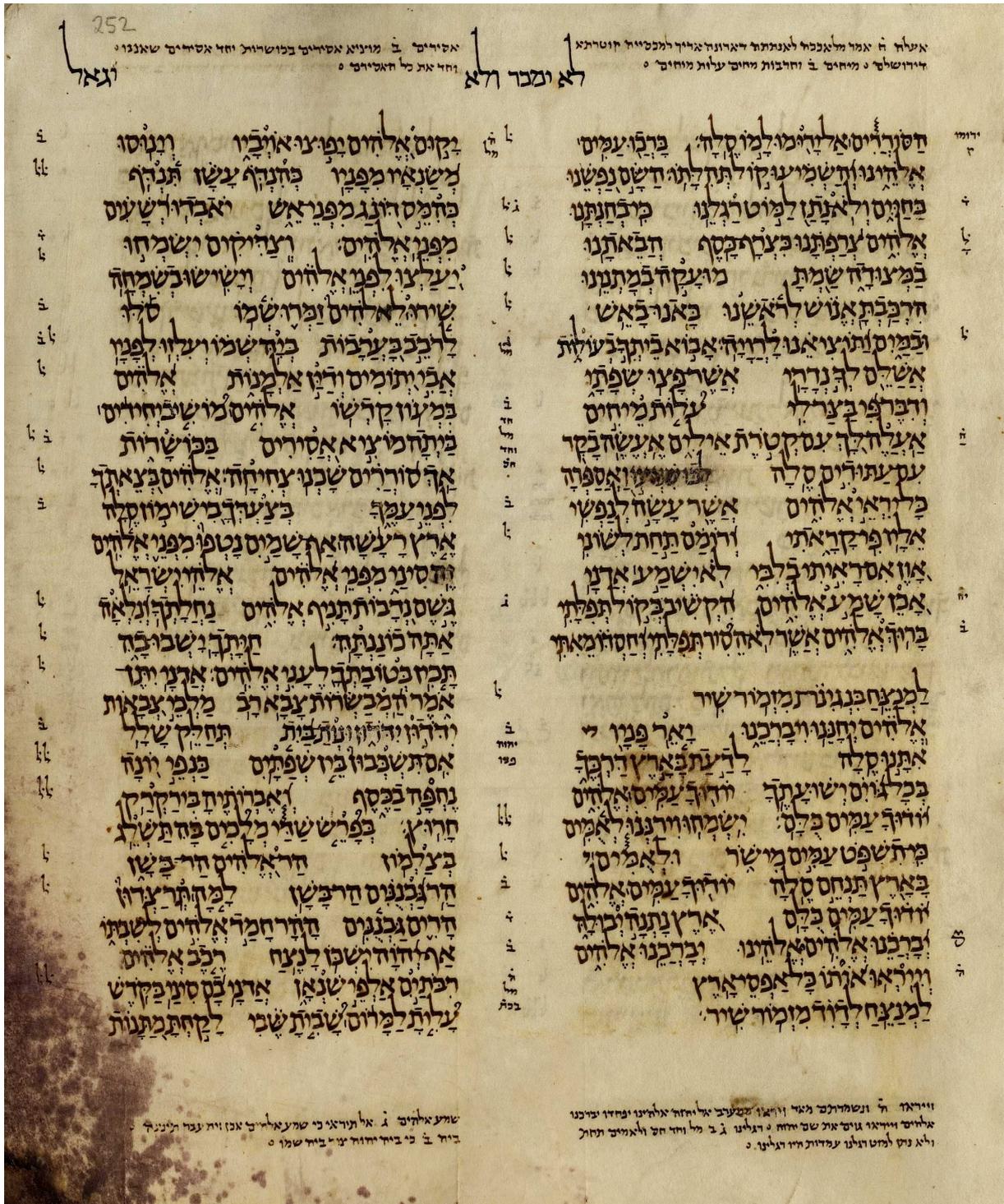
וכא משה וידבר את כל דברי השירה הזאת באזני
העם הוא והושעו בו נון ויכל משה לדבר את כל
הדברים האלה אל כל ישראל ויאמר אלהים שימו
לבבכם לכל הדברים אשר אנכי מעיד בכם היום
אשר רוצים את בניכם לשמר לעשות את כל דברי
התורה הזאת כי לא דבר רק הוא מכם כי הוא חייכם

כיום חמת מכל שיטות הטורה לא יבא הרווח באמצע פחות משויעור
סחובה ואם טיה פסול וגם לומר בראשי שויטין שלא
למטת אפילו חמת מזהה נס ל' לפניה ולאחריה שיטרה שלימה
פניה וזאת הטירה תהיה לעד לכתוב

9.22 Abb. 20: Aleppo Codex, um 950: Ha'azinu/Moselied/Dtn 32, 1-14D



9.23 Abb. 21: Aleppo Codex, um 950: Ps 68, 1-19Ba



שמות | בשלח טו

ז

טו^א אז ישור-משה ובני ישראל את-השירה הזאת ליהוה ויאמרו
לאמר אשירה ליהוה כי-גאה גאה עזי וזמרת יה ויהי-לו
ב ורכבו רמה בים: זה אלי ואניוהו

לישועה אבי וארממנהו: יהוה איש מלחמה יהוה

ד שמו: מרכבת פרעה וחילו ידה בים ומבחר

ה שלשיו טבעו בים-סוף: תהמת יכסימו ירדו במצולת כמו-

ו אבן: ימינה יהוה נאדרי בכח וברב גאונה תהרס

ז יהוה תרעץ אויב: תשלח חרנה יאכלמו פקש: וברוח

ח קמיה אפיה נערמו מים נצבו כמו-נד

ט נזלים קפאו תהמת בלב-ים: אמר

אויב ארדף אשיג אחק חרבי תודישמו ידי: אחלק שלל תמלאמו

יא אדירים: מיי-כמכה באלם יהוה נשפת

כמכה נאדר בקדש נטית ימינה תבלעמו ארץ: צללו פעופרת במים

יב פלא: נהלת בעזף אל-נוה מי

בחסדף עם-זו גאלת שמעו עמים ירגזון נזרא תהלת עשה

יג קדישה: אחז ישבי פלשת: או נבהלו אלופי נחית

אדום כל ישבי כנען: אילי מואב יאחזמו רעד תפל עליהם אימתה

יח פחד יעבר עמף יהוה בגדל זרועף ידמו כאבן ער-

יט קנית: ער-יעבר עם-זו ער-יעבר עם-זו

לשבתף פעלת יהוה תבאמו ותטעמו בהר נחלתף מכון

סד ידיה: יהוה | ימלף לעלם ועד: מקדש אדני כוננו

כא סוס פרעה ברכבו ובפרשיו בים וישב יהוה עלהם כי

את-מי הים את-מי הים ובני ישראל הלכו בניבשה בתוך הים: ער-

כ ויתקח מרים הנביאה אחות אהרן את-התף בידה ותצאן כל-הנשים אחריה בתפים ובמחלות: ותען להם מרים שירו ליהוה כי-גאה גאה סוס ורכבו רמה בים: ויסע משה את-ישראל מים-סוף ויצאו אל-מדבר-שור וילכו שלשת ימים במדבר ולא מצאו מים: ויבאו מרתה ולא יכלו לשתת מים ממדה כי מרים הם על-כף כי קרא-שמה מרה: וילנו העם על-משה לאמר מה-נשתה: ויצעק אל-יהוה ויורהו יהוה עץ וישלף אל-המים וימתקו המים שם שם לו חק ומשפט ושם נסדו: ויאמר אם-שמוע תשמע לקול | יהוה אליף והישור בעינו תעשה והאזנת למצותיו ושמרת כל-חקיו כל-המחלה אשר-שמתו במצרים לא-אשים עליף כי אני יהוה רפאף: חמישי כז

כב ויסע משה את-ישראל מים-סוף ויצאו אל-מדבר-שור וילכו שלשת ימים במדבר ולא מצאו מים: ויבאו מרתה ולא יכלו לשתת מים ממדה כי מרים הם על-כף כי קרא-שמה מרה: וילנו העם על-משה לאמר מה-נשתה: ויצעק אל-יהוה ויורהו יהוה עץ וישלף אל-המים וימתקו המים שם שם לו חק ומשפט ושם נסדו: ויאמר אם-שמוע תשמע לקול | יהוה אליף והישור בעינו תעשה והאזנת למצותיו ושמרת כל-חקיו כל-המחלה אשר-שמתו במצרים לא-אשים עליף כי אני יהוה רפאף: ויבאו אילמה ושם שתים עשרה עינת מים ושבעים תמרים ויחנו-שם על-המים: ויסעו מאילם ויבאו כל-עדת בני-ישראל

9.25 Abb. 23: Keter Jerushalajim, 2.2004, Ps 68

ס שם בנימו | צעיר רדם שרי יהודה רגמתם
 סט צוה אלהיך עזר
 ל מחיכה על-ירושלם
 לא גער חית קנה עדת אבירים | בעגלי עמים
 בזר עמים
 ל יאמרו חשמנים מני מצרים
 ל ממלכות הארץ שירו לאלהים
 ל לרכב בשמי שמי-קדם
 ל תנו עז לאלהים
 ל טרא אלהים מקדד שיה

סטא למנצח | על-שושנים לדוד:

ז הושיעני אלהים
 ז טבעתי | ביון מצולה ואין מעמד
 י יגעתי בקראי נחר גרוני
 י רבו | משערוות ראשי
 עעמו מצמיתו איבי שקר
 י אלהים אתה ידעת לאולתי
 ז אל-תבוש בי | קויה אדני יהוה צבאות
 ח כיעלוד נשאתי חרפה
 ט מזור הייתי לאחי
 י כיקנאת ביתך אכלתני
 יא ואבכה בצום נפשי
 יב ואתנה לבושי שק
 יג ושיחו בי יושבי שער
 יד ואני תפלתי-לך | יהוה עת רצון אלהים ברב-חסדך
 טו הצילני מטיט ואל-אטבעה
 טז אל-תשטפני | ושבלת מים ואל-תבלעני מצולה
 יז ענני יהוה כי-טוב חסדך
 יח ואל-תסתר פניך מעברך

כי באו מים עד-נפש:
 באתי במעמקי-מים ושבלת שטפתני:
 כלו עיני מיחל לאלהי:
 שנאי הנם
 אשר לא-גולתי אז אשיב:
 ואשמותי מסף לא-נכחדו:
 אל-יפלמו בי מבקשיה אלהי ישראל:
 כסתה כלמה פני:
 ונכזי לבני אמי:
 וחרפות חורפך נפלו עלי:
 ותחי לחרפות לי:
 ואהי להם למשל:
 ונגילות שותי שכר:
 ענני באמת ישעה:
 אנצלה משנאי ומפעמקי מים:
 ואל-תאטר-עלי באר פיה:
 כרב רחמיה פנה אלי:
 כי-צר-לי מהר ענני:

ו ארץ נתנה ויבולה
 ח וברכנו אלהים

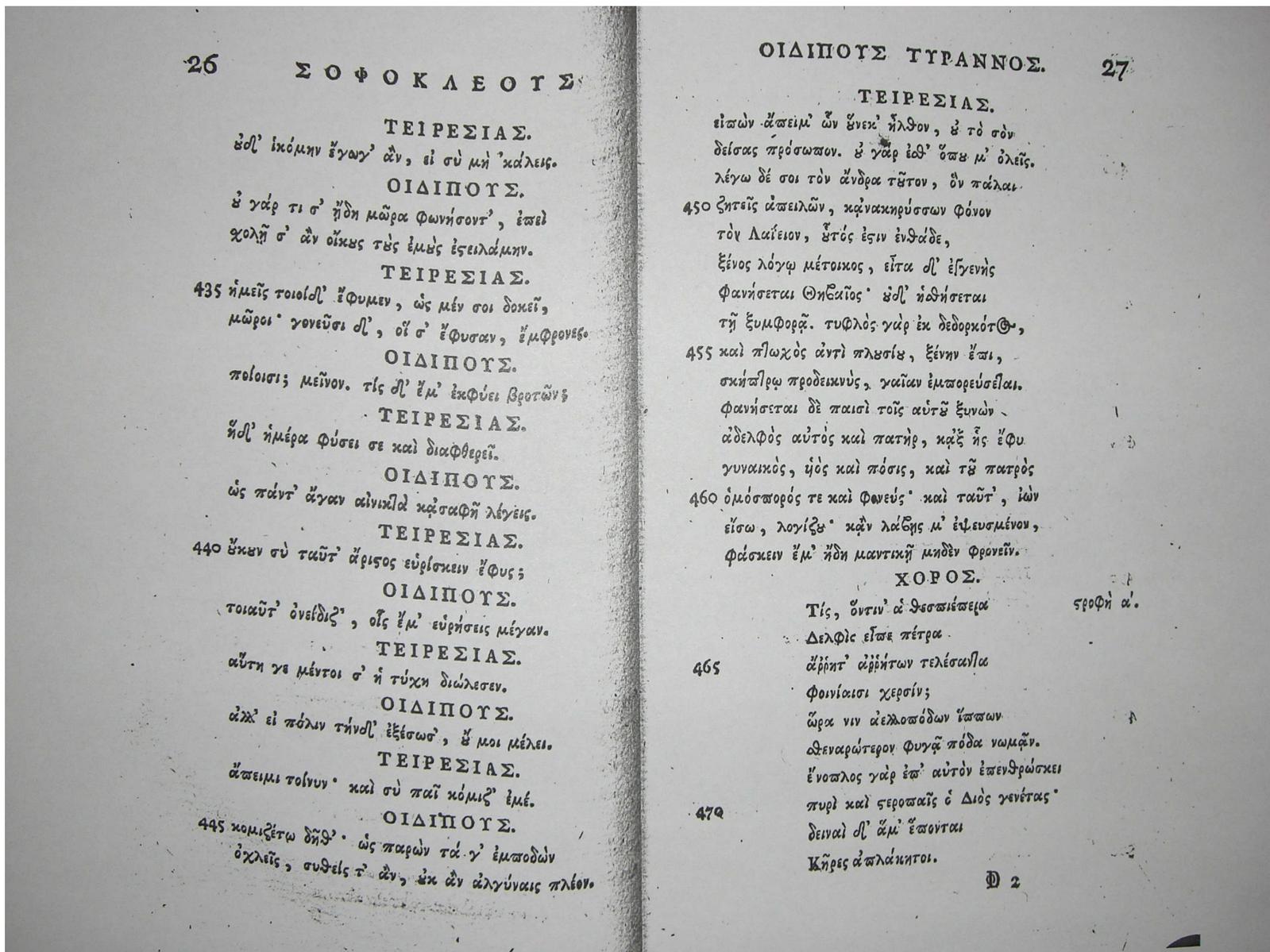
סח למנצח לדוד מזמור שיר:

ב יקום אלהים ופרעו אויבו
 ג כהנהף עשן תגדף
 ד רצויקים ישמחו יעלצו לפני אלהים
 ה שירו | לאלהים זמרו שמו
 ו אבי ותומים רדן אלמנות
 ז אלהים | מושיב יחידים | ביתה מוציא אסירים בכשרות
 ח אלהים | צאתה לפני עפה
 ט ארץ רעשה | אף-שמים נטפו לפני אלהים
 י גשם נדבות תניף אלהים
 יא חותך יסביר-כה
 יב אדני יתן-אמר
 יג מלכי צבאות יהדון יהדון
 יד אם-תשכבון בין שפתים
 טו בפרש שדי מלכים בה
 טז הר-אלהים הר-בשן
 יז למה | תרציון הרים גבננים
 יח רכב אלהים רבתיים אלפי שנאן
 יט עלית למרום | שבית שבי לקחת מתנות בארם
 כ ברוך אדני יום | יום
 כא האל | לנו אל למושעות
 כב אף-אלהים ומחן ראש אויבו
 כג אמר אדני מבשן אשיב
 כד למען | ומחן רגלך ברם
 כה ראו הליכותיה ואלהים
 כז קדמו שרים אחר נגנים
 כח במקדחות ברכו אלהים

וברכנו אלהים
 ויראו אותו כל-אפסי-ארץ:

ונוסו משנאיו מפניו:
 כהמס דונג מפני-אש יאבדו רשעים מפני אלהים:
 וישישו בשמחה:
 סלו לרכב בערבות ביה שמו ועלוז לפניו:
 אלהים במעוז קדשו:
 אף סוררים שכנו צחיחה:
 בצעדה בישיון סלה:
 זה סיני מפני אלהים אלהי ישראל:
 נחלתך ונלאה אתה כוננתה:
 תכון בטובתך לעני אלהים:
 המבשרות צבא רב:
 ונת-בית תחלק שלל:
 כנפי וינה נחפה בכסף ואברותיה בירקרק חרוץ:
 תשלג בצלמוז:
 הר גבננים הר-בשן:
 ההר חמד אלהים לשבתו אף-יהוה ישכן לצח:
 אדני בס סיני בקדוש:
 ואף סוררים לשכן | יה אלהים:
 יעמס-לנו האל ישועתנו סלה:
 וליהוה אדני לפות תצאות:
 קרקד שער מתהלך באשמיו:
 אשיב ממצלות ים:
 לשון כלביק מאיבים מנחו:
 הליכות אלי מלכי בקדוש:
 בתוך עלמות תופפות:
 אדני מקדור ישראל:

9.28 Abb. 26: Sophokles 1779: Oedipus Tyrannus



In quibus utriusque locis posteriora membra ad priora referenda sunt alternatim. Eleganter etiam Ifaias: 1

כי בעליך עשיר
יהוה צבאות שמו
וגאלך קדוש ישראל
אלהי כל הארץ יקרא:

- “Nam maritus tibi erit Creator tuus;
“Nomen illi Jehova Exercituum:
“Et redemptor tuus Sanctus Israelis;
“Deus universæ terræ vocabitur.

in quibus alternant sensus: in sequentibus alternat constructionis forma: 2

ותמלא ארצו כסף וזהב
ואין קצה לאצרתיו
ותמלא ארצו סוסים
ואין קצה למרכבתיו:

- “Et plena est terra ejus argento et auro,
“Et nullus est modus ejus thesauris;
“Et plena est terra ejus equis,
“Et nullus est modus ejus curribus.

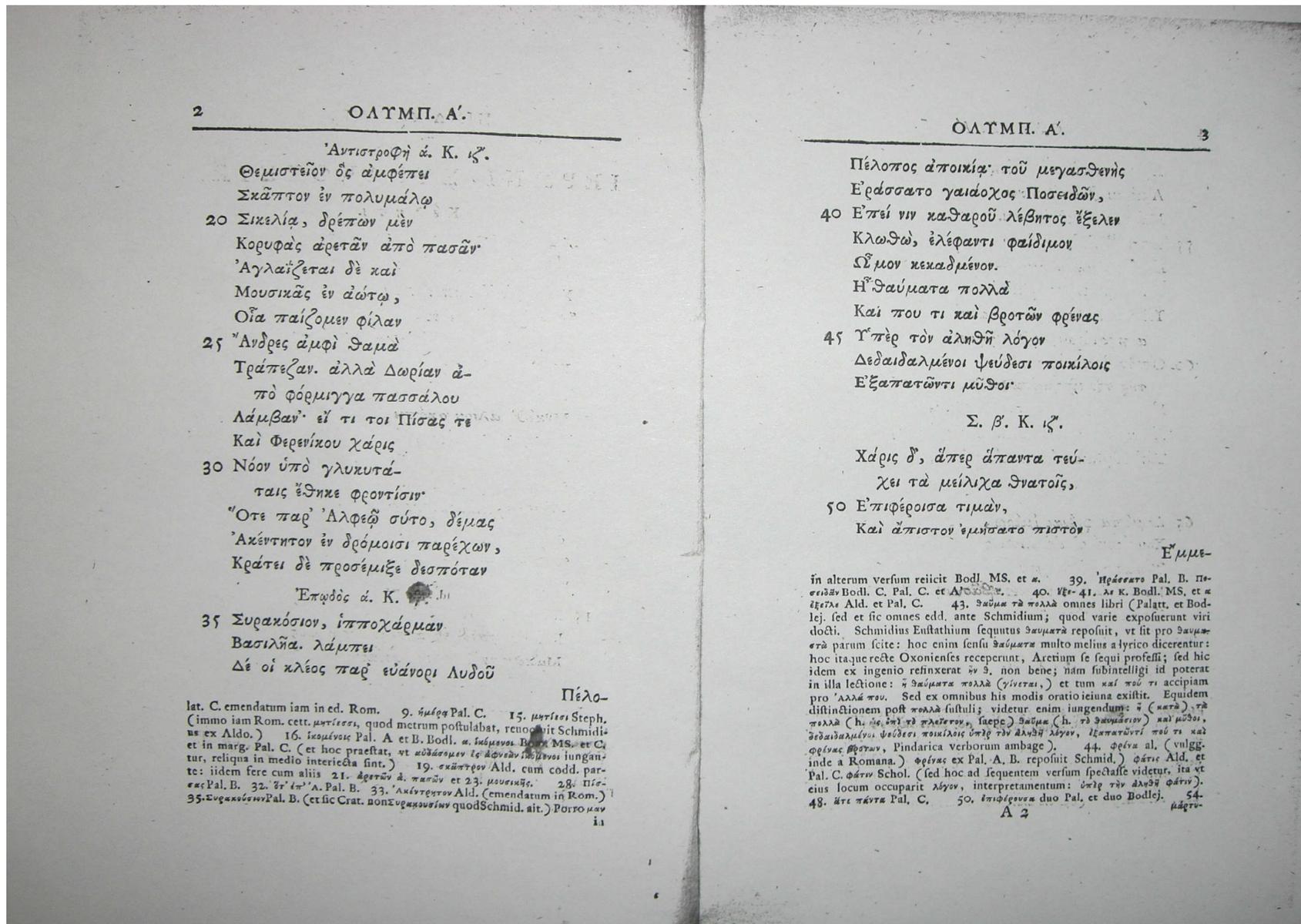
Est fortasse singularis exempli hoc Tetracolon: 3

מי כיהוה אלהינו
המגביהי לשבת
המשפילי לראות
בשמים ובארץ:

- “Quis sicut Jehova Deus noster?
“Qui altissime habitat,
“Qui humillime respicit,
“In cœlis et in terra.

ubi posterius membrum ad duo priora divisim tribuendum est, ut sit,
“Qui altissime habitat in cœlis, et humillime respicit quæ sunt in terra.”

9.31 Abb. 29: Pindar-Ode in Pindar 1773, hg Heyne



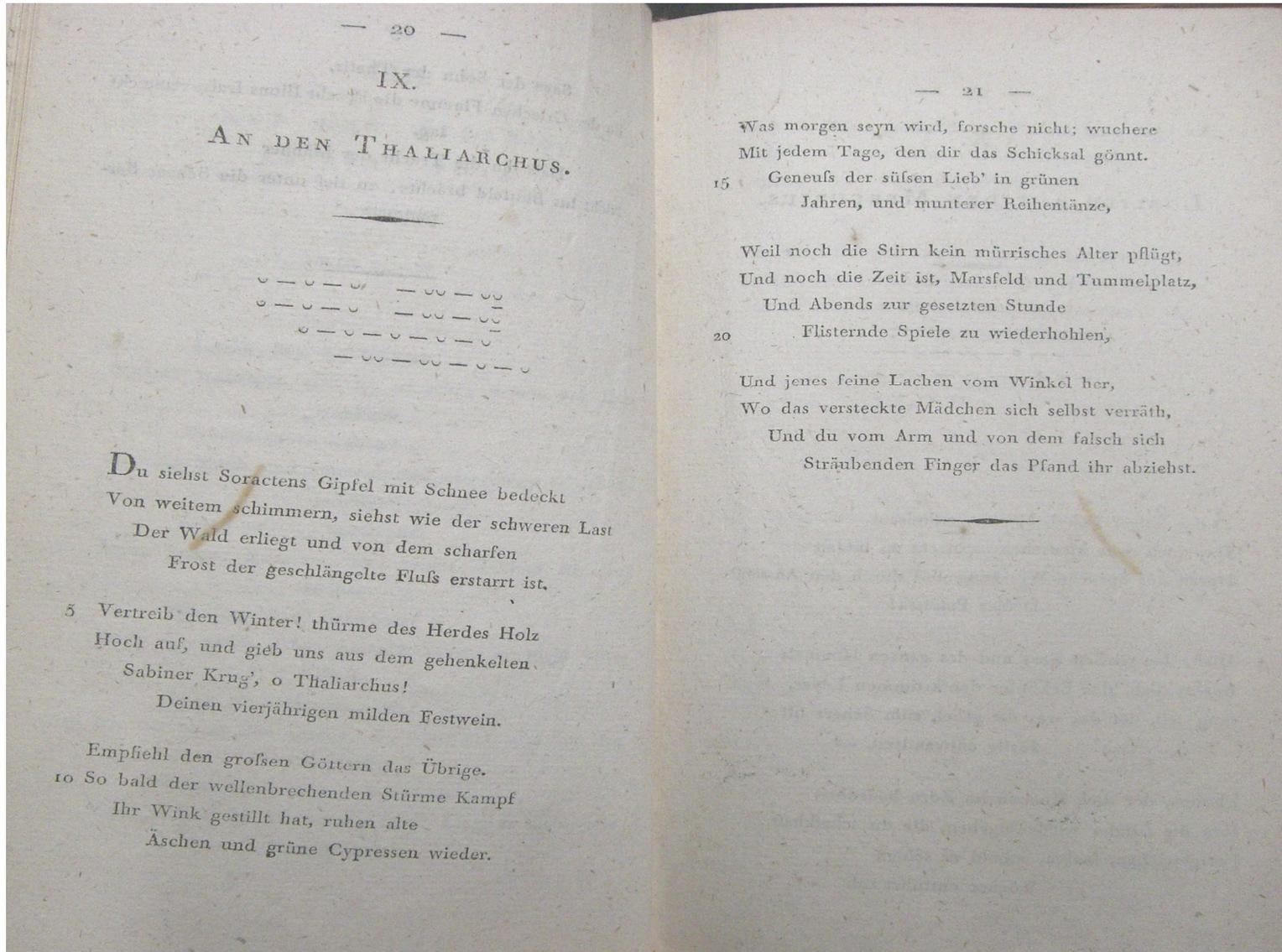
2 ΟΛΥΜΠ. Α.
 Ἀντιστροφή α. Κ. ιζ.
 Θεμιστεύων δὲ ἀμφέπει
 Σκάπτων ἐν πολυμάλῳ
 20 Σικελία, δρέπων μὲν
 Κορυφὰς ἀρετῶν ἀπὸ πασῶν
 Ἀγλαΐζεται δὲ καὶ
 Μουσικᾶς ἐν ἀώτῳ,
 Οἷα παίζομεν φίλαν
 25 Ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ
 Τράπεζαν. ἀλλὰ Δωρίαν ἀ-
 πὸ φόρμιγγα πασσάλου
 Λάμβαν· εἴ τι τοι Πίσας τε
 Καὶ Φερενίου χάρις
 30 Νόον ὑπὸ γλυκυτά-
 ταις ἔθηκε φροντίσιν·
 Ὅτε παρ' Ἀλφεῶ σῦτο, δέμας
 Ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων,
 Κράτει δὲ προσέμιξε δεσπότην
 Ἐπώδῳ α. Κ. ιζ.
 35 Συρακόσιον, ἵπποχάρμαν
 Βασιλῆα. λάμπει
 Δέ οἱ κλέος παρ' εὐάνορι Λυδοῦ

Πέλο-
 lat. C. emendatum iam in ed. Rom. 9. ἡμέρη Pal. C. 15. μῆτις Steph.
 (immo iam Rom. cett. μῆτις, quod metrum postulat, reposuit Schmidius
 us ex Aldo.) 16. ἰουμένους Pal. A. et B. Bodl. a. ἰουμένοι. Bodl. MS. et C.
 et in marg. Pal. C. (et hoc praestat, ut αὐθάσμονος ἰουμένοι iungantur,
 tur, reliqua in medio interiecta sint.) 19. σκάπτρον Ald. cum codd. par-
 te: iidem fere cum aliis 21. ἄρετῶν ἀ. πασῶν et 23. μουσικῆς. 28. Πί-
 ες Pal. B. 32. ἔτ' ἔπ' Ἄ. Pal. B. 33. Ἀκέντητον Ald. (emendatum in Rom.)
 35. Συρακόσιον Pal. B. (et sic Crat. non Συρακούσιον quod Schmid. ait.) Porro μαν
 ii

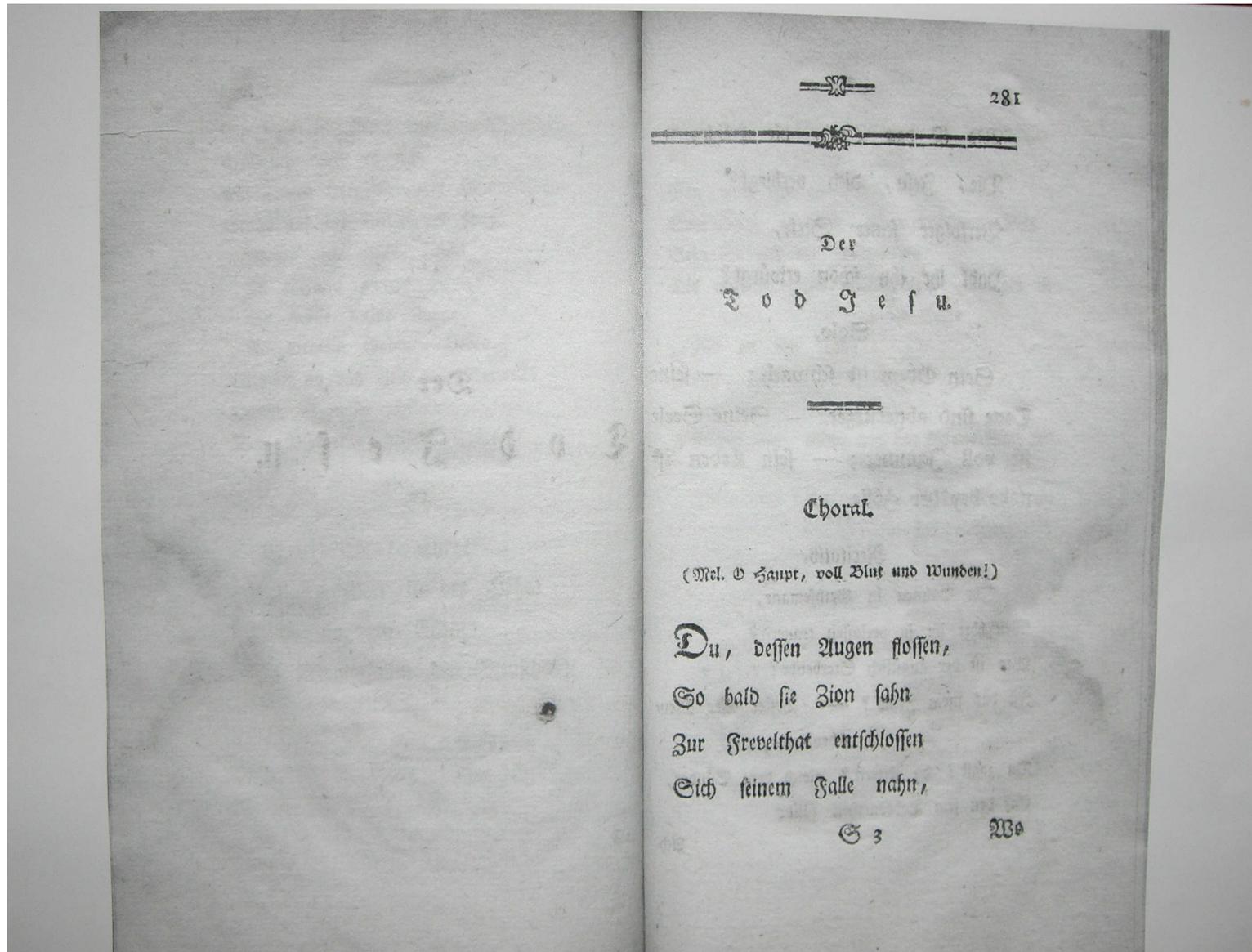
ΟΛΥΜΠ. Α. 3
 Πέλοπος ἀποικία· τοῦ μεγασθενῆς
 Ἐράσσατο γαίολχος Ποσειδῶν,
 40 Ἐπί νιν καθαροῦ λέβητος ἔξειλεν
 Κλωθῶ, ἐλέφαντι φαίδιμον
 Ὠμον κεκαδμένον.
 Ἡ΄θαύματα πολλὰ
 Καὶ που τι καὶ βροτῶν φρένας
 45 Ἵπὲρ τὸν ἀληθῆ λόγον
 Δεδαϊδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις
 Ἐξαπατῶντι μῦθοι
 Σ. β. Κ. ιζ.
 Χάρις δ', ἄπερ ἅπαντα τεύ-
 χει τὰ μείλιχα θνατοῖς,
 50 Ἐπιφέροισα τιμάν,
 Καὶ ἄπιστον ἔμήσατο πιστὸν

Ἐμμε-
 in alterum versum reiecit Bodl. MS. et a. 39. Ἐράσσατο Pal. B. pe-
 σεῖδαν Bodl. C. Pal. C. et Aldo. 40. ἔξειλεν Bodl. MS. et a.
 ἔξειλε Ald. et Pal. C. 43. θαύμα τὰ πολλὰ omnes libri (Palatt. et Bodl-
 lej. sed et sic omnes edd. ante Schmidium; quod varie exposuerunt viri
 docti. Schmidius Eustathium sequutus θαυμάτῳ reposuit, ut sit pro θαυμά-
 στα ἄραμ scite: hoc enim sensu θαύματα multo melius a lyrico dicerentur:
 hoc itaque recte Oxonienses receperunt, Aretium se sequi professi; sed hic
 idem ex ingenio relexerat in 3, non bene; nam subintelligi id poterat
 in illa lectione: ἢ θαύματα πολλὰ γίνονται, et tum καὶ που τι accipiam
 pro ἄλλῃ που. Sed ex omnibus his modis oratio icinia exiit. Equidem
 distinctionem post πολλὰ sustulit videtur enim iungendum: ἢ (κατὰ) τὰ
 πολλὰ (h. ἔξ. ἐπὶ τῷ φλεττον, ἵαρε) θαύμα (h. τὸ θαυμάσιον) καὶ μῦθοι,
 δεδαϊδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ὑπὲρ τὸν ἀληθῆ λόγον, ἔξαπατῶντι που τι καὶ
 φρένας βροτῶν, Pindarica verborum ambage). 44. φρένα al. (vulg-
 inde a Romana.) φρένας ex Pal. A. B. reposuit Schmid. φάτις Ald. et
 Pal. C. φάτις Schol. (sed hoc ad sequentem versum spectasse videtur, ita ut
 eius locum occuparet λόγον, interpretamentum: ὑπὲρ τὸν ἀληθῆ φάτις).
 48. ἄτε πάντα Pal. C. 50. ἐπιφέροισα duo Pal. et duo Bodlej. 54.
 ἄρτυ-
 A 2

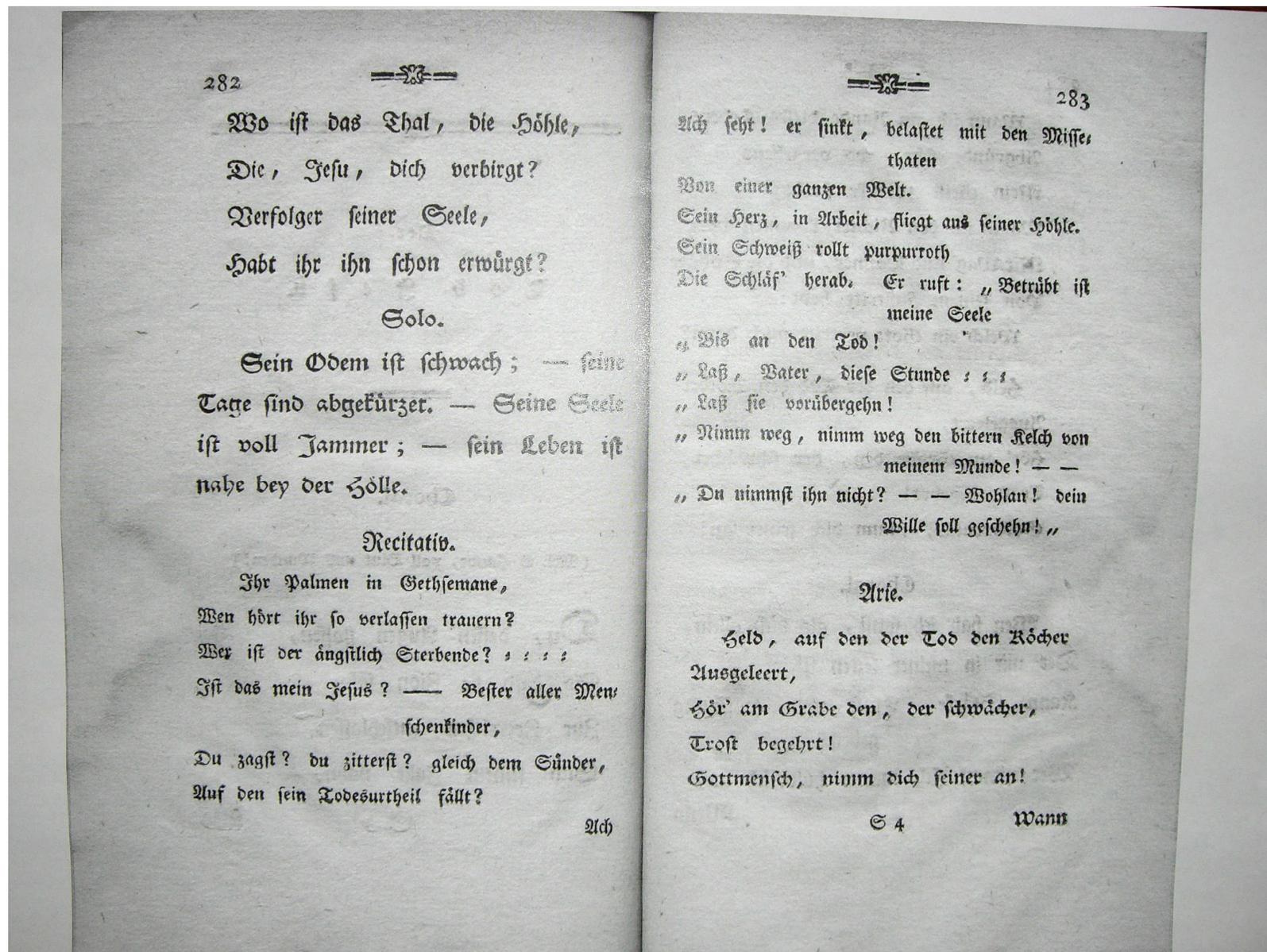
9.32 Abb. 30: Ramler An den Thaliarchus, in Ramler 1800



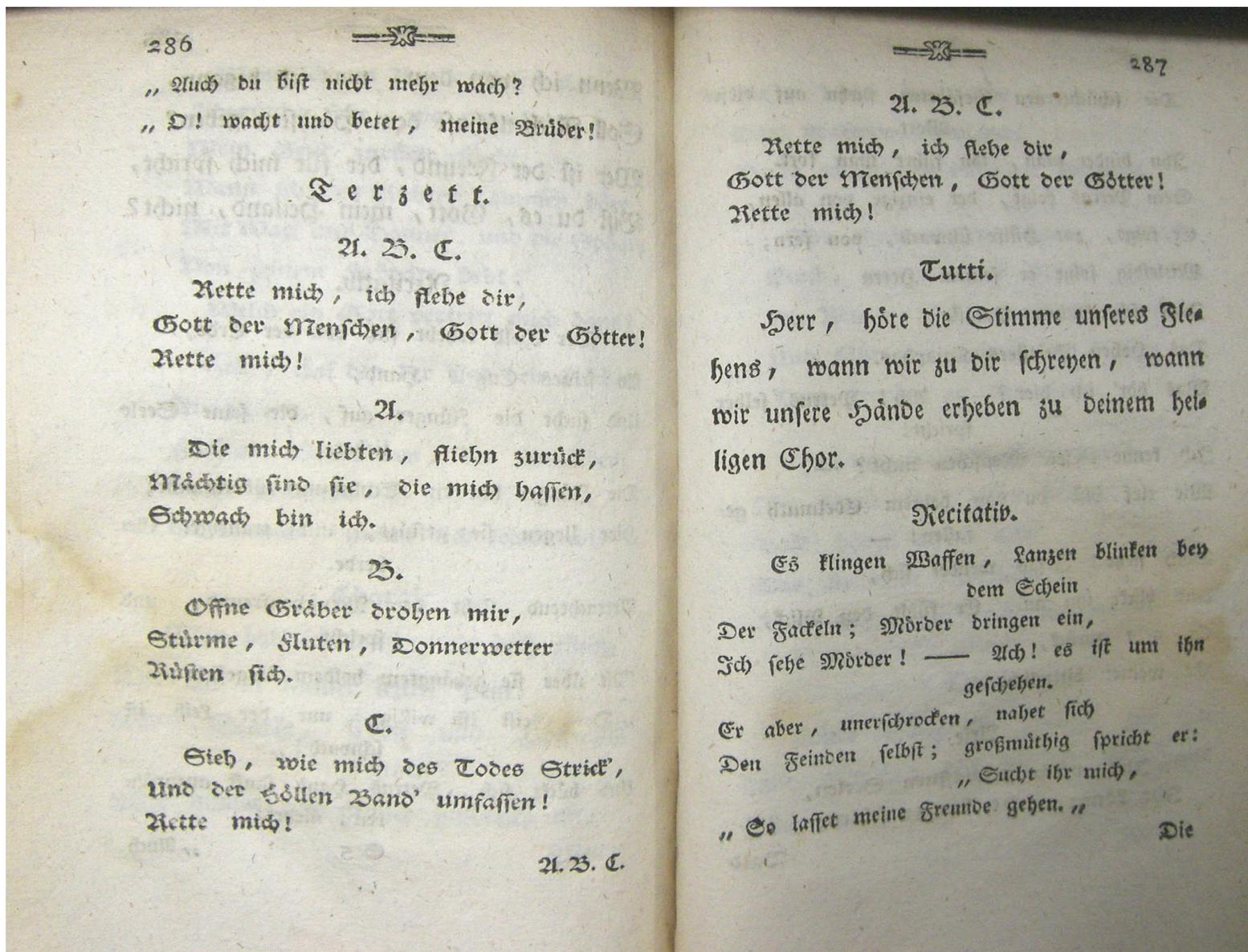
9.33 Abb. 31a: Ramler: *Der Tod Jesu*, in Ramler 1780



9.34 Abb. 31b: Ramler: *Der Tode Jesu* in Ramler 1780



9.35 Abb. 31c: Ramler: *Der Tode Jesu* in Ramler 1780



Lust da war? und wie schön hier eine dritte Göttliche Person, eine *δυναμις διαπλαστική, ενεργεια ζωτική*, Gottes Rath, Wille und Barmherzigkeit, Christus und die Engel, eine brütende Taube, Belebung der leibnizischen Monaden, Newtons Weltbauschaffende Kräfte verstanden werden — Ein fältiges Bild Gottes, wie bist du zerfetzt und zerrissen, wo doch jedes kurze Wort so mahlt und zum Ganzen eilet.

Wir sind durch die Nachtscene und die wehende Luft Gottes schon auf Nähe des Schöpfers bereitet — wie anders aber seine Erscheinung?

Gott sprach: Sei Licht!

und 's war Licht.

Ein Heide, gewiß nicht für diese Urkunde zum Voraus eingenommen, hat die Erhabne Simplizität des Ausdrucks bewundert: tiefer im Sinn und im Zusammenhang, wie mehr hätte er bewundern können? Auf die vorige Beschreibung, wo auch der Ausdruck mit Nacht, und Wogen kämpft, zumal auf den brausendsten Schaur des Nachtwindes unmittelbar folgend — welche Stille! welche erhabne Größe!

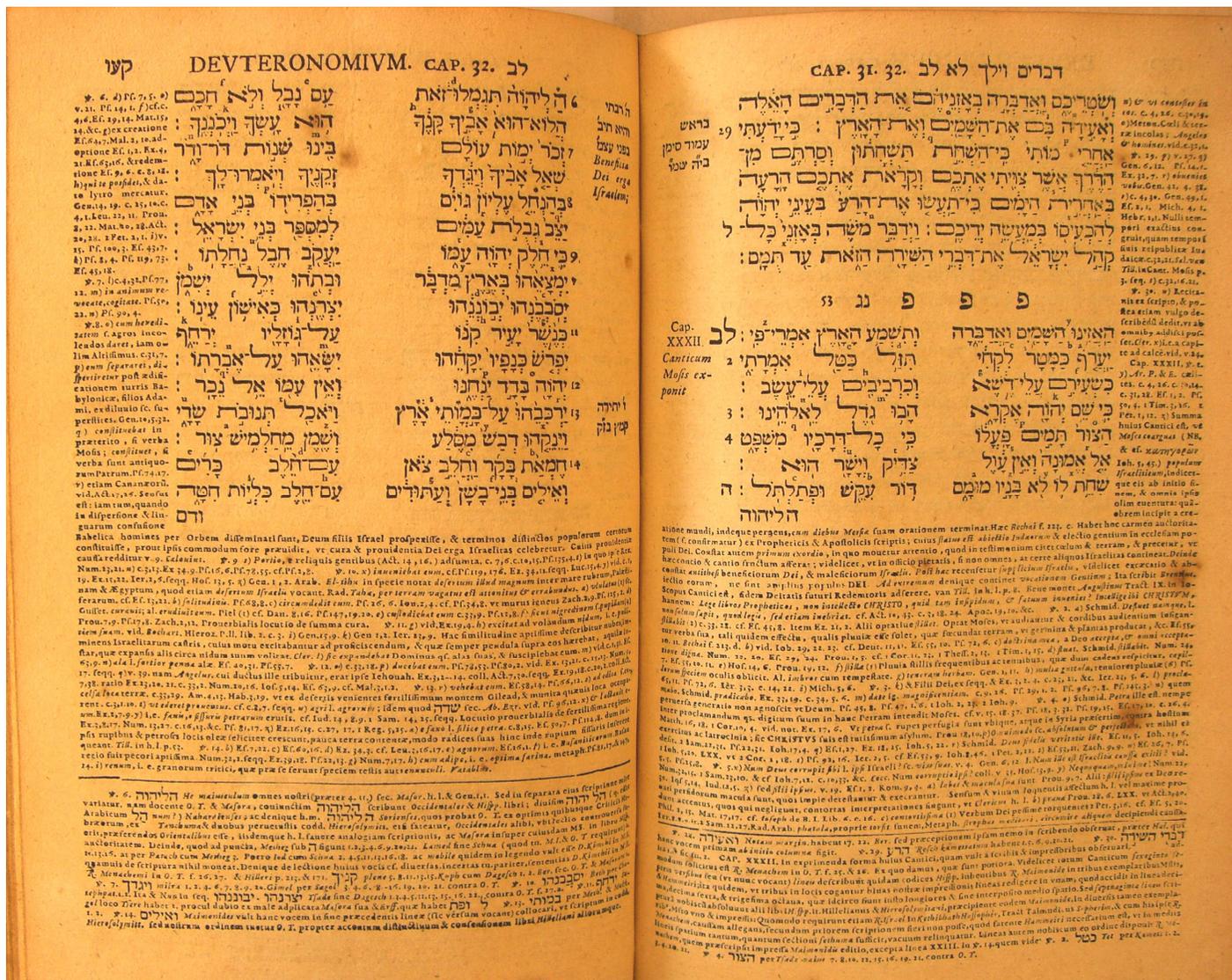
— Sei Licht!

und 's war Licht!

Mit Einem Machtwort, so kurz, so sanft, ist alle vorige schreckliche Dunkelheit weg! im Angesicht der alten Nacht glänzt Stral der Gottheit! Wie ahmt der Ausdruck der Sache selbst nach: — Sei Licht!

und 's war Licht! ein aufbrechender Lichtstrahl! als unmittelbar im Anschau und Gefühl des

9.37 Abb. 33: Michaelis: Ha'azinu/Moselied/Dtn 32, 1-14D in Michaelis 1720: Biblia Sacra



9.38 Abb. 34: Psalm 68: Entwurf eines poetischen Layouts

למנצח לדוד מזמור שיר

וינוסו משנאיו מפניו	יקום אלהים יפוצו אויביו
יאבדו רשעים מפני אלהים	כהנדף עשן תנדף
וישישו בשמחה	וצדיקים ישמחו יעלצו לפני אלהים
ביה שמו ועלזו לפניו	שירו לאלהים זמרו שמו
אלהים במעון קדשו	אבי יתומים ודין אלמנות
אך סוררים שכנו צחיחה	אלהים מושיב יחידים ביתה מוציא אסירים בכושרות
בצעדך בישימון סלה	אלהים בצאתך לפני עמך
זה סיני מפני אלהים אלהי ישראל	ארץ רעשה אף-שמים נטפו מפני אלהים
נחלתך ונלאה אתה כוננתה	גשם נדבות תניף אלהים
תכין בטובתך לעני אלהים	חיתך ישבור-בה
המבשרות צבא רב	אדני יתן-אמר
ונות בית תחלק שלל	מלכי צבאות ידדון ידדון
ואברותיה בירקרק חרוץ	אם-תשכבון בין שפתים
תשלג בצלמון	בפרש שדי מלכים בה
הר גבננים הר-בשן	הר-אלהים הר-בשן
אף-יהוה ישכן לנצח	למה תרצדון הרים גבננים
אדני במ סיני בקדש	רכב אלהים רבתים אלפי שנאן
ואף סוררים לשכן יה אלהים	עלית למרום שבית שבי לקחת מתנות באדם
יעמס-לנו האל ישועתנו סלה	ברוך אדוני יום יום
וליהוה אדני למות תוצאת	האל לנו אל למושעות

קדקד שער מתהלך באשמיו

אשיב ממצלות ים

לשון כלביך מאיבים מנהו

אך־אלהים ימחץ ראש איביו

אמר אדני מבשן אשיב

למען תמחץ רגלך בדם

188

DE SACRA POESI

PRÆL. XIX.

In quibus utriusque locis posteriora membra ad priora referenda sunt alternatim. Eleganter etiam Ifaias : 1

כי בעליך עשיך
יהוה צבאות שמו
ונאלך קדוש ישראל
אלהי כל הארץ יקרא :

- “ Nam maritus tibi erit Creator tuus ;
- “ Nomen illi Jehova Exercituum :
- “ Et redemptor tuus Sanctus Israelis ;
- “ Deus universæ terræ vocabitur.

in quibus alternant sensus : in sequentibus alternat constructionis forma : 2

ותמלא ארצו כסף וזהב
ואין קצה לאצרתיו
ותמלא ארצו סוסים
ואין קצה למרכבתיו :

- “ Et plena est terra ejus argento et auro,
- “ Et nullus est modus ejus thesauris ;
- “ Et plena est terra ejus equis,
- “ Et nullus est modus ejus curribus.

Est fortasse singularis exempli hoc Tetracolon : 3

מי כיהוה אלהינו
המגביהי לשבת
המשפילי לראות
בשמים ובארץ :

- “ Quis ficit Jehova Deus noster ?
- “ Qui altissime habitat,
- “ Qui humillime respicit,
- “ In cœlis et in terra.

ubi posterius membrum ad duo priora divisim tribuendum est, ut fit,
“ Qui altissime habitat in cœlis, et humillime respicit quæ sunt in terra.”

1 ISA I. LIV. 5.

2 ISA I. II. 7.

3 PS. CXIII. 5, 6.

Alteram

10 Literaturverzeichnis

10.1 Siglen

BHS = *Biblia Hebraica Stuttgartensia* (⁵1997) [BHK ¹1906].

BT = *Der Babylonische Talmud* (1933), übers. v. Goldschmidt, 9 Bde.

JT = *Talmud Jerushalmi*, hebr. (1980) u. dt. (1981-2000).

JubA = Mendelssohn, Moses (1971ff.) *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, 24 Bde.

JubA 1 1971a = Moses Mendelssohn: *Schriften zur Philosophie und Ästhetik* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 1.

JubA 2 1972 = Moses Mendelssohn: *Schriften zur Philosophie und Ästhetik* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 2.

JubA 3/1 1972 = Moses Mendelssohn *Schriften zur Philosophie und Ästhetik*, in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd.3.

JubA 4 1977 = Moses Mendelssohn: *Rezensionsartikel in Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste (1756-1759)* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 4.

JubA 5/1 1991a = Moses Mendelssohn: *Rezensionsartikel in Briefe, die neueste Literatur betreffend (1759-1765)* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 5/1.

JubA 5/2 1991b = Moses Mendelssohn, Moses: *Rezensionsartikel in Allgemeine deutsche Bibliothek (1765-1784). Literarische Fragmente* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 5/2.

JubA 5/4 2003 = Moses Mendelssohn: *Rezensionsartikel in Allgemeine deutsche Bibliothek (1765-1784). Literarische Fragmente. Kommentare* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 5/4.

JubA 6/1 1981a = Moses Mendelssohn: *Kleinere Schriften I* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 6/1.

JubA 6/2 1981b = Moses Mendelssohn: *Kleinere Schriften II* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 6/2.

JubA 8 1983 = Moses Mendelssohn: *Schriften zum Judentum II* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 8.

JubA 9/1 1993 = Moses Mendelssohn: *Schriften zum Judentum III, 1. Pentateuchübersetzung in deutscher Umschrift* in *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, Bd. 9/1.

JubA 9/3 2009 = Moses Mendelssohn: *Schriften zum Judentum III, 3. Pentateuchkommentare in deutscher Übersetzung* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 9/3.

JubA 10/1 1985a = Moses Mendelssohn: *Schriften zum Judentum IV* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 10/1.

JubA 10/2 1985b = Moses Mendelssohn: *Schriften zum Judentum IV* in *Gesammelte Schriften. Jubiläumsaus-*

gabe, Bd. 10/2.

JubA 12/1 1976a = Moses Mendelssohn: *Briefwechsel II, 1*, in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 12/1.

JubA 12/2 1976b = Moses Mendelssohn: *Briefwechsel II, 2* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 12/2.

JubA 13 1977 = Moses Mendelssohn: *Briefwechsel III*, in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 13.

JubA 14 1972 = Moses Mendelssohn: *Hebräische Schriften I* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 14.

JubA 15/1 1990a = Moses Mendelssohn: *Hebräische Schriften II,1. Der Pentateuch* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 15/1.

JubA 15/2 1990b = Moses Mendelssohn: *Hebräische Schriften II,1. Der Pentateuch* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 15/2.

JubA 16 1990c = Moses Mendelssohn: *Hebräische Schriften II,2. Der Pentateuch* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 16.

JubA 18 1990b = Moses Mendelssohn: *Hebräische Schriften II,4-5. Der Pentateuch* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 18.

JubA 19 1974 = Moses Mendelssohn: *Hebräische Schriften III, Briefwechsel* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 19.

JubA 20/1 2004 = Moses Mendelssohn: *Hebräische Schriften I, Deutsche Übertragung* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 20/1.

JubA 20/2 1994 = Moses Mendelssohn: *Briefwechsel (1761-1785) in deutscher Umschrift und in Übersetzung aus dem Hebräischen* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, Bd. 20/2.

JubA 22 1995 = Moses Mendelssohn: *Dokumente I. Entlegene zeitgenössische Texte zu Moses Mendelssohns Leben und Wirken* in *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bd. 22.

MS = *Massechet Sofrim*, hebr. u. dt (1878), engl. (21971).

10.2 Wörterbücher und Grammatiken

Bartelmus, Rüdiger (1994) *Einführung in das Biblische Hebräisch – ausgehend von der grammatischen und (text-)syntaktischen Interpretation des althebräischen Konsonantentextes des Alten Testaments durch die tiberische Masoreten-Schule des Ben Ascher – mit einem Anhang: biblisches Aramäisch für Kenner und Könner des biblischen Hebräisch*, Zürich: Theologischer Verlag.

Bailey, C. u.a. (Hg.) (1976) *Oxford Latin Dictionary*, 8 Fasziklen, Oxford: Clarendon Press.

Blau, Joshua (1976) *A Grammar of Biblical Hebrew*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz (Porta Linguarum Orientalium, Neue Serie, Bd. 12).

Kluge. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache* (231999) [1u.21883] bearb. von Elmar Seebold, 23.,

- erw. Auflage, Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Even-Shoshan, Avraham (2007) *Millon Even-Shoshan, mechuddash umeudkan lishnot ha-'alpajim*, 6 Bde., Jerusalem: The Hebrew University Magnes Press.
- Gesenius, Wilhelm (1962) [¹⁷1915] *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament*, in Verbindung mit H. Zimmer, Max Müller u. O. Weber bearbeitet von Frants Buhl, unveränderter Neudruck der 1915 erschienenen 17. Auflage, Berlin, Göttingen u. Heidelberg: Springer-Verlag.
- Gesenius, Wilhelm; Gotthelf Bergsträsser u. Emil Kautzsch (⁷1995) [7. Nachdruckauflage v. ²⁸1909 bzw. von ¹1918 u. ¹1929] *Gesenius-Kautzsch-Bergsträsser: Hebräische Grammatik*. Diese Ausgabe enthält: Wilhelm Gesenius, *Hebräische Grammatik völlig umgearbeitet von E. Kautzsch* (28. Auflage), *Paradigmen und Register zu Gesenius/Kautzsch, Hebräische Grammatik*, G. Bergsträsser, *Hebräische Grammatik, I. Teil: Einleitung, Schrift und Lautlehre*, G. Bergsträsser, *Hebräische Grammatik, II. Teil: Verbum*, Hildesheim, Zürich u. New York: Georg Olms Verlagsbuchhandlung.
- Grimm, Jacob u. Wilhelm Grimm (1854ff.) *Deutsches Wörterbuch*, 32 Bde., Bd. 13, bearbeitet von Matthias von Lexer, Leipzig: Verlag von S. Hirzel.
- Jastrow, Marcus (2005) [reprint von 1829-1903, previously published 1943] *A Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli and Yerushalmi, and the Midrashic Literature*, compiled by Marcus Jastrow, two volumes in one, Peabody, Massachusetts: Hendrickson Publishers.
- Jenni, Ernst (³2003) [²1981] *Lehrbuch der hebräischen Sprache des Alten Testaments*, Neubearbeitung der „Hebräischen Schulbuchs“ von Hollenberg-Budde, unveränderter Nachdruck der 2., durchges. Aufl. 1981, Basel: Schwabe & Co. Ag, Verlag.
- Joüon, Paul, S.J. u. T. Muraoka (²2008) [¹2006; Joüon ¹1923] *A Grammar of Biblical Hebrew*, Second Edition, Roma: Editrice Pontificio Istituto Biblico (Subsidia Biblica, Bd. 27).
- Köhler, Ludwig u. Walter Baumgartner (³2004) [unv. Nachdr. von ³1967-1995] *Hebräisches und Aramäisches Lexikon zum Alten Testament*, dritte Auflage, neu bearbeitet von Walter Baumgartner, Johannes Jakob Stamm u. Benedikt Hartmann, unter Mitarbeit von Ze'ev Ben-Hayyim, Eduard Yechezkiel Kutscher u. Philipp Reymond, 2 Bde., Boston u. Leiden: Brill.
- Lavi, Yaacov (2004) [1975] *Handwörterbuch Hebräisch – Deutsch*, Originalausgabe von Yaacov Lavi, neu bearbeitet von Ari Philipp u. Kerstin Klingelhöffer, Berlin u. München: Langenscheidt u. Tel Aviv: Achiasaf Publishing House.
- Liddell, Henry George u. Robert Scott (⁹1996) [¹1843] *A Greek-English Lexicon*, Revised and Augmented Throughout by Sir Henry Stuart Jones with the Assistance of Roderick Mc Kenzie and with the Cooperation of Many Scholars, with a Revised Supplement 1996, Oxford: Clarendon Press.
- Sperber, Alexander (1966) *A Historical Grammar of Biblical Hebrew. A Presentation of Problems with Suggestions to their Solution*, Leiden: E. J. Brill.

10.3 Quellen

Aleppo Codex: <http://aleppocodex.org>.

Aristoteles (1976) *Aristotelis ars rhetorica*, hg. von Rudolfus Kassel, Berolini [Berlin] u. Novi Eboraci: de

- Gruyter.
- Aristoteles (1999) *Rhetorik*, übers. u. hg. von Gernot Krapinger, Stuttgart: Reclam (Universal-Bibliothek, Nr. 18006).
- Bible-Hagiographa* (1972). *Codex Berlin Or. Qu. 680 – Codex New York, JTS 510*, with an Introduction by Israel Yeivin, Jerusalem: Makor Publishing LTD.
- Biblia Hebraica Stuttgartensia* (⁵1997) [BHK ¹1906], quae antea cooperantibus A. Alt, O. Eißfeldt u. P. Kahle ediderat R. Kittel, editio funditus renovata adjuvantibus H. Bardtke u. a., cooperantibus H. P. Rüger et J. Ziegler ediderunt K. Elliger u. W. Rudolph, Textum Masoreticum curavit H. P. Rüger, Masoram elaboravit G. E. Weil, editio quinta emendata opera A. Schenker, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Biblia Rabbinica/ Miqraot Gedolot* (1972). *A Reprint of the 1525 Venice Edition Edited by Jacob Ben Hayim Ibn Adoniya*, introduction by Moshe Goshen-Gottstein, 6 Bde., Jerusalem: Makor Publishing LTD.
- Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem* (⁴1994) [¹1969], adiuvantibus B. Fischer u.a., recensuit et brevi apparatu critico instruxit Robertus Weber, editionem quartam emendatam cum sociis B. Fischer u.a., praeparavit Roger Gryson, Stuttgart: 4., verbess. Auflage Deutsche Bibelgesellschaft.
- Boileau (1892) [1674] *Art poétique*, publié avec des notes par É. Geruzez, Prais: Librairie Hachette.
- (<http://www.archive.org/stream/artpoetique00gerugoog#page/n27/mode/1up>)
- Buber, Martin (1963) [1935] *Das Buch der Preisungen*, verdeutscht von Martin Buber, Beilage: Martin Buber: „Zur Verdeutschung der Preisungen“ [1-11], Köln u. Olten: Jakob Hegner.
- Carmi, T. (1981) *The Penguin Book of Hebrew Verse*, edited and translated by T. Carmi [darin neben Carmis Einleitung: „Note on the Systems of Hebrew Versification“ by Benjamin Hrushovski, 57-72], New York u.a.: Penguin Books.
- Conz, M. C. Ph. (1787) *Moses Mendelssohn, der Weise und der Mensch. Ein lyrisch-didaktisches Gedicht in vier Gesängen*, Stutgart: in Kommission bei Joh. Bened. Mezler.
- Cramer, Johann Andreas (²1763-64) [¹1755-64] *Poetische Uebersetzung der Psalmen mit Abhandlungen über dieselben*, von Johann Andreas Cramer, Königl. Dän. Hofprediger, 4 Teile, Leipzig: Verlegts Bernh. Chr. Breitkopf und Sohn.
- Duhm, Bernhard (1907) *Die Psalmen. In den Versmaßen der Urschrift übersetzt*, Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) (Die poetischen und prophetischen Bücher des Alten Testaments, Uebersetzungen in den Versmaßen der Urschrift, Bd. 2).
- Euripides (1734) *Medea. Tragoedia*, Londini: T. Wood/ Joseph Pote.
- Grote, Ludwig u. Paul Wahl (Hg.) (1929) *Führer durch die Moses Mendelssohn Gedächtnis-Ausstellung Dessau 1929*, Gedächtnis-Ausstellung aus Anlaß der 200. Wiederkehr des Geburtstages des Philosophen vom 6. September bis 5. Oktober 1929 in Dessau, Dessau: Anhalt. Landesbücherei.
- Ha-Levi, Judah (1971) [1660] כּוּרֵי *Liber Cosri*, continens colloquium seu disputationem de religione, habitam ante nongentos annos, inter Regem Cosareorum, & R. Isaacum Sangarum Judaeum; contra

philosophos praecipuè è Gentilibus, & Karraitas è Judaicae, variâ & recondite eruditione refertam; eam collegit, in ordinem redegit, & in lingua Arabica ante quingentos annos descripsit R. Jehudah Levita, hispanus; ex Arabica in linguam hebraeam, circa idem tempus, transtulit R. Jehudah Aben Tybbon; nunc in gratiam philologiae, & linguae sacrae cultorans, recensuit, Latinâ versione, & notis illustrant Johannes Buxtorfius, Fil., cum privilegio, Basilae: Sumptibus authoris, typis Georg I Deckeri, Acad. Typogr. 1660; with a new introduction by Herbert Davidson, Westmead, Farnborough: Gregg International Publishers Limited.

Halevi, Judah (1964) [¹1905] *The Kuzari (Kitab al Khazari). An Argument for the Faith of Israel*, translated from the Arabic by Hartwig Hirschfeld, introduction by Henry Slonimsky, New York: Schocken Books.

Halevi, Rabbi Yehuda (1998) *The Kuzari. In Defense of the Despised Faith*, translated and annotated by N. Daniel Korobkin, Northval, New Jersey u. Jerusalem: Jason Aronson.

Hamann, Johann Georg (1950) *Aesthetica in nuce. Eine Rhapsodie in Kabbalistischer Prose (1768?)* Wien: Thomas-Morus-Presse im Verlag Herder (= Johann Georg Hamann: *Sämtliche Werke*, 6 Bde., Historisch-kritische Ausgabe von Josef Nadler, Bd.2: *Schriften über Philosophie / Philologie / Kritik 1758-1763*), 195-217.

Hamann, Johann Georg (1951) *Golgotha und Scheblimini!. Von einem Prediger in der Wüsten (1784)*, Wien: Thomas-Morus-Presse im Verlag Herder (= Johann Georg Hamann: *Sämtliche Werke*, 6 Bde., Historisch-kritische Ausgabe von Josef Nadler, Bd.3: *Schriften über Sprache / Mysterien / Vernunft 1772-1788*), 291-320.

Herder, Johann Gottfried (1774/76) *Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts*, 2 Bde., Riga: Johann Friedrich Hartknoch.

Herder/Nicolai (1887) *Herder's Briefwechsel mit Nicolai*, mit einem Facsimile, im Originaltext hg. von Otto Hoffmann, Berlin: Nicolaische Verlags=Buchhandlung.

Herder, Johann Gottfried (1985) *Frühe Schriften 1764-1772*, hg. von Ulrich Gaier, Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag (= Johann Gottfried Herder: *Werke*, 10 Bde., hg. von Günter Arnold u.a., Bd. 1).

Herder, Johann Gottfried (1990) *Volkslieder, Übertragungen, Dichtungen*, hg. von Ulrich Gaier, Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag (= Johann Gottfried Herder: *Werke*, 10 Bde., hg. von Günter Arnold u.a., Bd. 3).

Herder, Johann Gottfried (1993) *Schriften zum Alten Testament*, hg. von Rudolf Smend, Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag (= Johann Gottfried Herder: *Werke*, 10 Bde., hg. von Günter Arnold u.a., Bd. 5).

Herder, Johann Gottfried (1994) *Theologische Schriften*, hg. von Christoph Bultmann u. Thomas Zippert, Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag (= Johann Gottfried Herder: *Werke*, 10 Bde., hg. von Günter Arnold u.a., Bd. 9/1).

Higger, Michael (1930) *Seven Minor Treatises. Sefer Torah; Mezuzah; Tefillin; Zizit; 'Abadim; Kutim; Gerim and Treatise Soferim II*, edited from manuscripts with an introduction, notes, variantes and translation by Michael Higger, Ph.D., New York: Bloch Publishing Company.

- Karschin, Anna Louisa (1764) *Auserlesene Gedichte*, Berlin: George Ludewig Winter.
- Kennicott, Benjamin (2003) [1776 u. 1780] *Vetus Testamentum Hebraicum cum variis lectionibus* edidit Benjaminus Kennicott, 2 Bde., Hildesheim, Zürich u. New York: Olms-Weidmann.
- Keter Jerushalajim / Jerusalem Crown* ²2004 [¹2000]. *The Bible of the Hebrew University of Jerusalem. Pentateuch, Prophets and Writings*, according to the Text and Masorah of the Aleppo Codex and Related Manuscripts, following the Methods of Rabbi Mordechai Breuer with an explanation of editorial principles, supervision of this edition: Yosef Ofer, mit *Companion Volume* 2002, contributions by Menahem Ben-Sasson u.a., edited by Mordechai Glatzer, Jerusalem und Basel: N. Ben-Zvi Printing Enterprises a. the Karger Family Fund.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (1844) *Klopstocks sämtliche Werke*. Stereotyp Ausgabe, 9 Bde., Bd. 5, Leipzig: Georg Joachim Göschen.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (1889) *Friedrich Gottlieb Klopstocks Oden*, mit Unterstützung des Klopstockvereins zu Quedlinburg hg. von Franz Muncker u. Jaro Pawel, 2 Bde., Bd.1, Stuttgart: G. D. Göschen'sche Verlagshandlung.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (1989) *Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften*, hg. von Winfried Menninghaus, Frankfurt/Main: Insel (insel taschenbuch, Bd. 1038).
- Knapp, Georg Christian (²1782) [¹1778] *Die Psalmen*, uebersetzt u. mit Anmerkungen von Georg Christian Knapp, zweyte verbesserte u. vermehrte Auflage. Halle: Johann Jakob Curt.
- The Leningrad Codex. A Facsimile Edition* (1998), general editor: David Noel Freedman, photographers: Bruce E. Zuckerman u.a., Grand Rapids u.a.: William B. Eerdmans Publishing Company u. Brill Academic Publishers.
- Lessing, Gotthold Ephraim (1998) *Werke 1751-1753*, hg. v. Jürgen Stenzel, Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag (=Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe*, 12 Bde., hg. v. Wilfried Barner zusammen mit Klaus Bohnen u.a., Bd. 2).
- Lessing, Gotthold Ephraim (1997) „Briefe, die neueste Litteratur betreffend, 1759-1765“ in *Werke 1758-1759*, hg. v. Gunter E. Grimm, Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag (=Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe*, 12 Bde., hg. v. Wilfried Barner zusammen mit Klaus Bohnen u.a., Bd. 4), 453-777.
- Codex Levy 19 (um 1309), Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Sig.: Cod. Levy 19.
- Longin (1781) *Vom Erhabenen*, mit Anmerkungen und einem Anhang von Johann Georg Schlosser, Leipzig: Weidmanns Erben und Reich.
- Pseudo-Longinus, Dionysius Cassius (²1983) [¹1966] *Vom Erhabenen*, Griechisch und Deutsch, übers. von Reinhard Brandt, unveränd. Nachdr. d. 1. Aufl. Darmstadt 1966, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (Texte zur Forschung; Bd. 37).
- Lowth, Robert (1753) *De Sacra Poesi Hebraeorum. Praelectiones Academiae Oxonii Habitaе*, subicitur *Metricae Harianae Brevis Confutatio et Oratio Crewiana*, Oxonii: e typographeo Clarendoniano.
- Lowth, Robert (1969) [1787] *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe London 1787, übers. von G. Gregory, to which are added, The Principal Notes of Professor

- Michaelis, and Notes by the Translator and Others, Introduction by Vincent Freimarck, 2 Bde., Hildesheim: Georg Olms Verlag (Anglistica & Americana, Bd. 43).
- Lowth, Robert (1793) *Auszug aus D. Robert Lowth's Lord Bischofs zu London Vorlesungen über die heilige Dichtkunst der Hebräer, mit Herders und Jones's Grundsätzen verbunden. Ein Versuch, zur Beförderung des Bibelstudiums des alten Testaments, und insbesondere der Propheten und Psalme*, nebst einigen vermischten Anhängen entworfen von Carl Benjamin Schmidt, Danzig: Ferdinand Troschel.
- Lowth, Robert (1815) *De Sacra Poesi Hebraeorum Praelectiones Academiae Oxonii Habitaе*, subiicitur *Metricae Harianae Brevis Confutatio et Oratio Crewiana*, cum notis et epimetris Ioa. Dav. Michaelis suis Animadversionibus Adiectis edidit Ern. Frid. Car. Rosenmüller, insunt Car. Frid. Richteri: *De Aetate Libri Iobi Definienda* atque Christ. Weisii: *De Metro Hariano Commentationes*, Lipsiae: Sumtibus Io. Aug. Gottl. Weigel.
- Lowth, Robert (1778) *Isaiah. A New Translation: With a Preliminary Dissertation and Notes Critical, Philological, and Explanatory*, London: J. Nichols.
- Luther, Martin D. (1972) [1545] *Der Psalter* [mit „Vorrede auff den Psalter“], in ders., *Die gantze Heilige Schrift Deusch. Auff's new zugericht, Wittenberg 1545*, letzte zu Luthers Lebzeiten erschienene Ausgabe hg. von Hans Volz unter Mitarbeit von Heinz Blanke, Textredaktion Friedrich Kur, 2 Bde., Bd. 1, München: Rogner & Bernhard, 964-1092.
- Maimonides, Moses (1958) *Sefer Ahava*, meforash al-jedei ha-rav Shmuel Tanchum Rovinshtiw, in ders., *Mishne Tora. Hu haj-jad ha-chazaqa le-rabbeinu Moshe Ben Maimon*, 20 Bde., Bd.8, mahadura menuqedet im perush la'am, Jerusalem: Hotsa'at mosad Harav Quq.
- Maimonides, Moses (2004) *The Book of Love*, translated from the Hebrew by Menachem Kellner, New Haven and London: Yale University Press (The Code of Maimonides (*Mishneh Torah*, Book two, Bd. 32) (Yale Judaica Series, Bd. 32).
- Mekilta de-Rabbi Ishmael* 1976 [¹1933]. *A Critical Edition on the Basis of the Manuscripts and Early Editions with an English Translation, Introduction and Notes*, translated by Jacob Z. Lauterbach, 3 Bde., Bd. 2, Philadelphia: The Jewish Publication Society of America.
- Mendelssohn, Moses (1771) *Der Prediger Salomo mit einer kurzen und zureichenden Erklärung nach dem Wort-Verstand zum Nutzen [sic] der Studierenden von dem Verfasser des Phädon*, aus dem Hebräischen übersetzt von dem Uebersetzer der Mischnah [= Johann Jacob Rabe, vgl. Meyer (1965), No. 232], Anspach: Jacob Christoph Posch.
- Mendelssohn, Moses (undat.) *Moses Mendelssohns eigenhändige Reinschrift der Psalmenübersetzung* (Ablichtung).
- Mendelssohn, Moses (1780)a [hg. v. Fr. Chr. Löffler] *Die fünf Bücher Mose, zum Gebrauch der jüdischdeutschen Nation nach der Uebersetzung des Herrn Moses Mendelssohn, Erstes Buch*, mit Churfürstlich Sächsischer gnädigster Freyheit, Berlin u. Stettin: in Kommission bey Freidrich Nicolai.
- Mendelssohn, Moses (1780)b *Probe einer jüdisch-deutschen Uebersetzung der Fünf Bücher Moses von Herrn Moses Mendelssohn nebst rabbinischen Erläuterungen und einer am Ende angehängten Elegie* übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Christian Gottlob Meyer, Göttingen: Johann Christian Diet-

rich.

Mendelssohn, Moses (undat.) 3 Psalmen (8, 47, 92) in der *Schwadron Autographen Sammlung*, Jersuaem: Jüdische National- und Universitätsbibliothek, Abteilung für Manuskripte und Archive.

Mendelssohn, Moses (1783)a „Proben einer neuen Uebersetzung der Psalmen“, *Deutsches Museum*, Bd.1, 228-239.

(<http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/deutschesmuseum/deutschesmuseum.htm>)

Mendelssohn, Moses (1783)b *Die Psalmen*, uebersetzt von Moses Mendelssohn, mit allergnaedigsten Freyheiten, Berlin: Friedrich Maurer.

Mendelssohn, Moses (1787) *Die Psalmen*, uebersetzt von Moses Mendelssohn, Frankfurt u. Leipzig.

Mendelssohn, Moses (²1788) *Die Psalmen*, uebersetzt von Moses Mendelssohn, zweite, rechtmäßige und verbesserte Auflage, mit allergnaedigsten Freiheiten, Berlin: Friedrich Maurer.

Mendelssohn, Moses (²1791) *Die Psalmen*, uebersetzt von Moses Mendelssohn, zweite, verbesserte Auflage, Frankfurt u. Leipzig.

Mendelssohn, Moses ⁶1804 [¹1785-90] *Sefer Zemirot Jisrael*, hg. von Joel Brill, 5 Bde., Fürth: Isaac David Zirndorffer.

Mendelssohn, Moses (1823) *Die Psalmen*, uebersetzt von Moses Mendelssohn, nebst seiner Würdigung der akademischen Vorlesungen des Lord-Bischof Lowth, über die heilige Poesie der Hebräer. Mit einer Vorrede von M. J. Landau, Wien: Anton Schmid.

Mendelssohn, Moses (1843-45) *Moses Mendelssohn's gesammelte Schriften*. Nach den Originaldrucken und Handschriften hg. von Prof. Dr. G. B. Mendelssohn, 7 Bde., Leipzig: Brockhaus.

Mendelssohn, Moses (1845) *Die Psalmen*, Leipzig: Brockhaus (= Moses Mendelssohn: *Moses Mendelssohn's gesammelte Schriften*. Nach den Originaldrucken und Handschriften hg. von Prof. Dr. G. B. Mendelssohn, 7 Bde., Bd. 6), 125-366. Leipzig: Brockhaus.

Mendelssohn, Moses (⁵1864) *Sefer Zemirot Jisrael*, 2 Bde., Pest: Verlag von M. E. Löwy's Sohn Buchhandlung (Kitve qodesch, Bd. 14).

Mendelssohn, Moses (1921) [¹1783] *Die Psalmen*, uebertragen von Moses Mendelssohn, mit 12 Holzschnitten von Joseph Budko, Berlin: Verlag für Jüdische Kunst und Kultur Fritz Gurlitt.

Mendelssohn, Moses (1991) [²1788] *Die Psalmen*, übersetzt von Moses Mendelssohn, hg. von Walter Pape, Nachwort v. Walter Pape u. Gideon Toury, Berlin: Henssel.

Mendelssohn, Moses (1998) [²1788] *Die Psalmen*, übertragen von Moses Mendelssohn, hg. von Walter Pape, Nachwort v. Walter Pape u. Gideon Toury, Zürich: Diogenes (detebe, Nr. 23020).

Mendelssohn, Moses (1789) *Salomo's Hohes Lied für die jüdischdeutsche Nation übersetzt und mit einigen erläuternden Anmerkungen versehen von Moeses Mendelssohn und die hebräischen Lettern in deutsche übertragen von Israel Abraham Brakel (1789)*, Braunschweig: Carl August Schröder.

Mendelssohn, Moses u.a. (1815) *Die heilige Schrift: תורה וכתובים נביאים וכתובים nach dem masoretischen Texte übersetzt*

von Moses Mendelssohn, David Friedländer, J. Euchel, A. Wolfsohn und andern bekannten Uebersetzern und Sachkundigen. Für Bibelfreunde aller Konfessionen, und zunächst für Israeliten bestimmt, hg. von D. Fraenkel und von M. H. Bock, Dessau: Direktor Fraenkel u. Berlin: in Commission bei Fr. Nicolai

Mendelssohn, Moses (1971ff.) *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, in Gemeinschaft mit F. Bamberger, H. Borodianski (Bar-Dayan), S. Rawidowicz, B. Strauss begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann, E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann, Eva J. Engel, Michael Brocke und Daniel Krochmalnik, 24 Bde., Berlin 1929-1938, Neudruck und Fortsetzung: Stuttgart-Bad Cannstatt.

Mendelssohn, Moses (1971) = **JubA 1 1971a** *Schriften zur Philosophie und Ästhetik*, bearbeitet von Fritz Bamberger, Faksimile-Neudruck der Ausgabe Berlin 1929 mit einem Bildnis und einem Faksimile, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann, Bd. 1).

Mendelssohn, Moses (1972) = **JubA 2 1972** *Schriften zur Philosophie und Ästhetik*, bearbeitet von Fritz Bamberger und Leo Strauss, Faksimile-Neudruck der Ausgabe Berlin 1931, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann, Bd. 2).

Mendelssohn, Moses (1972) = **JubA 3/1 1972** *Schriften zur Philosophie und Ästhetik*, bearbeitet von Fritz Bamberger und Leo Strauss, Faksimile-Neudruck der Ausgabe Berlin 1932, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann, Bd. 3, 1), S. 333-341.

Mendelssohn, Moses (1977) = **JubA 4 1977** *Rezensionsartikel in Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste (1756-1759)*, bearbeitet von Eva J. Engel, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann in Gemeinschaft mit H. Bar-Dayan u.a., Bd. 4).

Mendelssohn, Moses (1991) = **JubA 5/1 1991a** *Rezensionsartikel in Briefe, die neueste Literatur betreffend (1759-1765)*, bearbeitet von Eva J. Engel, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann u. E. J. Engel in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 5/1), S. 574-601.

Mendelssohn, Moses (1991)b = **JubA 5/2 1991b** *Rezensionsartikel in Allgemeine deutsche Bibliothek (1765-1784). Literarische Fragmente*, bearbeitet von Eva J. Engel, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann u. E. J. Engel in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 5/2).

Mendelssohn, Moses (2003) = **JubA 5/4 2003** *Rezensionsartikel in Allgemeine deutsche Bibliothek (1765-1784). Literarische Fragmente. Kommentare*, bearbeitet von Eva J. Engel, mit Beiträgen von Michael Albrecht u. Elisabeth Blakert, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther

Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann u.a. in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 5/4).

Mendelssohn, Moses (1981) = **JubA 6/1 1981a** *Kleinere Schriften I*, bearbeitet von Alexander Altmann, mit einem Beitrag von Fritz Bamberger, Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann in Gemeinschaft mit H. Bar-Dayan, E. Engel u. L. Strauss, Bd. 6/1).

Mendelssohn, Moses (1981) = **JubA 6/2 1981b** *Kleinere Schriften II*, bearbeitet von Eva J. Engel, mit einem Beitrag von Alexander Altmann, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen u.a., fortgesetzt von Alexander Altmann in Gemeinschaft mit H. Bar-Dayan, E. Engel, L. Strauss, Bd. 6/2).

Mendelssohn, Moses (1983) = **JubA 8 1983** *Schriften zum Judentum II*, bearbeitet von Alexander Altmann, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann in Gemeinschaft mit H. Bar-Dayan, E. Engel u. L. Strauss, Bd. 8).

Mendelssohn, Moses (1993) = **JubA 9/1 1993** *Schriften zum Judentum III, 1. Pentateuchübersetzung in deutscher Umschrift*, bearbeitet von Werner Weinberg, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag u. Günther Holzboog (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann u. E. J. Engel in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 9/1).

Mendelssohn, Moses (1993) = **JubA 9/2 1993** *Schriften zum Judentum III, 2. Pentateuchübersetzung in deutscher Umschrift*, bearbeitet von Werner Weinberg, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag u. Günther Holzboog (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann u. E. J. Engel in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 9/2).

Mendelssohn, Moses (2009) = **JubA 9/3 2009** *Schriften zum Judentum III, 3. Pentateuchkommentare in deutscher Übersetzung*, hg. von Daniel Krochmalnik, übersetzt von Rainer Wenzel, Stuttgart - Bad Cannstatt: Frommann Verlag/Eckhardt Holzboog (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann u.a. in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 9/3).

Mendelssohn, Moses (1985)a = **JubA 10/1 1985a** *Schriften zum Judentum IV*, unter Benutzung von teilweise Vorarbeiten aus dem Nachlaß von Simon Rawidowicz bearbeitet von Werner Weinberg mit Beiträgen von Alexander Altmann, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann in Gemeinschaft mit H. Bar-Dayan u.a., Bd. 10/1).

Mendelssohn, Moses (1985)b = **JubA 10/2 1985b** *Schriften zum Judentum IV*, unter Benutzung von teilweise Vorarbeiten aus dem Nachlaß von Simon Rawidowicz bearbeitet von Werner Weinberg mit Beiträgen

von Alexander Altmann, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann in Gemeinschaft mit H. Bar-Dayan u.a., Bd. 10/2).

Mendelssohn, Moses (1976)a = **JubA 12/1 1976** *Briefwechsel II, 1*, bearbeitet von Alexander Altmann, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann in Gemeinschaft mit H. Bar-Dayan u.a., Bd. 12/1).

Mendelssohn, Moses (1976)b = **JubA 12/2 1976** *Briefwechsel II, 2*, bearbeitet von Alexander Altmann, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann in Gemeinschaft mit H. Bar-Dayan u.a., Bd. 12/2).

Mendelssohn, Moses (1977) = **JubA 13 1977** *Briefwechsel III*, bearbeitet von Alexander Altmann, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann in Gemeinschaft mit H. Bar-Dayan u.a., Bd. 13).

Mendelssohn, Moses (1972) = **JubA 14 1972** *Hebräische Schriften I*, bearbeitet von Haim Borodianski (Bar-Dayan), Faksimile-Neudruck der Ausgabe Breslau 1938, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann, Bd. 14/1).

Mendelssohn Moses (1990)a = **JubA 15/1 1990a** *Hebräische Schriften II,1. Der Pentateuch*, bearbeitet von Werner Weinberg, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann u. E. J. Engel in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 15/1).

Mendelssohn Moses (1990)b = **JubA 15/2 1990b** *Hebräische Schriften II,1. Der Pentateuch*, bearbeitet von Werner Weinberg, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann u. E. J. Engel in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 15/2).

Mendelssohn Moses (1990)c = **JubA 16 1990c** *Hebräische Schriften II,2. Der Pentateuch*, bearbeitet von Werner Weinberg, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, J. Guttmann u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann u. E. J. Engel in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 16).

Mendelssohn Moses (1990)b = **JubA 18 1990** *Hebräische Schriften II,4-5. Der Pentateuch*, bearbeitet von Werner Weinberg, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Mo-

- ses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, J. Guttman u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann u. E. J. Engel in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 18).
- Mendelssohn, Moses (1974) = **JubA 19 1974** *Hebräische Schriften III, Briefwechsel*, bearbeitet von Haim Borodianski (Bar-Dayan), mit zwei Faksimiles, Faksimile-Neudruck der Ausgabe Berlin 1929, Stuttgart - Bad Canstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a. begonnen von I. Elbogen, J. Guttman u. E. Mittwoch, fortgesetzt von Alexander Altmann).
- Mendelssohn, Moses (2004) = **JubA 20/1 2004** *Hebräische Schriften I, Deutsche Übertragung*, bearbeitet von Michael Brocke u.a., mit Beiträgen von Reuven Michael u. Heinrich Simon, Stuttgart - Bad Canstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen u.a., fortgesetzt von A. Altmann u.a., in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 20.1).
- Mendelssohn, Moses (1994) = **JubA 20/2 1994** *Briefwechsel (1761-1785) in deutscher Umschrift und in Übersetzung aus dem Hebräischen*, bearbeitet von Reuven Michael, Stuttgart - Bad Canstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Elbogen, Guttman u. E. Mittwoch, u.a., fortgesetzt von A. Altmann u. E. J. Engel, in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 20.1).
- Mendelssohn, Moses (1995) = **JubA 22 1995** *Dokumente I. Entlegene zeitgenössische Texte zu Moses Mendelssohns Leben und Wirken*, bearbeitet von Michael Albrecht, Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog) (= Moses Mendelssohn: *Gesammelte Schriften, Jubiläumsausgabe*, 24 Bde., begonnen von I. Ellbogen, J. Guttman u. E. Mittwoch, fortgesetzt von A. Altmann u. E. J. Engel in Gemeinschaft mit F. Bamberger u.a., Bd. 22).
- Meschonnic, Henri (1970) *Les Cinq Rouleaux. Le Chant des chants, Ruth, Comme ou les Lamentations, Paroles du Sage, Esther*, édition revue et corrigé, Paris: Éditions Gallimard.
- Meschonnic, Henri (2001) *a Gloires. Traduction des psaumes*, Paris: Desclée de Brouwer.
- Michaelis, Johann David (1771) *Johann David Michaelis deutsche Übersetzung des Alten und Neuen Testaments mit Anmerkungen für Ungelehrte*, 25 Bde., *der sechste Theil, welcher die Psalmen enthält*, Göttingen: Wittve Vandenhoeck.
- Michaelis, Johann David (²1782) [¹1771] *Johann David Michaelis deutsche Übersetzung des Alten und Neuen Testaments mit Anmerkungen für Ungelehrte*, 25 Bde., *der sechste Theil, welcher die Psalmen enthält*, zweite, verbesserte u. vermehrte Auflage, Göttingen: Wittve Vandenhoeck.
- Pindar (1773) *Carmina cum lectionis varietate*, curavit Christian Gottlob Heyne, Gottingae: Iohannem Christianum Dietrich.
- The Midrash on Psalms (Midrash Tehillim)* (1959), 2 Bde., translated from the Hebrew and Aramaic by William G. Braude, New Haven: Yale University Press (Yale Judaica Series, Bd. 13).
- Midrash Tehillim (Schocher Tob)*(1891). *Sammlung agadischer Abhandlungen über die 150 Psalmen*, hg. nach einer Handschrift aus der Bibliothek zu Parma cod. 1332, mit Vergleichen der Lesarten anderer sieben Handschriften aus den Bibliotheken zu Rom cod. 76 und 81, Florenz cod. 13, Paris cod. 152,

- und Privat-Handschriften, wie auch mit Benützung der von R. Abraham Provenzali aus Ferrara nach sechs Handschriften vorgenommenen Correcturen, kritisch bearbeitet, commentirt, und mit einer ausführlichen Einleitung versehen von Salomon Buber, Wilna: Wittwe & Gebrüder Romm.
- Ramler, Karl Wilhelm (1965) [1766] *Lieder der Deutschen*, Stuttgart: Metzler [Berlin: Winter].
- Ramler, Karl Wilhelm (1767) *Oden*, Berlin: Voss.
- Ramler, Karl Wilhelm (1780) *Lyrische Gedichte*, mit allerhöchst : gnaedigst Kayserl. Privilegio, Carlsruhe: Christian Gottlieb Schmieder.
- Ramler, Karl Wilhelm (1800) *Horazens Oden*, uebersetzt u. mit Anmerkungen erlaeutert von Karl Wilhelm Ramler, 2 Bde., Erster Band, welcher das erste und zweyte Buch entaeht, Berlin: Sander.
- Ramler, Karl Wilhelm (1801) *Poëtische Werke*, 2 Bde., Erster Teil: *Lyrische Gedichte*, Wien: Anton Pichler.
- (<http://www.archive.org/details/poetischerwerke01ramluoft>)
- Reichert, Josua (1988) *Der Haidholzener Psalter*, unter Mitwirkung von Karl Neuwirth mit einer Einführung von Heinz Beier, München u. Berlin: Deutscher Kunstverlag.
- Reichert, Klaus (²2003) [¹1998] *Das Hohelied Salomos*, übersetzt, transkribiert [in Zs.-arbeit mit Karl Neuwirth] u. kommentiert von Klaus Reichert, München: Deutscher Taschenbuchverlag.
- de Rossi, Azarija Ben Moshe (1574) *Meor enajjim*, Mantua.
- de Rossi, Azarija (2001) *The Light of the Eyes*, translated from the Hebrew with an introduction and annotations by Joanna Weinberg, New Haven u. London: Yale University Press (Yale Judaica series, Bd. 31).
- Shakespeare, William (1955): *Shakespeare's Werke, Englisch u. Deutsch* [Schlegel-Tieck], 6 Bde., Bd. 4, hg. von L. L. Schücking, Berlin u. Darmstadt: Tempel.
- Shulchan Aruch, Jore De'a* 1925, Wilna: Romm (= *Shulchan Aruch*, 4 Bde., Bd. 2.1).
- Masechet Soferim* (1878). *Der talmudische Tractat der Schreiber, eine Einleitung in das Studium der althebräischen Graphik, der Masora und der altjüdischen Liturgie*, nach Handschriften hg. u. commentirt von Dr. Joel Müller, mit Unterstützung der kais. Akademie der Wissenschaften in Wien, Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.
- „*Masseketh Soferim* (²1971) [¹1965]. Tractate for Scribes, translated into English with introduction and notes by Rev. Dr. Israel W. Slotki, in Cohen, A., *The Minor Tractates of the Talmud. Massekoth Keṭannoth in two Volumes*, 2 Bde., translated into English with notes, glossary and indices under the editorship of Rev. Dr. A. Cohen, foreword by the very reverend the chief rabbi Israel Brodie, London: The Soncino Press, III-X (Intr.) u. 211-324.
- Sophoclis (1779) *Oedipus Tyrannus et Euripidis Orestes*, ex optimis exemplaribus emendati, Argentorati: Johannes Heinrich Heitz.
- Talmud babli* (1960), Jersuaem: Hotsa'at hat-talmud.
- Der Babylonische Talmud* (1933). Mit Einschluss der vollständigen Mishna, hg. nach der ersten zensurfreien Bombergschen Ausgabe (Venedig 1520-23), nebst Varianten der späteren, von S. Lorja, J. Berlin, J. Sirkes u.a.a. revidierten Ausgaben und der Mühener Talmudhandschrift, möglichst sinn- und wortge-

treu übersetzt und mit kurzen Erklärungen versehen von Lazarus Goldschmidt, 9 Bde., Haag: Martinus Nijoff.

Talmud Babli, The Schottenstein Edition, 72 Bde., Bd. 20: *Tractate Megillah* (1991), elucidated by Rabbi Gedaliah Zlotowitz, Rabbi Hersh Goldwurm, under the General Editorship of Rabbi Hersh Goldwurm in collaboration with a team of Torah scholars, Brooklyn, New York: Mesorah Publications.

Talmud Jerushalmi (1980) o talmud ha-ma'arav, we-jesh qorin lo talmud erets jisrael, 8 Bde., Jerusalem: Hotsa'at Mifal Jerushalmi.

Übersetzung des Talmud Yerushalmi (1981-2000), hg. von Martin Hengel, Hans Peter, Rüger u. Peter Schäfer, Bde. IV/8, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).

Sefer Tehillim im perush Rashi u-metsudot (1998), me'et chajjim bemorenu ha-rav rabbi Avraham Jissachar Halevi, Tel Aviv: Macon „Jad Mordechaj“ (engl. Übersetzung des Komentars zum 68. Psalm:

www.chabad.org/library/article.asp?AID=16289&showrashi=true).

The Tosefta (1955-88), *The Tosefta, according to Codex Vienna, with Variants from Codices Erfurt, Genizah MSS. and Editio Princeps (Venice 1521)*, together with references to parallel passages in Talmudic literature and a brief commentary by Saul Lieberman, 11 Bde.).

The Tosefta (1977-86), translated from the Hebrew by Jacob Neusner, 6 Bde., New York: Ktav Publishing House Inc.

de Wette, Wilhelm Martin Leberecht (³1829) *Die Psalmen*, uebersetzt von Dr. W. M. L. de Wette, dritter besonderer u. verbesserter Abdruck aus der Bibel=Uebersetzung von Augusti u. de Wette, Heidelberg: J. C. B. Mohr.

10.4 Darstellungen

Abercrombie, David (1964) „A Phonetician's View of Verse Structure“, *Linguistics* 6, 5-13.

Adorno, Theodor W. (³1990) [¹1974] „Satzzeichen“ in *Noten zur Literatur*, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag (= Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften*, 20/2 Bde., hg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss u. Klaus Schultz, Bd. 2), 106-113.

Albright, W. F. (1950/51) „A catalogue of Early Hebrew Lyric Poems (Psalm LXVIII)“, *HUCA* 33/1 [*Hebrew Union College Annual*], 1-39.

Altmann, Alexander (1973) *Moses Mendelssohn. A Biographical Study*, Alabama: The University of Alabama Press.

Banitt, Menahem (1985) *Rashi Interpreter of the Biblical Letter*, Tel Aviv: The Chaim Rosenberg School of Jewish Studies, Tel Aviv University.

Barthélemy, Dominique (2005) *Critique textuelle de l'Ancien Testament, Tome 4. Psaumes, rapport final du Comité pour l'analyse textuelle de l'Ancien Testament hébreu institué par l'Alliance Biblique Universelle*, établi en collaboration avec Alexander R. Hulst u.a., édité à partir du manuscrit inachevé de Dominique Barthélemy par Stephen Desmond Ryan et Adrian Schenker, Fribourg: Academic Press u. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (*Critique textuelle de l'Ancien Testament*, 4 Bde., Bd. 4).

- Bayer, Bathja u.a. (1971) „Psalms, Book of“, in *Encyclopaedia Judaica*, 16 Bde., Bd. 13, Jerusalem: Keter Publishing House, 1303-1334.
- Black, J. A. (2005) „Poesie“, in *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, begründet von E. Ebelin u. B. Meissner, fortgeführt von E. Weidner u. W. von Soden, hg. von D. O. Edzard u. M. P. Streck unter Mitwirkung von M. Krebernik u.a., 10 Bde., Bd. 10, 7./8. Lieferung, 593-597.
- Blau, Ludwig (1897) „Massoretic Studies. III u. IV. The Division into Verses (continued)“, *JQR [The Jewish Quarterly Review]* 9, 122-144 u. 471-490.
- Böhn, Andreas (2001) *Das Formzitat. Bestimmung einer Textstrategie im Spannungsfeld zwischen Intertextualitätsforschung und Gattungstheorie*, Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen, H. 170).
- Bredel, Ursula (2002) „The Dash in German“, in Martin Neef, Anneke Neijt u. Richard Sproat (Hg.), *The Relation of Writing to Spoken Language*, Tübingen: Max Niemeyer.
- Bredel, Ursula u. Beatrice Primus (2007) „Komma & Co: Zwiegespräch zwischen Grammatik und Performanz“, *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 26, 81-131.
- Breuer, Mordechai (1976) „Tsurat hash-shirot al pi ha-halacha we-al pi ham-masora“ [„The Arrangement of the Poems as Fixed by the Halakhah and the Masorah“], in ders., *Keter 'Aram Tsova wě-hanosach ham-mequbbal shel ham-miqra [The Aleppo Codex and the Accepted Text of the Bible]*, Jerusalem: Mosad Harav Kook, 149-189.
- Ephraim Broido (²2007), „Shakespeare, William (1564-1616): In Hebrew“, in *Encyclopaedia Judaica. Second Edition*, 22 Bde., Bd. 18, Jerusalem, Detroit u.a.: Thomas Gale, in association with Keter Publishing House, 369f.
- Buber, Martin (1964) *Schriften zur Bibel*, München u. Heidelberg: Kösel-Verlag u. Verlag Lambert Schneider (= Martin Buber: *Werke*, 3 Bde., Bd. 2).
- Cloete, W.T.W. (1988) „Verse and Prose: Does the Distinction Apply to the Old Testament?“, *Journal of Northwest Semitic Languages [JNSL]* 14, 9-15.
- Dahood, Mitchell (1968) *Psalms II 51-100. Introduction, Translation, and Notes*, Garden City, New York: Doubleday & Company (The Anchor Bible).
- Denz, Adolf (1971) *Die Verbalsyntax des Neuarabischen Dialektes von Kwayriš (Irak). Mit einer einleitenden allgemeinen Tempus- und Aspektlehre*, Wiesbaden: Deutsche Morgenländische Gesellschaft, Kommissionsverlag Franz Steiner GmbH (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes, Bd. 40/1).
- Dessons, Gérard u. Henri Meschonnic (1998) *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris: Dunod (Lettres Sup).
- Dohmen, Christoph u. Günter Stemberger (1996) *Hermeneutik der Jüdischen Bibel und des Alten Testaments*, Stuttgart, Berlin u. Köln: Kohlhammer (Kohlhammer Studienbücher Theologie, Bd. 1,2).
- Donat, Sabastian (2002) *„Es klang aber fast wie deine Lieder...“ Die russische Nachdichtungen aus Goethes ‚West-östlichem Divan‘*, Göttingen: Wallstein Verlag (Münchener Universitätschriften, Münchener Komparatistische Studien, Bd. 1).

- Donat, Sebastian (2006) *Deskriptive Metrik*, München, Manuskript. (zugl.: Univ. München, Habil.).
- Dotan, Aron (2007) „Masorah“, in *Encyclopaedia Judaica, Second Edition*, 22 Bde., Bd. 13, in association with Keter Publishing House, Jerusalem, Detroit u.a.: Thomas Gale, 603-656.
- Duhm, Bernhard (1899) *Die Psalmen*, erklärt von Bernhard Duhm, Freiburg im Breisgau, Leipzig u. Tübingen: Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) (Kurzer Hand-Commentar zum Alten Testament, Abteilung XIV: Die Psalmen).
- Eißfeldt, Otto (1964) [1934] *Einleitung in das Alte Testament unter Einschluß der Apokryphen sowie der apokryphen- und pseudoepigraphenartigen Qumrān-Schriften. Entstehungsgeschichte des Alten Testaments*, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) (Neue Theologische Grundrisse).
- Engel, Eva (1994) „Gedanck und Empfindung’. Zur Entwicklung des Geniebegriffs“, in . dieselb., *Gedanck und Empfindung’. Ausgewählte Schriften. Festgabe zum 75. Geburtstag von Eva J. Engel am 18. August 1994*, Auswahl u. Redaktion: Oliver Schütze u. Michael Albrecht, Stuttgart-Bad Canstatt: frommann-holzboog, 141-156.
- Engel, Eva J. (1999) *Moses Mendelssohn und die europäische Aufklärung. Der „Sokrates des 18. Jahrhunderts“*, Dessau: Moses Mendelssohn Gesellschaft e.V. (Schriftenreihe, Bd. 9A).
- Englander, Henry (1929) „Mendelssohns as Translator and Exegete“, *Hebrew Union College Annual* 6, 327-348.
- Fecht, Gerhard (1990) *Metrik des Hebräischen und Phönizischen*, Wiesbaden: In Kommission bei Otto Harrassowitz u. München: Manfred Görg [als Manuskript gedruckt] (Ägypten und Altes Testament, Studien zur Geschichte, Kultur und Religion Ägyptens und des Alten Testaments, Bd. 19).
- Flender, Reinhard (1988) *Der biblische Sprechgesang und seine mündliche Überlieferung in Synagoge und griechischer Kirche*, Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, »Heinrichshofen-Bücher« (Quellenkataloge zur Musikgeschichte, Bd. 20).
- Flender, Reinhard (1992) *Hebrew Psalmody. A Structural Investigation*, Jerusalem: The Magnes Press, The Hebrew University (Yuval Monographies, Bd. 9).
- Fokkelman, J.P. (1990) „The Structure of Psalm LXVIII“, in A.S. van der Woude (Hg.), *In Quest of the Past. Studies on Israelite Religion, Literature and Prophetism. Papers Read at the Joint British-Dutch Old Testament Conference, Held at Elspeet, 1988*, Leiden u.a.: E.J. Brill (Oudtestamentische Studiën, Bd. 26), 72-83.
- Fokkelman, J. P. (2002) *The Psalms in Form. The Hebrew Psalter in its Poetic Shape*, Leiden: Deo Publishing (Tools for Biblical Study series, Bd. 4).
- Freedman, David Noel (1976) „Divine Names and Titles in Early Hebrew Poetry“, in Frank Moore Cross, Werner E. Lemke u. Patrick D. Miller, Jr., *Magnalia Dei. The Mighty Acts of God. Essays on the Bible and Archaeology in Memory of G. Ernest Wright*, New York: Doubleday & Company, Inc., 55-107.
- Friedländer, David (1786) „Etwas über die Mendelssohnsche Psalmen-Uebersetzung“ in *Berlinische Monatschrift* 8, hg. von F. Gedike u. J. E. Biester, Julius bis December, Berlin: Haude u. Spener, 523-550. (<http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/berlmon/>)

- Gasparov, M. L. u. T. V. Skulačeva (1993) „Rhythmus und Syntax im freien Vers“, in *Očerki istorii jazyka russkoj poëzii XX veka. Grammatičeskie kategorii. Sintaksis teksta*, Moskva, 20-43, übers. aus dem Russischen von Sebastian Donat (Manusk., 1-24).
- Gelles, Benjamin J. (1981) *Peshat and Derash in The Exegesis of Rashi*, Leiden: E. J. Brill (Études sur le judaïsme médiéval, Bd. 9).
- Goshen-Gottstein, Moshe (1960) „The Authenticity of the Aleppo Codex, in *Textus* 1, 17-58.
- Grapow, Hermann (1936) *Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte*, Glückstadt, Hamburg u. New York: Verlag J. J. Augustin (Leipziger Ägyptologische Studien, Heft 7).
- Gray, George Buchanan (1915) *The Forms of Hebrew Poetry. Considered with Special Reference to the Criticism and Interpretation of the Old Testament*, London, New York u. Toronto: Hodder and Stoughton. (<http://www.archive.org/stream/formsofhebrewpoe00grayuoft#page/n7/mode/2up>)
- Greber, Erika (2002) *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*, Köln, Weimar u. Wien: Böhlau (zugl.: Konstanz, Univ., Habilschr., 1994).
- Groß, Walter (2001) „Pragmatische und syntaktische Gesichtspunkte des Hebräischen und deutscher Übersetzungen. Beispiele aus der alttestamentlichen Poesie“, in ders. (Hg.), *Bibelübersetzung heute. Geschichtliche Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen*, Stuttgarter Symposion 2000, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft (Arbeiten zur Geschichte und Wirkung der Bibel, Bd. 2), 167-207.
- Groß, Walter (2007) „Parallelismus – Satzgrenzen – Satzteilfolgen in alttestamentlicher Poesie. Jes 5, 24 – Am 5, 11 – Ijob 29, 7.8“, in Andreas Wagner (Hg.), *Parallelismus membrorum*, Fribourg u. Göttingen: Academic Press Fribourg u. Vandenhoeck & Ruprecht (Orbis Biblicus et Orientalis, Bd. 224), 29-39.
- Gunkel, Hermann (²1968) [¹1926] *Die Psalmen*, übers. u. erklärt von Hermann Gunkel, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Gunkel, Hermann (⁴1985) [¹1933] *Einleitung in die Psalmen. Die Gattungen der religiösen Lyrik Israels*, von Hermann Gunkel, zu Ende geführt von Joachim Begrich, 4. Aufl. mit e. Stellenregister von Walter Beyerlin, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hailperin, Herman (1963) *Rashi and the Christian Scholars*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Harshav, Benjamin (1995) *Hebräisch. Sprache in Zeiten der Revolution*, aus dem Englischen übers. v. Christian Wiese, Frankfurt/Main: Jüdischer Verlag.
- van der Heide, A. (1983) „PARDES: Methodological reflections on the theory of the Four Senses“, *Journal of Jewish Studies [JJS]* 34/2, 147-159.
- Herzog, Avigdor (³1974) [¹1972] „Massoretic Accents (Musical Rendition)“, in *Encyclopaedia Judaica*, 16 Bde., Bd. 11, Jerusalem: Keter Publishing House, 1098-1111.
- Hilfrich, Carola (2000) *„Lebendige Schrift.“ Repräsentation und Idolatrie in Moses Mendelssohns Philosophie und Exegese des Judentums*, München: Wilhelm Fink Verlag (zugl.: Jerusalem, Univ., Diss. 1998).
- Hollander, John (1975) *Vision and Resonance. Two Senses of Poetic Form*, New York: Oxford University

Press.

- Hölscher, Uvo (1985) „Vier Pindarische Siegeslieder“, in Dieter Borchmeyer u. Till Heimran, *Weimar am Pazifik. Literarische Wege zwischen den Kontinenten. Festschrift für Werner Vordtriede zum 70. Geburtstag*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 212-234.
- Hölscher, Uvo (1994) *Das nächste Fremde. Von Texten der griechischen Frühzeit und ihrem Reflex in der Moderne*, hg. von Joachim Latacz u. Manfred Kraus, München: C.H. Beck, 282-302.
- de Hoop, Raymond (2000) „The Colometry of Hebrew Verse and the Masoretic Accents: Evaluation of a Recent Approach (Part I u. II)“, *JNSL* 26/1 [Journal of North-West Semitic Languages], 47-73 u. 65-100.
- Hossfeld, Frank-Lothar u. Erich Zenger (2000) *Psalmen*, 3 Bde., Bd. 2, *Psalmen 51-100*, übersetzt und ausgelegt von Frank-Lothar Hossfeld und Erich Zenger, Freiburg im Breisgau, Basel u. Wien: Herder (Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament).
- Hupfeld, Hermann (1837) „Beleuchtung dunkler Stellen der alttestamentlichen Textgeschichte. (Fortsetzung der im 4ten Hefte der Studien und Kritiken von 1830 abgebrochenen Abhandlung)“, in *Theologische Studien und Kritiken* [ThStK] Jahrgang 1837/4, 830-886.
- Hupfeld, Hermann (1852) „Das zweifache Grundgesetz des Rhythmus und Accents, oder das Verhältnis des rhythmischen zum logischen Princip der menschlichen Sprachmelodie. Zur Einleitung in das Hebräische Accentsystem“, *Zeitschrift der Deutschen morgenländischen Gesellschaft* [ZDMG] 6, 153-189.
- Hupfeld, Hermann (²1867 [¹1855], 1868, 1870, 1871) *Die Psalmen*, übersetzt und ausgelegt von Hermann Hupfeld, zweite Auflage hg. von Eduard Riehm, 4 Bde., Gotha: Friedrich Andreas Perthes.
- Irsigler, Hubert (²1995) [¹1994] „Psalm-Rede als Handlungs-, Wirk- und Aussageprozeß. Sprechaktanalyse und Psalmeninterpretation anhand von Psalm 144“, in Klaus Seybold u. Erich Zenger, *Neue Wege der Psalmenforschung. Für Walter Beyerlin*, Freiburg im Breisgau, Basel u. Wien: Herder (Herders biblische Studien, Bd. 1), 63-104.
- Jakobson, Roman (1966) = *Slavic Epic Verse. Studies in Comparative Metrics*, The Hague and Paris: Mouton & Co. (= Roman Jakobson: *Selected Writings*, 9 Bde., Bd. 4: *Slavic Epic Studies*), 414-463.
- Jakobson, Roman (1979) „On the Translation of Verse“ in *On Verse, Its Masters and Explorers*, prepared for publication by Stephen Rudy and Martha Taylor, The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers (= Roman Jakobson: *Selected Writings*, 6 Bde., 5. Bd.), 131-134.
- Jakobson, Roman (2007)a *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen. Kommentierte deutsche Ausgabe*, 2 Bde., Bd. 1: *Poetologische Schriften und Analysen zur Lyrik vom Mittelalter bis zur Aufklärung*, gemeinsam mit Sebastian Donat hg. von Hendrik Birus, Berlin u. New York: Walter de Gruyter.
- Kahle, Paul (1928) „Die hebräischen Biblehandschriften aus Babylonien. Mit Faksimiles von 70 Handschriften“, *ZAW* 46 (Neue Folge, Bd. 5), 113-137.
- Kaysersling, M. (1862) *Moses Mendelsohn. Sein Leben und seine Werke. Nebst einem Anhang ungedruckter Briefe von und an Moses Mendelsohn*, Leipzig: Hermann Mendelsohn (Schriften, Siebenter Jahrgang: 1861-1862).

Kittel, Rudolf (1902) *Über die Notwendigkeit und Möglichkeit einer neuen Ausgabe der hebräischen Bibel. Studien und Erwägungen*, Leipzig: A. Deichert'sche Verlagsbuchhandlung Nachf. (Georg Böhme).

Kittel, Rudolf D. (⁵ u. ⁶1929) [¹ u. ²1914] *Die Psalmen*, übersetzt und erklärt von D. Rudolf Kittel, mit einem Nachwort, Leipzig: A. Deichertsche Verlagsbuchhandlung D. Werner Scholl (= *Kommentar zum Alten Testament*, unter Mitwirkung von A. Alt u.a. hg. von Ernst Sellin, 18 Bde., Bd. 13).

Kohl, Katrin M. (1990) *Rhetorik, the Bible, and the Origins of Free Verse. The Early 'Hymns' of Friedrich Gottlieb Klopstock*, Berlin u. New York: Walter de Gruyter (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, neue Folge, Bd. 92 (216)).

Köhler (=Mo.), Johann Bernhard (1780) „Die fünf Bücher Mose, nach der Uebersetzung des Herrn M. Mendelssohn“, *Allgemeine deutsche Bibliothek* 44/1, 226-245.

<http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/adb/adb.htm>

Košenina, Alexander (2003) „Ein deutscher Horaz? Karl Wilhelm Ramler in der zeitgenössischen Rezeption“, in Laurenz Lütteken, Ute Pott u. Carsten Zelle (Hg.), *Urbanität als Aufklärung. Karl Wilhelm Ramler und die Kultur des 18. Jahrhunderts*, Wallstein Verlag (Schriften des Gleimhauses Halberstadt, Bd. 2), 129-152.

Krochmalnik, Daniel (1998) „Die Psalmen in Moses Mendelssohns Utopie des Judentums“, in Erich Zenger (Hg.), *Der Psalter in Judentum und Christentum*, Freiburg u.a.: Herder (Herders Biblische Studien, Bd. 18), 236-267.

Krochmalnik, Daniel (1999) „Das Andachtshaus der Vernunft. Zur sakralen Poesie und Musik bei Moses Mendelssohn“, *Mendelssohn Studien* Bd. 11, 21-47.

Kugel, James L. (1981) *The Idea of Biblical Poetry. Parallelism and Its History*, New Haven and London: Yale University Press.

Kugel, James (1983) „The Influence of Moses ibn Ḥabib's Darkhei No'am“, in Bernard Dov Cooperman (Hg.), *Jewish Thought in the Sixteenth Century*, Cambridge/Massachusetts u. London/England: Harvard University Press (Harvard University Center for Jewish Studies, Bd.2), 308-325.

Küper, Christoph (2000) „Kolon“, in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Neubearbeitung des Reallexikons für deutsche Literaturgeschichte, gemeinsam mit Georg Braungart u.a. hg. von Harald Fricke, 3 Bde., Bd. 3, Berlin u. New York: Walter de Gruyter, 282-284.

Labuschagne, Casper (2004-2008) *Numerical Features of the Psalms and Other Selected Texts. A Logotechnical Quantitative Structural Analysis*:

www.labuschagne.nl/psalms.htm

Lausberg, Heinrich (1960a) *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München: Max Hueber Verlag.

LaSor, William Sanford (1979) „An Approach to Hebrew Poetry through the Masoretic Accents“, in Abraham

- I. Katsh u. Leon Nemoy (Hg.), *Essays on the Occasion of the Seventieth Anniversary of the Dropsie University (1909-1979)*, Philadelphia: The Dropsie University (Jewish Quarterly Review, 70th Anniversary, Special Volume), 327-353.
- Lehmann, Reinhard G. (2005) „Space Syntax and Metre in the Inscription of Yaḥawmilk, King of Byblos“, in Omar Al-Ghul u. Afaf Zeyadeh (Hg.), *Proceedings of Yarmouk Second Annual Colloquium on Epigraphy and Ancient Writings, 7th-9th October, 2003*, Irbid, Jordan: Department of Epigraphy, Faculty of Archaeology & Anthropology, Yarmouk University, 71-98.
- Leonhardt, Jürgen (2003) „Ramlers Übersetzungen antiker Texte“, in Laurenz Lütteken, Ute Pott u. Carsten Zelle (Hg.), *Urbanität als Aufklärung. Karl Wilhelm Ramler und die Kultur des 18. Jahrhunderts*, Wallstein Verlag (Schriften des Gleimhauses Halberstadt, Bd. 2), 323-353.
- Levenson, Edward Richard (1972) *Moses Mendelssohn's Understanding of Logico-Grammatical and Literary Construction in the Pentateuch. A Study of His German Translation and Hebrew Commentary (The Bi'ur)*, Ann Arbor, Michigan: University Microfilms (Brandeis University, Ph.D., 1972, Language and Literature, modern).
- Levin, Christoph (2003) „Das Gebetbuch der Gerechten. Literargeschichtliche Beobachtungen am Psalter“, in ders., *Fortschreibungen. Gesammelte Studien zum Alten Testament*, Berlin u. New York: Walter de Gruyter (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, Bd. 316), 291-313.
- Levinas, Emmanuel (1994)[1988, frz.] *Stunde der Nationen. Talmudlektüren*, aus dem Französischen von Elisabeth Weber, München: Wilhelm Fink.
- Loretz, Oswald (2002) *Psalmstudien. Kolometrie, Strophik und Theologie ausgewählter Psalmen*, Berlin u. New York: Walter de Gruyter (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, Bd. 309).
- Löscher, Ernst Valentin (1706) *De causis linguae Ebraeae Libri III. in Quibus magna pars Ebraismi posterioribus curis restituitur, incerta & ambigua ad regulas reducuntur, Historia linguae, genius, fines & singularia ejusdem enarrantur, denique ad interior linguae sanctae aditus panditur*, Francofurti & Lipsias: Gross.
- Lütteken, Anett (2003) „Verzeichnis der zeitgenössischen Drucke Karl Wilhelm Ramlers“, in Laurenz Lütteken, Ute Pott u. Carsten Zelle (Hg.), *Urbanität als Aufklärung. Karl Wilhelm Ramler und die Kultur des 18. Jahrhunderts*, Wallstein Verlag (Schriften des Gleimhauses Halberstadt, Bd. 2), 435-507.
- Maas, Paul (1904) „Kolometrie in den Daktyloepitriten des Bakchylides“, in *Philologus* 63 (N. F. 17), Leipzig: Dieterich'sche Verlags-Buchhandlung Theodor Weicher, 297-309.
- Mach, Dafna (1988) „Moses Mendelssohn und Franz Rosenzweig als Übersetzer der Tora“, in *Bulletin des Leo Baeck Instituts* 79 [*LBI Bulletin*], 19-32.
- Mark, Martin (2007) „Verdichtung und Vernetzung theologischer Aussage. Zur textsemiotischen Signifikanz der hebräischen Metrik“, in Andreas Wagner (Hg.), *Parallelismus membrorum*, Fribourg u. Göttingen: Academic Press Fribourg u. Vandenhoeck & Ruprecht (Orbis Biblicus et Orientalis, Bd. 224), 41-103.
- Wiederbegründung der Moses Mendelssohn Stiftung (2008) zur Förderung der Geisteswissenschaften von 1929*, Dessau.

- Merkel, Angela (1999) *Moses Mendelssohn – Moses aus Dessau. Überblick über Leben und Wirken des großen Philosophen der Aufklärung*, Dessau: Moses Mendelssohn Gesellschaft e.V. (Schriftenreihe, Bd. 9).
- Meschonnic, Henri (1982) *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse: Éditions Verdier.
- Meschonnic, Henri (2001)b *L'utopie du Juif*, Paris: Desclée de Brouwer (Midrash «Essais»).
- Meschonnic, Henri (2004) *Un coup de Bible dans la philosophie*, Paris: Bayard (Collection Bible et Philosophie).
- Meyer, Herrmann M. Z. (1965) *Moses Mendelssohn Bibliographie. Mit einigen Ergänzungen zur Geistesgeschichte des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, mit einer Einführung von Hans Herzfeld, Berlin: Walter de Gruyter & Co. (Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin beim Friedrich-Meinecke-Institut der Freien Universität Berlin, Bd. 26: Bibliographien, Bd. 2).
- Michaelis, Johann David (1783) „Die Psalmen. Uebersetzt von Moses Mendelssohn. Berlin 1783. (In Maurers Verlag: 354 Seiten in Octav nebst 12 Seiten Vorrede.)“, *Johann David Michaelis Orientalische und Exegetische Bibliothek* 22, 46-58.
- Mowinckel, Sigmund (1953) *Der Achtundsechzigste Psalm*, Oslo: I Komisjon hos Jacob Dybwad (Avhandlingar utgitt av det Norske Videnskaps-Akademi i Oslo, II. Historisk-filosofisk Klasse, No. 1).
- Neher, André (1995) [1989, frz.] *Jüdische Identität. Einführung in den Judaismus*, aus dem Französischen übersetzt von Holger Fock, mit einem Nachwort von Rudolf Pfisterer, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
- Neuwirth, Angelika (1980) „Zur Struktur der Yūsuf-Sure“, in Werner Diem u. Stefan Wild (Hg.), *Studien aus Arabistik und Semitistik. Festschrift Anton Spitaler zu seinem siebzigsten Geburtstag von seinen Schülern überreicht*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 123-152.
- Neuwirth, Karl (1989) *Notizen zu den Bibeldrucken der Begleitausstellung zum Haidholzener Psalter in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart vom 18. Januar bis 11. Februar 1989*, Manuskri.
- Norden, Eduard (1923) [¹1912] *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig u. Berlin: Verlag B. G. Teubner.
- Oesch, Josef M. (1979) *Petucha und Setuma. Untersuchungen zu einer überlieferten Gliederung im hebräischen Text des Alten Testaments*, Freiburg (Schweiz): Universitätsverlag u. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht (Orbis biblicus et orientalis, Bd. 27).
- Price, James D. (1990) *The Syntax of Masoretic Accents in the Hebrew Bible*, Lewiston, Queenston u. Lampeter: The Edwin Mellen Press (Studies in the Bible and Early Christianity, Bd. 27).
- Raible, Wolfgang (1991) *Die Semiotik der Textgestalt. Erscheinungsformen und Folgen eines kulturellen Evolutionsprozesses*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Jg 1991, 1. Abh.1).
- Raphael, Rebecca (2002) „That's No Literature, That's My Bible: On James Kugel's Objections to the Idea of Biblical Poetry“, in *JOT [Journal for the Study of the Old Testament]* 27/1, 37-45.

- Reichert, Klaus (2003) „Der erste deutsche Hamlet-Monolog“, in ders., *Die unendliche Aufgabe. Zum Übersetzen*, München u. Wien: Carl Hanser Verlag (Edition Akzente), 220-224.
- Reuss, Eduard (1851) *Der acht und sechzigste Psalm. Ein Denkmal exegetischer Noth und Kunst zu Ehren unsrer ganzen Zunft errichtet von Eduard Ruess*, Jena: Friedrich Mauke.
- Richter, Wolfgang (1993) *Biblia hebraica transcripta. Bh¹, das ist das ganze Alte Testament transkribiert, mit Satzeinteilungen versehen und durch die Version tiberisch-masoretischer Autoritäten bereichert, auf der sie gründet*, 16 Bde., Bd. 11: *Psalmen*, St. Ottilien: EOS-Verlag (Münchener Universitätschriften: Philosophisch Fakultät, Altertumskunde und Kulturwissenschaft, Arbeiten zu Text und Sprache im Alten Testament, Bd. 33, 11).
- Rosenzweig, Franz (1936) „Die Schrift und das Wort. Zur neuen Bibelübersetzung (Ende 1925)“ in Martin Buber u. Franz Rosenzweig, *Die Schrift und ihre Verdeutschung*, Berlin: Schocken Verlag, 76-87.
- Rosenzweig, Franz (1929) „Der Ewige.’ Mendelssohn und der Gottesname“, in *Gedenkbuch für Moses Mendelssohn* (1929), hg. vom Verbands der Vereine für jüdische Geschichte und Literatur in Deutschland, mit Beiträgen von J. Bergmann u.a., Berlin: M. Poppelauer, 96-114.
- Roston, Murray (1972) „Lowth, Robert“, in *Encyclopaedia Judaica*, 16 Bde., Bd. 11, Jerusalem: Keter Publishing House, 535f.
- Sanders, Paul (2000) „Ancient Colon Delimitations. 2 Samuel 22 and Psalm 18“, in Korpel, Marjo C. A. u. Josef M. Oesch (Hg.), *Delimitation Criticism. A New Tool in Biblical Scholarship*, Assen: Van Gorcum (Pericope. Scripture as Written and Read in Antiquity, Bd. 1), 277-311.
- Sanders, Paul (2002) „The Colometric Layout of Psalms 1 to 14 in the Aleppo Codex“, in Marjo C.A. Korpel u. Josef M. Oesch (Hg.), *Studies in Scriptural Unit Division*, Assen: Koninklijke van Gorcum (Pericope. Scripture as Written and Read in Antiquity, Bd. 3), 226-257.
- Schatz, Andrea (2009) *Sprache in der Zerstreung. Die Säkularisierung des Hebräischen im 18. Jahrhundert*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Jüdische Religion, Geschichte und Kultur, Bd. 2; zugl. Univ. Düsseldorf, Diss.).
- Schiffer, Gundula (2009) „Shakespeare’s Sonnets in Hebrew“, in Manfred Pfister u. Jürgen Gutsch (ed.), *William Shakespeare’s Sonnets for the First Time Globally Reprinted. A Quatercentenary Anthology* (with a DVD), Dozwil: Edition SIGNATHUR, 313-323.
- Schlawe, Fritz (1972) *Neudeutsche Metrik*, Stuttgart: Metzler (Sammlung Metzler: Realien zur Literatur, Abt. E: Poetik, Bd. 112).
- Schmidt, Hans (1934) *Die Psalmen*, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) (Handbuch zum Alten Testament, Erste Reihe, Bd. 15).
- Schneider, Jost (2003) „Strophe“, in *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Neubearbeitung des Reallexikons für deutsche Literaturgeschichte, gemeinsam mit Georg Braungart u.a. hg. von Jan-Dirk Müller, 3 Bde., Bd. 3, Berlin u. New York: Walter de Gruyter, 528-530.
- Shereshevsky, Esra (1982) *Rashi. The Man and His World*, New York: Sepher-Hermon Press.
- Sievers, Eduard (1901) *Metrische Studien*, 3 Bde., Bd. 1/1, *Studien zur hebräischen Metrik, erster Teil: Unter-*

- suchungen*, Leipzig: Teubner (Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. 21/1).
- Smend, Rudolf (2001) „Der Entdecker des Parallelismus: Robert Lowth (1710-1787)“, in Beat Huwyler, Hans-Peter Mythys u. Beat Weber (Hg.), *Prophetie und Psalmen. Festschrift für Klaus Seybold zum 65. Geburtstag*, Münster: Ugarit-Verlag (Alter Orient und Altes Testament. Veröffentlichungen zur Kultur und Geschichte des Alten Orients und des Alten Testaments, Bd. 280), 185-199.
- Sorkin, David (1999) *Moses Mendelssohn und die theologische Aufklärung*, aus dem Englischen von Peter van Suntum, Wien: Werner Eichbaum.
- Toury, Gideon (1995) „Between a ‚Golden Poem‘ and a Shakespearean Sonnet“, in ders., *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam u. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company (Benjamins Translation Library, V. 4), 114-128.
- Tov, Emanuel (1992) [¹1989, hebr.] *Textual Criticism of the Hebrew Bible*, Minneapolis u. Assen/Maastricht: Fortress u. Van Gorcum.
- Tov, Emanuel (1996) „Special Layout of Poetical Units in the Texts from the Judean Desert“, in Janet Dyk (Hg.), *Give ear to my words. Psalms and other Poetry in and around the Hebrew Bible. Essays in honour of Professor N.A. van Uchelen*, Amsterdam: Societas Hebraica Amstelodamensis, 115-128.
- Tov, Emanuel (2004) *Scribal Practices and Approaches Reflected in the Texts Found in the Judean Desert*, Leiden u. Boston: Brill (Studies on the Texts of the Desert of Judah, Bd. 54).
- Trabant, Jürgen (1998) *Artikulationen. Historische Anthropologie der Sprache*, Frankfurt/Main: Suhrkamp (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 1386).
- Tull, Patricia K. (2000) „What’s New in Lowth? Synchronic Reading in the Eighteenth and Twenty-First Centuries“, *SBL 39 [Society of Biblical Literature]*, 2000 Seminar Papers, 183-217.
- Tynjanov, Jurij N. (1977) [1924] „Der Rhythmus als konstruktiver Faktor des Verses“, in ders., *Das Problem der Verssprache. Zur Semantik des poetischen Textes*, aus dem Russischen übersetzt, eingeleitet u. mit Registern versehen von Inge Paulmann, München: Wilhelm Fink Verlag (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen, Bd. 25), 38-72.
- Watson, Wilfried G. E. (1984) *Classical Hebrew Poetry. A Guide to Its Techniques*, Sheffield: JSOT Press (Journal for the study of the Old Testament Supplement Series, Bd. 26).
- Watson, Wilfried G. E. (1994) *Traditional Techniques in Classical Hebrew Verse*, Sheffield: JSOT Press (Journal for the study of the Old Testament Supplement Series, Bd. 170).
- Weinberg, Werner (1969) *Die Reste des Jüdischdeutschen*, Stuttgart u.a.: W. Kohlhammer (Studia Delitzschiana, Abhandlungen und Texte aus dem Institutum Judaicum Delitzschianum Münster (Westfalen), Bd. 12).
- Weinberg, Werner (1981) „Die Bezeichnung Jüdischdeutsch. Eine Neubewertung“, *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 100, Sonderheft: *Jiddisch. Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft*, 253-290.
- Weinberg, Werner (1984)a „Language Questions Relating to Moses Mendelssohn’s Pentateuch Translation (In Commemoration of the 200th Anniversary of the *Biur*)“, *Hebrew Union College Annual* 55, 197-242.

Weinberg, Werner (1984)b „A Word List for Teaching Eighteenth-Century Jews Some Fine Points of High German“, *Leo Baeck Institute Year Book* 29, 277-293.

West, Martin L. (1999) „Kolometrie“, übers. v. T. Heinze, in Hubert Cancik u. Helmuth Schneider (Hg.), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, 16 Bde., Bd. 6, Stuttgart u. Weimar: Metzler, 642f.

de Wette, Wilhelm (⁸1869) [¹1817] *Lehrbuch der historisch-kritischen Einleitung in die kanonischen und apokryphischen Bücher des Alten Testaments sowie in die Bibelsammlung überhaupt*, neu bearbeitet von Eberhard Schrader, 8. durchgesehene verbesserte, stark vermehrte und zum Theil gänzlich umgestaltete Ausgabe, mit einer Schrifttafel und Registern, Berlin: Georg Reimer (*Lehrbuch der historisch-kritischen Einleitung in die Bibel Alten und Neuen Testaments*, Erster Teil, *Die Einleitung in das A.T. und in die Bibelsammlung überhaupt entaltend*).

de Wette, Wilhelm Martin Leberecht (³1829)b [²1823] *Commentar über die Psalmen*, in Beziehung auf seine Übersetzung derselben, von Dr. W. M. L. de Wette, dritte verbesserte u. vermehrte Auflage, Heidelberg: J. C. B. Mohr.

de Wette, Wilhelm Martin Leberecht (⁴1836) *Commentar über die Psalmen, nebst beigefügter Übersetzung*, von Dr. W. M. L. de Wette, vierte verbesserte u. vermehrte Auflage, Heidelberg: J. C. B. Mohr.

Wickes, William (1970) [¹1881 u. ¹1887] *Two Treatises on the Accentuation of the Old Testament on Psalms, Proverbs, and Job. On the Twenty-One Prose Books*, Prolegomenon by Aron Dotan, New York: Ktav Publishing House (The Library of Biblical Studies).

Wundt, Wilhelm (⁴1923) [2. neubearb. Aufl. 1908] *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte*, 3 Bde., Bd. 3: *Die Kunst*, mit 62 Abbildungen im Text, Leipzig: Alfred Kröner Verlag.

Würthwein, Ernst (⁵1988) [¹1952] *Der Text des Alten Testaments. Eine Einführung in die Biblia Hebraica*, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.

Yeivin, Israel (1969) „The Division into Sections in the Book of Psalms“, in *Textus. Annual of the Hebrew University Bible Project* 7, 76-102.

Yeivin, Israel (1980) *Introduction to the Tiberian Masorah* [מבוא למסורה הטברנית], translated and edited by E. J. Revell, Missoula, Montana: Scholars Press (The Society of Biblical Literature, Masoretic Studies, Bd.5).

10.5 Weitere im Text nicht genannte Titel

Adam, Katja u.a. (2007) „Bibliographie zum Parallelismus membrorum“, in Andreas Wagner (Hg.), *Parallelismus membrorum*, Fribourg u. Göttingen: Academic Press Fribourg u. Vandenhoeck & Ruprecht (Orbis Biblicus et Orientalis, Bd. 224), 273-295.

Begrich, Joachim (1932) „Zur Hebräischen Metrik“, ThR [*Theologische Rundschau*], 4. Jahrgang 1932, 67-89.

Beit-Arié, Malachai (1981) *Hebrew Codicology. Tentative Typology of Technical Practices Employed in Hebrew Dated Medieval Manuscripts*, Jerusalem: The Israel Academy of Sciences and Humanities.

Birkenhauer, Klaus (1971) *Die eigenrhythmische Lyrik Bertolt Brechts. Theorie eines kommunikativen Sprachstils*, Tübingen: o. V. (zugl.: Univ. Tübingen Diss.; erscheint zugl. als Bd. 25 der Reihe „Studien zur

- deutschen Literatur“ im Max Niemeyer Verlag Tübingen).
- Birus, Hendrik, Sebastian Donat u. Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.) (2003) *Roman Jakobsons Gedichtanalysen. Eine Herausforderung an die Philologen*, Göttingen: Wallstein Verlag (Münchener Komparatistische Studien, Bd. 3).
- Bjorklund, Beth (2002) „On the Integrity of the Line in Free Verse“, in Christoph Küper (Hg.), *Meter, Rhythm and Performance – Metrum, Rhythmus, Performanz. Proceedings of the International Conference on Meter, Rhythm and Performance, Held in May 1999 at Vechta*, Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang (Linguistik International, Bd. 6), 241-252.
- Blaß, F. (1869) „Zur Frage über die Stichometrie der Alten“, *Rheinisches Museum für Philologie, Neue Folge* 24, 524-532.
- Blass, F. (1879) „Stichometrie und Kolometrie“, *Rheinisches Museum für Philologie, Neue Folge* 34, 214-236.
- Brecht, Bertolt (1993)b „Über reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen“, in *Schriften 2, Teil 1*, Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag, Frankfurt/Main: Suhrkamp (= Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hg. von Werner Hecht u.a., 31 Bde., Bd.22/1) 357-364.
- Brunner-Traut, Emma (³1996) [¹1990] *Frühformen des Erkennens. Aspekte im Alten Ägypten*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WB-Forum, Bd. 104).
- Buber, Martin (1936) *Aus Tiefen rufe ich Dich. 23 Psalmen in der Urschrift mit der Verdeutschung von Martin Buber*. Berlin: Schocken Verlag (Bücherei des Schocken Verlages, Bd. 51).
- Buntfuß, Markus (2004) *Die Erscheinungsform des Christentums. Zur ästhetischen Neugestaltung der Religionstheologie bei Herder, Wackenroder und De Wette*, Berlin u. New York: Walter de Gruyter (Arbeiten zur Kirchengeschichte, Bd. 89, zugl.: Univ. München, Habil.).
- Campe, Rüdiger (1990) *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 107).
- Cancik, Hubert (1979) „Der Text als Bild. Über optische Zeichen zur Konstitution von Satzgruppen in antiken Texten“, in Hellmut Brunner, Richard Kannicht u. Klaus Schwager (Hg.), *Wort und Bild. Symposion des Fachbereichs Alterums- und Kulturwissenschaften zum 500jährigen Jubiläum der Eberhard-Karls-Universität Tübingen 1977*, München: Wilhelm Fink, 81-100.
- Churchyard, Henry (1999) *Topics in Tiberian Biblical Hebrew Metrical Phonology and Prosodics*, University of Texas, www.crossmyt.com/hc/linghebr/
- Cohen, Hermann (1997) „Die Lyrik der Psalmen (1914)“ in *Kleinere Schriften V. 1913 – 1915*, bearbeitet u. eingeleitet von Hartwig Wiedebach, Hildesheim, Zürich u. New York: Georg Olms Verlag (= Hermann Cohen: *Werke*, 17 Bde., Bd. 16), 165-198.
- Collins, Terence (1978) *Line-Forms in Hebrew Poetry. A grammatical approach to the stylistic study of the Hebrew Prophets*, Rom: Biblical Institute Press (Studia Pohl: Series maior: Dissertationes scientificae de rebus orientis antiquae, Bd. 7).
- Czoik, Peter u. Gerhard Lauer „Parallelismus und Poetizität. Anmerkungen zu einem Grundbegriff Roman

- Jakobsons und seiner Applikation auf das *Hohelied*“ (2003), in Hendrik Birus, Sebastian Donat u. Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.) (2003) *Roman Jakobsons Gedichtanalysen. Eine Herausforderung an die Philologen*, Göttingen: Wallstein Verlag (Münchener Komparatistische Studien, Bd. 3), 232-251.
- Delitzsch, Franz (1868) *Physiologie und Musik. In ihrer Bedeutung für die Grammatik, besonders die hebräische. Eine akademische Rede*, mit drei physikalischen Abbildungen und einer musikalischen Beilage, Leipzig: Dörffling und Franke.
- Delitzsch, Friedrich (1896) *Das babylonische Weltschöpfungsepos*, Leipzig: Bei S. Hirzel (Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. 17, N^o II).
- Donat, Sebastian (2008) „Optische Rhythmen. Metriktheoretische Überlegungen zu Jakobsons Analyse einer Miniatur von Paul Klee“, in Monika Schmitz-Emans u. Gertrud Lehnert (Hg.), *Visual Culture. Beiträge zur XIII. Tagung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Potsdam, 18.-21. Mai 2005*, Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren (= Hermeia. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur und Kulturwissenschaft, Bd. 10), S. 353-365.
- Dyck, Joachim (1977) *Athen und Jerusalem. Die Tradition der argumentativen Verknüpfung von Bibel und Poesie im 17. und 18. Jahrhundert*, München: C.H. Beck (Edition Beck) [darin: Aufsatz von F. Schlegel: „Über die B i b e l und hebräische Litteratur“, 179-187, 179-187]. (UB)
- Elbogen, I. (1967) [³1931] *Der jüdische Gottesdienst in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung (Olms Paperback, Bd. 30).
- Falkenstein, A. u. W. von Soden (1953) *Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebete*, eingeleitet u. übertragen von A. Falkenstein u. W. von Soden, Zürich u. Stuttgart: Artemis-Verlag (Die Bibliothek der Alten Welt, Reihe Der Alte Orient, Bd. 7).
- Fecht, Gerhard (1970) „19. Stilistische Kunst“, in *Ägyptologie*, Leiden: E. J. Brill (Handbuch der Orientalistik, hg. von Bertold Spuler, unter Mitarbeit von H. Franke u.a., 1. Abt., 8 Bde. ?, 1. Abt.: Der Nahe und der Mittlere Osten, Bd. 1: Ägyptologie, 2. Abschnitt: Literatur), 19-51.
- Feiner, Shmuel (2005) *Moses Mendelssohn* [hebr.], Jerusalem: The Zalman Shazar Center.
- Flint, Peter W. (1997) *The Dead Sea Psalms Scrolls and the Book of Psalms*, Leiden, New York u. Köln: Brill (Studies on the Texts of the desert of Judah, Bd. 17).
- Flint, Peter W. (2000) „Psalms and Psalters in the Dead Sea Scrolls“, in James H. Charlesworth (Hg.), *The Hebrew Bible and Qumran*, N. Richland Hills, Texas: Bibal Press (The Bible and the Dead Sea Scrolls, Bd. 1), 307-359.
- Fohrer, Georg (1954) „Über den Kurzvers“, in *ZAW* 66, Neue Folge, Bd. 25, 199-236.
- Georgiades, Thrasybulos (²1977) [¹1949] *Der griechische Rhythmus. Musik, Reigen, Vers und Sprache*, Tutzing: Hans Schneider.
- Goldstein, Ludwig (1904) *Moses Mendelssohn und die deutsche Ästhetik*, Königsberg: Gräfe & Unzer. (Teutonia. Arbeiten zur germanischen Philologie, 3. Heft). (Ger./Komp., 17.11.06)

- Groß, Walter (1974) *Bileam. Literar- und formkritische Untersuchung der Prosa in Num 22-24*, München: Kösel-Verlag (Studien zum Alten und Neuen Testament, Bd. 38; zugl. Univ. München, Diss. 1973).
- Gunkel, Hermann (⁴1917) *Ausgewählte Psalmen*, übersetzt und erklärt von Hermann Gunkel, vierte verbesserte u. vermehrte Auflage, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hrushovski, Benjamin (1960) „On Free Rhythms in Modern Poetry. Preliminary Remarks toward a Critical Theory of Their Structures and Functions“, in Thomas A. Sebeok (Hg.), *Style in Language*, New York u. London: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology u. John Wiley & Sons.
- Irsigler, Hubert (1984) *Psalm 73 – Monolog eines Weisen. Text, Programm, Struktur*, Erzabtei St. Ottilien: EOS-Verlag (Münchener Universitätsschriften: Katholisch-Theologische Fakultät, Arbeiten zu Text und Sprache im Alten Testament, Bd. 20).
- Jakobson, Roman (2007)b *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen. Kommentierte deutsche Ausgabe*, 2 Bde., Bd. 2: *Analysen zur Lyrik von der Romantik bis zur Moderne*, gemeinsam mit Sebastian Donat hg. von Hendrik Birus, Berlin u. New York: Walter de Gruyter.
- Janowski, Bernd (2003) *Konfliktgespräche mit Gott. Eine Anthropologie der Psalmen*, Neukirchen-Vluyn: Neukirchener Verlag.
- Kahle, Paul (1966) [¹1913] *Masoreten des Ostens. Die ältesten punktierten Handschriften des Alten Testaments und der Targume*, Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung.
- Kahle, Paul (1921) „Die überlieferte Aussprache des Hebräischen und die Punktation der Masoreten“, in ZAW [Zeitschrift für Alttestamentliche Wissenschaft] 39, 230-239.
- Kahle, Paul (1967) [¹1927 u. ¹1930] *Masoreten des Westens I*, mit Beiträgen von Israel Rabin. *Masoreten des Westens II. Das Palästinische Pentateuchtargum, die Palästinische Punktation, der Bibeltext des Ben Naftali*, mit einem Beitrag von R. Edelman, Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung.
- Korpel, Marjo C. A. u. Josef M. Oesch (Hg.) (2000) *Delimitation Criticism. A New Tool in Biblical Scholarship*, Assen: Van Gorcum (Pericope. Scripture as Written and Read in Antiquity, Bd. 1).
- Lilja, Eva (2002) „Meter, Rythm and Free Verse“, in Christoph Küper (Hg.), *Meter, Rhythm and Performance – Metrum, Rhythmus, Performanz. Proceedings of the International Conference on Meter, Rhythm and Performance, Held in May 1999 at Vechta*, Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang (Linguistik International, Bd. 6), 253-262.
- Lorenz, Otto (1980) „Poesie fürs Auge“, in ders. u. Hans-Jost Frey, *Kritik des freien Verses*, mit einer Nachbemerkung von Horst Rüdiger, Heidelberg: Lambert Schneider (Welche Kriterien gibt es heute für den freien Vers? Antworten auf die Preisfrage der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung vom Jahr 1979), 83-124.
- Loretz, Oswald u. Ingo Kottsieper (1987) *Colometry in Ugaritic and Biblical Poetry. Introduction, Illustrations and Topical Bibliography*, Altenberge: CIS-Verlag (Ugaritisch-Biblische Literatur (UBL), Bd. 5).
- Lösener, Hans (1999) *Der Rhythmus in der Rede. Linguistische und literaturwissenschaftliche Aspekte des Sprachrhythmus*, Tübingen: Niemeyer (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 59, zugl. Diss., Univ. Freiburg i. Br.).

- Lösener, Hans (2006) *Zwischen Wort und Wort. Interpretation und Textanalyse*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- Lowenstein, Steven (1982) „The Readership of Mendelssohn’s Bible Translation”, in *HUCA [Hebrew Union College Annual]* 53, 179-213.
- van der Lugt, Pieter (2006) *Cantos and Strophes in Biblical Hebrew Poetry with Special Reference to the First Book of the Psalter*, Leiden u. Bosten: Brill (Oudtestamentische Studien, Bd. 53).
- Luther, Martin (1983) *Wolfenbütteler Psalter 1513-1515*, 2 Bde. (Textbd. u. Faksimilibd.), hg. von Eleanor Roach u. Reinhard Schwarz unter Mitarbeit von Siegfried Raeder, Geleitwort von Paul Raabe, Vorwort von Gerhard Ebeling, Einleitung von Reinhard Schwarz. Frankfurt/Main: Insel.
- Malone, Joseph L. (1993) *Tiberian Hebrew Phonology*, Winona Lake, Indiana: Eisenbrauns.
- Meschonnic, Henri (1997) „Rhythmus“, übers. aus dem Französischen von Jürgen Trabant, in Christoph Wulf (Hg.), *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim u. Basel: Beltz Verlag, 609-618.
- Meschonnic, Henri (1999) *Poétique du traduire*, Lagrasse: Verdier.
- Meschonnic, Henri (2006) *Vivre poème*, Liancourt Cedex u. Reims: Editions Dumerchez.
- du Mesnil, A. (1894) „Begriff der drei Kunstformen der Rede: Komma, Kolon, Periode, nach der Lehre der Alten“, in *Zum zweihundertjährigen Jubiläum des Königlichen Friedrichs-Gymnasiums zu Frankfurt a. Oder*, Frankfurt a. O.: Königliche Hofbuchdruckerei Trowitzsch u. Sohn, 32-121.
- Michel, Diethelm (1960) *Tempora und Satzstellung in den Psalmen*, Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag (Abhandlungen zur Evangelischen Theologie, Bd. 1).
- Michel, Diethlem (2004) *Grundlegung einer hebräischen Syntax*, 2 Teile, Teil 2: *Der hebräische Nominalsatz*, hg. von Achim Behrens u.a., Neukirchen-Vluyn: Neukrichener.
- Millard, A. R. (1970) „‘Scriptio Continua’ in Early Hebrew: Ancient Practice or Modern Surmise?“, in *Journal of Semitic Studies* 15, January to December 1970, Manchester: Manchester University Press, 2-15.
- Moulton, Richard G. (Hg.) (¹³1944) [¹1895] *The Modern Reader’s Bible. The Books of the Bible with Three Books of the Apocrypha Presented in Modern Literary Form*, editetd, with introductions and notes, by Richard G. Moulton, New York: The Macmillan Company.
- Müller, Rudolf Wolfgang (1964) *Rhetorische und syntaktische Interpunktion. Untersuchungen zur Pausenzeichnung im antiken Latein*, Diss., Univ. Tübingen, o. O. u. o.V.
- Müntzer, Thomas (1968) *Schriften und Briefe. Kritische Gesamtausgabe*, unter Mitarbeit von Paul Kirn hg. von Günther Franz, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn (Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte, Bd. 33).
- Müntzer, Thomas (1990) *Schriften, Liturgische Texte, Briefe*, ausgewählt u. in neuhochdeutscher Übertragung hg. von Rudolf Bentzinger u. Siegfried Hoyer, Berlin: Union Verlag.
- Norden, Eduard (⁵1958)a+b [¹1898], *Die antike Kunstprosa. Vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der*

- Renaissance*, 2 Bde., Bd. 1, fünfte unveränderte Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Parkes, Malcolm B. (1992) *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Aldershot: Scolar Press [darin: „8. The Layout and Punctuation of Verse“, 97-114].
- Pfannkuchen, Wilhelm (1914) *Periodenbau in Goethes und Schillers größeren Dichtungen*, Darmstadt: C. F. Wintersche Buchdruckerei (zugl.: Univ. Gießen, Diss.).
- Münsterschwarzacher Psalter. Die Psalmen* (2003), übertr. aus dem Hebräischen von den Benediktinermönchen Georg Braulik u.a., Anhang: „I Nachwort von Norbert Lohfink“, „II Mit Psalmen leben“, Münsterschwarzach: Vier-Türme-Verlag.
- Rabin, Chaim (1970) „Hebrew“, in Thomas A. Sebeok (Hg.), *Current Trends in Linguistic*, 14 Bde., Bd. 6: *Linguistics in South West Asia and North Africa*, The Hague u. Paris: Mouton, 304-346.
- Reichert, Klaus (1989) „Die Struktur des Hebräischen und die Sprache von Finnegans Wake“, in ders., *Vielfacher Schriftsinn. Zu ‚Finnegans Wake‘*, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp, Neue Folge, Bd. 525), 135-154.
- Reichert, Klaus (2003) „Zum Übersetzen aus dem Hebräischen“, in ders., *Die unendliche Aufgabe. Zum Übersetzen*, München u. Wien: Carl Hanser Verlag (Edition Akzente), 131-148.
- Reinitzer, Heimo (1983) *Biblia deutsch. Luthers Bibelübersetzung und ihre Tradition*, Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek, Nr. 40).
- Revell, E. J. (1974) „Aristotle and the Accents. The Categories of Speech in Jewish and Other Authors“, *JSS [Journal of Semitic Studies]* 19, 19-35.
- Revell, E. J. (1976) „Biblical Punctuation and Chant in the Second Temple Period“, *Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic and Roman Period [JSJ]* 7, 181-198.
- Richter, Liselotte (1948) *Philosophie der Dichtkunst. Moses Mendelssohns Ästhetik zwischen Aufklärung und Sturm und Drang*, Berlin: Chronos Verlag.
- Richter, Wolfgang (1971) *Exegese als Literaturwissenschaft. Entwurf einer alttestamentlichen Literaturtheorie und Methodologie*, Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht.
- Seybold, Klaus (2003) *Poetik der Psalmen*, Stuttgart: W. Kohlhammer (Poetologische Studien zum Alten Testament, Bd. 1).
- Siegel, Monique Ring (1972) *Die Psalmen bei Martin Luther und Moses Mendelssohn. Ein Vergleich zweier Übersetzungen*, zugl.: Diss., 1971, New York University (Ann Arbor: Xerox University Microfilms 1975).
- Siegel, Jonathan Paul (1972) *The Scribes of Qumran. Studies in the Early History of Jewish Scribal Customs, with Special Reference to the Qumran Biblical Scrolls and to the Tannaitic Traditions of Masseketh Soferim*, Brandeis University, Ph.D., 1971, Univesity Microfilms, Michigan: A XEROX Company, Ann Arbor.
- Slotki, Principal I. W. (1931) „Typographic Arrangement of Ancient Hebrew Poetry. New light on the solution

- of metrical and textual difficulties“, ZAW 8, Neue Folge, 211-222.
- Stadler, Arnold (1989) *Das Buch der Psalmen und die deutschsprachige Lyrik. Zu den Psalmen im Werk Bertolt Brechts und Paul Celans*, Köln u. Wien: Böhlau (Kölner germanistische Studien, Bd. 26, zugl.: Köln, Univ., Diss., 1986).
- Stadler, Arnold (1995) *Warum toben die Heiden und andere Psalmen*, aus dem Hebräischen und mit einem Nachwort von Arnold Stadler, Salzburg u. Wien: Residenz Verlag.
- Stadler, Arnold (⁷2001) [¹1999] *Die Menschen lügen. Alle' und andere Psalmen*, aus dem Hebräischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Arnold Stadler, Frankfurt/Main u. Leipzig: Insel Verlag.
- Stemberger, Günter (⁸1992) [¹1982] *Einleitung in Talmud und Midrasch*, achte, neubearbeitete Auflage, München: Verlag C.H.Beck (C.H.Beck Studium).
- Strauß, Arje Ludwig (1970) „Pirpei tēhillim“, in ders., *Bēdarchei has-sifrut. Ijjunim bē-sifrut Jisrael u-bē-sifrut ha-amim*, has-sefer ne'erach wē-hutqan lad-dēfus bē-jadei Tuvia Ribner, Jerushalajim: Mosad Bialiq, 66-94.
- Timm, Erika (1993) „Formen der Bibel Vermittlung im älteren Jiddisch. Zur jiddistischen Forschung der letzten siebenzig Jahre“, in Hekmut Merklein, Karlheinz Müller u. Günter Stemberger (Hg.), *Bibel in jüdischer und christlicher Tradition. Festschrift für Johann Maier zum 60. Geburtstag*, Frankfurt/Main: Anton Hain (Athenäums Monografien: Theologie, Bd. 88: Bonner Biblische Beiträge), 299-324.
- Trabant, Jürgen (1990) „Rhythmus versus Zeichen. Zur Poetik von Henri Meschonnic“, *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* 100, 193-212.
- Volz, Hans (1978) *Martin Luthers Deutsche Bibel. Entstehung und Geschichte der Luther-Bibel in mehr als 400 Bibeln*, hg. von Henning Wendland, Hamburg.
- Wachsmuth, C. (1897) „Ein inschriftliches Beispiel von Kolometrie“, *Rheinisches Museum für Philologie, Neue Folge* 52, „Miscellen“, 461f.
- Wagner, Andreas (1997) *Sprechakt und Sprechaktanalyse im Alten Testament. Untersuchungen im biblischen Hebräisch an der Nahtstelle zwischen Handlungsebene und Grammatik*, Berlin u. New York: Walter de Gruyter (Beihefte zur Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft, Bd. 253, zugl. Univ. Mainz, Diss. 1995).
- Wagner, Andreas (2006) *Emotionen, Gefühle und Sprache im Alten Testament. Vier Studien*, KUSATO 7 [Kleine Untersuchungen zur Sprache des Alten Testaments und seiner Umwelt], 7-122.
- Walle, B. van de (1946) „La division matérielle des textes classiques égyptiens et son importance pour l'étude des ostraca scolaires“, in *Le Muséon* 49/1-4, 223-232.
- Wehde, Susanne (2000) *Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 69).
- Willi, Thomas (1996) „Hebräische Sprache und Sprachlichkeit der Bibel bei Herder“, in Regine Otto (Hg.), *Nationen und Kulturen. Zum 250. Geburtstag Johann Gottfried Herders*, Würzburg: Königshausen &

Neumann, 395-404.

Woerner, Roman (1924) *Apokalypsis. Das ist Offenbarung des Johannes. In der Kunstform der griechischen Urschrift übertragen von Roman Woerner.* München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Zatelli, Ida (1993) „Pragmalinguistics and Speech-Act Theory as Applied to Classical Hebrew“, *Zeitschrift für Althebraistik [ZAH]* 6, 60-74.

Žirmunskij, Viktor M. (1975) „Über rhythmische Prosa“, in ders., *Teorija sticha*, hg. v. N. A. Žirmunskaja, Leningrad (zuerst in *Russkaja literatura* 41966, 103-114), übers. aus dem Russischen von Sebastian Donat (Manusk.).

11 Glossar:⁷⁹⁷

Masoretischen Akzentzeichen/tě'amím = diakritische Zeichen (unter/über jedem Einzelwort) mit 3 Funktionen: 1. syntaktische Gliederung; 2. musikalische Notation der Kantillation; 3. Markierung der phonetisch akzentuierten Silbe. Es gibt trennende und verbindende Akzentzeichen unterschiedlichen Stärkegrades, deren einzelne Namen hier im Einzelnen nicht zu interessieren brauchen. Für prosaische und poetische Bücher gibt es zwei verschiedene Systeme bzw. Inventare an těj'amím.

Aleppo Codex = um 950; die autoritativste mittelalterliche Handschrift; im 11. Jh. in Jerusalem Muster für richtige Handschriftenrollen; in Ägypten Mustercodex des Maimonides, nach dem er u.a. die Schreibweise für Meerlied (Ex 15) und Moselied (Dtn 32) festlegte; seit dem 14. Jh. in Aleppo, Syrien (daher von Juden *Aram Tsova* [u.a. 2 Sam 10,6] genannt); 1947 in Prognomen stark zerstört; seit 1957 wieder in Jerusalem; wird im Israel Museum ausgestellt.

Alijah = hebr. „Aufstieg“, Einwanderung ins Land (Erets) Israel.

ben Ascher (Aharon ben Moshe) = der berühmteste Masoretische Gelehrte, lebte im 10. Jh. in Tiberias, versah Aleppo Codex mit Vokal-, Akzentzeichen und Masora; das wichtigste seiner Masoretischen Werke ist *Diqduqei hat-těj'amím* (Grammatik der Akzente).

binjaním (qal, nif'ál, pi'él, pu'ál, hitpa'él, hif'íl, huf'ál) = hebr. „Gebäude“; d.h. feste Formparadigma, durch die aus der Wurzel à meist 3 Konsonanten 7 Verbmuster unterschiedlichen semantischen Aspekts (Aktiv, Passiv, reflexiv, faktitiv etc.) entstehen.

Biúr = hebr. „Erklärung“, Kommentar; z.B. der von Mendelssohn und seinen Mitarbeitern verfasste hebräische Biur zur deutschen Pentateuchübersetzung.

chatéf-Vokale = „flüchtige“ Vokale; bei Laryngalen klingt der (Murmelvokal) (lautbares shwa) an einen bestimmten Vokal (meist „a“) an; werden zusammengesetzt mit dem shwa-Zeichen geschrieben (deshalb auch shwa compositum genannt); erscheinen in Umschriften häufig hochgestellt; in meiner Transkription (anders als schwa) von Vollvokalen nicht unterschieden.

dagésh forte/chazáq = hebr. „starke Betonung“; durch einen Punkt im Konsonanten wird dessen Verdopplung markiert.

Emét | אמ"ת = hebr. „Wahrheit“; Akronym für die so genannten 3 poetischen Bücher des Tanachs: „Ijjón | איוב (Hiob), Měshalím | משלים (Sprüche), Těhillím | תהלים (Psalmen).

Gemará = aram. „Abschluss“; Teil des Talmuds, der die Diskussionen etc. nach Verschriftlichung der „Mi-

⁷⁹⁷ Ich habe mich vielfach am Glossar im *Companion Volume 2002 zum Keter Jerushalajim* ²2004, vgl. 107-115 sowie an Karl Neuwirths 1989 *Notizen zu den Bibeldrucken*, vgl. 10b-11b orientiert.

schna“ (hebr. „Wiederholung“, mündliche Lehre) enthält (ebenfalls zunächst mündlich).

Haftarót = hebr. „Folgerung“; Abschnitte aus den Propheten, die der jeweiligen Wochenparasche aus der Tora zugeordnet sind und im Shabbatgottesdienst unmittelbar im Anschluss an diese gelesen werden.

Halachá = hebr. „Gehen“; das gesetzliche System des Judentums: Sammlung der alle Lebensbereiche (Speise, Hygiene, Soziales etc.) umfassenden Verhaltensregeln des Judentums basierend auf der schriftlichen und mündlichen Überlieferung bzw. „Lehre“ = Tora; als rabbinische Diskussionen der gesetzliche Teil des Talmuds.

Haskalá = hebr. „Wissen, Bildung“; die jüdische Aufklärung.

Inversionspaar waj-jiqtóI - x-qatál = Schema einer Verbformation im Satz mit entsprechender Funktion für Tempus und Aspekt: einem durch wě-kopulativum invertiertem Verb in der Präfixkonjugation folgt ein durch ein Element x invertiertes Verb in der Suffixkonjugation; Progreß + Adversion („aber“)

jiqtól (waj-jiqtóI) = Bezeichnung für die Präfixkonjugation (Person durch Präfix, Numerus durch Suffix markiert) nach der 3. Pers. Sgl. mask. der Paradigmenwurzel „qatál = töten“; jiqtóI dient hauptsächlich zum Ausdruck der Tempora Gegenwart und Zukunft mit durativem Aspekt (durch kopulatives „wě- = und“ invertiert ist es das klassische Erzähltempus der Vergangenheit).

Jussiv = volitiver Modus der 3. Person.

Kolon/Komma = gr. „Glied“ / „Stück“; meine Termini für Wortgruppen innerhalb biblisch-hebräischer Verse, die durch unterschiedliche starke Einschnitte (Haupt- oder Nebenzäsuren) gegliedert sind.

Leningrad Codex = um 1008; die älteste vollständig erhaltene mittelalterliche Handschrift; im 19. Jh. von Abraham Firkovich nach Russland gebracht; jetzt in der Russischen Nationalbibliothek St. Petersburg; Textgrundlage einiger gedruckter Bibelausgaben (z. B. der BHS); in gewissen Punkten Hinsicht fast so sorgfältig wie der Aleppo Codex.

maqféf = ein „Bindestrich“, der 2 Wörter zu einer Toneinheit verbindet, das letzte Wort trägt den Hauptton.

Maskilím = hebr. „Gebildete, Aufgeklärte“; die jüdischen Aufklärer.

Masoreten = aram. „měsár = überliefern“; mehrere Generationen jüdischer Gelehrter, die sich um die richtige Tradition des Konsonantentextes sorgten; sie schufen u.a. sowohl die Vokalisations- als auch die Akzentzeichen; die Blüte ihrer Tätigkeit liegt im 9. und 10. Jh.

Masóra = grammatische Notizen/Kommentare zwischen den Kolumnen (Masora parva) oder am unteren Seitenrand (Masora magna) von Bibelhandschriften; sie sollen eine Standardversion bzw. die richtige Texttradition sichern; informieren, wie oft ein Wort oder eine linguistische Konstruktion in der Schrift vorkommt.

Masoretischer „Vers“ (MV.) = in meiner Terminologie die durch den stärksten Trennakzent sof pasúq („Ende der Teilung/Unterbrechung“) markierte syntaktische Periode.

Mechiltá = aram. „Maß, Norm“; halachischer Midrash zum Buch Exodus.

Megillót = hebr. „Rollen“; zusammengenähte Schriftrollen aus Tierhaut oder Papyrus; 5 Bücher des Tanachs werden „Megillót“ genannt: Hoheslied, Ruth, Klagelieder, Kohelet und Esther; Sg. „Megillá“ meint häufig das Buch Esther.

Midrásh = v. hebr. „darásh = untersuchen; lehren“; Sammlung homiletischer Bibelauslegungen des Judentums.

Mishná = hebr. „Wiederholung“; mündliche Lehre im Gegensatz zur schriftlichen (= die Bibel); Korpus von 6 Ordnungen (hebr. „sēdarím“) mit Traktaten u.a zu rechtlichen Diskussionen und Regeln, kompiliert von Rabbi Juda ha-Nasi zu Beginn des 3. Jh.s.

parallelismus membrorum = gr./lat. „Nebeneinanderstellen der Glieder“; Koordination syntaktisch gleich gebauter Sätze/Phrasen, die semantisch durch Wiederholung, Synonymie oder Antithese aufeinander bezogen sind oder einander syntaktisch ergänzen (Synthese).

Parashe = hebr. „Abteilung“; 1. thematisch motivierter Abschnitt im Bibeltext; offene Parashe (pētucha) = freie Zeile vor dem neuen Abschnitt vs. geschlossene Parashe (sētuma) = Spatium innerhalb der Zeile (in einer Größe bis zu 9 Buchstaben) zur Binnengliederung. 2. Abschnitt aus der Tora für die Wochenlesung am Shabbat sowie an Montagen und Donnerstagen (babylonische Tradition: 54 Abschnitte in 1 Jahr).

PaRDeS = Akronym für die 4 Ebenen (jüdischer) Schriftauslegung: pēshát („einfach“ = wörtlich), rémez („Hinweis“ = allegorisch), dērāsh („Untersuchung“ = haggadisch = „erzählend“/homiletisch), sod („Geheimnis“ = mystisch/kabbalistisch)

pasúq, pl. pēsuqím = hebr. „Geteiltes, Unterbrochenes“; siehe Masoretischer „Vers“: bezeichnet in der Masoretischen Tradition den biblischen „Vers“, d.h. die durch den Haupttrenner sof pasúq markierte Periode; bei den Tannaiten dagegen bezeichnet „pasúq“ eine kleinere Wortgruppe (sogar von nur 2 Wörtern).

casus pendens = lat. „hängender Fall“; ein Nomen oder Pronomen steht syntaktisch isoliert („aufgehängt“) an der Satzspitze und wird im folgenden Satz durch ein zurückverweisendes (anaphorisches) Pronomen aufgegriffen.

pētuchá = siehe **Parashe**.

Poetischer Vers (PV.) = in meiner Terminologie Gegenbegriff zum Masoretischen Vers (MV.): rhythmische Einheit, die im biblisch-hebräischen Gedicht weder mit der syntaktischen Periode (MV.) noch mit der

(druck-/verstechnischen) Zeile automatisch identisch ist.

qatál (wě-qatál) = Bezeichnung für die Suffixkonjugation (Person, Genus, Numerus durch Suffix markiert) nach der 3. Pers. Sgl. mask. der Paradigmenwurzel „qatál = töten“; qatál dient hauptsächlich zum Ausdruck des Tempus der Vergangenheit mit vollendetem Aspekt (durch kopulatives „wě- = und“ invertiert steht es für futurisches Tempus oder setzt einen volitiven Modus fort (Imperativ, Jussiv).

qotél = vom Paradigmenverb „qatál“ gebildete Verbalform des aktiven Partizips qal 3. Pers. Sg. mask.; prädikativ verwendet fungiert es wie ein Substitut für jiqtol: es drückt das Tempus der Gegenwart (Gleichzeitigkeit) mit durativem Aspekt aus.

scriptio defectiva/plena = bestimmte Konsonanten (׀, ׀, ׀, ׀, ׀) dienen im Hebräischen auch als Vokalzeichen (mater lectionis = lat. „Lesemütter“); je nachdem, ob ein Wort ohne oder mit Vokalbuchstaben geschrieben ist, spricht man von „unvollständiger“ oder „voller“ Schreibweise.

sětumá = siehe **Parashe**.

shem hap-pě'ulá = hebr. „Name der Tätigkeit“; lat. Gerundium; Verbalnomen; jeder binján hat eine oder mehrere Formen für Nomina, die von den Wurzeln abgeleitet und mit diesem binján assoziiert werden.

shwa mobile/na' = lat./hebr. „bewegliche Leere“; flüchtiger, tonloser, reduzierter e-Laut (ě), „Murmelvokal“; dasselbe Zeichen (:) unter einem Vokal zeigt auch Vokallosigkeit an (shwa quiescens/nach = „ruhende Leere“).

smichút / status constructus = hebr. „Nähe“/lat. „errichteter Zustand“; attributive Nährbestimmung eines Nomens durch ein anderes ihm eng angeschlossenes; das „regierende“ enklitische Nomen (nomen regens im st. cs.) steht voran und ändert seine Form (u.a. Vokalreduzierung); das „regierte“ Nomen („nomen rectum“) steht nach und trägt den Hauptton („Genitivverbindung“).

sof pasúq = siehe **Masoretischer „Vers“**.

Talmud = hebr. „Lernen, Lehren“; autoritatives Kompendium jüdischer Tradition, rabbinische Diskussion, Interpretation, Gesetz und Wissen, das auf der Mishna aufbaut; es gibt zwei Talmude: den babylonischen (BT) und den jerusalemischen (JT); wenn der Begriff „Talmud“ allein steht, ist zumeist der babylonische gemeint.

Tanách | תנ״ך = Akronym für die hebräische Bibel: Tora | תורה (5 Bücher Mose), Něvi'ím | נביאים (Propheten), Kěuvím | כתובים (Schriften) = insgesamt 24 Bücher.

Tannaiten = aram. „Lehrer“ (v. hebr. „shaná“ = wiederholen, lehren, lernen); Rabbinen zw. 0-200 n. Chr., die durch ständige Wiederholung die mündliche Lehre (Mishna) tradierten und deren Ansichten dort zitiert werden.

Targúm = aram. „Übersetzung, Interpretation“; die aramäischen Übersetzungen der hebräischen Bibel

(Targumím) entstanden zunächst mündlich, als das Hebräische in Palästina nicht mehr verstanden und im Gottesdienst für das Volk ins Aramäische übersetzt wurde; besonders bedeutend ist die aramäische Übersetzung von Onqelos, um 200 n. Chr.

Toseftá = aram. „Hinzufügung, Ergänzung“; Sammlung von „Baraitót“ (aram. „außerhalb Liegendes“), d.h. Lehrmeinungen, Notizen, die Sätze aus der Mishna ergänzen (eingeleitet durch „hosíf = er hat ergänzt“), aber nicht in sie aufgenommen wurden; „Tosefta“ wird der so entstandene neue aphoristische Ausspruch genannt.

waw copulativum = siehe **jiqtól**.

12 Lebenslauf

- 1980:** Geboren am 11. August in Bergisch Gladbach.
- 1984-1987:** Katholischer Kindergarten Kürten-Olpe.
- 1987-1991:** Gemeinschaftsgrundschule Kürten-Olpe.
- 1991-2000:** Erzbischöfliches St. Angela Gymnasium Wipperfürth, Abitur 2000 (1,3) in den Leistungskursen Deutsch und Englisch
- 2000/2001-2005:** Magisterstudium an der Ludwig-Maximilians-Universität München: Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (Komparistik), Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft, im 2. Semester Fachwechsel von der Theaterwissenschaft zur Philosophie.
- WiSe 2003/2004:** Mitveranstaltung des Tutoriums zur „Einführung in die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft“ (Lehrstuhl Prof. Dr. Hendrik Birus).
- Februar 2004:** Theologisches Graecum an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität München (Note „gut“).
- März 2004:** Staatliches Graecum am Maximiliansgymnasium München (Note „sehr gut“).
- Juli 2004:** Hebraicum an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität München (Note „sehr gut bis gut“).
- Juli 2005:** Verleihung des akademischen Grades eines Magister Artium (M.A.); Thema der Hausarbeit: *Rilkes und Celans Übertragungen von Valéry's Gedichten* (Gesamturteil: 1,21; Note der Magisterhausarbeit: 1,00).
- Juli 2005:** Absprache des Promotionsprojekts im Hauptfach Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (Komparistik) mit Herrn Prof. Dr. Hendrik Birus.
- WiSe 05-WiSe 06/07:** Gaststudien in Alttestamentlicher Theologie an der Evangelisch- und Katholisch-Theologischen Fakultät sowie der Semitistik an der LMU München.
- Dezember 2005-Dezember 2006:** Wissenschaftliche Hilfskraft am Seminar für Alttestamentliche Theologie der Evangelisch-Theologischen Fakultät (Lehrstuhl Prof. Dr. Eckart Otto).
- Februar 2006:** Auswahlgespräch für und Aufnahme in den Promotionsstudiengang Literaturwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität.

- SoSe 2006:** Mitveranstaltung des „Lektürekurses“ am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (Komparatistik) (Lehrstuhl Prof. Dr. Birus).
- Oktober 2006-Mai 2007:** Förderung meiner Promotion durch ein Stipendium der Dr. Ludwig Wolde-Stiftung.
- April 2007-April 2009:** Förderung meiner Promotion durch ein Graduiertenstipendium der Bayerischen Eliteförderung.
- April 2007-März 2008:** Hauptwohnsitz in Köln; Gaststudium am Institut für Jüdische Studien an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und am Martin-Buber-Institut für Judaistik an der Universität zu Köln.
- April 2008-Juli 2008:** Vertretung einer halben Assistentenstelle am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (Komparatistik) München (Lehrstuhl Prof. Dr. Robert Stockhammer).
- August 08-August 09:** Förderung meiner Promotion durch ein Graduiertenstipendium der Bayerischen Eliteförderung.
- 16. Oktober 08 – 12. Januar 09:** „Visiting Research Student/Fellow“ an der Hebrew University (RIS Graduate Year Program “The Bible and Its World”); DAAD-Zusatzstipendium.
- Juli 2009:** „Großes Hebraicum“ mit der Note „gut“ zur Erteilung des Sprachunterrichts in biblischem Hebräisch, abgelegt an der Evangelisch-Theologischen Fakultät der Universität München (Lehrstuhl Prof. Dr. Dr. h. c. Otto).
- September 2009-Januar 2010:** Förderung meiner Promotion durch die Dr. Ludwig Wolde-Stiftung.
- Februar-August 2010:** Lehrtätigkeit am St. Angela Gymnasium Wipperfürth in den Fächern Deutsch, Politik und Hebräisch.
- März 2010:** Abgabe meiner Promotion.
- März-Dezember 2010:** Weiterbildungsstudium „Deutsch Zweit- und Fremdsprache“ am Institut für Sprach-, Medien- und Musikwissenschaft und am Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.
- 19. Juli 2010:** Disputation (Gesamtergebnis: 1,5 = „magna cum laude“, Dissertation: 2, 0; Disputation: 1, 0).
- August 2010-August 2012:** Lehrkraft in Ausbildung (Seiteneinstieg nach OBAS) am St. Angela Gymnasium Wipperfürth in den Fächern Deutsch, Philosophie und Hebräisch.

