

## Die strophische Gliederung von Jes 21<sup>1b-10</sup>.

Von Dr. Paul Lohmann in Leipzig.

Die Frage nach dem Vorkommen und den Gesetzen der Strophe in der hebräischen Poesie hat noch keine einheitliche Beantwortung erfahren. Während die einen ihr Vorhandensein rundweg bestreiten, ist sie beispielsweise für D. H. MÜLLER neben der Responion (unter Negierung eines regulären Metrums) geradezu das „wesentlichste Merkmal“ der hebräischen bzw. der „ursemitischen“ Poesie. Aber auch unter denen, welche ihre Existenz als erwiesene Tatsache hinnehmen, fehlt eine übereinstimmende Auffassung der hebräischen Strophe. So ist ROTHSTEIN Vertreter des Gesetzes unbedingter formaler Strophengleichheit, der das Vorkommen von Mischmetren in der hebräischen Lyrik aufs entschiedenste bestreitet (vgl. R., Grundzüge des hebräischen Rhythmus und seiner Formenbildung. Leipzig 1909 S. 65 f.), wogegen SIEVERS zu der Annahme kommt, daß „Gleichheit der Zeilenlänge im Hebräischen weder innerhalb der Einzelstrophe, noch bei korrespondierenden Strophen eines Gedichtes überall erforderlich war“ (Metr. St. I. S. 139; vgl. S. 359).

Es liegt auf der Hand, daß ein solches Problem seine Lösung nur auf Grund umfassender Untersuchungen und zahlreicher Vergleiche finden kann; bisweilen aber bringt die vorurteilsfreie Behandlung eines einzelnen Stückes das Problem der Lösung wesentlich näher, und ich erlaube mir daher, ein solches Beispiel zur allgemeinen Prüfung vorzulegen, welches mir mit besonderer Evidenz für die Existenz ungleichstrophischer Gedichte und das Vorkommen von Mischmetren (allerdings in einem beschränkten Rahmen) in der hebräischen Lyrik zu sprechen scheint. Das Auftreten dieser formalen Ungleichheit wird, um es gleich zu sagen, nicht die Regel gewesen sein, sondern zu den selteneren Fällen gehören; es handelt sich auch lediglich um die Feststellung der Tatsache, daß sie dem hebräischen Dichter im Prinzip erlaubt und daß die formale Gleichheit sämtlicher Strophen eines Gedichtes ihm nicht Gesetz war.

Das oben erwähnte Beispiel ist ein schon lange als rhythmisch erkanntes Stück: die anonyme, gegen Babel gerichtete Prophetie Jes 21<sup>1b-10</sup>. Die Grundform des vorliegenden Metrums ist der Zweiheber; nach der gewöhnlichen Annahme käme er durchgehends in der Form des Doppelstichos (4 Hebungen mit Cäsur nach der zweiten, nach SIE-

VERS: „dipodische Vierer“) zur Anwendung. Die strophische Gliederung des Abschnitts wurde selbst von so eifrigen Vertretern der Strophentheorie wie DUHM und CHEYNE verkannt, wenigstens verzichteten sie darauf, eine bestimmte Einteilung in Strophen zu geben: DUHM gibt in der Übersetzung seines Kommentars das ganze Gedicht fortlaufend in 29 vierhebigen Doppelstichen wieder, wovon er zwei (v. 8 Schluß von כל an und 9<sup>a</sup> von צמר an) unvollständig bzw. verstümmelt sein läßt; CHEYNE druckt in SBOT den Text des Orakels in 27 gleichfalls vierhebig gedachten Zeilen ab und läßt nur nach der dreizehnten (hinter v. 5) einen kleinen Abstand. Der einzige, welcher das Vorhandensein von Strophen in dem Gedichte deutlich empfunden hat, war MARTI (vgl. s. Kom.). Er löst als angeblich sekundäre Elemente die drei letzten Wörter von v. 2, ganz v. 5 und 8<sup>b</sup>, sowie in v. 10 die Worte von מאת bis ישראל und לבם vom Texte los und teilt das nun übrigbleibende „ursprüngliche Orakel“ in zwei Hälften mit je zwei Strophen zu je fünf Zeilen: v. 1<sup>b</sup>-2<sup>bß</sup>, 3f.; 6f., 8<sup>a</sup> 9 und 10 (z. T.). Diese Einteilung hat fraglos viel Richtiges beobachtet und festgehalten, worauf noch zurückzukommen ist, kann aber doch von dem Vorwurf der Vergewaltigung des Textes durch zu weitgehende Streichungen nicht freigesprochen werden. Es empfiehlt sich gewiß die Ausscheidung der Worte כל-אנחתה השבתה in v. 2<sup>b</sup> aus den von MARTI dargelegten Gründen, denen noch der eine oder andere hinzuzufügen wäre; ebenso einleuchtend ist die größere Ausschaltung bei v. 10. Anders aber bei v. 5 und 8<sup>b</sup>. Namentlich jener trägt ein durchaus originales Gepräge und bliebe als spätere Einschaltung nicht recht erklärlich; ebensowenig erweisen sich die gegen v. 8<sup>b</sup> vorgebrachten Argumente als stichhaltig. Daß sie sich metrisch wie inhaltlich vortrefflich in den Rahmen des Gedichtes einpassen lassen, soll unten gezeigt werden.

Zu der richtigen Auffassung der strophischen Struktur des Orakels führt eine einfache Dekomposition, die von der allgemeinen Voraussetzung ausgeht, daß eine Strophe ein aus einem Komplex dem Sinn nach zusammengehöriger Verszeilen gefügtes Ganze ist, daß also mit einem neuen Gedanken auch eine neue Strophe einsetzt, und daß ein gewisses Maß formaler Gleichheit die Strophen einer Dichtung charakterisieren soll. Zunächst zerlegt, was schon lange erkannt ist, der tiefe Sinneseinschnitt nach v. 5 das Orakel in zwei annähernd gleich große Hälften (v. 1<sup>b</sup>-5; 6-10). Innerhalb der ersten lassen sich nun drei Gedankengruppen unterscheiden, das Gesicht des Propheten (v. 1<sup>b</sup>-2), seine Bestürzung darüber (v. 3-4) und schließlich die aufregende Szene im Speisesaal (v. 5), ein Trinklied, das der schrille Schrei zu den Waffen

jäh unterbricht. Diese drei Gruppen (Strophen) gehören innerlich zusammen: die zweite läßt ihren Zusammenhang mit der ersten augenfällig in  $\text{על־כֵן}$  erkennen; sie schildert die momentane Wirkung des Geschauten, von dem die erste Strophe berichtet, auf den Seher selbst, die dritte wiederum zeichnet die durch jene Ereignisse beim Gegner hervorgerufene Überraschung; die innere Verwandtschaft der beiden Strophen ist unverkennbar. - Äußerlich betrachtet, baut sich die erste Orakelhälfte aus  $5 + 5 + 2$  Doppelstichen zu  $2 \times 2$  Hebungen auf. (Vgl. die Textwiedergabe auf der folgenden Seite.) — Bei der zweiten Hälfte beobachtet man eine zwar nicht genau symmetrische, aber doch analoge Anlage. V. 6f. läßt sich ungekürzt als ein v. 10f. entsprechender regulärer Fünfzeiler lesen. Übergeht man zunächst die etwas schwierigeren Verse 8f., so läßt sich in v. 10 leicht das strophische Analogon zu v. 5 herstellen, wobei allerdings die Wortgruppe  $\text{מאת יהוה צבאות אלהי ישראל}$  als späteres Einschiesel zu eliminieren ist; mit seiner schwerfälligen Art, die nicht recht zu der prägnanten Kürze der Umgebung stimmen will, fällt es von selbst aus dem Gedichte heraus. Um aber zu v. 8f. zurückzukehren, so fassen wir den vielumstrittenen v. 8<sup>a</sup> in der schon von R. LOWTH 1779 vorgeschlagenen Fassung  $\text{וַיִּקְרָא הַרְלָה}$ <sup>1</sup> als einen interpretierenden Zwischensatz des Verfassers zur Erläuterung des Zusammenhanges auf, der wohl einen ursprünglichen Bestandteil der Dichtung ausmacht, aber metrisch nicht mit in den Vers einzurechnen ist. Solche metrisch überschüssigen Zusätze finden sich wie in andern Literaturen so nach SIEVERS<sup>2</sup> auch in der hebräischen Poesie. Die mithin noch übrigen 15 zweihebigen Versglieder ordnen sich nunmehr wie von selbst so zusammen, daß sie eine fünfzeilige Strophe bilden, in welcher jeder einzelne Vers aus drei Stichen zu zwei Hebungen besteht. Daß diese Anordnung nicht willkürlich, beweist das Auftreten des für die hebräische Poesie charakteristischen „lo-

<sup>1</sup> Der Einwand von DILLMANN-KITTEL (Komm. S. 190),  $\text{הרלה}$  verstoße gegen die Terminologie des Stückes, ist hinfällig, da es nicht terminus technicus wie etwa I Sam 99, sondern einfaches Partizip von  $\text{ראה}$  ist, demselben Stamme, der schon oben in v. 6 auf denselben Mann, um den es sich hier handelt, angewendet ist, also: „Da meldete er, der Sehende, d. h. als er sah bzw. gesehen hatte“.

<sup>2</sup> A. a. O. § 241. „Ganz ähnliche Überschüsse, wie beispielsweise wajjomer vor direkter Rede, weisen nun auch die hebräischen Dichtungen in ziemlich weitem Umfange auf. Auch bei ihnen zeigt die Metrik deutlich, daß sie nicht in den Vers selbst hineingehören, also, wenn sie überhaupt vorzutragen sind, entweder parenthetisch oder aber als selbständige Zwischenstückchen gesprochen, also im Vortrag aus dem Zusammenhang der rhythmischen Reihen auszuschalten sind, in dem sie der überlieferte Text auftreten läßt.“ „Einzelnes von dem notwendig Auszuschaltenden ist ferner für den Zusammenhang durchaus unentbehrlich...“ (S. 361).



ROTHSTEIN (a. a. O. S. 50ff.) mit Recht so energisch vertreten wird, erfüllt: Die dritte Verszeile der V. Strophe (v. 9<sup>a</sup>) beschreibt den Zug, Zeile 4 verkündet den Sturz Babels, Zeile 5 die Vernichtung der Götterbilder. — Diese reguläre Gliederung wird geradezu zerstört, wenn man auch hier wie im übrigen Gedichte zweihebige Doppelstichen annimmt. Analoge Wortgruppen, für die man nach dem Geschmack und der Eigenart der hebräischen Poesie jeweils die genau entsprechende Stellung in der parallelen Verszeile postulieren muß, werden ohne Regel bald an die erste, bald an die zweite Stelle geworfen, zusammengehörige Versteile auseinandergerissen. Wir illustrieren das beispielsweise an DUHMS Übersetzung:

V. 8. Und er rief: „Siehe			
Stehe ich da	←	→	auf der Warte, Herr,
Und auf meiner Warte	←	→	beständig bei Tage,
Alle die Nächte	←	→	bin ich aufgestellt
			. . . . .
V. 9. Und siehe, da kam			ein Zug von Menschen,
Paar von Rossen	←	→	. . . . .

Nach der sinngemäßen Anordnung in dreigliedrigen Verszeilen wird schließlich auch durchsichtig, weshalb die Schilderung des Zuges in v. 9 gegenüber derjenigen von v. 7 abgekürzt erscheint — ein Umstand, der den Exegeten viel zu denken gegeben und den sie trotz verschiedenster Versuche (vgl. die Komm.) nie befriedigend erklären konnten. Nunmehr löst sich das Rätsel ganz einfach. Der Beweggrund ist nur ein technischer: die Wiederholung mußte auf den Raum einer Verszeile beschränkt werden, da sie zwei ganze (in dieser Strophe verlängerten) Zeilen nicht hätte füllen können. — Wiederum hat jede der drei Strophen in der zweiten Gedichthälfte einen geschlossenen Inhalt. Strophe IV: der Seher und sein Auftrag. Strophe V: die Meldung des Späher. Strophe VI: das Begleitwort des Propheten zu seinem Orakel (Adresse und Motivierung). . .

Vom rhythmischen Aufbau des ganzen Gedichts ergibt sich also folgendes Bild:

A.	B.
Strophe I: Fünf Doppelzweier	Strophe IV: Fünf Doppelzweier
„ II: Fünf Doppelzweier	„ V: Fünf Tripelzweier
„ III: Zwei Doppelzweier	„ VI: Zwei Doppelzweier.

Der Forderung absoluter Strophengleichheit wird dieses Schema freilich nicht gerecht. a) Da ist einmal der Übergang vom Vierer zum Sechser in der V. Strophe. Hier muß aber sofort aller Nachdruck auf

die Tatsache gelegt werden, daß weder ein irgend beliebiger Wechsel des Metrums eintritt, noch auch dies ohne Grund geschieht. Der Dichter bleibt beim dipodischen Rhythmus, nur gibt er statt der Doppel- Tripelstichen. Er scheint hier seinem spontanen rhythmischen Empfinden nachgegeben zu haben. Jedenfalls ist die Einführung eines mehrgliedrigen Verses gerade an jener Stelle inhaltlich vorzüglich motiviert: Gegenüber Jahwes ruhigem, gemessenen Befehl (v. 6f.) spürt man der Antwort des Spähers (v. 8f.) noch die Nervosität und Beklemmung infolge der eben erlebten Vision an: hastig sprudelt er seine Worte hervor, gleichsam mit einem Anlaufe nimmt er zwei Versglieder; hier schöpft er kurz Atem (die große Cäsur!), noch zwei Worte folgen (das dritte Versglied). Dann drängt er von neuem vorwärts, seine Meldung, die ihn Mühe kostet, zu Ende zu bringen. Erleichtert und befriedigt kehrt er dann in der sechsten Strophe wieder zu dem alten Versmaße zurück. Es ist ein ungestümes Vorwärtsdrängen in jenen Zeilen der V. Strophe, eine schier über die Kraft des Sprechers gehende Leistung, gefolgt von jäher Ermattung. Bei lautem Lesen des ganzen Gedichtes kommt die volle Wirkung des psychologisch bedingten plötzlichen Wechsels im Metrum am deutlichsten zur Geltung; sie wird da nicht erst durch Reflexion hineingetragen, sondern fällt unmittelbar ins Gehör. Und sollte dem hebräischen Dichter solche Freiheit der Feinheit verboten gewesen sein, die doch unter Beibehaltung der schon angewandten rhythmischen Grundform nur durch eine andere Schichtung der Glieder zu erreichen war? — b) Was ferner die Ungleichheit der Strophen unter sich betrifft, so drängt sie sich eben als unverrückbare Tatsache auf, die sich nicht durch selbst formulierte doktrinäre Gesetze aus der Welt schaffen läßt. Wenn man anders die Strophe versteht als eine Gruppe von Verszeilen, die unter sich und wiederum in ihrer Abgrenzung gegen andere Gruppen eine geschlossene Einheit bildet, so kann man die Strophen unseres Orakels schlechterdings nicht anders abteilen, als es oben geschehen ist, somit auch nicht den gleichen Umfang für alle erzielen. Andererseits ist man weder befugt, die beiden kürzeren Strophen, die organisch mit dem ganzen Orakel verwachsen sind, auszuschalten, noch auch imstande, Lücken aufzudecken, welche zu der Annahme berechtigten, daß ursprünglich etwa sechs Fünfzeiler vorhanden waren. Daß aber das Stück überhaupt in Strophen eingeteilt war, beweist der reguläre Bau der nachgewiesenen Fünfzeiler — eine so gleichmäßige Struktur kann nicht auf Zufall beruhen — und weiter beweist die symmetrische Anordnung der ungleichzeitigen Strophen in der ersten und zweiten Hälfte der Prophetie, daß die ungleiche

Strophenlänge mit Absicht gewählt und gewollt, also auch erlaubt war. Überhaupt trägt, wie uns scheint, das aufgefundenene und dargelegte Strophensystem seine höchste Glaubwürdigkeit in sich selbst, nämlich in der Symmetrie und der Geschlossenheit der erkannten Strophen.

Immerhin mag mit einigen Worten noch darauf hingewiesen sein, daß die von D. H. MÜLLER in ihrer Bedeutung für die Erkenntnis der hebräischen Strophe weit überschätzte Responsion in unserem Abschnitt mehrfach auftritt. Als Bestätigung für das auf anderem Wege gewonnene Ergebnis ist sie indes nicht unwillkommen. Wir geben folgende Stichproben, die teils Strophen einer Hälfte unter sich verbinden, teils von der einen zur andern Hälfte hinübergreifen:

I 3: „Ein hartes Gesicht ist mir gemeldet“

und II 3: „Verstört bist ich vom Hören, bestürzt vom Sehen“.

IV 3: „Er wird sehen einen Zug, Paare von Rossen“.

und V 3: „Und siehe, da kam ein Zug von Menschen, Paare von Rossen“.

Schließlich die feinere gedankliche Responsion:

III 1: „Man deckt den Tisch, man breitet die Decke aus“.

und VI 1: „Mein zum Dreschen Ausgebreitetes und mein Tennensohn“.

Fassen wir zusammen: die strophische Gliederung des Gedichtes Jes 21 1<sup>b</sup>—10 verrät trotz der Ungleichheit der Strophen keine Willkür und Regellosigkeit, zeigt vielmehr eine planvolle, ein gewisses Maß von Symmetrie aufweisende Anlage. Wo ein Wechsel des Metrums stattfindet, da handelt es sich nicht um ein planloses Überspringen in ein fremdartiges Versmaß, sondern um einen überlegten, inhaltlich wohl gerechtfertigten Übergang zu einer neuen Spielart des eben angewendeten Versmaßes unter Beibehaltung derselben metrischen Grundform. Ist das richtig, so liegt hier ein klarer Fall eines ungleichstrophischen Gedichtes mit sogenanntem Mischmetrum vor. Die Bedeutung dieses Ergebnisses darf nicht zu gering veranschlagt werden, sobald man an die für die Textkritik sich daraus ergebenden Konsequenzen denkt. Eine unberechtigte Anwendung des „Gesetzes formaler Gleichheit aller Strophen einer in sich einheitlichen lyrischen Dichtung“, wie es z. B. ROTHSTEIN kürzlich ausgesprochen hat (a. a. O. S. 67; vgl. S. 68), bei der textkritischen Behandlung der überlieferten Liedertexte muß verheerend wirken. Hier zur Vorsicht zu mahnen, dazu sollte die vorstehende Untersuchung dienen. Die prinzipielle Bedeutung der Strophenfrage aber möge die verhältnismäßige Ausführlichkeit, mit welcher ein einzelner Fall behandelt wurde, entschuldigen.

[Abgeschlossen den 10. November 1910]