

**Zeitschrift:** Theologische Zeitschrift  
**Band:** 57 (2001)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Akrostichie im Psalter  
**Autor:** Seybold, Klaus  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-877965>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Akrostichie im Psalter

## I

Wer sich mit der Poetik der Psalmen beschäftigt, stösst alsbald auf Besonderheiten der Versanfänge und dabei auf Erscheinungsformen der Akrostichie. Die Akrostichie als Mittel zur bewussten Gestaltung der Versanfänge und damit der Versfolge muss grundsätzlich in dem weiteren Rahmen der Versstruktur der Psalmtexte gesehen werden. Als Stilform kommt sie in die Nähe der *Alliteration*, d.i. dem Anfangs- oder Stabreim. Im Unterschied aber zur Alliteration bezieht sich die Akrostichie nicht auf vers- oder zeileninterne Strukturen, sondern als Formmerkmal des poetischen Sprachstils auf die Abfolge von Vers- und Zeilenanfängen in einem gegebenen Text.

In der poetologischen Erforschung der Psalmen sind bisher vor allem zwei Erscheinungen der Akrostichie ins Blickfeld getreten.

Einmal die Form der *Litanei*, deren Versanfänge durch wiederholte Wörter gleichförmig gebildet sind (*Anaphora*). Dazu gehören im Psalter Texte wie Ps 29; 136; 150. Diese Form ist verbreitet in der hymnischen Dichtung. Ihre Funktion ist auch bei literarischer Verwendung die Emphase, die durch die ständige Wiederholung gleicher Vers- oder Zeileneröffnung erreicht wird.<sup>1</sup> Die masoretische Überlieferung hat bei der Satzeinteilung im grossen Ganzen darauf Rücksicht genommen, wie man es etwa an Ps 29 trotz aller textlichen Übermalung noch beobachten kann.

Zum andern das *alphabetische Akrostichon*, welches das hebräische Konsonantenalphabet zur Gestaltung der Versanfänge verwendet. Traditionell wurde die Akrostichie vor allem an den alphabetischen Texten des Alten Testaments untersucht, was zu nicht allzu vielen Erkenntnissen geführt hat. Immerhin wird es immer deutlicher, dass die alphabetische Akrostichie nicht primär als ein akustisches Phänomen einzuschätzen ist. Auch ist es fraglich, ob sie sich im Allgemeinen zur Stütze des Gedächtnisses – als sogenannte «Eselsbrücke» – eignet. Denn eigentlich ist das Alphabet bzw. Alephbet als abstrakte Konsonantenfolge für einen aus dem Gedächtnis zitierenden Sprecher zu kompliziert und zu aufwendig. Eher schon ist es als systematisches Gliederungsschema für einen organischen Sinnzusammenhang in schriftlicher Darstellung denkbar. Wahrscheinlich stammt es auch aus der Schule. Ein pädagogischer Zweck ist wohl damit verbunden – wie das Alephbet-Täfelchen von Izbet-Sarta aus dem 12. Jh.a. zeigt.<sup>2</sup> Die «Weisheit» hat sich seiner bedient, um Sachverhalte umfassend im Sinne eines Kompendiums oder

<sup>1</sup> Formal vergleichbar, aber anderer Herkunft und Funktion sind die Reihenbildungen z.B. bei Rechtstexten wie Gebotsreihen oder Fluchserien.

<sup>2</sup> Naveh 1982, 36ff.

einer Summa literarisch darzustellen. Da greift dann die Symbolik des A und O bzw. des Aleph und Taw. Dies lassen die theologischen Summarien etwa von Ps 25; 34; 37; 111f. und 119 erkennen. Offensichtlich eignet diesen Texten, welche durch den Zwang der Spielregel oft Einbussen an Stil und Sinn hinnehmen müssen, ein gewisser spielerischer Zug für das Auge.

Auf diese beiden Formen gehen wir in dieser Skizze nicht weiter ein. Vielmehr interessieren wir uns für konsonantische, aber *nichtalphabetische Akrosticha* und versuchen, damit auf ein Phänomen aufmerksam zu machen, das zwar vielfach im Einzelnen beobachtet wurde<sup>3</sup>, dem aber vielleicht noch nicht die Aufmerksamkeit gewidmet wird, die ihm als Formelement der Psalmen-dichtung zukommt. Die nichtalphabetischen Akrosticha sind wohl auch bei den Psalmen zahlreicher als bisher angenommen wurde.

Von den altorientalischen Analogien war schon in anderem Zusammenhang die Rede.<sup>4</sup> So ist hier wenigstens nochmals hinzuweisen auf die ugaritische Literatur und auf die keilschriftliche Psalmenliteratur der sog. Babylonischen Hiobdichtung und verschiedener Gebetstexte aus der neuassyrischen Zeit. Ihre akrostichische Konstruktion ist kompliziert und besteht zu einem Teil aus Sätzen und Satznamen, in einem Fall sogar in Kombination mit den Schlusszeichen der Verse.<sup>5</sup>

Bei diesen formalen Gestaltungen entsteht die prinzipielle Frage, welches ihr Stellenwert ist und wo sie im Spektrum der Akrostichien anzusiedeln sind. Haben sie eher eine klangliche Funktion wie die Litaneien oder primär eine graphische Funktion wie die alphabetischen Serien und also im engeren Sinne eine «literarische» Bedeutung? Fungieren sie als rhetorisches Stilmittel der Wiederholung, sind insofern für das Ohr bestimmt und dienen der lautlichen Kohärenz der Versausagen, oder fungieren sie vielmehr als graphisches Kunstmittel für das Auge, und dienen damit der Sicherung der Struktur bei der Niederschrift und der Wiederverwendung durch Lektüre und Abschrift?

Beginnen wir mit einigen auffälligen Beispielen.

## II

1. Zunächst Ps 72. Beim überlieferten Text von Ps 72,1-17 fällt ins Auge, dass eine sehr grosse Zahl der masoretischen Verse mit einem Jod (י) beginnt. Man zählt 9 Mal bei den 17 bezifferten Versen, eine Zahl, die sich noch erhöhen würde, wenn man – was problemlos ist – die vorelohistische Form in V. 1 berücksichtigt. Wenn man daran geht, die ursprünglichen Versformen wiederherzustellen und – was problematischer, aber unumgänglich ist – die Text-

<sup>3</sup> Vgl. Watson 1984; Freedman 1986; Soll 1988.

<sup>4</sup> Vgl. Seybold 1999.

<sup>5</sup> Vgl. Soll 1988, Watson 1980.

störungen im Bereich von V. 4f. und V. 15 durch Umstellungen zu beheben, wird sich die Zahl nochmals erhöhen. Zudem ist denkbar, dass verschiedene Fälle eines *Waw-Jod*-Beginns wegen Unsicherheiten beim *Waw* auch zu Buche schlagen. Dann aber liegt in jedem Fall als Ergebnis vor, dass mehr als die Hälfte aller Verse mit dem gleichen Konsonanten *Jod* beginnen, ein zu hoher statistischer Wert, als dass man ihn als zufällig abtun könnte.<sup>6</sup>

Steht dahinter eine bestimmte Absicht und wenn ja: welche?

Die Auffälligkeit dieses akrostichischen Phänomens gewinnt noch an Intensität, wenn man eine zweite Beobachtung hinzunimmt. Bei einer ganzen Reihe von Versen von Ps 72 beginnt die zweite Zeile jeweils mit einem *Waw*. Es sind im überlieferten Text sogar noch mehr als bei den *Jod*-Anfängen, mindestens 11, wobei für diese Zahl das oben Gesagte ebenfalls gilt. Sie könnte leicht höher sein und wird grösser, wenn man versucht, die Versparallelismen nach einer der herkömmlichen metrischen Methoden zu bestimmen und die ursprünglichen 3+3-Maschal-Verses wiederherzustellen. Das geht natürlich nicht ohne Risiko. Doch für unsere Zwecke reichen die Zahlen auf der Basis der nichtrestaurierten masoretischen Textüberlieferung aus, um im Ansatz ein Formprinzip zu erkennen, das bei der Abfassung dieses Textes offenbar eine bestimmte Rolle gespielt hat.

Man kann einwenden, dass *Jod*-Akrosticha so natürlich sind wie *Waw*-Consecutiva am Satzanfang und die Copula in der zweiten Satzhälfte nichts weniger als bemerkenswert ist. Das ist natürlich richtig. Dennoch ist es bei poetischen Texten, zu denen man Ps 72 doch zweifellos zählen muss, erstaunlich, dass er diese nicht ungewöhnlichen sprachlichen Mittel hier als Formelemente in so grosser Zahl und so konsequent in der Verskonstruktion einsetzt.

Die Frage, ob diese Formelemente beim Vortrag des Psalmgebets – und Ps 72 ist ein Gebet – akustisch vernehmlich gewesen sind, wird man gerade wegen der Häufigkeit dieser sprachlichen Erscheinung nicht leicht beantworten können. Wahrscheinlich aber schon. Doch scheint in diesem Fall die graphische Funktion von höherer Bedeutung zu sein, weil anzunehmen ist, dass dem Königpsalm 72 ein derartiges Gewicht zukommt, das ihn in die Nähe inschriftlicher Dokumentationen bringt.<sup>7</sup> Graphisch gesehen aber musste auch schon in althebräischer Schrift das Phänomen doch wohl aufgefallen sein und wenigstens die Abschreiber dazu gebracht haben, diesen Text – wie z.T. noch

<sup>6</sup> Zumindest als Experiment wäre der Versuch interessant, ob nicht aus dem überlieferten Text die 20 oder 21 Verszeilen (verteilt auf 5 Strophen?) je mit *Jod*-Anfang rekonstruierbar wären. Doch eine hundertprozentige Lösung ist ohnehin in der antiken Poesie nicht zu erwarten.

<sup>7</sup> Der Königpsalm 20 weist im ersten Teil (V. 1-6) ähnliche Merkmale auf. Er wäre entsprechend auf akrostichische Phänomene zu untersuchen.

von den Masoreten übernommen und gepflegt – in stichischer Schreibung wiederzugeben.<sup>8</sup>

Einen letzten Gedanken auszusprechen zögert man, weil nicht ganz sicher ist, ob er nicht nur eine Assoziation des modernen Auslegers ist. Man könnte annehmen, dass die in diesem Text so häufige Folge der Konsonanten *Jod* und *Waw* (ו) etwas mit dem Tetragramm יהוה zu tun hat und mit der (ursprünglichen) Epiklese ganz am Beginn des Psalms in V. 1 zusammenhängt. Doch wäre sicherlich als Abkürzung für das Tetragramm die Form יה (*Jh*) naheliegender. Wie immer es sich verhalten mag, die graphische Funktion dieser Form der Akrostichie ist ungleich wichtiger als die eventuell zusätzliche Verwendung als eine etwas kryptische Abbrüviatur.<sup>9</sup>

2. Als zweites Beispiel wählen wir Ps 103. Ps 103 hat als liturgischer Text ebenfalls eine auffällige akrostichische Struktur. Blickt man auf die Versanfänge, die hier auch mit der Einteilung des MTs fast identisch sind, ergibt sich folgende Reihung:

ב	ב	ב	ה	ה	ה	ר	י	ע	ל	ל	ל	כ	כ	כ	כ	א	י	ל	ו	כ	ב	ב	ב	ב
1	–	5	6	–	8	9	–	14	15	–	19	20	–	22										

Man erkennt hier drei Blöcke, die durch akrostichische Merkmale ausgezeichnet und offensichtlich korreliert sind, und zwei Zwischenteile, die ohne solche Merkmale sind. Die drei Blöcke bieten mindestens zwei Mal nacheinander jeweils denselben Anfangskonsonanten. Dabei könnte es durchaus so sein, dass der Konstruktionsplan ursprünglich noch transparenter gewesen war. Durch leichte textliche Bearbeitung könnte man die Einheitlichkeit dadurch erhöhen, dass ך in der 6. und 7. durch ה, in der 19. Zeile mit einigem Grund durch ב ersetzt wird. Dann wären die formale Parallelität des ersten und des zweiten Blocks noch augenfälliger (ככככלל – ה/ה/הההבב). Der dritte und letzte Block zeigt vier/fünf Mal den gleichen Konsonanten (בבב/ב). Ob die Formalstruktur noch weiteren Schemata unterworfen gewesen ist, bleibe zunächst dahingestellt. Immerhin ist eine Konsonantenwiederholung in der

<sup>8</sup> Man erinnert sich an das Phänomen des medialen *Waw*, das in bestimmten Qumran-texten eine, wohl nicht nur graphische Rolle spielt. Vgl. z.B. 4QpalaeoExod<sup>m</sup>. Ps 72 ist offenbar in Qumran textlich nicht belegt.

<sup>9</sup> Konsequenterweise angewendet könnte diese Formbestimmung die Textanalysen unterstützen, die in dem Text eine Schichtung zu erkennen versuchen. Bei den als sekundär beurteilten Partien (V. 8-11;15; 17אγב) fehlen die akrostichischen Formmerkmale weitgehend, vgl. zuletzt Arneith 2000, Hossfeld-Zenger 2000.

Zweitzeile der Verse zumindest im Bereich von V. 3-6 (ה) und V. 9-10 (אָל) feststellbar.<sup>10</sup>

Ausserhalb des Schemas stehen – soweit erkennbar ohne akrostichische Merkmale – die Zeilen (und Verse) (6, 7), 8 und 15, 16, 17, 18, (19).

Die wiederholten Anfangskonsonanten sind in Ps 103 sicherlich nicht in erster Linie als graphische Markierungen gedacht. Vielmehr gehören sie wohl jeweils zu sprachlichen Sinnelementen, die als solche die semantische Struktur des Textes bestimmen. ב in V. 1. 2. 22b zu בָּרַכְי נַפְשִׁי «Lobe, meine Seele», ב in V. 20. 21. 22a zu בָּרַכּוּ יְהוָה «Lobet Jhwh»; ה in V. 3-5(6) ist Teil der hymnisch-partizipialen Prädikationen, לֹא gehört zur Negation אֵלֶּיךָ «nicht»; כִּי fungiert wechselweise als präfigierte Präposition des Vergleichs oder als Teil der Partikel כִּי (auch V. 16). Alle diese Elemente sind typisch für den hymnische Stil und können als solche eine liturgische Funktion erfüllen.<sup>11</sup>

Beim Vortrag sind sie als Signale für liturgische Vorgänge gewiss vernehmlich gewesen. Aber es ist naheliegend anzunehmen, dass diese Formmerkmale zumindest später zugleich als Markierungen der schriftlichen Aufzeichnung gedient haben, sei es in der Textvorlage für den Liturgen oder bei der schriftlichen Weitergabe innerhalb der David-Psalter-Archive.

Die verbleibenden Zeilen der Zwischentexte passen nicht in das formale Schema. Für sie aber gilt als gemeinsames Merkmal, dass sie allesamt Zitate oder zitatähnliche Wendungen sind.<sup>12</sup>

So stellt sich die Frage, ob die belassenen Zwischenräume zwischen den hymnischen Zeilen (V. 7-8.15-18) für freie Rezitationen von «Schrifttexten» vorgesehen waren und je nachdem durch «Schriftzitate» in der ihnen vorgegebenen Form aufgefüllt werden konnten. Dann hätten wir bei Ps 103 ein festes liturgisches Gerüst mit eingebauten variablen Teilen, die je nach Anlass ausgewechselt werden konnten. Wie das auch gewesen sein mag, als Rekonstruktion des Schriftbilds ist in der Tat die Rekonstruktion in stichischer Schreibung der BH der hemistichisch gespaltenen Schreibung der Qumrandschrift 4QPs<sup>b</sup> (und der nur sehr fragmentarisch erhaltenen Prosadiktion von 11QPs<sup>a</sup>) vorzuziehen.<sup>13</sup>

### 3. Beispiel: Ps 121.

Betrachtet man Ps 121 hinsichtlich seiner Versanfänge – Verse im Sinne der herkömmlichen Stichographie des MT und der rekonstruierten der BH,

<sup>10</sup> Auf die Endreimbildungen vor allem auf ה im Bereich von V. 1-6 gehen wir hier nicht näher ein. Es ist aber nicht unmöglich, dass ein Zusammenhang mit der Akrostichie bzw. Alliteration besteht, vgl. die Ausführungen zu Ps 66.

<sup>11</sup> Man erinnere sich an die Rubriken der Verse 1-4 dieses Psalms in der Handschrift 2QPs und ihrer mutmasslichen liturgischen Funktion.

<sup>12</sup> Zu V. 7f. vgl. Ex 34,6, dazu Ps 86,15; 145,3; zu V. 15-17 vgl. Ps 90,5f.; 102,5; Jes 40,6f.; 56,4.

<sup>13</sup> Vgl. die Abbildung bei Tov 1997, 319 (oder Seybold 1986/91, Titelblatt).

die hier einmal zusammenfallen (mit Ausnahme von V. 1, der mit der Überschrift beginnt), dann fällt auf, dass die Anfänge merkwürdige Gesetzmässigkeiten zeigen. Die Zeilen 1 und 3 beginnen mit א, die Zeilen 5-8 mit ך. Nur die Zeilen 2 (ב) und 4 (ד) fallen aus dem Schema.<sup>14</sup>

Besonders merkwürdig ist nun, dass dieses Schema zu einem Teil auch für die Anfänge der jeweiligen, wohl etwas kürzeren, zweiten Vershälfte gilt. Bei Zeile 2, 3, 5 und 7 ist das offensichtlich, bei den restlichen lässt sich fragen, ob das Schema nicht trotz eines vorangestellten ו bzw. ה (Zeile 1 und 6) mindestens verborgen oder andeutungsweise realisiert ist. Zeile 4 ist ohnehin im Verdacht, ein Zusatz zu sein, und für eine letzte Zeile könnten andere Gesetze gelten. Einheitlicher noch und besser erklärbar wäre das Schema, wenn man nicht nur graphische, sondern auch akustische Absichten unterstellt. Dann würden sich auch die Laryngale א und ב (und sogar ד) gut miteinander vertragen. Das spricht eigentlich alles für ursprünglich stichische oder hemistichische Schreibweise.

א	א
ב	ב
א	א
(–	ד)
ך(?)	ך
ו	ך
ו	ך
א	ך

Zufall oder nicht? Doch wohl nicht. Der Sinn des Schemas א(ב) – ך jedoch, falls denn ein solcher damit verbunden war, müsste noch gefunden werden.

#### 4. Beispiel Ps 40.

Der Text von Ps 40 zeigt im ersten Teil (V. 2-5) eine auffällige akrostichische Folge von Narrativformen (5mal). Man kann darin ein Merkmal für besonderen Erzählstil erkennen, zudem dadurch bestimmt, dass die Sätze immer länger werden. Bei stichographischer Schreibung ergibt sich mit kleinen Abweichungen ein signifikantes Stufenmuster, das der Sinnstruktur des Textes zu entsprechen scheint.<sup>15</sup> Die Annahme legt sich nahe, dass dahinter nicht nur eine rhetorische, sondern auch eine graphische Absicht steckt.

<sup>14</sup> V. 5-8 beginnen 3mal mit יהוה. Selbst wenn in V. 8 *metri causa* יהוה überzählig wäre, würde dies nichts ändern (ישמר).

<sup>15</sup> Solche Stufenmuster zeigen etwa auch Ps 13 und 108,2-6 (= 57,8-12).

Dies gilt umso mehr, als in demselben Psalmtext im dritten Teil (V. 14-18) ein Akrostichon auf ך sichtbar wird, und zwar – ohne Veränderung des Textes – ebenfalls mit 5mal gleichem Versanfang. Auch hier ist es wie bei Ps 72 denkbar, ja durch die Dublette Ps 70,2 sogar wahrscheinlich, dass der Eingangsvers V. 14 eine nicht mehr erhaltene Epiklese םהה״ an den Beginn gestellt hatte. Dann würde ein weiterer, sechster *Jod*-Versanfang dazukommen. Ob V. 18A am Ende sich daran mit ך״שׁב״ל auch noch beteiligen wollte oder auch nicht, oder sich zumindest mit dem graphisch eng verwandten ך von ך״שׁ״eben doch graphisch anpassen wollte, kann offen bleiben. V. 18B könnte ursprünglich – und dafür spricht wieder Ps 70,6<sup>16</sup> – mit dem Gottesnamen begonnen haben. In jedem Fall ist dieses graphische Phänomen der zahlreichen *Jod*-Anfänge sehr beachtlich. Es wirft in jedem Fall ein deutliches Licht auf die Qina-Struktur, der dieser Psalm(teil) offenbar unterworfen war und die durch die akrostichische Markierung erhalten werden sollte.

#### 5. Beispiel Ps 66.

Vom Formalen her gesehen ist an diesem Psalm dreierlei auffällig: Einmal bietet er drei Mal das Signalwort *sela*; zweitens bietet er die Akrostichie ך im ersten Teil, ך im zweiten Teil; drittens ist vor allem im letzten Teil (ab V. 13) das Versende fast durchgehend auf den Vokal *i* ausgerichtet.

Konzentrieren wir uns auf die Kombination der beiden letzten Besonderheiten. Diese Konstruktion erscheint explizit sieben Mal<sup>17</sup>, und es wäre ein Leichtes, durch geringe Umstellungen noch drei weitere Sequenzen dieser Art ausfindig zu machen.<sup>18</sup>

Das kann in dieser Häufigkeit kein Zufall sein. Wäre es noch möglich, bei der Folge von ך-Anfängen an eine akrostichische, möglicherweise alphabetische und insofern primär graphische Erscheinung zu denken, ist diese Erklärung bei der kombinierten Reimsequenz auszuschliessen, weil die auf *i* lautende Endsilbe nicht in allen Fällen mit ך plene wiedergegeben ist, so dass doch wohl eher eine lautliche Erklärung angebracht ist. Ganz ausschliessen lässt sich indes auch die graphische Lösung nicht. Dann hätte der Verfasser ein schriftliches Formmuster seinen Versen unterlegt und sich an das vorgegebene Rahmenmuster: ך - - - - ך, so gut es ging, gehalten.

Näher liegt aber vielleicht doch, dass ein Lautfolge und insofern ein akustisches Signal das Motiv für diese auffällige Konstruktion war. Und es gibt drei Argumente, die dafür und d.h. für eine bestimmte Art von Reimbildung sprechen: (1.) Im letzten Teil des Psalms (V. 13-20) kommt oder – falls die Verse aufzuteilen sind (V. 13-15.16-20) – kommen Sprecher zu Wort, die of-

<sup>16</sup> Man sieht deutlich, wie der Paralleltext Ps 70 den Versanfang (mit ך!) verwischt hat (V. 5B).

<sup>17</sup> V. 13 (ך).14.15b.16b.17.18 (ך).19.

<sup>18</sup> V. 15a.16a.20.



fenbar zum Opfermahl schreiten und mit erklärenden Worten ihr Tun begleiten, was zwar monoton klingt, aber immerhin laut und betont gesprochen wird und gehört werden soll. Selbst wenn ein vorgegebenes Formular benützt worden ist, so wäre doch die primär angestrebte Verwendung der Verse der deutlich vernehmliche Vortrag, der für den miterlebenden Hörer wahrnehmbar sein sollte. Dazu kommt als Argument, dass (2.) die beiden Formelemente zusammengefügt das hebräische  $\text{אָנִי}$  «ich» anklingen lassen, das in diesem liturgischen Zusammenhang ohnehin sich handelnd in den Vordergrund drängt. Und schliesslich (3.) ist nicht einzusehen, weshalb gerade nur diese letzten Verse mit Akro- und Telostichie dieser Art für den Psalmleser graphisch hervorgehoben und unterstrichen werden sollten.

Wichtig ist die Erkenntnis, dass es offenbar in der Psalmendichtung neben dem Stabreim auch Formen von Endreim gegeben hat, dass er aber noch nicht in allen Fällen entdeckt und erschlossen wurde.<sup>19</sup>

#### 6. Beispiel: Ps 63.

Ps 63 gilt als ein schlichtes Danklied, dessen Versfolge ein wenig in Unordnung geraten ist – wie man insbesondere an dem schwer einzuordnenden V. 7 und den vagen Schlussversen V. 11f. sehen kann. Aber der Text zeigt akrostichische Merkmale. Zuerst fällt auf, dass 5 von 11 masoretischen Versen (und 7 von 13 Zeilen in der BH) mit einem Kaph ( $\text{כ}$ ) beginnen, was immerhin einen recht hohen Anteil ausmacht. Blickt man näher zu, erkennt man auch 2 *Aleph*-Verse (2.7) und eine Häufung von *Jod*-Zeilenfängen in V. 10-12. Lassen sich daraus bestimmte Formregeln ableiten?

Um mit der letzten Erscheinung zu beginnen. Die Reihenbildungen von Imperfekt/Jussivformen mit dem *Jod*-Anfang der dritten Person, wie sie in V. 10-12a begegnen, sind in den Klage- und Dankpsalmen der Einzelnen nicht ungewöhnlich. So kann man auf Stellen wie Ps 35,4ff.26ff.; 40,15ff.; 70,1ff.; 109,13ff. verweisen, wo dasselbe Phänomen zu beobachten ist. Es könnte sein, dass diese Serien – anders als in den Königpsalmen 20; 72 – auf die feststehende Diktion einer Anwünschung oder Verwünschung zurückzuführen ist, wobei das anklingende *Jod* eine signifikante Rolle spielen mag. Angewandt auf 63,10ff. wären allerdings einige Umstellungen nach dem Strukturplan von V. 11 nötig, was so fern nicht liegt. Es könnte m.E. gelingen, nach dem akrostichischen Strukturplan den Text restaurativ zu behandeln und möglicherweise seine originäre Form wiederherzustellen.

Was den Psalmanfang angeht, so wäre es entgegen der masoretischen Überlieferung zumindest verständlicher, wenn auf den eröffnenden V. 2 mit der Voranstellung der Epiklese zunächst zwei *Aleph*-Zeilen folgen (V. 2aαβ)

<sup>19</sup> Man vergleiche damit auch die Endreimbildungen, die Krahmalkov (1975) an neupunischen Inschriften beobachtet hat.

an die sich am besten der *Aleph*-Vers (auch zwei Zeilen?) V. 7 anschliessen könnte nach dem Schema: ך (א) / א א // א (ב) א

(ך/א) Jhwh (Gott),  
 (א) du bist mein Gott,  
 (א) ich suche dich;  
     meine Seele dürstet nach dir.  
 (א) Wenn ich dein gedenke auf meinem Lager,  
 (בא) in Nachtwachen über dich sinne.

Der mittlere Teil wäre ein Akrostichon mit dem Konsonanten *Kaph*. Nicht weniger als 5 (mit V. 12b sogar 6) würden wie in einer alphabetischen *Kaph*-Strophe aufeinander folgen – angeführt durch das Hapaxlegomenon כמה, «schmachten, lechzen» o.ä. –, die davon spricht, dass die Schau von Gottes עון und כבוד die Wende herbeigeführt und den Dürstenden gesättigt hat. Mit jeweils doppelten (oder gar dreifachen<sup>20</sup>) כך und כן und (womöglich<sup>21</sup>) כמזוכ versucht der Psalmist diese neue Erfahrung zu berichten, zu begründen und zu erklären – Dankpsalmaufgaben.

Interessant ist bei diesem Beispiel, dass das akrostichische Element jeweils wieder von sinntragenden Wörtern oder Formen abgeleitet ist. Der Anfang wäre als ein Nachklang zu dem Leitgebriff אלהי «mein Gott» oder אתה «du» aufzufassen. Der Hauptteil würde die von כמה und כבוד herzuleitenden Auftaktfigur gleichsam als Leitklang verwenden. Der Schlussteil aber würde in die aggressiven ך-Wünsche einstimmen, die wohl obligat auch zu den Dankgebeten gehörten. Dieser Text ist ein recht komplexes Gebilde, dabei sind die klanglichen und rhythmischen Figurationen, geschweige denn das semantische Beziehungsgefüge im Detail noch gar nicht in den Blick gekommen. –

### III

Mehr als eine vorläufige Bilanz ist nach so wenigen Beispielen nicht möglich. Diese aber weist einige Punkte auf, die hier jedenfalls genannt sein sollen.

1. Das Phänomen der Akrostichie ist im Psalter durchaus zu beachten, wie dies ja schon früher gelegentlich versucht wurde<sup>22</sup> und auch in der Prophetie da und dort aufgezeigt werden konnte.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Mit V. 12b.

<sup>21</sup> Mit korrigiertem V. 2ba.

<sup>22</sup> Duhm 1899 (1922) hat bekanntlich z.B. versucht, im Text von Ps 110 nach Bickells Vorschlag ein Akrostichon שמען zu erkennen, das den auf verborgene Beziehung des Psalms auf den Hohepriester Simon enthalten sollte. So legt er auch V. 1-4 daraufhin aus. Er hat darin zu Recht keine Nachfolge gefunden. Denn 1. sind die entnommenen Konsonanten nicht als Vers- oder Zeilenbeginn verwendet, der letzte Konsonant ך gehört zur

2. Es erweist sich als wahrscheinlich, dass die nichtalphabetische Akrostichie aus der Anaphora (Wiederholung eines Wortes am Versanfang) und der Alliteration (Wiederholung von Anfangskonsonanten in der Wort- und Versfolge) entstanden ist. Mit dieser Herkunft erklärt sich ihre noch gelegentlich erkennbare klangliche oder rhetorische Funktion, etwa bei den Versketten mit *wa-consecutivum* oder manchen *Jod-* und *Aleph-*Anfängen. Das gilt immer dann, wenn nicht primär der Konsonant selbst sondern die mit ihm gebildete Form den Versbeginn dominiert. Es gilt auch bei abbreviierten Nachklängen eines Leitausdrucks mit einer Art Echowirkung (z.B. ש bei שלום) und möglicherweise im Klangspiel der poetischen Texte, das uns jedoch weitgehend verschlossen ist.

3. Die dominierende Funktion aber scheint wie bei der alphabetischen Akrostichie eine graphische, genauer eine stichographische gewesen oder geworden zu sein. Die auffällige Gestaltung und Hervorhebung von Anfangskonsonanten durch Wiederholung sollte einerseits der textlichen Kohärenz, andererseits der immanenten Gliederung dienen. In dieser ordnenden Funktion steht sie der Anaphora und Alliteration nahe. Aber sie gilt nun doch in erster Linie der übersichtlichen Gliederung geschriebener Texte. Wie anders sollte auch eine Versgliederung in der Niederschrift sichtbar gemacht werden, wenn die übliche Schreibweise – vor allem bei Abschriften – die zeilenfüllende *scriptio continua* war. So zeigen ja noch die spärlicher gewordenen stichischen Schreibformen eines Teils der Psalterhandschriften aus Qumran und selbst einige wenige Beispiele in den masoretischen Bibelhandschriften noch eine Nachwirkung davon, abgesehen von der Textgliederung durch die masoretischen Punktation, die einen ähnlichen Zweck mit anderen Mitteln verfolgt, und vielleicht doch auch noch von dem alten akrostichischen System beeinflusst sein mag. Bei einem der Epigraphie nahestehenden Text wie dem Königpsalm leuchtet es unmittelbar ein, dass er lapidare Initialen zu setzen suchte.

4. Die eigentliche Bedeutung der Akrostichie liegt demnach in ihrer versabgrenzenden Funktion. Denn durch die besondere Gestaltung der Versanfänge signalisiert sie, wo der Anfang und entsprechend das Ende des (vorhergehenden) Verses oder der Vershälfte zu setzen ist. Es könnte sein, dass sich ihre Funktion in vielen Fällen darin erschöpft und andere Sinnbezüge gar nicht oder nur sekundär beabsichtigt sind. Dann wäre sie als ein Schutz gegen die Prosaisierung eingesetzt, welche offensichtlich den meisten poetischen Texten bei der Abschrift widerfahren ist.

Einführung des zweiten Psalmteils (die des ersten ist nicht berücksichtigt) und 2. ist die Spätdatierung des Königpsalms ja zumindest problematisch (254ff.).

<sup>23</sup> Vgl. Seybold 1999.

5. Dass nachgewiesene Formen der Akrostichie prinzipiell für Struktur und Bauplan eines Textes von Bedeutung sind, steht ohne Zweifel fest. Dass die Feststellung der Formen der Versanfänge für sich allein noch nicht ausreicht, dürfte ebenfalls einsichtig sein. Es ist notwendig, nach der Intention der Formgebung zu fragen. Selbst für den unwahrscheinlichen Fall einer Buchstabenspielerei wäre eine gesicherte Erkenntnis der stilistischen Absicht ein exegetischer Gewinn. Sind die stichographischen Mittel bewusst eingesetzt, sind sie für die Interpretation natürlich von elementarer Relevanz.

6. Ein Nebeneffekt der Beachtung dieser Funktion der Akrostichie scheint mir der zu sein, dass er die Rekonstruktion der originalen Schreibweise der Texte fordert und auch in den Fällen legitimiert, wo eine akrostichische Vorgabe nicht oder noch nicht erkennbar ist. Sie hat den Vorteil, dass sie grundsätzlich den «Anweisungen» der Autoren selbst folgt, was nicht heissen soll, dass andere Rekonstruktionen dies nicht zu tun versuchen.

7. Da die Akrostichie mindestens auch etwas mit einer autorisierten Stichographie, also dem originalen *layout* der Texte zu tun hat, gehört sie in den Bereich literarischen Schaffens. Wie die alphabetische so trägt auch die nicht-alphabetische Akrostichie Zeichen einer Sprachkultur an sich, die sich im Medium des geschriebenen Wortes, der Schrift, der Lektüre und der *relecture* bewegt. Diese hat sich von der Klangkultur zwar niemals ganz gelöst, hat aber für den der Schrift verpflichteten Ausleger in jedem Fall Priorität.

### *Literatur*

Luis Alonso-Schökel, 1988: A Manual of Hebrew Poetics (Subsidia biblica 11), Roma

Martin Arneth, 2000: «Sonne der Gerechtigkeit». Studien zur Solarisierung der Jahwe-Religion im Lichte von Psalm 72 (BZABR 1), Wiesbaden

Pierre Auffret, 1982: La Sagesse a bâti sa maison. Études des structures littéraires dans l'Ancien Testament et spécialement dans les Psaumes (OBO 49)

David Noel Freedman, 1986: Acrostic Poems in the Hebrew Bible: Alphabetic and otherwise, CBQ 48

Frank-Lothar Hossfeld/Erich Zenger, Psalmen 51-100 (HThKAT), Freiburg/Basel/Wien 2000

C.R. Krahmalkov, 1975: Two Neo-Punic Poems in Rhymed Verse, Rivista di Studi Fenici, Roma 3, 169-205

Joseph Naveh, 1982: Early History of the Alphabet. An Introduction to West Semitic Epigraphy and Palaeography, Jerusalem

J.J.A. Mooij, 1975: On the «Foregrounding» of Graphic Elements in Poetry, in: D.W.Fokkema, E. Kunne-Ibsch and A.J.A. van Zoest (eds.), *Comparative Poetics*, FS Jan Kamerbeek Jr, Amsterdam 89-102

Klaus Seybold, 1986 (<sup>2</sup>1991): *Die Psalmen. Eine Einführung*, Stuttgart

Klaus Seybold, 1996: *Die Psalmen (HAT I 15)*, Tübingen 1996

Klaus Seybold, 1999: Akrostichie bei Deuterocesaja?, in: *Die Sprache der Propheten*, Zürich, 200-210 (= *Vielseitigkeit des Alten Testaments. Festschrift für Georg Sauer*, hg. von James Alfred Loader und Hans Volker Kieweler [Wiener Alttestamentliche Studien 1], Frankfurt u.a. 1999, 79-90)

William Michael Soll, 1988: *Babylonian and Biblical Acrostics*, *Bibl* 69

William Michael Soll, 1991: *Psalm 119. Matrix, Form and Setting (CBQ MS 23)*

R. Sweet, 1969: *A Pair of Double Acrostics in Akkadian*, *Or* 38, 459-460

Emanuel Tov, 1997: *Der Text der Hebräischen Bibel. Handbuch der Textkritik*, Stuttgart

Emanuel Tov, 1999: *Special Layout of Poetical Units in the Texts from the Judean Desert*, in: *Give ear to my words. Psalms and other Poetry in and around the Hebrew Bible. Essays in honour of Professor N. A. van Uchelen*, ed. by Janet Dyk, Amsterdam, 115-128

Wilfred G.E. Watson, 1980: *Quasi-Acrostics in Ugaritic Poetry*. *UF* 12, 445-447 (= *Anaphoric Alliteration in Ugaritic Verse*, in: *Traditional Techniques in Classical Hebrew Verse [JSOT SS 170]*, 1994, 431-434)

Wilfred G.E. Watson, 1984: *Classical Hebrew Poetry: A Guide to its Techniques (JSOT SS 26)*

Wilfred G.E. Watson, 1994: *Traditional Techniques in Classical Hebrew Verse (JSOT SS 170)*

*Klaus Seybold, Basel*