

# VU Research Portal

## Stilistik

van Staalduine-Sulman, E

### **published in**

Einleitung in das Alte Testament  
2023

### **document version**

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

### **citation for published version (APA)**

van Staalduine-Sulman, E. (2023). Stilistik. In W. Hilbrands, & H. J. Koorevaar (Eds.), *Einleitung in das Alte Testament: Ein historisch-kanonischer Ansatz* (pp. 239-256). [16] Brunnen Verlag.

### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

### **E-mail address:**

[vuresearchportal.ub@vu.nl](mailto:vuresearchportal.ub@vu.nl)

## 2. Stilistik

*Eveline van Staalduine-Sulman*

### 2.1 Einleitung

Es gibt drei Arten von Stilfiguren: (a) phonische Figuren, in denen bestimmte Buchstaben verwendet oder wiederholt werden. Diese Figuren sind im Hebräischen hörbar, aber selten in andere Sprachen übersetzbar; (b) strukturelle Figuren, bei denen eine eigenartige Struktur des Textes dem Text eine zusätzliche Bedeutung verleiht. Diese Figuren sind meistens sehr gut übersetzbar, aber liefern mehr Wiederholungen in der Übersetzung als für die Zielsprache natürlich ist; (c) semantische Figuren, die Bedeutung hinzufügen und meistens auch gut übersetzbar sind. Diese Figuren müssen jedoch oft näher erläutert werden, um die Bedeutung des Textes zu verstehen.

Innerhalb jedes Stiltyps gibt es fünf Möglichkeiten, eine Stilfigur zu erstellen, nämlich durch (a) Wiederholung, (b) Häufung, (c) Auslassung, (d) Transformation und (e) Modifikation.<sup>1</sup>

	<b>Phonische Figuren</b>	<b>Strukturelle Figuren</b>	<b>Semantische Figuren</b>
<b>Wiederholung</b>	Wiederholung von Buchstaben	Strukturelle Wiederholung	Wiederholung, um die Absicht zu verstärken
<b>Häufung</b>	Wortspiel	Häufung in der Strukturierung	Häufung, um die Absicht zu verstärken
<b>Transformation</b>	Buchstaben in umgekehrter Reihenfolge	Umkehrung auf strukturelle Weise	Umkehrung, um die Absicht zu markieren
<b>Auslassung</b>	Fehlen einer erwarteten Buchstabe	Auslassung in der Strukturierung	Auslassung, um den Leser aufmerksam zu machen
<b>Modifikation</b>	Verwendung der Buchstaben auf unerwartete Weise	Modifikation auf strukturelle Weise	Modifikation, etwas mit anderen Worten sagen

In diesem Abschnitt werden die Arten von Stilfiguren erörtert, wobei immer Beispiele angegeben werden und erläutert wird, warum diese Stilfiguren verwendet worden sein

---

<sup>1</sup> Lorein, „Stijlkenmerken“, 2.

könnten. Stilfiguren und Beispiele stammen aus verschiedenen Büchern, die in den Fußnoten immer zusammen erwähnt werden. Gründe für die Verwendung und Auswirkungen stammen regelmäßig aus Watsons *Classical Hebrew Poetry*.

## 2.2 Phonische Figuren

Phonische Figuren basieren normalerweise auf dem Hören des Textes. Sie teilen dem Hörer mit, welche Teile eines Satzes zusammengehören oder wann er auf einen Satzübergang achten soll.

### 2.2.1 Wiederholung

Alliteration und Assonanz sind die gebräuchlichsten Stilfiguren, die Klänge wiederholen: Das Wiederholen von Konsonanten wird *Alliteration* genannt, das Wiederholen von Vokalen *Assonanz*. Oft verschmelzen die beiden Stilfiguren.<sup>2</sup>

Die Funktion besteht oft darin, einzelne Phrasen stärker zu verbinden. Ein Beispiel ist Joel 2,15-16, in dem viermal ein Verb, das mit einem Qof anfängt, am Satzanfang verwendet wird.<sup>3</sup> Die ersten zwei bilden zusammen den Ruf nach einem Fasten: „Sagt ein heiliges Fasten an, ruft einen Feiertag aus“. Später folgen noch zwei Verben um eine Versammlung des ganzen Volkes einzuberufen: „Heiligt die Gemeinde, sammelt die Ältesten“.

Der *Reim* ist ein Beispiel für verschmolzene Alliteration und Assonanz.<sup>4</sup> Er kommt regelmäßig im Hebräischen vor, wenn der Verfasser jedes Mal dasselbe Suffix verwendet. Im Deutschen wird ein Reim dann sichtbar, wenn immer dieselbe Possessivpronomen und Personalpronomen angezeigt wird, z. B. in Jes 33,22 (Zürcher Bibel), „Jhwh ist unser Richter, Jhwh führt uns, Jhwh ist unser König, er hilft uns!“ Der Reim verleiht den kurzen poetischen Sätzen einen gewissen Rhythmus und verbindet dennoch die einzelnen Zeilen stark miteinander.

### 2.2.2 Häufung

Stilfiguren der Häufung haben keine Wiederholung, sondern akkumulieren ähnliche Wörter. Es kann z. B. ein *Wortspiel* sein, das schwer zu übersetzen ist. Eine treffende Übersetzung ins Deutsche steht am Ende von Jes 5,7 in der Lutherbibel 2017.

Er wartete auf Rechtsspruch,

siehe, da war Rechtsbruch, (מִשְׁפָּטִים *mischpāt* – חֻשְׁפָּחִים *mišpāh*)

<sup>2</sup> Watson, *Poetry*, 223. Zur Alliteration und ihren Variationen siehe Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 16-21; Alonso Schökel, *Manual*, 20-26; Watson, *Poetry*, 225-229. Zur Assonanz siehe ebd., 222-225.

<sup>3</sup> Ebd., 223. Der Buchstabe Qof kommt in diesen beiden Versen achtmal vor.

<sup>4</sup> Ebd., 231-234; Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 18-19 („Homoioteleuton“); Alonso Schökel, *Manual*, 23-24.

auf Gerechtigkeit,

siehe, da war Geschrei über Schlechtigkeit. (הַקִּיץ שְׂדֵאֲוָה – הַקִּיץ שְׂאֲוָה)

Die Ähnlichkeit der Wörter macht den Kontrast zwischen Gut und Böse hörbar. Die Wiederholung der Klänge erleichtert die Strukturierung der poetischen Regeln und bietet dem Hörer die Möglichkeit, sich besser daran zu erinnern.<sup>5</sup>

### 2.2.3 Transformation

Wenn Buchstaben in umgekehrter Reihenfolge zurückkehren, spricht man von einem *Palindrom*. Der ist im Hebräischen nicht üblich und unmöglich ins Deutsche zu übersetzen. Diese Stilfigur ist nicht nur für das hörende Publikum gedacht, sondern vor allem für den Leser, der die Buchstaben im Text umgekehrt erscheinen sieht. Zwei nicht ganz vollständige Palindrome sind bekannt.<sup>6</sup> In beiden Fällen wird nicht nur die Reihenfolge der Buchstaben umgekehrt, sondern auch der Inhalt.

וְהָיָה הָעֵקֶב לְמִישׁוֹר וְהָרְכָסִים לְבִקְעָה

*wəhājāh he'āqōv ləmischōr wəhārəchāsīm ləviq'āh*

was uneben ist, soll gerade, und was hügelig ist, soll eben werden (Jes 40,4)

פָּאָר תַּחַת אָפֶר

*pə'er tachat 'ēfer*

Schmuck statt Asche (Jes 61,3)

### 2.2.4 Auslassung

Das Fehlen bestimmter Buchstaben, die erwartet werden, kann den Leser auf eine bevorstehende Änderung im Text aufmerksam machen. In Joel 2,15-16 (vgl. 2.2.1) werden Verben, die mit einem Qof beginnen, abgewechselt mit Verben, die mit einem Alef beginnen. Der Übergang von Qof zu Alef weist den Leser darauf hin, dass ein neuer Gedanke kommen wird.

### 2.2.5 Modifikation

Wenn Buchstaben verwendet werden, um Wörter mit bestimmten Klängen zu verbinden, wird dies als *Onomatopoeia* bezeichnet. Diese Stilfigur dient dazu, die Bildsprache lautmalerisch zu verstärken und den bloßen Worten Substanz zu verleihen, indem sie so klingen wie das Ereignis, das sie beschreiben.<sup>7</sup> Es versteht sich daher von selbst, dass diese Stilfigur in erster Linie zur mündlichen Rezitation des Textes bestimmt ist. Ein Beispiel ist Jes 10,14, וַיִּפְצֵהּ פִּהּ וַיִּמְצַפְצֵף *ūfōṣeh feh ūməsafšēf* („... oder sein Schnabel aufsperrte und zirpte“). Zirpen oder Zwitschern ist auch im Deutschen eine Onomatopoeia.

<sup>5</sup> Watson, *Poetry*, 237-249, erwähnt acht strukturelle und inhaltliche Funktionen des Wortspiels. Siehe auch Alonso Schökel, *Manual*, 29-31.

<sup>6</sup> Ebd., 24 („Chiasmus of sound“). Siehe auch Cody, „Palindrome“.

<sup>7</sup> Watson, *Poetry*, 236: „to heighten the imagery, lending substance to the bare words by making them sound like the event they describe“.

## 2.3 Strukturelle Figuren

Strukturelle Stilfiguren weisen den Hörer auf einen Teil des Textes hin, da die Struktur des Textes ungewöhnlich ist und daher auffällt. Diese Figuren können fast immer übersetzt werden, obwohl manchmal mit syntaktischen Anpassungen. Der Text wird als Kunstwerk oder sogar als kunstvoll erfahren, wenn mehr oder kompliziertere strukturelle Stilfiguren verwendet werden. Diese Figuren können sowohl in der Prosa als auch in der Poesie vorkommen, begegnen aber meistens in der Poesie.

### 2.3.1 Wiederholung

Hebräisch hat mehr strukturelle Wiederholungen als moderne Sprachen, die den Text in Absätze und mit bestimmten Signalwörtern unterteilen. Infolgedessen mögen die hebräischen Texte primitiv erscheinen, aber die mündliche Kultur des Alten Vorderen Orients betonte die exakte Wiederholung jedes Auftrags, Rechtsfalls oder jeder Vorhersage.<sup>8</sup> Beispielsweise kommt es häufig vor, dass ein Auftrag an einen Boten fast wörtlich wiederholt wird, wenn der Bote die Anordnung weitergibt. Prophetenworte werden auch fast wörtlich wiederholt (z. B. 1Kö 22,6.12.15). Das extremste Beispiel der Wiederholung ist die zwölfwache Liste der Geschenke der zwölf Stämme an das Heiligtum (Num 7,12-83).<sup>9</sup>

*Schlüsselwörter* werden verwendet, um dem Text Kohärenz zu verleihen und einen Begriff hervorzuheben<sup>10</sup>, z. B. das Wortpaar „Mann“ (sechsmal) und „Frau“ (achtmal) in 1Sa 1, aber auch verschiedene Formen des hebräischen Wortes לָשׁוּב *sch-'l*, „beten“ (V. 20.27.28). Es geht aber weiter, wenn der Text wörtlich wiederholt, was tatsächlich passiert. Dreimal wird mit denselben Worten beschrieben, dass Gott zu Samuel ruft und dreimal, dass er zu Eli läuft und sagt, dass er ihn gerufen habe (1Sa 3,4-8). Diese Wiederholungen werden verwendet, um Spannung aufzubauen, bis Gott zum letzten Mal ruft und Samuel schließlich versteht, wer ihn gerufen hat.<sup>11</sup>

Es gibt wiederholende Figuren, die einen Text umklammern und damit den Gedanken im Text abrunden und abgrenzen.<sup>12</sup> Auf der Satzebene nennt man dieses Phänomen *Epanalepsis*. Der Prediger beginnt sein Buch so: „Nichtigkeit der Nichtigkeiten ... alles ist Nichtigkeit“ (1,2 Elberfelder Bibel). Auf einer höheren Ebene heißt es *Inclusio*. Ein bekanntes Beispiel ist Ps 8, der mit „Jhwh, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen“ beginnt und endet. Dieselbe Funktion hat eine Zusammenfassung am Ende eines Prosastücks: Abschluss und Abgrenzung vom nächsten Kapitel. Beispielsweise besteht Lev 15,32-33 aus einer Zusammenfassung, in der viele Leitwörter aus dem Kapitel selbst verwendet werden. In der Poesie funktioniert ein *Refrain* auf diese Weise: Es schließt eine Strophe ab, weist auf das Thema oder die Emotion in konzentrierter Form

<sup>8</sup> Alter, *Art*, 88.

<sup>9</sup> Ebd. Zu Listen und Namensverzeichnissen siehe „Narrativtexte“ in I.D.1.3 „Gattungen“.

<sup>10</sup> Watson, *Poetry*, 279, nennt neben Betonung noch Vollständigkeit als Funktion der Wiederholung.

<sup>11</sup> Vgl. Campbell, *1 Samuel*, 55.

<sup>12</sup> Watson, *Poetry*, 285.

und bezieht das Publikum mit ein.<sup>13</sup> Die Hörer werden bestimmte Sätze erwarten oder können sogar mitsingen. Refrains sind zu finden in Ps 42–43 und Ps 136, aber Amos benutzt sie auch gerne. In seinem vierten Kapitel enden fünf Versen mit „dennoch seid ihr nicht umgekehrt zu mir, spricht Jhwh“.<sup>14</sup>

Kleine Wiederholungen innerhalb eines Satzes oder zwischen zwei aufeinanderfolgenden Sätzen dienen als Scheinwerfer. Eine einfache Verdoppelung<sup>15</sup> eines Namens erhöht die Spannung: „Samuel, Samuel“ (1Sa 3,10), während die Verdoppelung eines Begriffs seine Bedeutung vertieft, z. B. „heilig, heilig, heilig“ (Jes 6,3). Eine *Epiphora* wiederholt das Ende von Sätzen: „Wer ist er, dieser König der Herrlichkeit? Jhwh der Heerscharen, er ist der König der Herrlichkeit!“ (Ps 24,10).<sup>16</sup> Eine *Anapher* wiederholt den Anfang von Sätzen: „Eine Zeit für die Geburt, eine Zeit für das Sterben“ (Pred 3,2).<sup>17</sup> Eine besondere Art von Anapher ist die Treppenparallelie, bei der der Satz in Schritten angegeben wird, um die Aufmerksamkeit des Hörers zu erhalten. Der Satz wird oft von einem Vokativ unterbrochen.

Nicht für Könige ziemt es sich, Lemuel,  
nicht für Könige – Wein zu trinken,  
noch für Fürsten zu fragen: Wo ist starkes Getränk? (Spr 31,4)<sup>18</sup>

Eine andere Art von Anapher ist die *Polysyndese*, „wo die einzelnen Glieder durch eine Konjunktion (,und‘) miteinander verbunden werden“.<sup>19</sup> Tatsächlich ist der gesamte Erzählstil im Hebräischen so strukturiert: Oft steht ein konsekutives Imperfektum im Satz an erster Stelle.<sup>20</sup> Das gibt der Geschichte eine gewisse Kadenz und jeder Satz wird so mit dem vorhergehenden verbunden. Andere Arten von Polysyndese finden sich in Listen und erzeugen das Gefühl eines absichtlichen Aufhäufens<sup>21</sup>, z. B. in 1Sa 27,9, „und er nahm Kleinvieh und Rinder und Esel und Kamele und Kleider“.

### 2.3.2 Häufung

Strukturelle Stilfiguren der Häufung sind die Grundlage der hebräischen Poesie, die aus parallelen Sätzen besteht, in denen viele Synonyme verwendet werden. Die Verwendung einer Reihe von Synonymen kommt auch in der Prosa vor, wie in Jer 29,18: „zum Fluch

<sup>13</sup> Alonso Schökel, *Manual*, 192.

<sup>14</sup> Siehe Watson, *Poetry*, 295, der drei Arten von Refrains unterscheidet: (1) den strengen Refrain, wie in Amos 4; (2) Refrains, die Variante erlauben, wie in Ps 80,4.8.20; und (3) den Chor, der sich nach jeder Zeile wiederholt, wie in Ps 136.

<sup>15</sup> Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 26. Auch Iteratio, Palillogia oder Epizeuxis genannt.

<sup>16</sup> Mehr Beispiele in Bullinger, *Figures*, 241-242.

<sup>17</sup> Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 29.

<sup>18</sup> Watson, *Poetry*, 151-155, gibt mehr Beispiele. Er merkt an, dass die Stilfigur im Ugaritischen und Hebräischen vorkommt, nicht aber in der mesopotamischen Poesie, was darauf hindeutet, dass die Figur „kanaanitisch“ ist (150-151).

<sup>19</sup> Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 30.

<sup>20</sup> Dieser hebräische Stil wird im Neuen Testament auf Griechisch nachgeahmt (ebd.).

<sup>21</sup> Harris, *Writing*, 18. Viele Beispiele stehen in Bullinger, *Figures*, 208-237, 238-239, für Paradiastole, d. h. Wiederholung von „weder... noch“ oder „oder“.

und zum Entsetzen und zum Gezisch und zum Hohn...“ Es hebt den Punkt hervor, den der Autor ansprechen möchte, und gibt einen breiteren Einblick durch die Verwendung vieler Synonyme.<sup>22</sup>

Da die sumerische Poesie eine ziemlich strenge Struktur aufweist, wurde dies auch regelmäßig von der hebräischen Poesie erwartet. Wo dies nicht der Fall war, wurde oft versucht, bestimmte Wörter als Ergänzungen zu kennzeichnen und die biblische Poesie metrisch zu „verbessern“. Die archäologischen Funde in Ugarit führten jedoch zu einer Diskussion über die Natur der westsemitischen Poesie und die Existenz von Metrik darin.<sup>23</sup> Die Schlussfolgerung war, dass der Rhythmus, der vorhanden war, eher durch die Parallelen entstanden und deswegen der Parallelität untergeordnet war, aber nie ganz fehlte.<sup>24</sup> De Moor bezieht sich jedoch auf die Freiheit, die andere Psalmisten ergriffen, um bestehende Verszeilen zu erweitern oder zu verkürzen und so die Metrik zu ändern.<sup>25</sup>

Gefestigt ist mein Herz, o Gott!  
Ich will singen und spielen... (Ps 108,2)

Gefestigt ist mein Herz, o Gott,  
gefestigt ist mein Herz!  
Ich will singen und spielen. (Ps 57,8)

Der *Parallelismus* ist deshalb die Grundlage der hebräischen Poesie, wenn auch mit allen möglichen Variationen.<sup>26</sup> In der Regel weisen die zugehörigen Verszeilen sowohl syntaktische als auch inhaltliche Parallelen auf, wie im kürzesten Psalm deutlich wird.

Lobt Jhwh, alle Nationen!  
Rühmt ihn, alle Völker!  
Denn mächtig über uns ist seine Gnade!  
Die Treue Jhwhs währt ewig!  
Halleluja! (Ps 117)

Von den parallelen Verszeilen, die miteinander verbunden sind, kommt man auf die Bestimmung von Strophen und Gruppen von Strophen.<sup>27</sup>

Manchmal sind Gedichte auch anders strukturiert, zum Beispiel durch spezielle Wiederholungen, durch Buchstaben oder durch Zahlen. Es heißt *Sorite*, wenn ein Dichter das letzte Wort einer Zeile als erstes Wort der nächsten Zeile verwendet. Dieser Stil repräsentiert einen Kausalzusammenhang, eine chronologische Reihenfolge oder sogar ein Gefühl der fortwährenden Wiederholung.<sup>28</sup> Die letzte Funktion ist in Joel 1,4 erkennbar.<sup>29</sup>

<sup>22</sup> Harris, *Writing*, 151.

<sup>23</sup> Parker, „Parallelism“, skizziert die Geschichte dieser Diskussion.

<sup>24</sup> Ebd., 286.

<sup>25</sup> De Moor, „Art“, II.187.

<sup>26</sup> Watson, *Poetry*, 114-159, beschreibt alle möglichen Variationen.

<sup>27</sup> Am besten beschrieben in Korpel / de Moor, „Fundamentals“.

<sup>28</sup> Watson, „Verse-patterns“.

<sup>29</sup> Siehe auch Bullinger, *Figures*, 245-255 („Anadiplosis“, wenn das Phänomen einmal vorkommt); 256-259 („Climax“ oder „Gradatio“, wenn es öfter vorkommt). Aune, „Sorites“, 446-447, beschreibt diese Stilfigur für das Neue Testament.

Was der Nager übrig gelassen hatte, fraß die Heuschrecke;  
 und was die Heuschrecke übrig gelassen, fraß der Abfresser;  
 und was der Abfresser übrig gelassen, fraß die Heuschreckenlarve.

Um seine Fähigkeiten zu zeigen und sein Thema von A bis Z zu behandeln, verwendet ein Dichter das *Alphabetakrostichon*, wie in Ps 119 über die Tora und in den Klagegedichten Jeremias.<sup>30</sup> Andere Akrosticha sind nicht vollständig (z. B. Nah 1,2-8) oder folgen nicht dem Alphabet: Die ersten Buchstaben der sechs Strophen von Psalm 14 bilden zusammen die Frage  $\text{הַשֵּׁם הַיְהוָה}$  *'ajjēh hasschēm* „wo ist der Name?“ Diese Frage, synonym mit „Wo ist Jhwh?“, ist eine ernste Frage nach Gottes Sichtbarkeit in der Geschichte Israels oder im Leben des Dichters und passt also zu diesem Psalm.<sup>31</sup>

Der Dichter kann den Text auch mit Zahlen strukturieren. Der *Zahlenspruch* beginnt mit einer Nummer „n“ und setzt sich mit „n+1“ fort. So kann man sich leicht merken, wie viele Elemente noch folgen. Spr 6,16-18 fängt an mit „Sechs Dinge sind es, die dem Herrn verhasst sind, und sieben sind seiner Seele ein Gräuel“ und nennt darauf sieben Elemente in sechs Zeilen. In einigen Fällen scheint die letzte Zeile die Pointe des Gedichtes zu enthalten. So beschreibt Spr 30,18-19 zuerst den Weg durch Luft, über Felsen und Wasser und kommt dann zur Liebe. Die ersten drei scheinen eine Parabel für die letzte und wichtigste Zeile zu sein.<sup>32</sup>

In der Prosa kann Häufung in Listen und Genealogie verwendet werden. Nachfolgende Generationen werden einfach nacheinander benannt (1Chr 1,1-4a). Der Sohn tritt die Nachfolge des Vaters nach seinem Tod an (1Chr 1,43-54). Oder eine Person wird vorgestellt, einschließlich einiger ihrer Vorfahren (1Sa 1,1). In der Antike waren die Genealogien beliebt, weil sie einen Überblick über Raum und Zeit boten. Einige legitimierten bestimmte Funktionen (Königtum und Priestertum), andere verbanden die gesamte Menschheit miteinander.<sup>33</sup>

Das Phänomen der Häufung tritt auch in der Prosa auf, wenn ein Schriftsteller zusätzliche Informationen unter Verwendung eines anderen Genres zu der normalen Erzählung bereitstellt. Beispiele verdeutlichen den Gedankengang, wie es der Prophet Samuel in seiner Rede über die Untreue Israels tut (1Sa 12,7-12). Gleichnisse und Fabeln sind schwerer zu verstehen und bringen den Leser zum Nachdenken aus einer anderen Perspektive, wie die Parabel Nathans (2Sa 12,1-4) oder die Jotamfabel (Ri 9,8-20).<sup>34</sup> Ein *Aphorismus*<sup>35</sup> fasst die Denkweise des Autors in einen gut einprägsamen Satz zusammen, wie Samuel zu Saul: „Siehe, Gehorchen ist besser als Schlachtopfer, Aufmerken besser

<sup>30</sup> Watson, *Poetry*, 198. Indem sie dem Alphabet folgen, können diese Dichter den Inhalt ihres Gedichtes nicht immer optimal zusammenhängend wiedergeben.

<sup>31</sup> Van Staaldoune-Sulman, „Where is God?“, 100-101. Die Frage „Wo ist Gott?“ wird immer von Feinden gestellt und ist spöttisch gemeint (2Kö 2,14; Jer 2,6.8).

<sup>32</sup> So auch Spr 30,29-31 mit dem Löwen, dem Hahn und dem Ziegenbock als Parabel für den König.

<sup>33</sup> Siehe Knoppers, *1 Chronicles 1-9*, 245-246, für Motive; ebd., 246-250, für verschiedene Arten von Genealogien.

<sup>34</sup> Für Gleichnis, Allegorie und Fabel als Gattung siehe „Narrativtexte“ in I.D.1.3 „Gattungen“.

<sup>35</sup> Bullinger, *Figures*, 778, nennt Sententia, Maxim und Axiom als Synonyme.

als das Fett der Widder“ (1Sa 15,22). Ein guter Aphorismus ist leicht merkbar und kann in einer neuen Situationen wieder angewendet werden.

### 2.3.3 Transformation

Strukturelle Stilfiguren der Transformation geben die Informationen des Verfassers in umgekehrter Reihenfolge an, entweder umgekehrt zu dem, was der Leser erwartet, oder umgekehrt zu dem, was der Autor zuerst angegeben hat. Es heißt *Hysteron-Proteron*, wenn der Text zuerst das letzte Ereignis erwähnt und dann in der Zeit zurückreicht, z. B. in Ps 9,16-17. „Die Vernichtung des Frevlers ist also dem Psalmisten so wichtig, dass er sie zuerst ausspricht und das zeitlich Frühere, das Gericht, gleichsam als Nachtrag folgen lässt“.<sup>36</sup>

Wenn ein Autor zwei Dinge erwähnt und sie dann in umgekehrter Reihenfolge wiederholt, entweder wörtlich oder mit Synonymen, wird dies als *Chiasmus* bezeichnet. Aufgrund der umgekehrten Reihenfolge eignet sich ein Chiasmus zur Formulierung einer Antithese<sup>37</sup>, zum Beispiel in Spr 10,4.

Arm wird, wer mit lässiger Hand schafft,  
aber die Hand der Fleißigen macht reich.

Eine umgekehrte Reihenfolge kann auch bei mehr Textelementen sowohl auf Satz- als auch auf Story-Ebene auftreten. Dann spricht man von einer konzentrischen Struktur. Die Absalom-Geschichte in 2Sa 15–20 hat eine solche Struktur. Alle Szenen aus dem ersten Teil werden mit den entsprechenden Szenen aus dem zweiten Teil narrativ abgeschlossen. Zusammenfassend sieht die Struktur so aus.<sup>38</sup>

- A Ausbruch eines Aufstands (15,1-12)
- B David flieht aus Jerusalem. (15,13-31)
- C Drei Begegnungen (15,32–16,14)
- D Vorbereitungen des Krieges (16,15–17,14)
- E Botenszene (17,15-23)
- F Tatsächlicher Krieg (17,24–18,18)
- E' Botenszene (18,19-32)
- D' Ende des Krieges (19,1-15)
- C' Drei Begegnungen (19,16-40)
- B' David kehrt wieder nach Jerusalem zurück. (19,41–20,3)
- A' Ausbruch eines Aufstands (20,4-22)

### 2.3.4 Auslassung

Da Hebräisch so viele Wiederholungen hat, fällt auch auf, dass sich etwas nicht wiederholt, wenn der Leser es erwartet. So bringt der Erzähler Spannung in die Geschichte von

<sup>36</sup> Pax, „Vergeltungsproblem“, 99, zitiert in Bühmann / Scherer, *Stilfiguren*, 50-51.

<sup>37</sup> Watson, *Poetry*, 206.

<sup>38</sup> Verkürzt von Fokkelman, *Vertelkunst*, 221.

David und Abner, indem er dreimal sagt, dass David Abner in Frieden gehen lässt (2Sa 3,21.22.23), aber den eifersüchtigen, misstrauischen Joab sagen lässt, dass Abner gehen konnte (2Sa 3,24) – ohne Frieden!<sup>39</sup>

Um den Text etwas prägnanter zu machen, kann ein Geschichtenerzähler ein Wort weglassen, das der Leser – und oft der Übersetzer – dann natürlich vervollständigt. Das heißt eine *Ellipse*: „Und Jonathan schloss mit dem Hause Davids [einen Bund]“ (1Sa 20,16).<sup>40</sup> Dies kommt häufig in der Poesie vor, wo das zu vervollständigende Wort dem vorhergehenden Vers entnommen werden muss. Jesaja beginnt sein Buch (1,3) mit:

Ein Stier erkennt seinen Besitzer  
und ein Esel [erkennt] die Krippe seines Herrn,  
aber Israel erkennt [seinen Besitzer] nicht,  
mein Volk hat [seinen Herrn] nicht verstanden.<sup>41</sup>

Im Gegensatz zum Polysyndese vermittelt eine Liste ohne Konjunktionen (Asyndese) das Gefühl, dass der Erzähler eine spontane Liste abgibt, ohne vollständig sein zu wollen:<sup>42</sup> „Zwei, drei Hofleute sahen zu ihm herab“ (2Kö 9,32). In der Poesie stehen regelmäßig zwei parallele Sätze asyndetisch nebeneinander: „Jhwh hat den Stab der Frevler zerbrochen, den Stock der Herrschenden“ (Jes 14,5).<sup>43</sup>

Die Auslassung geht sogar noch weiter, wenn ein halber Satz im Text fehlt. Dieses Phänomen nennt man auch *Ellipse*. In der Regel handelt es sich um etwas Negatives, das der Sprecher nicht aussprechen möchte, das aber sein Hörer in seinen Gedanken ergäntzt. Das gibt dem Hörer ein Gefühl für den Ernst der Situation. Psalm 27 kennt so eine Ellipse in V. 13: „Ach, wenn ich mir nicht sicher wäre, das Gute Jhwhs zu schauen im Land der Lebendigen...!“ Alte Übersetzungen tendierten den ausgelassenen Teil zu vervollständigen: „*I had fainted, unless I had believed...*“ (KJV). Neue Übersetzungen neigen dazu, den Satz in etwas Positives zu verwandeln: „Ich aber bin gewiss, zu schauen die Güte Jhwhs im Land der Lebenden.“ (EÜ, vgl. Lutherbibel 2017; NGÜ; NIV).

### 2.3.5 Modifikation

Dinge können auch durch Änderung der Wortreihenfolge hervorgehoben werden. Der Leser wird darauf aufmerksam gemacht; dies geschieht jedoch nur, wenn der Leser die übliche Reihenfolge oder den üblichen Ausdruck kennt. Das Erkennen erfordert daher einige Studien, obwohl der besondere Ausdruck normalerweise gut übersetzt werden kann.

<sup>39</sup> Alter, *Narrative*, 102.

<sup>40</sup> Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 56.

<sup>41</sup> Basierend auf Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 57; die im Hebräischen fehlenden Wörter stehen in Klammer. Übersetzungen wählen Zusätze (z. B. „Israel begreift nicht, wem es gehört“; NeÜ) oder verwenden ein intransitives Verb ohne Zusatz (z. B. „Israel hat keine Erkenntnis“; EÜ).

<sup>42</sup> Harris, *Writing*, 16.

<sup>43</sup> Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 58.

Mit Hilfe eines *Hendiadyoins* (Hendiadys) kann der Autor eine bestimmte Idee zweimal hintereinander vortragen. Es ist wahrscheinlich nicht die Absicht in Gen 3,16, dass Gott sowohl die Anstrengung als auch die Anzahl der Schwangerschaften multipliziert. Der Übersetzer wählt zu Recht „Ich werde sehr vermehren die Mühsal deiner Schwangerschaft“, auch weil der folgende, parallele Satz „mit Schmerzen sollst du Kinder gebären“ lautet.<sup>44</sup>

Wenn der Schriftsteller einen stehenden Ausdruck in seiner Dichtung zerlegt, heißt es *Hyperbaton*. Der Ausdruck „unschuldiges Blut“, der achtzehnmal in der hebräischen Bibel vorkommt, wird in Spr 1,11 aufgebrochen.<sup>45</sup>

Geh mit uns, wir wollen auf *Blut* lauern,  
wollen den *Unschuldigen* nachstellen ohne Ursache.

Im ersten Satz hält sich der Sprecher immer noch zurück, über welches Blut er lauern möchte. Der zweite Satz gibt zweimal die Antwort: „unschuldig“ und „ohne Grund“.

Auf der Satzebene kann ein Verfasser eine andere Form oder andere Adresse für seinen Satz verwenden, um die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich zu ziehen. Ein Beispiel einer anderen Adresse ist die *Apostrophe*, der Ausruf des Autors an jemanden außerhalb der Geschichte und seine Leser. Zum Beispiel spricht Nehemia plötzlich Gebete in der Mitte seiner Geschichte, ohne eine Einführung (Neh 6,9; 13,29.31b).<sup>46</sup> Ein Beispiel einer anderen Form ist die *retorische Frage*, die der Leser – manchmal einfach, manchmal schwierig – selbst beantworten muss. Der Prophet Joel beginnt sein Buch auf diese Weise (1,2).<sup>47</sup>

Höret dieses, ihr Alten,  
und nehmet es zu Ohren, alle ihr Bewohner des Landes!  
Ist solches in euren Tagen geschehen  
oder in den Tagen eurer Väter?

Auf der Handlungsebene kann ein Autor die Spannung aufbauen, indem er seine Charaktere erst sehr spät namentlich vorstellt. Der jüngste Sohn Isais bleibt anonym – im Gegensatz zu vielen anderen Geschichten, in denen die Hauptfigur direkt vorgestellt wird – bis er gesalbt wird und der Geist Jhwhs über ihn kommt (1Sa 16,13b). Erst in diesem Moment wird David namentlich erwähnt.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Man kann das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein eines Hendiadyoins ignorieren, indem man buchstäblich übersetzt, wie es die Zürcher Bibel tut: „Ich mache dir viel Beschwerden und lasse deine Schwangerschaften zahlreich sein“. Vgl. Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 34.

<sup>45</sup> Watson, *Poetry*, 328-329.

<sup>46</sup> Siehe Bullinger, *Figures*, 901-902.

<sup>47</sup> Watson, *Poetry*, 338. Auf Seite 339 bietet Watson eine Liste von Bibelversen, in denen viele rhetorische Fragen nacheinander gestellt werden.

<sup>48</sup> Tsumura, *Samuel*, 424.

## 2.4 Semantische Figuren

Semantische Figuren spielen mit der Bedeutung von Wörtern. Die Bedeutung ist nicht mehr eindeutig, sondern verschiebt sich aufgrund des Kontextes. Einige dieser Stilfiguren sind leicht zu übersetzen, andere werden in der neuen Sprache oder Kultur definitiv nicht verstanden. Eine wörtliche Übersetzung bedarf dann einer Erläuterung, während eine geänderte Übersetzung als vom Originaltext abweichend empfunden wird.

### 2.4.1 Wiederholung

Ein Beispiel für eine nicht übersetzbare Wiederholung ist die Verwendung des *absoluten Infinitivs* im Hebräischen. Wenn es vor die finite Form desselben Verbs gestellt wird, wird die Bedeutung dieser finiten Form gestärkt. Das hebräische תִּיכֶה, *tivkeh*, bedeutet „sie weint“, aber תִּיכֶה רַבָּה *bāchōh tivkeh*, bedeutet „sie weint viel“ oder „sie weint bitter“ (1Sa 1,10).<sup>49</sup> Auch das *Wortspiel* mit ähnlichen, aber unterschiedlichen Wörtern kann nicht immer übersetzt werden, z. B. das Wortspiel zwischen dem Namen Laban und dem Begriff לָבָן *lāvān* „weiß“ während der Arbeitsteilung zwischen Jakob und seinem Schwiegervater Laban (Gen 30,31-43).<sup>50</sup> Wenn Laban die Ziegen, auf denen לָבָן *lāvān* „weiß“ zu sehen ist, aus der Herde entfernt, scheint es, als sondere er alle Ziegen mit seinem Namen für sich aus (V. 35).

Ein Beispiel einer gut übersetzbaren Wiederholung ist eine *Tautophrase*, in der eine Phrase wiederholt wird, aber dadurch eine etwas andere Bedeutung erhält. Der bekannteste ist vielleicht „Ich bin, der Ich bin“ (Ex 3,14). Ein anderes Beispiel ist: „und der Knabe war ein Knabe“ (1Sa 1,24), meistens übersetzt mit „und der Knabe war noch jung“. Bei einer solchen Wiederholung muss der Hörer einen Moment überlegen, was genau gemeint ist.

### 2.4.2 Häufung

Durch die Verwendung von Synonymen oder die Zufügung bestimmter Elemente wird der Leser in eine bestimmte Interpretationsrichtung gezwungen. Während die Ältesten Israels nur über die Bundeslade Jhwhs sprachen (1Sa 4,3), fügt der Erzähler im folgenden Vers hinzu: „die Lade des Bundes Jhwhs der Heerscharen, der auf den Cherubim thront“. Es ist nicht nur eine Kiste, es ist der Thron des göttlichen Königs von Israel. Die zusätzliche Information ist bereits eine Warnung an den Leser, dass die Heiligkeit Gottes leichtfertig behandelt wird.

Eine Person erhält oft eine Beschreibung, wenn sie zum ersten Mal in die Geschichte eingeführt wird, wie zum Beispiel König Saul (1Sa 9,1-2). Wenn er jedoch später in der

<sup>49</sup> Bullinger, *Figures*, 267-285, teilt dies mit dem allgemeinen Phänomen Polypoton – Wiederholung des Stammes, aber keine wörtliche Wiederholung des Wortes – und gibt Beispiele für alle Arten.

<sup>50</sup> Noegel, „Drinking Feast“, 173.

Geschichte eine zusätzliche Beschreibung erhält, muss der Leser darauf achten. Nur einmal heißt er „König Saul“ (1Sa 18,6) und gleich darauf folgt das Lied der Frauen, in dem Saul 1000 Männer und David 10.000 besiegte.<sup>51</sup> Also passt das Lied nicht zu Sauls Status und das wird die Grundlage für Sauls Eifersucht und Misstrauen.

Manchmal kehrt ein Schriftsteller zu seiner eigenen Aussage zurück, um sie zu verfeinern. Eine solche Verbesserung wird auch als *Korrektur* bezeichnet. Auf diese Weise bietet der Autor einen Gedanken an und nimmt ihn zugunsten eines besseren Gedankens weg. Jesaja lässt seine Zuhörer durch eine rhetorische Frage darüber nachdenken, ob eine Frau ihr Kind vergessen könnte (49,15-16). Wenn es noch Hörer geben sollte, die an der Kraft der mütterlichen Liebe zweifeln, gibt er ihnen die Korrektur seines Gedankens und bespricht dann die Kraft der göttlichen Liebe.

Könnte ein Weib ihres Säuglings vergessen,  
dass sie sich nicht erbarmte über den Sohn ihres Leibes?  
Sollten selbst diese vergessen,  
Ich werde deiner nicht vergessen.

Eine andere Form der Korrektur sind das Oxymoron und der Janus-Parallelismus. Ein *Oxymoron* ist die Kombination von zwei Wörtern, die sich tatsächlich widersprechen: „Wer nichtigen Dingen nachjagt, wird mit Armut gesättigt werden“ (Spr 28,19).<sup>52</sup> Mittels des *Janus-Parallelismus* verwendet der Autor zwei Bedeutungen eines Wortes. Zuerst kommt die naheliegendste Bedeutung, aber dann werden Gedanken zugefügt, die die andere Bedeutung für den Leser hervorrufen.<sup>53</sup> Ein solches Wortspiel ist meistens unmöglich zu übersetzen und bedarf einiger Erklärungen. Als Nahas die Stadt Jabes-Gilead belagert, bitten ihn die Einwohner um einen Vertrag (1Sa 11,1). Der Abschluss eines Vertrages wird auf Hebräisch mit כרת, *k-r-t*, angegeben, was auch „Schneiden“ bedeuten kann. Nahas verspricht, unter einer Bedingung *k-r-t* zu tun, „dass ich euch allen das rechte Auge aussteche“ (11,2).<sup>54</sup> Nur dann dringt die Bedeutung des Schneidens gut in den Leser ein.

Ein *Gleichnis* ist eine Art, etwas zweimal zu sagen, einmal realistisch und das zweite Mal im übertragenen Sinne: „Und die Tochter Zion ist übriggeblieben wie eine Hütte im Weinberge, wie eine Nachthütte im Gurkenfelde...“ (Jes 1,8). Verlassen zu sein ist realistisch, die Bilder der Hütten verstärken das Gefühl von Leere, Nutzlosigkeit und Verlassenheit. Gleichnisse sind regelmäßig Teil eines größeren Konzeptsystems.<sup>55</sup> Zum Beispiel wird Führung oft mit Begriffen aus der Existenz des Hirten und seiner Schafe beschrieben. Versagende Führer werden als schlechte Hirten bezeichnet, vernachlässigte Probanden als wandernde Schafe, während Gott als guter Hirte dargestellt wird (vgl. Hes 34 und Ps 23). Wenn ein solches Gleichnis mit allen möglichen Details entfaltet wird,

<sup>51</sup> Runge, „Pragmatic Effects“, 96.

<sup>52</sup> Watson, *Poetry*, 312-313.

<sup>53</sup> Benannt nach Janus, der Gottheit mit zwei Gesichtern: Zuerst zeigt das Wort ein Gesicht, dann nur das andere.

<sup>54</sup> Entwickelt von Garsiel, „Word Play“, 204, mit einer Reihe weiterer Beispiele.

<sup>55</sup> Diese Aussage wird entfaltet in Lakoff / Johnson, *Metaphors*.

spricht man von einer *Allegorie* (vgl. Hes 34 in Bezug auf Führung; Ps 1 und Jer 17,7-8 in Bezug auf das Leben derer, die auf Gott vertrauen).<sup>56</sup> Alle Details der Allegorie können auf die Realität übertragen werden, im Gegensatz zum gewöhnlichen Gleichnis, bei dem normalerweise nur ein einziger Vergleichspunkt vorliegt.

Ein Autor verwendet Analogie, um zwei Elemente oder zwei Geschichten miteinander zu verbinden. Zum Beispiel enthält der Todesbericht von Saul (2Sa 1,1-16) viele Elemente, die parallel zum Todesbericht von Eli (1Sa 4) stehen und die nicht so guten Führer miteinander verbinden.<sup>57</sup>

### 2.4.3 Transformation

Wenn man etwas sagt und dann das Gegenteil daneben setzt, verwendet man die *Antithese*. Der Autor erwähnt zwei Seiten derselben Medaille, oft zu Bildungszwecken. Das Buch der Sprüche kennt viele dieser gegensätzlichen Aussagen, insbesondere in den Kapiteln 10–15, z. B. „Schätze der Gesetzlosigkeit nützen nichts, aber Gerechtigkeit errettet vom Tode“ (Spr 10,2).<sup>58</sup> Das Nebeneinander vom Positiven und Negativen eines Themas vermittelt den Eindruck, dass eine gewisse Vollständigkeit angestrebt wird.

Manchmal gibt der Autor Informationen über das Ende der Geschichte preis, wenn er seinem Leser etwas mitteilen möchte. Die Reihenfolge der Geschichte wird somit an einer Stelle gebrochen, um dem Leser einen Einblick zu geben. Das wird *Antizipation* oder *Prolepse* genannt. In 1Sa 2 wird bereits zweimal gesagt, dass Elis Söhne sterben werden – einmal durch den Autor (2,25) und einmal durch den anonymen Prophet (2,34) –, während das Sterben selbst nur in 1Sa 4 passiert. Diese Art des Vorausschauens zeigt die Begrenzung des menschlichen Blicks: Elis Söhne glauben, dass sie tun können, was sie wollen, aber sie kennen die Fortsetzung ihres Lebens nicht und haben keine Kontrolle darüber. Aufgrund der Tatsache, dass der Leser jetzt diese Fortsetzung kennt, entsteht eine Form der Ironie, nämlich die tragische Ironie: Der Leser sieht sozusagen aus Gottes Sicht, wie etwas schiefgeht, aber die Charaktere der Geschichte stehen blind vor ihrem Untergang.<sup>59</sup>

Das Gegenteil der Antizipation ist die *Rückblende*, mit der sich der Autor in seiner Geschichte auf etwas bezieht, was geschehen ist oder schon einmal erzählt wurde. So wird nach dem Tod Absaloms berichtet, dass er zu Ehren seiner selbst früher in seinem Leben einen Gedenkstein errichtet hat (2Sa 18,18).<sup>60</sup> Solche Rückblenden sind im Hebräischen normalerweise durch die Verwendung der Zeitform des Perfekts erkennbar.

<sup>56</sup> Vgl. Watson, *Poetry*, 260, der es „extended simile“ nennt.

<sup>57</sup> Gunn, „Narrative Patterns“, 290-292.

<sup>58</sup> McKenzie, *Preaching Proverbs*, 39-40.

<sup>59</sup> Colebrook, *Irony*, 14, unterscheidet tragische Ironie in Geschichten, in denen höhere Kräfte den Menschen zu seinem Untergang führen, von kosmischer Ironie im Alltag, in der der Zufall bestimmt, dass etwas eine andere Wendung nimmt. Alter, *Art*, 23-45, weist darauf hin, dass es sich bei den Bibelschreibern in der Regel um verdeckte Schriftsteller („covert narrator“) handelt, die nicht viel von sich preisgeben. In den oben genannten Fällen kann der Schriftsteller aber gehört werden („overt narrator“).

<sup>60</sup> Alter, *Art*, 178.

### 2.4.4 Auslassung

Es ist schwierig zu beweisen, ob ein Autor Wörter weglässt, geschweige denn zu erklären, was er damit meint. Beispielsweise kann die Verwendung eines passiven Verbs bedeuten, dass der Autor nicht weiß, wer die Aktion ausgeführt hat, oder dass er sie nicht für relevant hält. Manchmal verwendet ein Autor ein passives Verb, um sich auf Gottes Taten zu beziehen, das sogenannte *Passivum divinum*, wie in „So wurden die Philister gedemütigt, und sie kamen fortan nicht mehr in die Grenzen Israels; und die Hand Jhwhs war wider die Philister alle Tage Samuels“ (1Sa 7,13). Der Kontext macht es wahrscheinlich, dass Gott hier der Akteur ist.<sup>61</sup>

### 2.4.5 Modifikation

Es gibt viele Stilfiguren, bei denen der Schriftsteller andere Wörter verwendet, als wenn er etwas direkt sagen würde. Diese Stilfiguren können normalerweise gut übersetzt werden, aber die Ausdrücke erfordern manchmal eine Erklärung. Der Leser muss sich fragen, was die zusätzliche Bedeutung oder der emotionale Wert eines solchen Ausdrucks ist. Ein Patronym kann ein normaler Ersatz für den Eigennamen auf Russisch sein, in den Büchern von Samuel verwenden Saul, Doeg und Nabal die Bezeichnung „Sohn von Jesse“ in negativer Weise, um David anzuzeigen.<sup>62</sup> Außergewöhnlich ist das letzte Mal, wo David das Patronym selbst verwendet, so, als würde er es als Trotzwort akzeptieren (2Sa 23,1). Umgekehrt hat David seiner Dynastie seinen Namen gegeben, die regelmäßig „das Haus Davids“ genannt wird, auch ohne dass die Figur Davids eine explizite Rolle spielt (z. B. Jes 7,2). Eine solche Stilfigur wird als *Eponym* bezeichnet.<sup>63</sup>

Leblose Dinge können durch ein Merkmal angezeigt werden; das heißt *Metonymie*.<sup>64</sup> Esau benennt das Gericht, das Jakob gekocht hatte, nur mit der Farbe: „Lass mich doch essen von dem Roten, dem Roten da“ (Gen 25,30). Im Text der Zehn Gebote wird die Stadt als „Tore“ bezeichnet: „du sollst keinerlei Werk tun, du und dein Sohn und deine Tochter, (...) und dein Fremdling, der in deinen Toren ist“ (Ex 20,10). Wenn zwei extreme Merkmale verwendet werden, um das Ganze anzuzeigen, spricht man von *Merismus*. So beginnt die hebräische Bibel: „Im Anfang schuf Gott die Himmel und die Erde.“ Himmel und Erde zusammen bezeichnen „alles“. Joel benutzt sogar drei Merismen, um klarzumachen, dass Gott seinen Geist wirklich auf alle Menschen ausschütten wird: Söhne und Töchter, Greise und Jünglinge, Knechte und Mägde (Joel 2,28-29, vgl. Apg 2,17-18).

<sup>61</sup> Pascut, „The So-Called *Passivum Divinum*“, warnt, in diesem Fall im Hinblick auf das neutestamentliche Buch Markus, dass der Leser nicht zu schnell schließen kann, dass eine passive Form Gott als Akteur bezeichnet, und stellt gute Fragen zur Analyse des Textes.

<sup>62</sup> Lozovyy, *Saul*, 123.

<sup>63</sup> Zur Herkunft eines Namens siehe I.D.1.3 „Narrativtexte“ zur Ätiologie.

<sup>64</sup> Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 72-85, nennen viele Arten von Metonymie mit Beispielen, z. B. Ursache für Wirkung, Wirkung für Ursache, Stoff für das Verfertigte, Raum für Inhalt bzw. Bewohner, abstractum pro concreto, concretum pro abstracto, Symbol, pars pro toto, totum pro parte.

Ein Schriftsteller kann die Aufmerksamkeit eines Lesers erregen, indem er etwas aufweicht oder verschärft. Mit einem *Euphemismus* sagt der Schriftsteller etwas in einem milderen Ton: „du wirst zu deinen Vätern eingehen“ statt „du wirst sterben“ (Gen 15,15). Auf diese Weise rettet er die Gefühle des Hörers, wie bei der verdeckten Nachricht von Absaloms Tod an König David: „Wie dem Jüngling, so möge es den Feinden des Königs, meines Herrn, ergehen und allen, die wider dich aufgestanden sind zum Bösen!“ (2Sa 18,32).<sup>65</sup> Wenn ein Schriftsteller das Gegenteil von dem ablehnt, was er sagen möchte, spricht man von *Litotes* oder Untertreibung. Ein Paradebeispiel dafür ist, wie Eli das Verhalten seiner Söhne zusammenfasst: Während der Autor selbst diese Söhne als „Söhne Belials“ (1Sa 2,12) porträtiert, sagt Eli, dass ihr Verhalten „nicht gut“ (2,24) ist. Ausgehend von der Aussage des Schriftstellers erwartet der Leser einen viel härteren Verweis aus Elis Mund. Ein häufiges Phänomen im Hebräischen ist die *Meiose* oder die Selbstverkleinerung. Niedrige Leute nennen sich schnell „ihr Diener“ oder „ihre Magd“ (vgl. z. B. 1Sa 1,11). Die Distanz zwischen der niedrig- und der hochrangigen Person wird auch auf andere Weise betont, z. B. wenn David zu Saul sagt: „Hinter wem zieht der König von Israel her? Wem jagst du nach? Einem toten Hunde, einem Floh!“ (1Sa 24,15).<sup>66</sup>

Das Gegenteil ist der Fall bei *Dysphemismus* und Übertreibung. Damit verwendet der Autor anstößige Worte, um die bösen Absichten seiner Charaktere zu betonen. So nennen Soldaten gefangene Mädchen nur „SchöÙe“ (Ri 5,30).<sup>67</sup> Fremde Götter werden regelmäßig mit hässlichem Namen bezeichnet, auch wenn ein Anhänger diese Gottheit bezeichnet: König Ahasja konsultiert nicht Baal Zebul („Baal, den Fürst“), sondern Baal Zebub („Baal der Fliegen“; 2Kö 1,2).<sup>68</sup> Auf diese Weise erweckt der Schriftsteller nicht einmal den Anschein, fremde Götter zu würdigen. Die Propheten können sich hässlich ausdrücken und ihre Abneigung gegen Götzendienst mit *Sarkasmus* zum Ausdruck bringen. Jesaja beschreibt Götzen am hässlichsten (44,14-17).<sup>69</sup>

Man haut sich Zedern ab, oder nimmt eine Steineiche oder eine Eiche, (...) Die Hälfte davon hat er im Feuer verbrannt; bei der Hälfte davon isst er Fleisch, brät einen Braten und sättigt sich; auch wärmt er sich und spricht: Ha! Mir wird's warm, ich spüre Feuer. Und das Übrige davon macht er zu einem Gott, zu seinem Götzenbilde; er betet es an und wirft sich nieder, und er betet zu ihm und spricht: Errette mich, denn du bist mein Gott!

Eine *Übertreibung* wird auch verwendet, um den Leser zu beeindrucken. Das kann mit Zahlen passieren: „David hat Zehntausende erschlagen“, singen die Frauen (1Sa 18,7). Übertreibung kann auch mit Bildsprache kombiniert werden, insbesondere bei Wehklagen: „ein offenes Grab ist ihr Schlund“ (Ps 5,10), um auf das schreckliche Verhalten der

---

<sup>65</sup> Bullinger, *Figures*, 685.

<sup>66</sup> Ebd., 155.

<sup>67</sup> Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 92.

<sup>68</sup> Ebd., 92-93, die darauf hinweisen, dass dieser Name bis in neutestamentliche Zeit gebräuchlich ist, z. B. in Mk 3,22.

<sup>69</sup> Ebd., 97.

Gegner hinzuweisen; oder „unsere Gebeine sind hingestreut am Rande des Scheols“ (Ps 141,7) um das Leid der Redner zu unterstreichen.<sup>70</sup>

Genau wie beim Gleichnis kann ein Schriftsteller mit metaphorischer Sprache dem Leser ein Bild mit einer geladenen Bedeutung vermitteln, die er mit direkter Redeweise nicht so schnell hervorrufen kann.<sup>71</sup> Eine *Metapher* oder ein *Gleichnis* ruft beim Leser eine emotionale Reaktion hervor.<sup>72</sup> Im Gegensatz zu einem Gleichnis erklärt der Autor den Vergleichspunkt nicht direkt in einer Metapher. Das bleibt dem Leser überlassen, der aus seiner eigenen Reaktion bestimmen darf, was der Autor zu vermitteln versucht. „Jhwh ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln. Er lagert mich auf grünen Auen, er führt mich zu stillen Wassern“, schreibt David (Ps 23,1-2). Es erinnert an einen zuverlässigen Hirten mit viel Futter für seine Schafe – und das stimmt mit der Aussage überein „mir wird nichts mangeln“. Der Psalm entpuppt sich sogar als Allegorie, denn der Schriftsteller fährt mit geraden Wegen und dunklen Tälern fort, in denen der Hirte ihn mit Stock und Stab beschützt (Ps 23,3-4). Der Leser kann es sich vorstellen und ist damit zufrieden, aber genau zu wissen, wovon der Autor spricht, gehört nicht dazu. Im weiteren Verlauf scheint eine andere Metapher verwendet zu werden, die des Gastgebers, der seine Gäste mit einem reichhaltigen Essen versorgt (Ps 23,5). Es ist üblich, mehrere Metaphern zu mischen, wobei die Kombination neue Erkenntnisse liefert.<sup>73</sup> In diesem Psalm endet die Wanderung „wie ein Schaf“ mit einem Mahl im Haus Gottes – und dieses Ereignis erwies sich als so lohnenswert, dass der Schriftsteller verspricht, weiterhin in Gottes Haus zurückzukehren (Ps 23,6).

Eine eigentümliche Metapher aus zwei Wörtern ist der *Annexionsvergleich*. Das zweite Wort erklärt, was mit dem ersten Wort gemeint ist, obwohl dies im Genitiv steht: „Würmlein Jakobs“ heißt: „das Würmlein, das Jakob ist“ (Jes 41,14).<sup>74</sup>

Durch die *Personifizierung* kann ein Autor etwas als Charakter wirken lassen, was in Wirklichkeit unmöglich ist: ein Ding, eine Pflanze, ein Tier, ein Körperteil, ein Land.<sup>75</sup> Das passiert in der Jotamfabel (Ri 9,8-20), wo die Bäume nach einem König suchen. Personifizierung liefert oftmals kraftvolle Bilder, die die Emotionen des Lesers berühren, stärker als direkte Redeweise: „Horch! Das Blut deines Bruders schreit zu mir vom Erdboden her“ (Gen 4,10). Das Hebräisch personifiziert regelmäßig Körperteile, z. B. „ihre Zunge wandelt auf der Erde“ (Ps 73,9).<sup>76</sup> Und es steht im Einklang mit der allgemeinen semitischen Praxis, Länder und Städte als weibliche Figur zu repräsentieren: „Wie sitzt

<sup>70</sup> Watson, *Poetry*, 318-319.

<sup>71</sup> Vgl. Van Hecke, „Metaphor“, 3.

<sup>72</sup> Gillmayr-Bucher, „Körpermetaphern“, 200.

<sup>73</sup> Vgl. Van Hecke, „Metaphor“, 4.

<sup>74</sup> Bühlmann / Scherer, *Stilfiguren*, 86, die sich auch auf Beispiele aus dem Neuen Testament beziehen, wie „der Brustpanzer der Gerechtigkeit“ usw. (Eph 6,14-17) oder „das Zeichen Jonas“ (Mt 12,39). Young, *Isaiah*, 87, Anm. 26, erklärt: „the genitive serves to render a general concept more specific“.

<sup>75</sup> Bullinger, *Figures*, 861. Auf den folgenden Seiten bietet Bullinger Beispiele für alle Arten der Personifizierung.

<sup>76</sup> Zur Verwendung der Körpersprache in den Psalmen siehe Warren-Rothlin, „Body Idiom“. Paulus entfaltet das Bild des Körpers mit seinen Teilen in 1Kor 12,15-16 nachdrücklich, indem er Ohren und Füße sprechen lässt.

einsam die volkreiche Stadt, ist einer Witwe gleich geworden (...) Bitterlich weint sie des Nachts, und ihre Tränen sind auf ihren Wangen“ (Klgl 1,1-2).<sup>77</sup>

Um dem Text auf leichte Weise zusätzliche Informationen hinzuzufügen, kann ein Autor eine *Anspielung* verwenden.<sup>78</sup> Er verwendet dann spezielle Wörter aus einem anderen Text, sodass jener Text auch beim Leser ankommt, ohne den anderen Text vollständig zitieren zu müssen. Ein bekanntes Beispiel ist die Ankündigung der Zerstörung von Edom, in der der Prophet die Wörter תֹהוּ *tōhū* „Öde“ und בֹהוּ *bōhū* „Leere“ verwendet und sich auf die Leere bezieht, bevor Gott die Welt gegründet und bewohnbar gemacht hat: „Und er spannt darüber die Messschnur der Öde<sup>79</sup> und das Senkblei der Leere.“ (Jes 34,11). Es ist, als würde Gott seine schöpferische Arbeit in Edom zurückdrehen und von vorne anfangen wollen.

## Bibliografie

- Alonso Schökel, Luis, *A Manual of Hebrew Poetics* (SubBi 11), Roma: Pontificio Istituto Biblico, 1988
- Alter, Robert, *The Art of Biblical Narrative*, London: Allen & Unwin, 1981
- Aune, David E., „Sorites“, in: *The Westminster Dictionary of New Testament and Early Christian Literature and Rhetoric*, Hg. ders., Louisville: John Knox, 2003, 446-447
- Benjamin, Don C., *Deuteronomy and City Life. A Form Criticism of Texts with the Word CITY ('ir) in Deuteronomy 4:4–26:19*, New York / London: UP of America, 1983
- Bühlmann, Walter / Karl Scherer, *Sprachliche Stilfiguren der Bibel. Von Assonanz bis Zahlenspruch. Ein Nachschlagewerk*, 2. Aufl. Gießen: Brunnen, 1994
- Bullinger, Ethelbert W., *Figures of Speech in the Bible, Explained and Illustrated*, London: Eyre & Spottiswoode, 1898
- Campbell, Antony F., *1 Samuel* (FOTL 7), Grand Rapids: Eerdmans, 2003
- Cody, Aelred, „A Palindrome in Isaiah 40.4b“, in: *CBQ* 66, 2004, 551-560
- Colebrook, Claire, *Irony*, London: Routledge, 2004
- de Moor, Johannes C., „The Art of Versification in Ugarit and Israel II. The Formal Structure“, in: *UF* 10, 1978, 187-218
- Fokkelman, Jan, *Vertelkunst in de bijbel. Een handleiding bij literair lezen*, 2. Aufl. Zoetermeer: Boekencentrum, 1997
- Garsiel, Moshe, „Word Play and Puns as a Rhetorical Device in the Book of Samuel“, in: *Puns and Pundits. Word Play in the Hebrew Bible and Ancient Near Eastern Literature*, Hg. Scott B. Noegel, Bethesda: CDL, 2000, 181-204
- Gillmayr-Bucher, Susanne, „Meine Zunge – ein Griffel eines geschickten Schreibers“. Der kommunikative Aspekt der Körpermetaphern in den Psalmen“, in: *Metaphor in the Hebrew Bible*, Hg. Pierre Van Hecke (BETL 187), Leuven: UP / Peeters, 2005, 197-213
- Gunn, David M., „Narrative Patterns and Oral Tradition in Judges and Samuel“, in: *VT* 24, 1974, 286-317
- Harris, Robert A., *Writing with Clarity and Style. A Guide for Rhetorical Devices for Contemporary Writers*, 2. Aufl. Abingdon: Routledge, 2017
- Knoppers, Gary N., *1 Chronicles 1–9* (AncB 12), New York: Doubleday, 2004

<sup>77</sup> Für diese und andere Personifikationen von Städten siehe Benjamin, *Deuteronomy*, und La Rip, *Intertribal Hermeneutics*, 32-41.

<sup>78</sup> Watson, *Poetry*, 302.

<sup>79</sup> Beachten Sie das Oxymoron in der Messschnur der Öde: Wie kann Öde gemessen werden?

- Korpel, Marjo C.A. / Johannes C. de Moor, „Fundamentals of Ugaritic and Hebrew Poetry“, in: *The Structural Analysis of Biblical and Canaanite Poetry*, Hg. Willem van der Meer / Johannes C. de Moor (JSOTSup 74), Sheffield: UP, 1988, 1-61
- Lakoff, George / Mark Johnson, *Metaphors We Live by*, 2. Aufl. Chicago: University of Chicago, 2003
- La Rip, Marip, *Intertribal Hermeneutics in the Context of Myanmar. A Study of Roles and Functions of Jeremianic Female Imagery* (ACEBT 17), Bergambacht: 2VM, 2018
- Lorein, Geert W., „Stijlkenmerken“, Leuven: ETF, 2000
- Lozovyy, Joseph, *Saul, Doeg, Nabal, and the „Son of Jesse“*. *Readings in 1 Samuel 16–25* (LHB/OTS 497), New York: T&T Clark, 2009
- McKenzie, Alyce M., *Preaching Proverbs. Wisdom for the Pulpit*, Louisville: Westminster John Knox, 1996
- Noegel, Scott B., „Drinking Feasts and Deceptive Feats: Jacob and Laban’s Double Talk“, in: *Puns and Pundits. Word Play in the Hebrew Bible and Ancient Near Eastern Literature*, Hg. ders., Bethesda: CDL, 2000, 163-179
- Parker, Simon B., „Parallelism and Prosody in Ugaritic Narrative Verse“, in: *UF* 6, 1974, 283-294
- Pascut, Benjamin, „The So-Called *Passivum Divinum* in Mark’s Gospel“, in: *NT* 54, 2012, 313-333
- Pax, E., „Studien zum Vergeltungsproblem der Psalmen“, in: *Studii Biblici Franciscani Liber Annuus* 2, 1960/61, 56-112
- Runge, Steven E., „Pragmatic Effects of Semantically Redundant Anchoring Expressions in Biblical Hebrew Narrative“, in: *JNSL* 32, 2006, 87-104
- Van Hecke, Pierre, „Metaphor in the Hebrew Bible: An Introduction“, in *Metaphor in the Hebrew Bible*, Hg. ders. (BETL 187), Leuven: UP / Peeters, 2005, 1-17
- van Staalduine-Sulman, Eveline, „Where is God? Romans 3:13-18 as an Addition to Psalm 14“, in: *Tradition and Innovation in Biblical Interpretation*. FS Eep Talstra, Hg. W.Th. van Peursen / J.W. Dyk (SSN 57), Leiden: Brill, 2011, 93-112
- Warren-Rothlin, Andy L., „Body Idioms and the Psalms“, in: *Interpreting the Psalms. Issues and Approaches*, Hg. Philip S. Johnston / David G. Firth, Leicester: Apollos, 2005, 195-212
- Watson, Wilfred G.E., *Classical Hebrew Poetry. A Guide to its Techniques* (JSOTSup 26), 2. Aufl. Sheffield: JSOT, 1986
- , „Verse-patterns in Ugaritic, Akkadian and Hebrew Poetry“, in: *UF* 7, 1975, 483-492
- Young, Edward J., *The Book of Isaiah*, Grand Rapids: Eerdmans, 1972