

# Der Stil des Deboraliedes (Ri 5)\*

Heinz-Dieter Neef (Tübingen)

## I. Der Stand der Forschung

Im Mittelpunkt der gegenwärtigen Erforschung des Deboraliedes stehen die Fragen nach der Einheit und Datierung des Liedes<sup>1</sup>. Dabei läßt sich beobachten, daß man der Annahme einer Einheitlichkeit sowie der damit implizit verbundenen Frühdatierung des Liedes eher skeptisch gegenübersteht. So geht U. Bechmann aufgrund der Unterschiede zwischen der Jael-Episode (V. 24-27) und dem vorhergehenden Text in der sprachlichen Formulierung wie in der Haltung gegenüber Leitungsfunktionen von einem literarkritischen Einschnitt in V. 24 aus<sup>2</sup>. Für H. Schulte ist das Deboralied ein Dokument eines literarischen Wachstumsprozesses, bei dem uralte Seevölkertradition von israelitischen Kreisen aufgenommen und mit „liturgischen Formeln“ (V. 1.2.3.9b.12.21b) im Lauf der Zeit erweitert wurde<sup>3</sup>.

Als Repräsentanten gegen die Frühdatierung des Liedes seien J.A. Soggin<sup>4</sup> und U. Bechmann<sup>5</sup> genannt. Für J.A. Soggin führen die Grammatik, die Syntax und der Wortschatz des Liedes in eine Zeit vor dem 8., aber nach dem 10. Jh.v.Chr. So sei der Wortschatz älter als derjenige der klassischen Sprache aus dem Süden, stehe der Sprache des Nordens nahe und sei auch älter als die der Ostraka von Samaria. Das Lied lasse nicht auf einen kurzen Aufenthalt in Kanaan schließen. Der Verfasser beherrsche im Gegenteil die Landessprache vollkommen. Die Israeliten würden nicht als Eroberer, sondern als rechtmäßige Besitzer des Landes dargestellt. Die Phase der Landnahme sei zu Ende<sup>6</sup>. Nach U. Bechmann ist das Lied in der Zeit zwischen dem Untergang des Nordreiches und dem Untergang Judas im Süden entstanden. Unter Rückgriff auf die Erzähltradition des Nordens propagiere der Text die Besiedlung des späteren Nordreichs Israels als relevant für die Gegenwart. Er

\* Herrn Prof. Otto Kaiser als nachträglicher Gruß zum 30.11.1994 in Dankbarkeit.

<sup>1</sup> R. Bartelmus, *Forschung am Richterbuch seit Martin Noth*, ThRu 56, 1991, 239-243.

<sup>2</sup> Das Deboralied zwischen Geschichte und Fiktion. Eine exegetische Untersuchung zu Richter 5, DiTh 33, St. Ottilien 1989, 184-189; eine ausführliche Bibliographie zum Deboralied findet sich hier S. 217-258.

<sup>3</sup> Richter 5: Das Debora-Lied. Versuch einer Deutung, in: *Die Hebräische Bibel und ihre zweifache Nachgeschichte*. Festschrift für R. Rendtorff zum 65. Geb., hrsg. von E. Blum u.a., Neukirchen-Vluyn 1990, 177-191. – Schulte schließt sich den Positionen an, die in Ri 5 einen älteren, nordisraelitischen und einen jüngeren, in Juda entstandenen Teil unterscheiden; so u.a. auch J. Blenkinsopp, *Ballad Style and Psalm Style in the Song of Deborah: A Discussion*, Bibl 42, 1961, 61-76; H.-P. Müller, *Der Aufbau des Deboraliedes*, VT 16, 1966, 446-459.

<sup>4</sup> Bemerkungen zum Deboralied, Richter Kap. 5. Versuch einer neuen Übersetzung und eines Vorstoßes in die älteste Geschichte Israels, ThLZ 106, 1981, 626-639; vgl. auch ders., *Judges. A Commentary*, OTL, London 1987<sup>2</sup>, 60-101.

<sup>5</sup> A.a.O. (Anm. 2), 212.

<sup>6</sup> A.a.O. (Anm. 4), 635.

produziere damit die Hoffnung, daß die Feinde Jahwes umkommen und Israel das Land wiedererhalten könne, wenn es auf den Wegen Jahwes wandle. „Diese Hoffnung dürfte möglicherweise unter Josia und seinem Anspruch auf das Nordreich am größten gewesen sein“<sup>7</sup>.

Die Frage nach dem Stil des Deboraliedes wird vor allem in der deutschsprachigen Literatur eher am Rande behandelt. Sie soll deshalb in dieser Studie thematisiert werden, um wichtige „Charakterzüge der Sprachverwendung“<sup>8</sup> des Liedes herauszuarbeiten und Schlußfolgerungen für die Gesamtinterpretation des Liedes zu ziehen. Dabei kann vor allem auf englischsprachige Studien zurückgegriffen werden, in denen jeweils stilistische Einzelaspekte behandelt werden. So haben G. Gerleman<sup>9</sup> und A.J. Hauser<sup>10</sup> den parataktischen Stil des Deboraliedes genauer untersucht, J. Krašovec<sup>11</sup> hat die antithetische Struktur des Liedes zum Thema seiner Studien gemacht und bei M.D. Coogan<sup>12</sup> und A. Globe<sup>13</sup> stehen die Verbindung von literarischen und stilistischen Beobachtungen im Vordergrund.

## II. Stilfiguren im Deboralied

### A Wiederholungen

Eine der wichtigsten Stilfiguren im Deboralied sind die Wiederholungen, die sich in folgende Gruppen untergliedern lassen:

#### 1. Figura etymologica

Diese Stilfigur begegnet in:

V.2:  $bpr^c pr^c wt$   
„Weil die Haare frei wuchsen...“

Es findet sich hier die Verbindung eines Infinitiv constructus Qal von  $pr^c$  + Präposition  $b^c$  mit dem Pl. st.abs. von  $pæra^c$ . Der Satzzusammenhang spricht für eine kausale Übersetzung der Präposition  $b^c$ <sup>14</sup>. Die Diskussion um die richtige Übersetzung von  $pr^c pr^c wt$  ist noch keineswegs abgeschlossen<sup>15</sup>. M.E. legt sich die Verbindung mit „Haar“ aufgrund von Lev 10,6; 13,45; 21,10; Num 5,18 nahe, auch wenn es

<sup>7</sup> A.a.O. (Anm. 2), 212.

<sup>8</sup> Diese Wendung stammt von E. König, *Stilistik, Rhetorik, Poetik* in Bezug auf die Biblische Litteratur, Leipzig 1900, 2, der unter „Stil“ die „Charakterzüge der Sprachverwendung, die uns aus einem litterarischen Erzeugnis entgegenreten...“ versteht.

<sup>9</sup> *The Song of Deborah in the Light of Stylistics*, VT 1, 1951, 168-180; vgl. dazu P.R. Ackroyd, *The Composition of the Song of Deborah*, VT 2, 1952, 160-162.

<sup>10</sup> *Judges 5: Parataxis in Hebrew Poetry*, JBL 99, 1980, 23-41.

<sup>11</sup> *Antithetic Structure in Biblical Hebrew Poetry*, VTS 35, Leiden 1984, 19-37.

<sup>12</sup> *A Structural and Literary Analysis of the Song of Deborah*, CBQ 40, 1978, 143-166.

<sup>13</sup> *The Literary Structure and Unity of the Song of Deborah*, JBL 93, 1974, 493-512.

<sup>14</sup> Zur kausalen Übersetzung von  $b^c$  im Bereich der Vergangenheit vgl. E. Jenni, *Die hebräischen Präpositionen*. Band 1: *Die Präposition Beth*, Stuttgart u.a. 1992, 355, Nr. 5121; U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 82.

<sup>15</sup> Vgl. dazu U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 132; J.A. Soggin, a.a.O. (Anm. 4), 628.

an diesen Stellen nicht um Krieg, sondern um kultische Reinheit und Unreinheit geht<sup>16</sup>.

V.12:  $\dot{u}\dot{s}^a b\dot{e} \dot{s}\dot{a}b j^c k\bar{a}$

„... und führe deinen Gefangenen weg ...“

Hier verbindet sich der Imperativ Sing. mask. Qal von  $\dot{s}bh$  mit dem Sing. mask. von  $\dot{s}^c b\dot{t}$  + Suffix 2.Sing. mask. Auffallend ist bei  $\dot{u}\dot{s}^a b\dot{e}$  das *Ḥatef-Pataḥ* unter dem Nichtlaryngal  $\dot{s}$ <sup>17</sup>. Der Vokalisation als Partizip  $\dot{s}ob\dot{a}k\bar{a}$  „und nimm gefangen, die dich gefangen genommen hatten“<sup>18</sup> sollte nicht gefolgt werden, denn dies würde eine frühe Gefangenschaft Baraks voraussetzen, von der im Text jedoch nicht berichtet wird. Die Wendung  $\dot{s}bj \dot{s}bh$  ist noch in Num 21,1; Dtn 21,10; Ps 68,19; 2 Chr 28,17 belegt. Kriegsgefangene waren Zeichen der Macht des Siegers und der Größe des Sieges (vgl. Ps 68,19)<sup>19</sup>.

V.23:  $\textsuperscript{2}rw \textsuperscript{2}rwr$

„verflucht“

Zur Verstärkung des Imperativs Pl.mask. steht der Infinitiv absolutus hinter dem Imperativ. Der Gedanke der Fortdauer schwingt hier mit, so daß man besser „verflucht ständig/weiterhin“ übersetzen müßte<sup>20</sup>.

V.30:  $r\dot{h}m r\dot{h}mt jm$

„eine Sklavin, zwei Sklavinnen“

Beide Nomina sind von  $r\dot{h}m < *rahm\dot{a}$  abgeleitet. Das zweite Nomen steht im Dual und bildet mit dem ersten die Stilfigur des *Klimax ad maius*. „Die Tendenz dieser speziellen Art von Klimax ad maius geht dahin, eine *unbegrenzte Perspektive* auf eine Reihe von Erscheinungen zu eröffnen und dadurch einen *starken Eindruck* zu bewirken“<sup>21</sup>. Die hier vorliegende Verknüpfung von Singular und Dual findet sich noch in Ex 21,21; Ri 15,16.

Zusammenfassung: Die Stilfigur der *figura etymologica* findet sich in V.2.12.23.30. Hier wird ein Wort vom gleichen Stamm ohne dazwischentretendes Glied in veränderter Form wiederholt. Im einzelnen liegen ein Infinitiv constructus mit Subjekt (V.2), ein Imperativ mit innerem Objekt (V.12), ein Infinitiv absolutus zur Verstärkung des Verbalbegriffes (V.23) sowie ein *Klimax ad maius* (V.30) vor. Mit Hilfe

<sup>16</sup> Zur Konstruktion von  $bpr^c pr^c wt$  vgl. W. Gesenius/E. Kautzsch, Hebräische Grammatik, Leipzig 1909<sup>28</sup> = Hildesheim u.a. 1985, § 115/2; R. Meyer, Hebräische Grammatik, de Gruyter Studienbuch, Berlin u.a. 1992, § 102.

<sup>17</sup> Vgl. dazu W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 10g (b); R. Meyer, a.a.O. (Anm. 16), § 13/5; zur Konstruktion als „inneres Objekt“ vgl. W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 117p.

<sup>18</sup> So J.A. Soggin, a.a.O. (Anm. 4), 630.

<sup>19</sup> Die Punktation als Partizip lehnen auch U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 65 und W. Richter, Traditionsgeschichtliche Untersuchungen zum Richterbuch, BBB 18, Bonn 1963, 74f. ab.

<sup>20</sup> W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 113r; E. König, Historisch-Comparative Syntax der Hebräischen Sprache, Leipzig 1897, § 329p.

<sup>21</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 8), 163.

dieser Stilfigur soll eine intensive und extensive Steigerung der betreffenden Aussage bewirkt werden<sup>22</sup>.

## 2. Unveränderte Wort- und Satzwiederholung

Sie findet sich in folgenden Versen:

V.12:           <sup>˘</sup>ûrî <sup>˘</sup>ûrî ... <sup>˘</sup>ûrî <sup>˘</sup>ûrî  
 „... mache dich auf, mache dich auf ...  
 mache dich auf, mache dich auf ...“

Hier begegnet viermal der Imperativ Sing.fem.Qal von <sup>˘</sup>ûr. Das Verb begegnet fast ausschließlich in den Psalmen und der prophetischen Überlieferung. In Jes 51,9 steht es dreimal, davon im ersten Sticho unmittelbar hintereinander. In Jes 52,1 eröffnet es in doppelter Weise das Kapitel. Die Imperativformen mit Affirmativen tragen den Ton in der Regel auf der Stammsilbe<sup>23</sup>. In Ri 5,12 wechselt die Betonung, in V.12a $\alpha$  ist die zweite, in V.12a $\beta$  die erste Silbe betont. Dieser Wechsel ist sicher beabsichtigt. In stilistischer Hinsicht ist die direkte Wiederholung von Darstellungselementen ein natürliches Mittel, ihnen Nachdruck zu verleihen. In der Stilistik hat sie deshalb den Namen „Epizeuxis“ oder „Geminatio“ erhalten<sup>24</sup>. E. König deutet den wiederholten Imperativ in V.12 als Selbstaufmunterung Deboras<sup>25</sup>. Zugleich liegt in V.12 die Stilfigur der „Anaphora“, d.h. der Wiederholung von Worten am Anfang aufeinander folgender Sätze (V.12a $\alpha$  + V.12a $\beta$ ) vor<sup>26</sup>.

V.22:           *mdhrwt dhrwt*  
 „... von dem Jagen, dem Jagen ...“

Hier liegt die Verdopplung eines pluralischen Substantivs (Sing.: \**dah<sup>a</sup>rá*) im st.cstr. vor. Durch die Wiederholung wird das „sehr viele“<sup>27</sup> bzw. die Heftigkeit des Jagens<sup>28</sup> betont. Möglicherweise ist *dhrwt* lautmalend für das Geräusch galoppierender Pferde verwendet (vgl. Nah 3,2)<sup>29</sup>.

V.23:           *l<sup>˘</sup>zrt JHWH l<sup>˘</sup>zrt JHWH*  
 „... zur Hilfe Jahwes, zur Hilfe Jahwes ...“

Bei dieser Konstruktusverbindung liegt die Stilfigur der Anadiplose vor, d.h. die Darstellungsweise, in der das Ende eines Satzes zum Anfang einer neuen Aussage gemacht wird<sup>30</sup>.

V.27:           *bjn rgljh kr<sup>˘</sup> npl škb*  
                   *bjn rgljh kr<sup>˘</sup> npl*

<sup>22</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 20), § 329p.

<sup>23</sup> W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 72s.

<sup>24</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 8), 155; vgl. auch W.G.E. Watson, *Classical Hebrew Poetry*, JSOT 26, Sheffield 1984, 154.

<sup>25</sup> A.a.O. (Anm. 8), 230.

<sup>26</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 8), 298.

<sup>27</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 20), § 88.

<sup>28</sup> W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 123e.

<sup>29</sup> U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 153; J.A. Soggin, a.a.O. (Anm. 4), 632.

<sup>30</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 8), 300f.; zur Diskussion um das Verständnis von *l<sup>˘</sup>zrt JHWH* „Hilfe von Jahwe“ oder „Hilfe für Jahwe“ vgl. U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 74f.

„Zwischen ihre Füße sank er in die Knie,  
er fiel, er blieb liegen,  
zwischen ihre Füße sank er in die Knie, er fiel ...“

Im Unterschied zu V.12.22.23 wird hier kein einzelnes Wort, sondern ein ganzer Satz wiederholt. Dies geschieht mit der Stilfigur des „klimaktischen Parallelismus“<sup>31</sup>. Die Verben werden asyndetisch aneinander gefügt. Diese *constructio asyndetos* bei der Aneinanderreihung von Verben der Bewegung ist ein rhetorisches Mittel, um die Schilderung zu beschleunigen und dadurch affektvoller zu gestalten<sup>32</sup>.

Zusammenfassung: In V.12.22.23.27 wird als Stilmittel die Wiederholung von Worten (V.12.22.23) und Sätzen (V.27) verwendet. Dies dient der Hervorhebung und Steigerung einer Aussage (V.12.22.23) sowie zur anschaulichen Schilderung eines Sachverhaltes (V.27).

### 3. Synonymität von Versanfang und Versende

Sie findet sich in:

V.7: *ḥdlw ... ḥdlw*  
„(Freie Bauern) gab es nicht mehr ... (in Israel) verschwanden sie ...“

Die Wurzel *ḥdl* beherrscht die Darstellung in V.7a<sup>33</sup>. Sie begegnet in der 3.Pl.Perfekt Qal am Anfang und am Ende des Verses. Am Ende von V.7a steht die Verbform *in pausa* mit langem Vokal *e*, der durch ein *Dageš forte affectuosum* in dem darauffolgenden Konsonanten verstärkt wird<sup>34</sup>. Der Gleichklang von Anfang und Ende des Verses wird auch als *Ploke* bzw. *Kyklos* bezeichnet<sup>35</sup>.

V.21: *nḥl qjšwn ... nḥl qjšwn*  
„Der Kisonbach ... der Kisonbach ...“

Der hier am Anfang und am Ende von V.21a genannte Kisonbach (*Nahr el-Muqattaʿ*) wird im Alten Testament immer mit *nḥl* verbunden: Ri 4,7.13; 5,21; 1 Kön 18,40; Ps 83,10<sup>36</sup>.

V.24: *tʿborak ... tʿborak*  
„Gesegnet ... sei ... sei sie gesegnet“.

Der Vers wird eröffnet und beschlossen mit der 3.Sing.fem. Imperfekt Puʿal von *brk*. Jahwe ist es, der Jael segnet<sup>37</sup>.

<sup>31</sup> J.A. Soggin, a.a.O. (Anm. 4), 633; zur Interpretation von V. 27 vgl. U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 159f.

<sup>32</sup> W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 154a; C. Brockelmann, Hebräische Syntax, Neukirchen 1956, §§ 133a.152e.

<sup>33</sup> Zu *ḥdl* vgl. U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 56.86.

<sup>34</sup> R. Meyer, a.a.O. (Anm. 16), § 14/2b; W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 20i.

<sup>35</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 8), 300.

<sup>36</sup> Zum Kison vgl. Y. Aharoni, Das Land der Bibel. Eine historische Geographie, Neukirchen-Vluyn 1984, 23f.; D. Baly, Geographisches Handbuch zur Bibel, Neukirchen-Vluyn 1966, 91.

<sup>37</sup> U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 155.181.

V.30: *šll šb<sup>c</sup> jm ... šll šb<sup>c</sup> jm*  
 „... bunte Kleider als Beute ... bunte Kleider als Beute ...“  
 Die Konstruktusverbindung *šll šb<sup>c</sup> jm* umrahmt V.30aγδ. Das *hapax legomenon šb<sup>c</sup>* wird in der Regel als „buntes Kleid“ übersetzt<sup>38</sup>.

Zusammenfassung: Die Synonymität von Versanfang und Versende (*Ploke/Kyklos*) findet sich in V.7.21.24.30. Dabei eröffnen und beschließen sowohl Verben (v.7.24) als auch Nomina (Konstruktusverbindung) die Verse (V.21.30).

#### 4. Anaphorischer Stil in einem Vers

Die Stilfigur „Anaphora“, „die auch Epanaphora heisst ..., ist bekanntlich die Wiederholung von Worten am *Anfange* auf einander folgender Sätze ...“<sup>39</sup>. Sie läßt sich im Deboralied beim Selbständigen Personalpronomen, beim Partizip, Nomen (a), bei Verben (b) und adverbialen Bestimmungen und beim Fragewort (c) beobachten.

ad a) Selbständiges Personalpronomen/Partizip/Nomina

V.3: *ʔnkj ... ʔnkj*  
 „... ich, ich ...“

In V.3b wird das Selbständige Personalpronomen der 1.Sing. wiederholt, um das in der finiten Verbform enthaltene Subjekt zu betonen.

V.6: *whlkj ... jlkw*  
 „die, die (auf Wegen) gingen, gingen ...“

In V.6b wird das Partizip Aktiv PL.mask.st.cstr. von *hlk* in V.6bβ mit dem Imperfekt von *hlc* aufgenommen und weitergeführt. Auffallend ist bei *whlkj ntjbwt*, daß an die Stelle eines absoluten Objekts die Genitivverbindung tritt<sup>40</sup>.

v.19: *mlkjm nłḥmw ... nłḥmw mlkj kn<sup>c</sup> n*  
 „Könige (kamen), sie führten Krieg, (damals) kämpften die Könige Kanaans ...“

Subjekt in V.19a sind die „Könige“, die in V.19aα ohne Artikel eingeführt, in V.19aβ allerdings mit einer Konstruktusverbindung ihrer Herkunft nach genauer als „die Könige Kanaans“ bestimmt werden. Hier liegt die Stilfigur der *Anadiplosis* vor, bei der das *Ende* eines Satzes zum *Anfang* einer neuen Aussage gemacht wird<sup>41</sup>.

V.21: *nḥl ... nḥl qdwmjm*  
 „Der Kisonbach ..., ein Bach der Urzeit (?) ...“

<sup>38</sup> U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 164; Hebräisches und aramäisches Lexikon zum Alten Testament, Leiden 1983<sup>3</sup>, Lieferung III, 937.

<sup>39</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 8), 298.

<sup>40</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 20), § 329.

<sup>41</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 8), 300-302.

In V.21a $\beta$  wird das Nomen *nhl* wieder aufgenommen, um den Kisonbach als einen „Bach der Urzeit (?)“ zu kennzeichnen<sup>42</sup>. Bei *qdwjym* liegt ein Extensivitäts- oder Intensivitätsplural vor<sup>43</sup>

v.30: *rqmh ... rqmtjm*  
 „... gewirkte bunte Tücher ...“

Durch die Wiederholung von *rqmh* im Dual liegt in V.30b wie in V.30a bei *rhm rhmtjm* die Stilfigur des *Klimax ad maius* vor.

ad b) Verben

V.4: *ntpw ... ntpw*  
 „... (auch die Himmel) troffen, (auch die Wolken) troffen ...“

Das Verb *ntp* begegnet 8x im Alten Testament: Ri 5,4; Joël 4,18; Ps 68,9; Ijob 29,22; Spr 5,3; Hld 4,11; 5,5.13. Es steht ohne direktes Objekt noch in Ps 68,9 und zwar mit gleichem Subjekt wie in V.4b<sup>44</sup>.

V.7: *šqmtj ... šqmtj*  
 „... (bis) du aufstandest ..., (bis) du aufstandest ...“

Die Verbform *šqmtj* ist als 2.Sing.fem Perfekt Qal von *qwm* + *š* zu bestimmen<sup>45</sup>.

V.12: *‘ûrî ‘ûrî ... ‘ûrî ‘ûrî*  
 „... mache dich auf, mache dich auf ...,  
 mache dich auf, mache dich auf ...“

In verdoppelter Weise wird der Imperativ Sing.fem. Qal von *‘ûr* in V.12a $\beta$  aufgenommen<sup>46</sup>.

V.13: *j<sup>e</sup>rad ... j<sup>e</sup>rad*  
 „(Dann) soll herrschen ...! (Jahwe) soll herrschen ...“

Die Verbform ist als apokopiertes Imperfekt Pi<sup>c</sup>el von *rdh* (*j<sup>e</sup>raddê*) „herrschen“ zu bestimmen<sup>47</sup>.

V.20: *nlh<sup>m</sup>w ... nlh<sup>m</sup>w*  
 „(Vom Himmel her) kämpften ..., (von ihren Bahnen aus) kämpften sie ...“

In diesem Vers fällt auf, daß Verseinschnitt und Satzschluß sich nicht decken, da man den Atnach bei *hakkôkâbîm* erwarten würde. Die logische Einheit greift über

<sup>42</sup> Auf die schwierige Frage nach dem rechten Verständnis von *qdwjym* soll hier nicht eingegangen werden; vgl. dazu Hebräisches und Aramäisches Lexikon zum Alten Testament, a.a.O. (Anm. 38), 997.

<sup>43</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 20), § 261d.

<sup>44</sup> Zu Ri 5,4 und Ps 68,9 vgl. E. Vogt, „Die Himmel troffen“ (Ps 68,9)?, *Bibl* 46, 1965, 207-209.

<sup>45</sup> Zu dieser Form vgl. G. Bergsträsser, Das hebräische Präfix *š*, *ZAW* 29, 1909, 40-56; W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), §§ 36.44h; E. König, a.a.O. (Anm. 20), § 54; C. Brockelmann, a.a.O. (Anm. 32), § 150c; R. Meyer, a.a.O. (Anm. 16), §§ 31/3b.121; U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 173f.

<sup>46</sup> Vgl. dazu oben II A 2.

<sup>47</sup> So auch W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 69g; – die Verbform und der ganze Vers sind in der Forschung sehr umstritten; zum Referat der vorgeschlagenen Textänderungen vgl. U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 56f.

die rhythmische hinaus. In der Metrik ist diese Erscheinung als *Enjambement* bekannt<sup>48</sup>.

V.23:           <sup>2</sup>wrw ... <sup>2</sup>wrw  
                  „Verflucht ... verflucht ...“<sup>49</sup>

ad c) adverbielle Bestimmungen/Fragewort

V.5:             mpnj JHWH ... mpnj JHWH  
                  „... vor Jahwe ... vor Jahwe ...“

Das den Kosmos erschütternde Wirken Jahwes wird durch die zweimalige Nennung von „vor Jahwe“ (V.5a + b) präzisiert. Dabei wird in V.5b Jahwe noch mit „der Gott Israels“ erweitert<sup>50</sup>.

V.6:             bjmj ... bjmj  
                  „In den Tagen ... in den Tagen ...“

Mit zwei adverbiellen Bestimmungen der Zeit ( $b^c + j^c m\hat{e} +$  Personennamen<sup>51</sup>) werden die Zustände unmittelbar vor der Schlacht beschrieben.

V.15:            bjškr ... wjškr  
                  „... in Issachar ... und wie Issachar ...“

In V.15a $\beta$  ersetzen einige Forscher „Issachar“ durch andere Stämme, u.a. durch Naphtali. Sie gehen davon aus, daß die erneute Erwähnung des Stammes Issachar so kurz nach V.15a $\alpha$  ein Ärgernis sei, dem offenbar nur mit Texteingriffen abzuhehlen sei<sup>52</sup>. Dieser Änderung fehlt jedoch die textkritische Grundlage, zudem paßt „Issachar“ gut in den Parallelismus<sup>53</sup>.

V.24:            mnšjm ... mnšjm  
                  „... unter den Frauen ..., unter den Frauen ...“

Mit Hilfe eines *genetivus partitivus* wird Jael aus der Gruppe der Frauen herausgehoben und gesegnet<sup>54</sup>.

V.27:            bjn ... bjn  
                  „Zwischen ..., zwischen ...“

V.28:            b<sup>c</sup> d ... b<sup>c</sup> d  
                  „Durch ... durch ...“

Die adverbielle Bestimmung des Ortes „durch das Fenster“ steht im Alten Testament oft in Verbindung mit Frauen: Gen 26,8; Jos 2,16; 1 Sam 19,12; 2 Sam 6,16; 2 Kön 9,30; 1 Chr 15,29; Spr 7,6.

<sup>48</sup> Vgl. dazu J. Begrich, *Gesammelte Studien zum Alten Testament*, ThB 21, München 1972, 141.

<sup>49</sup> Vgl. dazu oben II A 1.

<sup>50</sup> Zu *mpnj JHWH* vgl. u.a. Gen 3,8; Ex 9,30; 2 Kön 22,19.

<sup>51</sup> Vgl. dazu E. Jenni, a.a.O. (Anm. 14), S. 297, Nr. 3163.

<sup>52</sup> Vgl. das Referat der Vorschläge bei U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 68f.

<sup>53</sup> Zu *wšrj* in V.15a vgl. W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 87g; zur Konstruktion von *w<sup>c</sup> ... ken* in V.15a $\beta$  vgl. E. König, a.a.O. (Anm. 20), § 3711; zu *bjškr* in V.15a vgl. E. Jenni, a.a.O. (Anm. 14), 286, Nr. 2964.

<sup>54</sup> Zu *min* vgl. W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 119w.

V.28: *mdw<sup>c</sup> ...mdw<sup>c</sup>*  
 „... warum ..., warum ...“

Mit der zweimaligen Nennung des Fragewortes *mdw<sup>c</sup>* geht die Darstellung in einen Dialog (V.28-30) über<sup>55</sup>.

Zusammenfassung: Der anaphorische Stil, d.h. die Wiederholung bzw. Wiederaufnahme eines Wortes innerhalb eines Verses, ist ein häufig zu beobachtendes Stilelement im Deboralied. Es kommt 28mal im Lied vor. Damit wird die Aussage des Verses dichter und für den Hörer bleibt sie leichter in Erinnerung. Dabei wird dasjenige Wort wiederholt, dem die meiste Bedeutung zukommt<sup>56</sup>.

### 5. Anaphorischer Stil in verschiedenen Versen

Die Wiederaufnahme eines Wortes findet sich nicht nur innerhalb eines Verses, sondern auch innerhalb verschiedener Verse und Versteile. Die folgende Zusammenstellung möge dies verdeutlichen:

<i>šjr</i>	: V. 1.3.12
<i>dbwrh</i>	: V. 1.7.12.15
<i>brq</i>	: V. 1.12.15
<i>ndb</i>	: V. 2.9
<i>brkw</i>	: V. 2.9
<i>JHWH</i>	: V. 2.3.4.5.11 ( <i>bis</i> ).13.23 (3mal)
<i>JHWH ᵑlhj šjr ᵑl</i>	: V. 3.5
<i>mlk</i>	: V. 3.19 ( <i>bis</i> )
<i>ᵑrhwt</i>	: V. 6a+b
<i>j<sup>c</sup>l</i>	: V. 6.24
<i>ḥdl</i>	: V. 6.7
<i>przwn</i>	: V. 7.11
<i>ᵑm</i>	: V. 7.28
<i>šdqwt</i>	: V. 11a+b
<i>jrd</i>	: V. 11.14
<i>gbwrjm</i>	: V. 13.23
<i>ᵑdj</i>	: V. 13.25
<i>mrj</i>	: V. 14a+b
<i><sup>c</sup>m</i>	: V. 2.9.11.13.18
<i>bplgwt</i>	: V. 15b.16b
<i>lḥm</i>	: V. 19.20
<i>bjn rgljh ...</i>	: V. 27a+27b
<i>šll</i>	: V. 30a+b
<i>ᵑz</i>	: V. 11.13.22

<sup>55</sup> E. König, a.a.O. (Anm. 8), 216.231.

<sup>56</sup> G. Gerleman, a.a.O. (Anm. 9), 177: „That part of a sentence which, to the poet, possesses the strongest emotional value, has been chosen and strengthened by means of monotonous and emphatic repetition“.

*B Enumerativer Stil*

Neben den Wiederholungen (A) ist der sogenannte enumerative Stil<sup>57</sup> ein zentrales Stilelement im Deboralied. Er läßt sich sowohl bei den Verbal- als auch bei den Nominalsätzen beobachten.

1. Kurzgliederige Verbalsätze

V.4f:           <sup>2</sup>rš r <sup>c</sup>šh  
                   gm-šmj m ntpw  
                   gm-<sup>c</sup>bjm ntpw mjm  
                   hrjm nzlw<sup>58</sup> mpnj JHWH  
                   „... da erbehte die Erde  
                   auch die Himmel troffen,  
                   auch die Wolken troffen Wasser  
                   Berge flossen vor Jahwe ...“

Hier liegen vier invertierte Verbalsätze vor, wobei zwei Subjektive noch durch die Partikel *gm* verstärkt sind. Die beiden finiten Verben in V.4aγδ sind zudem als Pausalformen in besonderer Weise betont. In V.4b wird der Verbalsatz durch *mjm* als Objekt und in V.5a durch eine adverbelle Bestimmung des Ortes erweitert. Die Verse 4+5 bilden innerhalb des Deboraliedes insofern einen eigenen Abschnitt, indem sie Jahwes welterschütterndes Erscheinen beschreiben.

V.7:            ḥdlw przwn  
                   bjšr <sup>2</sup>l ḥdlw  
                   <sup>c</sup>d šqmtj dbwrh  
                   <sup>c</sup>d šqmtj <sup>2</sup>m bjšr <sup>2</sup>l  
                   „Freie Bauern gab es nicht mehr,  
                   in Israel verschwanden sie,  
                   bis du aufstandest, Debora,  
                   bis du aufstandest als eine Mutter in Israel“.

In V.7a liegt ein chiasmischer Aufbau vor, da das Verb in V.aβ hinter der adverbellen Bestimmung des Ortes steht. Die Aussage von V.7bα wird in V.7bβ durch die Benennung von Debora als „eine Mutter in Israel“ weitergeführt. Der Vers gehört zu dem Abschnitt V.6-8, in dem die Situation vor der Schlacht beschrieben wird.

V.19:           b <sup>2</sup>w mlkjm  
                   nlḥmw  
                   <sup>2</sup>z nlḥmw mlk j kn <sup>c</sup>n  
                   „Könige kamen,  
                   sie führten Krieg,  
                   damals kämpften die Könige Kanaans ...“

In V.19a liegen drei Verbalsätze vor, wobei die „Könige“ Subjekt sind. In V.19aβ werden sie als die „Könige Kanaans“ präzisiert. V. 19 eröffnet den Abschnitt V.19-

<sup>57</sup> Dieser Begriff ist übernommen von C. Brockelmann, a.a.O. (Anm. 32), § 135a.

<sup>58</sup> Die Verbform ist von *nzl* abzuleiten; die Septuaginta liest ἐσαλεύθησαν und leitet sie von *zll* (Jes 63,19; 64,2) ab; eine Entscheidung zwischen beiden Lesarten fällt schwer.

22, in dem der Kampf der israelitischen Stämme mit den Königen Kanaans beschrieben wird.

- V.25: *mjm š<sup>2</sup>l*  
*ḥlb ntnh*  
*bspl<sup>2</sup> ḏjrjm hqrjbb ḥm<sup>2</sup>h*  
 „Um Wasser bat er,  
 Milch gab sie,  
 in einer kostbaren Schale reichte sie Sahne dar“.

In den beiden ersten zweigliedrigen Verbalsätzen (V.a) steht das Objekt jeweils vor dem Verb, der dritte Verbalsatz (V.b) ist durch *bspl<sup>2</sup> ḏjrjm* zu einem dreigliedrigen Verbalsatz erweitert. Der Vers zählt zu dem Abschnitt V.24-27, in dem die Tötung Siseras durch Jael beschrieben wird.

- V.26: *whlmh sjsr<sup>2</sup>*  
*mḥqh r<sup>2</sup>šw*  
*wmḥšh*  
*whlph rqtw*  
 „... und sie hämmerte auf Sisera ein,  
 sie zerschlug sein Haupt,  
 sie zerschmetterte  
 und durchbohrte seine Schläfe“.

In V.26b wird mit Hilfe von vier Verbalsätzen die Tötung Siseras beschrieben. In allen Fällen steht das Verb betont voran.

- V.27: *bjn rglijh kr<sup>c</sup> npl škb*  
*bjn rglijh kr<sup>c</sup> npl*  
*b<sup>2</sup>šr kr<sup>c</sup> šm npl šdwd*  
 „Zwischen ihre Füße sank er in die Knie,  
 er fiel, er blieb liegen,  
 zwischen ihre Füße sank er in die Knie, er fiel,  
 wo er in die Knie sank, dort fiel er getötet hin“.

In V.27 wird mit sieben Verbformen in der 3.Sing.mask.Perfekt Qal das Ende Siseras beschrieben. Dabei wird das Verb *kr<sup>c</sup>* dreimal und das Verb *npl* zweimal verwendet. Der Tod Siseras wird erst am Schluß von V.27 mit dem passiven Partizip Qal von *šdd* ausgedrückt.

- V.28: *b<sup>c</sup>d ḥḥlwn nšqph*  
*wtjbb ḏm sjsr<sup>2</sup> b<sup>c</sup>d h<sup>2</sup>šnb*  
 „Durch das Fenster hatte sie freie Sicht,  
 und die Mutter Siseras rief laut durch das Fenstergitter ...“

Der erste Verbalsatz besteht aus einer adverbialen Bestimmung des Ortes sowie dem Prädikat, der zweite Verbalsatz besteht aus dem Prädikat, dem Subjekt und einer adverbialen Bestimmung des Ortes, mit der diejenige von V.α aufgenommen und mit dem Hinweis auf das „Fenstergitter“ präzisiert wird.

- V.30: *hl<sup>2</sup> jmš<sup>2</sup>w*  
*jḥlqw šll*

„Sie werden wohl Beute finden und verteilen ...“

## 2. Kurzgliedriger Nominalsatz und Partizipialkonstruktion

V.9: *lby lhwwqj jšr ʔl*

„Mein Herz ist bei den Führern Israels ...“

Der Vers gehört zu dem Abschnitt V.9-13, in dem zum Lobpreis Jahwes aufgefordert wird.

V.10: *rkbj ʔtnwt šhwrwt*

*jšbj ʕl-mdjm*

*whlkj ʕl drk*

„Die ihr reitet auf weißen Eselinnen,  
die ihr sitzt auf Decken,  
die ihr auf dem Weg geht ...“

In V.10 finden sich drei Partizipialkonstruktionen, wobei das Partizip jeweils im Pl.st.cstr. steht.

Zusammenfassung: Bei den unter B aufgeführten Beispielen läßt sich stilistisch die Zerlegung des Berichtes über einen Vorgang in seine einzelnen Momente beobachten. C. Brockelmann hat dies als „enumerativen Stil“ bezeichnet<sup>59</sup>. G. Gerleman beschrieb dies als „paratactic, atomizing technique, logical relationships being almost completely eliminated“<sup>60</sup>. Die Erzählung werde dadurch in „small scenes, snapshots, each of which exists in itself“<sup>61</sup> zerlegt. Nach A.J. Hauser ist die Stilfigur der Parataxe sogar der Schlüssel zum Verständnis von Ri 5. „Parataxes refers to the placing side by side of words, images, clauses, or scenes without connectives that directly and immediatly coordinate the parts with one another ...“<sup>62</sup>. Die Parataxe selektiere Elemente und die fehlenden Verbindungen provozierten beim Hörer Fragen. Für den Hörer sei er deshalb für Überraschungen gut. Von seiner Form her diene er eher der Aktion als der logischen Analyse. „... the paratactic style of Judges 5 employs a variety of rhythmic techniques without presenting a consistent metrical structure ... parataxis ... will often employ varying configurations of words, sounds, and accents which are designed to convey as effectively as possible the thoughts or ideas expressed in each line“<sup>63</sup>. Kennzeichnend für den enumerativen Stil des Deboraliedes ist zudem die Weiterführung eines Gedankens oder einer Aussage im Sinne einer Präzisierung und Verdeutlichung (V.5.7.19.27.28).

<sup>59</sup> A.a.O. (Anm. 32), § 135a.

<sup>60</sup> A.a.O. (Anm. 9), 171.

<sup>61</sup> A.a.O. (Anm. 9), 171.

<sup>62</sup> A.a.O. (Anm. 10), 26.

<sup>63</sup> A.a.O. (Anm. 19), 27. – M.E. geht er jedoch zu weit, wenn er das häufige Auftreten des Vokals *a/ā* in V.3b, den Ausklang von sieben Worten mit *w* und *m* in V.4aßb und das gehäufte Vorkommen von *h/h/q/š/p* in V.26 als bewußtes Kompositionselement bezeichnet. Dies kann auch durch die Verwendung gleicher Verb- und Nominalformen bedingt sein.

## C. Kontrastmotiv

Neben den Wiederholungen (A) und dem enumerativen Stil (B) spielt das Kontrastmotiv eine wichtige Rolle im Deboralied.

In v.4-5 wird Jahwes welterschütterndes Erscheinen beschrieben. Als er aus Seir und Edom auszog, da erbebte die Erde und die Wolken troffen von Wasser. Diesem machtvollen Ereignis steht die ohnmächtige Situation der israelitischen Stämme unmittelbar vor der Schlacht entgegen. Die, die auf Wegen gingen, mußten auf krummen Wegen gehen und freie Bauern gab es nicht mehr (V.6-8)<sup>64</sup>.

In V.4 stehen sich die Erde und ihr Erbeben, die Berge und ihr Zerfließen kontrastierend gegenüber.

In den Tagen Samgars und Jaels wurden die geraden Wege zu krummen Wegen (V.6).

Das Auftreten Deboras (V.7b) gab den israelitischen Stämmen angesichts militärischer Ohnmacht (V.8b) neue Hoffnung.

In V.14-18 stehen sich die an der Schlacht teilnehmenden und nichtteilnehmenden Stämme gegenüber. In V.14.15a.18 werden Ephraim, Benjamin, Machir, Sebulon, Issachar und Naftali als die sechs an der Schlacht beteiligten Stämme genannt. Ruben, Gilead, Dan und Asser blieben aus unterschiedlichen Gründen der Schlacht fern (V.15b-17).

Bei der Schlacht stehen sich die Könige Kanaans (V.19) und die Sterne, die von ihren Bahnen aus kämpfen, gegenüber (V.20).

Der Ort Meros wird vom Engel des Herrn verflucht (V.23), Jael dagegen ist unter den Frauen gesegnet (V.24).

Sisera bat um Wasser, Jael aber reichte ihm Milch und in einer herrlichen Schale Sahne (V.25).

In V.24-27 stehen sich die heroische Tat Jaels und das schändliche Ende Siseras gegenüber.

Jael tötet in einem heroischen Akt den Feind Sisera (V.24-27), Siseras Mutter dagegen wartet verzweifelt auf ein Lebenszeichen ihres Sohnes (V.28-30).

Die Feinde Jahwes werden umkommen, aber die, die Jahwe lieben, werden wie die Sonne aufgehen (V.31).

Zusammenfassung: Die Beispiele zeigen, daß das Deboralied auf dem Prinzip des Kontrastes aufgebaut ist. J. Krašovec hat diese antithetische Struktur des Liedes deutlich herausgearbeitet und man muß ihm zustimmen, wenn er schreibt: „The poet builds the poem on the principle of antithesis. Contrasted scenes, unexpected intervention of natural powers, irony, and some key-words are used in order to make manifest the fundamental thematic and formal antithetic divisions of the poem, underlined finally by the concluding antithetic parallelism“<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> Zum geschichtlichen, sozialen und ökonomischen Hintergrund von Ri 5 vgl. die Studie von J.D. Schloen, Caravans, Kenites, and *Casus Belli*: Enmity and Alliance in the Song of Deborah, CBQ 55, 1993, 18-38.

<sup>65</sup> A.a.O. (Anm. 11), 134; – vgl. auch G. Gerleman, a.a.O. (Anm. 9), 171f.

### D. Versverknüpfung

Ein weiteres wichtiges Kennzeichen des Deboraliedes ist die Verknüpfung der Verse untereinander. Sie geschieht nicht nur durch das Kontrastmotiv (C) (V.23 Segen + V.24 Fluch; V. 24-27 Jael + V.28-30 Siseras Mutter), sondern auch durch formale und inhaltliche Verknüpfungen.

V.2+3: V.2 endet mit dem Aufruf zum Lob Jahwes. Der Imperativ in V.2b wird in V.3a mit zwei weiteren Imperativen fortgeführt. Die Könige und Würdenträger werden zum Hören und Aufmerken aufgefordert.

V.2f.+4f.: Die beiden Abschnitte V.2f.+4f. sind inhaltlich durch „Jahwe“ miteinander verbunden. Steht in V.2f. der Aufruf zum Lob Jahwes im Vordergrund, so wird in V.4f. Jahwes welterschütterndes Erscheinen beschrieben.

V.9+10+11: In V.10 werden die, die auf weißen Eselinnen reiten, die auf Decken sitzen und auf dem Weg gehen zum lobenden Reden aufgefordert. Dieser Vers läuft dem vorangehenden V.9 sachlich parallel. In V.9 werden zwei und in V.10 drei Personengruppen zum Lob Jahwes aufgefordert. Die Imperative in V.9b und V.10 stehen in Entsprechung zueinander. In V.11 wird dieses lobende Reden dann mit denen, die zwischen den Tränkrinnen Jahwes Gerechtigkeitstaten besingen, illustriert<sup>66</sup>. Inhaltlich basieren die Aufrufe in V.9-11 auf V.2f. und V.4f.<sup>67</sup>.

V.19+V.20-22: Die Notiz vom Kampf der Könige bei den Wassern von Megiddo wird in V.20-22 mit den Hinweisen auf das Mitwirken der Sterne, der Urgewalt des Kisonbaches und dem Stampfen der Pferde genauer ausgeführt<sup>68</sup>.

Zusammenfassung: Die formale und inhaltliche Verknüpfung der Verse ist ein wichtiges Kennzeichen des Deboraliedes. So werden mit Hilfe von Imperativformen V.2+3 aufeinander bezogen. Inhaltlich werden V.2f. + V.4f. mit „Jahwe“, V.9+10-11 mit dem Lobaufruf für Jahwe und V.19+20-22 mit der Schilderung des Kampfgeschehens am Kisonbach verknüpft. Es läßt sich dabei beobachten, daß ein Vers auf der Aussage des vorangehenden Verses aufbaut und diese weiterführt<sup>69</sup>.

### E Infinitivkonstruktionen

Der Infinitiv constructus wird im Deboralied in V.2 (*bis*).4 (*bis*). V.31 und der Infinitiv absolutus in V.23 verwendet.

In V.2 findet sich zweimal der Infinitiv constructus mit der Präposition *b<sup>c</sup>* in kausaler Verwendung im Bereich der Vergangenheit: „Weil die Haare frei wuchsen ..., weil sich das Volk willig zeigte ...“<sup>70</sup>.

<sup>66</sup> Zu *šjhw* vgl. H.-P. Müller, Die hebräische Wurzel *šyh*, VT 19, 1969, 361-371, bes. 362f; nach Müller meint diese Wurzel das laute, enthusiastische Reden, wie es das Gotteslob, die Klage, der Spott und die weisheitliche Unterweisung kannten.

<sup>67</sup> A. Globe, a.a.O. (Anm. 13), 502.

<sup>68</sup> A. Globe, a.a.O. (Anm. 13), 502.

<sup>69</sup> A. Globe, a.a.O. (Anm. 13), 500f. beschreibt diesen Sachverhalt so: „One of the formal devices used in the Song of Deborah is the structural and thematic development of the second part of a strophe after the model of the first (and shorter) part“.

<sup>70</sup> Vgl. dazu E. Jenni, a.a.O. (Anm. 14), 355, Nr.5121.

In V.4a werden die beiden Infinitive mit  $b^c$  und Suffix der 2.Sing.mask. zur Beschreibung von Jahwes Auszug aus Seir ( $b\dot{s}^c tk$ ) und Edom ( $b\dot{s}^c dk$ ) verwendet: „Jahwe, als du auszogst ..., als du feierlich einherschrittst ...“<sup>71</sup>.

In V.31 steht der Infinitiv constructus mit der Präposition  $k^c$ : „... wie die Sonne aufgeht ...“ Nach der Unterteilung E. Jenni haben wir es bei diesem Vergleichssatz mit dem Verhältnis „Quasi-Resultat – Konvergenz“ zu tun (Schema 12). Die Aussage von V.31a $\alpha$  zeigt eine Übereinstimmung im resultierenden Endeffekt. „Ein für den betreffenden Fall hypothetisch, ohne bestimmten Zeitbezug herangezogenes Vergleichsgeschehen kommt im Resultat auf dasselbe heraus wie die im Hauptsatz gemeinte Situation, obwohl es sich um inhaltlich ganz verschiedene Geschehnisse handelt“<sup>72</sup>.

Der Infinitiv absolutus findet sich einmal im Deboralied in V.23a $\beta$  zur Unterstützung und Hervorhebung des Imperativs: „... verflucht gewiß/immerfort ( $^{\circ}\delta r\dot{u}^{\circ} \text{ } ^{\circ}\bar{a}r\dot{o}r$ ) seine Bewohner ...“ Er steht dabei wie allgemein üblich in Verbindung mit Imperativen und Partizipien hinter dem Imperativ<sup>73</sup>.

Zusammenfassung: Die Verwendung von Infinitivkonstruktionen in V.2 (*bis*).4 (*bis*).23.31 verdeutlicht ein weiteres Mal den prägnanten kurzgliedrigen Stil des Deboraliedes. Mit den beiden Infinitiven in V.2 werden zwei längere Kausalsätze und mit denjenigen in V.4 zwei längere Temporalsätze ersetzt. Der Infinitiv in V.31 ersetzt einen Vergleichssatz. So fügt sich dieses Stilmittel gut in das Deboralied ein.

### F Imperative

Ein wichtiges Stilmittel im Deboralied ist die Verwendung von Imperativen: V.2 und V.9 enden jeweils mit dem Aufruf zum Lob Jahwes: „... lobt Jahwe!“ (*brkw JHWH*).

Die Könige und Würdenträger werden in V.3a zum Hören ( $\dot{s}m^c w$ ) und Aufmerken ( $h^{\circ}z jnw$ ) aufgefordert.

Ebenso wie in V.2 und V.9 endet V.10 mit dem Aufruf, von Jahwe und seinen Gerechtigkeitsweisen lobend zu reden ( $\dot{s}jhw$ ).

In V.12 werden sieben Imperativformen verwendet, um den Appell an Debora und Barak zum Handeln für Israel zum Ausdruck zu bringen:  $4x^c wrj$ ;  $1x dbrj$ ;  $1x qwm$ ;  $1x \dot{s}bh$ . Die Aufforderung zur Verfluchung von Meros und seiner Einwohner wird mit zwei Imperativen (V.23a) unterstützt:  $^{\circ}wrw$ .

Zusammenfassung: Die 14 Imperativformen des Deboraliedes (V.2.3.9.10.12.23) bringen sowohl die Freude über das Eingreifen Gottes für Israel (V.2.3.9.10) als auch die Situation der Bedrohung durch Kanaan mit der Bitte um Beistand an Debora und Barak (V.12) zum Ausdruck. Sie sind ein lebendiges Spiegelbild der schwierigen, aber dennoch hoffnungsvollen Existenz Israels unmittelbar vor und nach dem Kampf mit Sisera.

<sup>71</sup> Vgl. dazu E. Jenni, a.a.O. (Anm. 14), 323, Nr.3614.

<sup>72</sup> E. Jenni, Zur Semantik der hebräischen Vergleichssätze, ZAH 2, 1989, 30f.

<sup>73</sup> W. Gesenius/E. Kautzsch, a.a.O. (Anm. 16), § 113r.

### G Adverbielle Bestimmungen

Adverbielle Bestimmungen des Ortes finden sich am Anfang der Verse 4.15.20.27.28. Sie dienen dazu, Jahwes Auszug aus Seir und Edom (V.4a), die Fürsten in Issachar (V.15), den Kampf der Sterne vom Himmel (V.20), den Platz der Tötung Siseras (V.27) und das Warten von Siseras Mutter am Fenster (V.28) zu beschreiben. Mit der adverbialen Bestimmung der Zeit in V.6a wird das Ereignis der Deboraschlacht in die Zeit von Samgar und Jael datiert.

Zusammenfassung: Die adverbialen Bestimmungen des Ortes (V.4.15.20.27.28) und der Zeit (V.6) stehen alle jeweils am Versanfang. Sie sind durch diese Stellung stark betont, provozieren beim Hörer und Leser des Liedes die Fragen wo? wann? wie? und beleben dadurch das Lied<sup>74</sup>.

### III. Schlußfolgerungen

Welche Schlußfolgerungen lassen sich aus den stilistischen Beobachtungen ziehen?

1. Das Deboralied zeichnet sich durch eine Fülle von Stilfiguren aus: Wiederholungen, *figura etymologica*, unveränderte Wort- und Satz wiederholung, Synonymität von Versanfang und Versende, anaphorischer Stil in einem und verschiedenen Versen, enumerativer Stil, kurzgliedrige Verbal- und Nominalsätze, Kontrastmotiv, Versverknüpfung, Infinitivkonstruktionen, Imperative, adverbielle Bestimmungen. Diese konzentrieren sich nicht auf bestimmte Partien, sondern sind über das ganze Lied verstreut. Somit scheint es berechtigt, von einer stilistischen Einheit des Liedes zu sprechen<sup>75</sup>.

2. Die stilistische Einheit des Liedes macht es unwahrscheinlich, daß im Deboralied größere Hinzufügungen vorliegen, denn diese hätten den Aufbau des Liedes erheblich gestört<sup>76</sup>. Das Lied scheint von einem oder mehreren Autoren in einem Zug komponiert worden zu sein<sup>77</sup>. Dies soll jedoch nicht ausschließen, daß hinter dem Lied eine literarische Entwicklungsgeschichte steht. Allerdings ist m.E. eine solche im Lied kaum rekonstruierbar, jeder Versuch in dieser Richtung muß spekulativ

<sup>74</sup> Nach G. Gerleman, a.a.O. (Anm. 9), 179 ist es Aufgabe der adverbialen Bestimmungen „to give the sentence emphasis, colour, and life. The basis of the word order of the Deborah Song is that emotional impressionistic conception which we have found both in the composition of the poem and in several syntactical and stylistic particulars“.

<sup>75</sup> Nach M.D. Coogan, a.a.O. (Anm. 12), 145 war der Autor des Deboraliedes „disciplined and sophisticated, not primitive and naive; the metrical structure, the use of chiasm, parallelism, paronomasia, and repetition all point to a careful and self-conscious literary technique“.

<sup>76</sup> Eine spätere Hinzufügung scheint mir in dem Auftreten des „Engels des Herrn“ in V.23 vorzuliegen; vgl. zur Begründung dazu H.-D. Neef, Meroz: Jdc 5,23a, ZAW 107, 1995, 118-122; ders., „Ich selber bin in ihm“ (Ex 23,21). Exegetische Beobachtungen zur Rede vom „Engel des Herrn“ in Ex 23,20-22; 32,34; 33,2; Jdc 2,1-5; 5,23, BZ 39, 1995, 54-75.

<sup>77</sup> So auch A. Globe, a.a.O. (Anm. 13), 508: „In the final analysis, the stylistic coherence of Judges 5 give the impression of a single poetic intelligence mustering all the craft at its disposal, always varying the technique, but often returning to devices used earlier. The Song was the work of someone either composing an original poem, or completely reworking an older piece“.  
– Vgl. noch J. Krašovec, a.a.O. (Anm. 11), 134.

bleiben. Von dieser Sicht her bleibt auch die These von einer nachträglichen jahwistischen Überarbeitung eines ursprünglichen Kriegsepos problematisch. So wurde nach H.-P. Müller ein ursprüngliches Kriegsepos auf Jahwe bezogen, wodurch aus dem Epos ein Psalm entstand. Kernstück sei die Epiphanieschilderung in V.4f. Da sich die psalmistischen Teile V.2f.9-11 nicht eindeutig einer Gattung zuordnen ließen, sei die „jahwistische Anreicherung“<sup>78</sup> nicht in einem Zug erfolgt. Die psalmistischen Stücke bezeichnen nach Müller „den Übergang einer nicht-amphiktyonischen, ja letztlich nicht-jahwistischen Epenüberlieferung in den Traditionszusammenhang der Amphiktyonie und der Jahweverehrung“<sup>79</sup>.

In eine ähnliche Richtung gehen die Überlegungen von U. Bechmann, die in V.24 eine literarkritische Trennung vornimmt und die Jael-Sisera-Episode als ursprünglich eigenständige Geschichte versteht. Nach Bechmann muß Ri 5 „vom textinternen Interesse her als historisierender poetischer Text eingeordnet werden. Die historischen Begebenheiten werden aber nicht um ihrer selbst willen verhandelt, sondern mit Blick auf die Gegenwart des Autors für seine Aussage funktionalisiert“<sup>80</sup>.

Nach H. Schulte bilden drei Strophen aus einem israelitisierten Siseraepos den ältesten Teil von Ri 5. In ihnen seien weder Jahwe noch Israel, weder Barak noch Debora genannt worden. Diesen wurde das Lob- und Rügelied über die neun bzw. zehn Stämme vorgeschaltet. Diesem Bestand, dessen Sitz eindeutig im Norden Israels gelegen habe, seien die Schilderung der unsicheren Zeit (V.6-8) und der Aufruf zur Verkündigung hinzugewachsen (V.9-11). Im Süden sei die Epiphanieschilderung vorgeschaltet worden (V.3-5), bis es dann mit der Hinzufügung von „liturgischen“ Formeln vollendet war (V.1.2.3.9b.12.21b).<sup>81</sup>

Problematisch an diesen Versuchen ist die Unterteilung des Deboraliedes in „religiöse“ und „säkulare“ Elemente. Diese Trennung scheint doch eher eine Rückprojizierung moderner Vorstellungen auf das Lied zu sein. Für Israel dürfte der Sieg über die Kanaanäer von vornherein als Jahwekrieg gefeiert worden sein. A. Globe hat m.E. überzeugend gezeigt, daß es auch in den religionsgeschichtlichen Parallelen zum Deboralied eine solche Unterteilung in „profane“ und „religiöse“ Elemente nicht gab<sup>82</sup>.

3. Lassen sich aus der stilistischen Einheit des Liedes Rückschlüsse auf seine Entstehungszeit ziehen? M.E. läßt sich hier nur so viel sagen, daß das Lied in der vorliegenden Form kaum unmittelbar nach dem Sieg über die Kanaanäer gesungen wurde, denn dazu ist es in stilistischer Hinsicht sehr durchdacht und ausgearbeitet<sup>83</sup>. Zwar zeigen die Siegeslieder aus Ex 15,20f.; Ri 11,34; 1 Sam 18,6-8, daß sie unmittelbar nach dem Sieg gesungen werden konnten, aber die ausgearbeitete stilistische Form von Ri 5 und die für die Hörer offenbar notwendige adverbelle Bestimmung der Zeit „In den Tagen Samgars ... in den Tagen Jaels“ (V.6a) lassen

<sup>78</sup> A.a.O. (Anm. 3), 455.

<sup>79</sup> A.a.O. (Anm. 3), 458.

<sup>80</sup> A.a.O. (Anm. 2), 196.

<sup>81</sup> A.a.O. (Anm. 3), 189-191.

<sup>82</sup> A.a.O. (Anm. 13), 487.

<sup>83</sup> In dieser Frage würde ich nicht so weit gehen wie A. Globe, a.a.O. (Anm. 13), 495, der eine Datierung des Liedes bald nach dem Sieg über Kanaan befürwortet.

doch auf einen gewissen zeitlichen Abstand von der Schlacht schließen. Die Wiedergabe zahlreicher Details der Schlacht, wie etwa die Auflistung der teilnehmenden und nichtteilnehmenden Stämme, zeigt, daß die Erinnerung daran noch lebendig war. Vielleicht ist P.R. Ackroyd zuzustimmen, wenn er das Lied ca. 100 Jahre nach der Schlacht entstanden sein läßt<sup>84</sup>.

Die Festlegung des genauen Datums der Deboraschlacht stößt auf nicht unerhebliche Schwierigkeiten, da sich in Jdc 4+5 keine eindeutigen Hinweise zur Ermittlung des Datums der Schlacht finden lassen. Das Datum kann nur mittelbar durch Kombination verschiebener und z.T. sehr unsicherer Fakten und Hinweise ermittelt werden. Eine wichtige Rolle bei der zeitlichen Eingrenzung der Deboraschlacht spielt Samgar ben Anath (Ri 3,31; 5,6). Mit ihm verbindet sich im Alten Testament die Überlieferung von einem Volkshelden, der den Philistern solch eine Niederlage zugefügt hatte, daß sie keine Angriffe mehr gegen israelitische Stämme wagten. Da er in Ri 5,6 in die unmittelbare zeitliche Nähe zu Jael gerückt wird, muß die Deboraschlacht z.Zt. der Anwesenheit von Philistern in Palästina stattgefunden haben, was der Zeitspanne von ca. 1200-1000 v.Chr. entspricht. Innerhalb dieser zwei Jahrhunderte spricht vor allem die Zerstörung Thaanachs um 1125 v.Chr. als möglicher *terminus ad quem* für die Datierung der Schlacht etwa in die Jahre 1150-1125 v.Chr. Demnach wäre das Lied um ca. 1025 v.Chr. entstanden<sup>85</sup>.

4. Die Stilmerkmale des Deboraliedes sollten bei der Beurteilung des Textes Beachtung finden und zur Vorsicht bei Textänderungen raten. Folgende Beispiele sollen dies verdeutlichen: In V.23bß darf man „Jahwe zu Hilfe“ nicht streichen, weil es sich gut in den wiederholenden Stil des Liedes (vgl. oben II A 2) fügt<sup>86</sup>. Hierzu zählen auch V.27a.30aδ, wo BHS „prb dl“ bei V.27a und „dittg dl“ bei V.30aδ vorschlägt.

5. Wie immer man die durchaus kontroversen Fragen nach der literarischen Einheit und der Datierung des Liedes beantwortet, so bleibt klar, daß es als ein Kleinod althebräischer Stilistik anzusehen ist.

#### Zusammenfassung (abstract):

Das Deboralied ist ein Kleinod althebräischer Stilistik, denn es zeichnet sich durch eine Fülle von Stilfiguren aus: Wiederholungen, *figura etymologica*, *Klimax ad maius*, unveränderte Wort- und Satz wiederholung, *Epizeuxis*, *Geminatio*, Synonymität von Versanfang und Versende, *Ploke*, *Kyklos*, anaphorischer Stil in einem und verschiedenen Versen, *Anadiplosis*, Enjambement, enumerativer Stil, kurzgliedrige Verbal- und Nominalsätze, Kontrastmotiv, Versverknüpfung, Infinitivkonstruktionen, Imperative, adverbielle Bestimmungen. Da sich diese Stilelemente auf das ganze Lied verteilen, scheint es in einem Zug komponiert worden zu sein. Da

<sup>84</sup> A.a.O. (Anm. 9), 160-162.

<sup>85</sup> Zur ausführlichen Begründung dazu vgl. H.-D. Neef, Ephraim. Studien zur Geschichte des Stammes Ephraim von der Landnahme bis zur frühen Königszeit (maschinenschriftliche Habilitationsschrift Tübingen 1991), 190-197; vgl. A. Globe, a.a.O. (Anm. 13), 499: „There is, indeed nothing in the Song of Deborah out of tune with its traditional setting as a twelfth- or eleventh-century B.C. Middle Eastern victory ode“. – In eine ganz andere Richtung gehen die Überlegungen zur Datierung von U. Bechmann, a.a.O. (Anm. 2), 212.

<sup>86</sup> BHS schlägt vor, „Jahwe zu Hilfe“ zu streichen; vor einer Streichung warnen H.-P. Müller, a.a.O. (Anm. 3), 448 Anm. 2; W. Richter, a.a.O. (Anm. 19), 80.

es in stilistischer Hinsicht durchdacht und ausgearbeitet ist, dürfte das Lied kaum unmittelbar nach der Schlacht komponiert worden sein. Bei der textkritischen Beurteilung des Liedes sollten die Stilelemente Beachtung finden.

*Anschrift des Autors:*

*Privatdozent Dr. H.-D. Neef, Stauffenbergstraße 11, D-72074 Tübingen, Bundesrepublik Deutschland*