

**Zeitschrift:** Theologische Zeitschrift  
**Herausgeber:** Theologische Fakultät der Universität Basel  
**Band:** 36 (1980)  
**Heft:** 4

**Artikel:** Die Geschichte des 29. Psalms und ihre theologische Bedeutung  
**Autor:** Seybold, Klaus  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-878462>

### **Nutzungsbedingungen**

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

### **Conditions d'utilisation**

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

### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 02.04.2025

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

# Die Geschichte des 29. Psalms und ihre theologische Bedeutung\*

## I

Grössere geschichtliche Zusammenhänge erkennt man gewöhnlich besser, wenn man eine bestimmte Linie verfolgt und sich nicht in dem breiten Strom einer Gesamtentwicklung verliert. Denn am Einfachen, an einer Miniatur, ist oft mehr zu sehen als an einem dem Ganzen gewidmeten Kolossalgemälde.

Der 29. Psalm ist innerhalb der Bild- und Textwelt des Alten Testaments nur eine Miniatur. Ein Hymnus, leicht überschaubar in seinen drei Teilen: am Beginn ein Aufruf zum Lobpreis des Gottes Jahwe, gerichtet an die «Gottessöhne», und ein Segens- und Friedenswunsch am Ende umrahmen einen monumentalen Mittelteil, der in monotoner Wiederholung siebenfach die «Stimme Jahwes» preist, welche sich in Macht und Pracht des Gewitters offenbart, und der im Ablauf der sieben Donnerschläge den Vorgang erkennt, in dem Jahwe sich als König der Welt erweist.

Diese Miniatur eines sog. «Naturhymnus» und «Thronbesteigungspsalms» stellt nun in der alttestamentlichen Wissenschaft in verschiedener Hinsicht einen Glücksfall dar. *Erstens* konnte durch die Auswertung der Textfunde aus dem alten Ugarit-Ras Schamra in Nordsyrien mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit die These aus den 30er Jahren als richtig erwiesen werden, dass Ps 29 ursprünglich ein aus dem kanaanäischen Raum stammender Text war, der durch leichte Überarbeitung zu einem israelitisch-jahwistischen Hymnus gemacht wurde. Fast jedes Wort, jedes Motiv, jeder Gedanke – von dem Symbol der Sieben Donner bis zu der Weltbildvorstellung: der göttliche Thron über dem Drachen der Urflut – ist als altkanaanäisch nachgewiesen, mit der einen Ausnahme, eben des Gottesnamens JHWH, dem Tetragramm, der wohl ein ursprüngliches *Baal* oder *Hadad* verdrängt hat. Die kanaanäische Herkunft des Psalms liegt jedenfalls klar zutage.

*Zweitens* ist Ps 29 ein exzellentes Paradigma deshalb, weil aufgrund seiner ausgeprägten poetischen Form eine literarische Analyse durch-

\* Antrittsvorlesung, gehalten am 29.1.1980 in Basel, durch einige wenige Anmerkungen ergänzt.

führbar ist. Solche Analysen sind in den letzten Jahren mit gutem Erfolg bei einzelnen Psalmtexten durchgeführt worden. Sie versuchen in minutiöser Detailarbeit die textliche Gestaltung auch kleinster Texteinheiten zu erkennen und führten zu dem immer klarer sich abzeichnenden Resultat, dass selbst bei relativ kurzen Psalmen mit verschiedenen Schichten, d.h. mit einem gestuften Wachstum und d.h. mit Anteilen von verschiedenen Verfassern, zu rechnen ist. Auch Ps 29 wurde mehrfach solchen Analysen unterworfen. Ich habe mich auch daran beteiligt. Das Ergebnis ist nicht ganz einheitlich im Detail, im grossen ganzen aber hat sich herausgestellt, dass Ps 29 aus zwei Schichten besteht, einer poetisch gestalteten Grundsicht und einer prosaisch übermalenden Zweitschicht, die auf weite Strecken leicht rekonstruierbar ist. Ps 29 ist eine komplexe, keine homogene literarische Einheit.<sup>1</sup>

*Drittens* ist Ps 29 ein Glücksfall für die Forscher insofern, als seine Rezeptions- und Wirkungsgeschichte aus verschiedenen Spuren rekonstruiert werden kann. Teile aus Ps 29 werden in Ps 96 zitiert, dieser wiederum ist in die grosse «davidische Liturgie» von IChr 16 eingegangen. Splitter von Ps 29 tauchen im Neuen Testament auf, in der Stephanusrede Act 7 und in der Offenbarung des Johannes Kap. 10, in der sprachlichen Form, in die Ps 29 durch die Übersetzung der Septuaginta ins Griechische gegossen wurde. Nimmt man alles in allem, denkt an die kanaanäische Vorgeschichte und lässt die Geschichte des Psalms mit der neutestamentlichen Verwendung vorläufig enden, ergeben sich gut sechs Stationen, über die hin man die Geschichte dieses Psalms verfolgen kann, ein – obzwar nicht ganz seltener, doch ein besonders charakteristischer – Vorgang, der noch dadurch besonderes Gewicht erhält, dass – *viertens* – die alttestamentliche Forschung sich in den letzten Jahrzehnten ungewöhnlich stark mit diesem Psalm beschäftigt hat.<sup>2</sup> Es gibt ausser den zahllosen Kommentaren nach meiner Kenntnis

<sup>1</sup> Zur Grundsicht möchte ich V. 1a.b / 3aα / 4a.ab / 5a.7 / 8a.9a\* / 10aα / 11a rechnen, zur Sekundärschicht V. 2.3aβb.5b.6.8b.9b\*. 10b.11b. Vgl. meine Arbeit unter A.2.

<sup>2</sup> Die Literatur bis 1970 registrieren J. L. Cunchillos, *Estudio del Salmo 29*, Institución San Jerónimo 6, Valencia 1976, 17 ff., bes. 21, und H. Strauss, *Zur Auslegung von Ps 29 auf dem Hintergrund seiner kanaanäischen Bezüge*, ZAW 82 (1970), 91–102. An Spezialliteratur nach 1970 ist zu nennen: P. C. Craigie, *Psalm XXIX in the Hebrew poetic tradition*, VT 22 (1972), 143–151; D. N. Freedman – C. F. Hyland, *Psalm 29: A Structural Analysis*, HThR 66 (1973), 237–256; F. M. Cross, *Canaanite Myth and Hebrew Epic*,

gut 40 Spezialuntersuchungen zu Ps 29, darunter eine spanische Monographie von über 300 Seiten, ein nicht ganz alltäglicher Fall selbst in einer so produktiven Wissenschaft wie der alttestamentlichen bei einem Text von 11 kurzen Versen (91 Wörter). Ps 29 ist also ein gut erschlossenes Terrain und man kann auf viele Vorarbeiten bauen, so dass zu hoffen ist, dass das zur Geschichte des 29. Psalms und ihrer theologischen Bedeutung vorzutragende grösstmögliche Objektivität gewinnt.

## II

Gehen wir davon aus, dass die Urform des Psalms kanaanäisch war. Wie sah diese Urform aus? Alle Rekonstruktionen rechnen damit, dass es sich dabei um einen Hymnus auf den im westsemitisch-palästinisch-syrischen Raum viel verehrten Wettergott handelt, der gelegentlich mit dem (wohl älteren) Namen Hadad, meist aber einfach Baal (so im Alten Testament) benannt wurde. Baal/Hadad soll Preis und Huldigung der Göttersöhne gelten, der Söhne Els, des Göttervaters, seiner eigenen Göttergeneration also, denn er will der erste und stärkste sein, Sieger über das Urmeer und König der Welt; er, dessen Macht im Gewitter manifest wird, im siebenmaligen Brüllen des Donners, dem Kriegsruf dieses militanten Gottes. «Die Stimme [Baals] über dem Wasser, die Stimme [Baals] mit Macht, die Stimme [Baals] mit Majestät...» ausmündend in die weltweite Königsproklamation: «[Baal] thront über der Urflut.» Ein hymnisches Fragment, hochpoetisch, lautmalerisch die Donnerschläge imitierend, im Litaneistil und Rhythmus altkanaanäischer Dichtung gehalten, das – wie die im Ugarit und anderswo gefundenen Tontafeln religiösen Inhalts zeigen<sup>3</sup> – Ausschnitte aus dem

Cambridge (Mass.) 1973, bes. 152–155; O. Loretz, Psalm 29, UF 6 (1974), 191–195 (185); H. Haag, Jerusalemer Profanbauten in den Psalmen, ZDPV 93 (1977), 87–96; S. Mittmann, Komposition und Redaktion von Psalm XXIX, VT 28 (1978), 172–194; J. Day, Echoes of Baal's seven thunders and lightnings in Psalm XXIX and Habakkuk III 9 and the identity of the seraphim in Isaiah VI, VT 29 (1979), 143–151; K. Seybold, Zur Rezeptionsgeschichte des 29. Psalms (unveröffentlicht, als Referat vorgetragen vor der alttestamentlichen Sektion der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Theologie in Göttingen, 1979); Chr. Macholz, Psalm 29 und 1 Kön 19, in: Werden und Wirken des Alten Testaments. Festschrift für C. Westermann, Göttingen-Neukirchen 1980, 325–333.

<sup>3</sup> Besonders aufschlussreich ist ein Vergleich mit dem Kultlied auf den Gewittergott

bekanntem Baalmythos wiedergibt, der berichtet, wie Baal durch seinen Sieg über das Meer zum König über die Erde aufsteigt.

Nicht das Gewitter als Naturphänomen ist es, was der Dichter des Ursalms besingt, wenngleich das Phänomen des Gewitters als religiöses Urerlebnis zum Stoff des Mythos wurde. Vielmehr dichtet er einen bestimmten Mythos nach, schafft insofern ein mythisches Gedicht. Noch das Fragment lässt alle für den antiken Mythos konstitutiven Züge erkennen: den *Ganzheitsbezug* – das ganze, vorwiegend bäuerliche Leben des syrisch-palästinischen Landstrichs wird durch das Ereignis der Thronbesteigung des segensreichen Gewittergottes umfasst: Sommerdürre und Wintergewitter regeln den Jahresablauf und stabilisieren das Wachstum als die allestragende Existenzgrundlage;

den *Urzeitbezug* – kein einmaliges, gar mit poetischem Namen zu belegendes Ungewitter ist hier beschrieben, sondern gleichsam das allererste, das Gewitter an sich, sozusagen die «Idee» des Gewitters, das Urgewitter in allen Gewittererscheinungen, Urform aller Unwettererfahrungen, die Menschen machen können;

den *Modellcharakter* – Mythos ist nach Mircea Eliade «exemplarisches Modell»: <sup>4</sup> So ist im Weltlauf das Wetter fortan geregelt, man muss dieses Gesetz des Wetters zur Kenntnis nehmen, hinnehmen und feiern. Alle Tätigkeit der Menschen hat sich an ihm zu orientieren als eben der Lebenskoordinate, die diese Wetter-Wachstum-Religion gewährt.

aus Ugarit, das 1968 veröffentlicht wurde, vgl. E. Lipiński, UF 3 (1971), 81–92. Daraus einige Zeilen:

«Baal hat sich niedergelassen,  
Wie ein Thron ist der Berg.  
Hadad hat [sich auf dem Berg gelagert],  
Wie ein Gewitter (?) inmitten seines Berges,  
Der Gott des Zaphon...  
Auf dem Berg seiner Machtentfaltung.  
Sieben Blitze sendet er aus,  
Acht Gebündel des Schreckens...  
[Seine Stimme läßt] erschallen (?) der Stier,  
Sein Mund gleicht zwei Wolken...  
Das Gefäß des Himmels neigt er (?),  
Er giesst Fett des Heils in die Schale...»

(zitiert nach K.-H. Bernhardt in: Religionsgeschichtliches Textbuch zum Alten Testament, hrsg. v. W. Beyerlin, ATD E1, Göttingen 1975, 238 f.).

<sup>4</sup> M. Eliade, Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen, Hamburg 1957, 56 ff.

Und hier ist der Punkt, der den Jahweverehrer provoziert. Der Psalmist, der uns dieses Gesetz überliefert hat, war offenbar fasziniert von den religiösen Möglichkeiten des Mythos. Er übernimmt diese uralte, für ihn ganz neue Dimension der Religion; er benützt den Text nicht bloss als Steinbruch für neue Bauwerke, nein, als ganzes Gebäude und richtet sich ein darin. Er bringt «nur» zwei Veränderungen an und zeigt damit, wie er mit diesem Mythos zu leben gedenkt. Er ersetzt kurzerhand (und ganz gegen den Rhythmus des Gedichts) den Baal-Namen durch den Namen, den für ihn sein Gott trägt: JHWH. Er fügt am Ende einen knappen Satz und Segenswunsch hinzu und interpretiert damit, was der Name JHWH für ihn bedeutet: «Jahwe gebe seinem Volke (solche) Macht.»

So gering die Änderungen erscheinen, sie sind von weitreichender Bedeutung: Eine neue Koordinate durchbricht den allumfassenden, alles beherrschenden Mythos der Naturreligion. Sie ist durch zwei Punkte markiert: Jahwe und sein Volk. Wie immer beide Punkte zu verbinden sind, sie deuten die neue Linie an: ein Gott und sein Volk – Erwählung, Bund, Herrschaft, Eigentum: die expliziten theologischen Vorstellungen fehlen hier, aber diese neue Weltachse steht dem Psalmisten fest. Und der Mythos? Der Mythos wird zum Attribut Jahwes, zum Ausdruck seines Wirkens.

Die theologischen Auswirkungen dieses Vorgehens sind beträchtlich. Ich nenne zwei. (1) Durch die Streichung und Ersetzung des Baal-Hadad-Namens wird die Entmächtigung des allmächtigen Natur- und Wettergottes proklamiert. Er wird gleichsam aus Amt und Funktion vertrieben. Zwar bleibt der Gesamthorizont des kanaanäischen Pantheons bestehen. Der Psalmist ist kein theoretischer Monotheist. Die Götter-Söhne, unter ihnen auch Baal, aber müssen nun Jahwe faktisch die Reverenz erweisen. Er ist es, der im Urgewitter über die Chaosmächte triumphiert und der für alle Zeit und Ewigkeit seine Herrschaft aufgerichtet hat. (2) Durch die neue Koordinate Gott und sein Volk kommt es zu einer Neuorientierung. Die Realität und Faktizität dieses Verhältnisses lässt den existenzgründenden und -bedrohenden Vorgang des Urgewitters und aller Gewitter überhaupt zu einer blossen Machtdemonstration verblassen, die nicht mehr jeweils die welterhaltende Balance zwischen Kosmos und Chaos realiter neu stabilisiert, sondern nur noch die Herrlichkeit und königliche Macht Jahwes illustriert. Nur so wird der dem Baalverehrer kaum verständliche Wunsch einsichtig, dass Jahwe von der ihm eigenen Macht etwas auch seinem

Gefolge (im Krieg?) überlassen möge. Zugleich ist er ein Hinweis darauf, dass wir den kühnen Rezipienten und Verfasser des Psalms in frühisraelitischer Zeit suchen müssen, in der man sich das Volk Jahwes noch als sein Heeresgefolge vorgestellt hat.

### III

Das alte litaneiartige Hymnusfragment wurde dann einer ziemlich umfangreichen Bearbeitung unterworfen, welche die poetische Struktur des Gedichts zerstört und die archaische Ikonographie des Gewitter-Gottes übermalt hat. Der Text wurde auf das Doppelte erweitert, statt des Stils der akrostichischen Kette herrscht nun der normale Parallelismus membrorum. Beides bewirkt die monoton repetierende Diktion des neuen Psalms. Vor allem ist irritierend, dass die Bearbeitung rein prosaische Sätze und Formen in das hochpoetische Gedicht hineinschreibt. Wozu – so muss man fragen – der Umbau? Was soll aus dem alten Hymnus werden? Offenbar war eine neue Zeit von dem kühnen Wurf dieses alten Bekenntnisses angetan; offenbar aber konnte sie das Gedicht nur in anderer Form gebrauchen. In welcher Form – das wird sofort deutlich, wenn man sich die neuen Akzente ansieht, die der Psalm bekommen hat.

Der auffälligste neue Zug ist gewiss die *kultisch-liturgische Farbe*, die der Text bekommen hat. «Betet Jahwe an in heiligem Schmuck» oder – der Text ist hier etwas unsicher: «bei seiner heiligen Erscheinung» – so ist die Aufforderung zum Lobpreis am Anfang ergänzt. Und ganz am Ende steht ein neuer, zweiter Segenswunsch: «Jahwe möge sein Volk segnen mit Frieden», der den Text an den kultischen Bezirk bindet. Dies bestätigt auch der Zwischensatz, der neu in den Text kam und von Jahwes Palast spricht: und in seinem Palast ruft alles: *kāḥōd* – Herrlichkeit. Wie man seit Jesajas Tempelvision weiss, vermischen sich hier die Ebenen, der himmlische Palast wird mit dem Jerusalemer Tempelgebäude identisch.

Dies führt uns zu dem zweiten Merkmal des neuen Psalms. Er feiert nicht in erster Linie Jahwes Donnerstimme als *hörbares Zeichen* seiner *Macht*. Er feiert Jahwe selbst, wie er in grandioser Epiphanie «über den grossen Wassern» erscheint, er selbst, der Gott der Herrlichkeit (*ʾēl hakkāḥōd*), wie er das Land erreicht, den Libanon und Hermon in Angst versetzt, dass die hüpfen «wie ein Kalb», «wie ein junger Wild-

stier», ja die unheimliche Wüste erzittern lässt und die Waldriesen, die Bäume, erschüttert. Vor ihm, dem Gott und «König der Ehren», wirft sich alle Welt nieder, wenn er kommt und sein Heiligtum betritt. Der Psalm besingt Jahwes Advent, feiert seine Theophanie, seine machtvolle Erscheinung in der mediterranen Welt.

Ob Sigmund Mowinckel recht hat mit seiner berühmten These, man habe Jahwes «Thronbesteigung» in einem Jahresfest am Jerusalemer Tempel begangen und gefeiert, steht noch dahin. Dass Israel aber den Advent bzw. die Gegenwart Jahwes im Heiligtum kultisch gross gefeiert hat, ist nach den Zeugnissen des Psalters ohne Zweifel richtig. Und auch soweit hat Mowinckel wohl recht: Man hat diese Theophanie wie im einzelnen immer symbolisch, rituell, liturgisch, ja *dramatisch* dargestellt, präsentiert, vielmehr re-präsentiert, durch visuelle und akustische Zeichen sichtbar und hörbar gemacht im sogenannten *kultischen Drama*. Hinter dem neuen Ps 29 steht die Vorstellung von der Welttheophanie des Gottes der Herrlichkeit, der über alle Grössen und Hoheiten, Götter und Wesen triumphiert, und der in solcher Gestalt im Heiligtum als real präsent erfahren und verehrt wird.

Ps 29 ist damit zur Liturgie geworden, zum Spiegel der Vorgänge, die sich bei Jahwes Theophanie im Heiligtum ereignen sollen, seine zuerst mythischen Aussagen zum kultischen Drama, das in der ihm eigenen Symbolik Gottes Gegenwart liturgisch vor- und nachspielt. Mag uns diese kultische Vorstellungswelt so fremd sein wie die mythische, man darf drei Aspekte nicht vergessen:

Die spätvorexilische Zeit, in der die Bearbeitung des Psalms in dieser Weise erfolgte, war eine synkretistische, eine barocke Zeit. Die Front des Jahwismus war nicht mehr von der agrarischen Baalreligion und ihrem Mythos bedroht, vielmehr dem urbanen Synkretismus der späten Königszeit. Kein Wunder, dass das Gegenüber im Ps 29 nicht mehr der Wettergott Baal-Hadad vielmehr El heisst, der höchste, ja alles entscheidende Gott und Schöpfer Himmels und der Erde. Diese Würde – das demonstriert nun Ps 29 selbst in barocker Sprache – kommt allein Jahwe zu.

Zum andern muss man bedenken, dass der Prophet Jesaja seine Berufung auf dem Hintergrund solcher Tempeltheophaniedramatik erfahren hat. Offenbar war auch ihm diese Symbolwelt vertraut. Seine Vision erfasst konkret, was Ps 29 in etwa darstellend, erzählend vor den Kultteilnehmern ausbreitet.

Zum dritten darf man nicht verkennen, dass sich eben an der mas-



siven Theophaniedramatik die prophetische Kultkritik entzündet hat. Jahwe ist nicht im Sturm, der Berge zerreisst und Felsen zerschmettert – dies muss Elia am Horeb erfahren (nach IKön 19 – einem sehr wichtigen prophetisch-theologischen Text)<sup>5</sup>, nicht im Erdbeben, nicht im Feuer. Das sind keine eigentlichen Offenbarungsmedien, nur Begleitumstände, bestenfalls. Jahwe ist im flüsternden Laut nahe, und zwar mit seiner Stimme (*qōl*, wie Ps 29), aber er begegnet im flüsternden Laut (nicht mehr wie Ps 29) der direkten, der persönlichen Anrede. «Da redete ihn eine Stimme an und sprach: Was willst du hier, Elia?» Nur in der Stimme des redenden Gottes – wie immer er erscheint – kommt es zur persönlichen Begegnung.

#### IV

Nach dem Wiederaufbau des zerstörten Tempels in Jerusalem ging man daran, das nachgelassene Erbe zu ordnen, und fand unter dem aus den Tempelarchiven geretteten liturgischen Material auch die Theophanieagende des 29. Psalms. Nach allem, was man über das Leben am zweiten Tempel weiss – es ist wenig genug –, hat man die alten Liturgien nicht einfach übernommen und da weitergemacht, wo man 70 Jahre vorher aufhören musste. Man hat sich zwar zu dem Erbe bekannt und es bewahrt, hat aber auch daraus Neues geschaffen. Dieser *Prozess der Aneignung* der klassischen Tradition spiegelt sich in drei Reaktionen auf die Herausforderung des 29. Psalms.

1. Ps 96 – ein sicher nachexilischer Text – ruft dazu auf, Jahwe «ein ganz neues Lied zu singen». Das Neue dieses Liedes soll darin bestehen, «unter den Heidenvölkern seine Herrlichkeit zu verkündigen». In der Tat, diese Horizonterweiterung ist neu in Israel. Die Erfahrungen von Deportation und Diasporaexistenz schlagen hier durch. Wie soll das Neue verkündigt werden? Der Psalmist geht mit gutem Beispiel voran. Er rezitiert den Eingang des alten Hymnus als Textmuster:

«Bringt her Jahwe, ihr Geschlechter der Völker,  
bringt her Jahwe Ehre und Macht»... (Ps 29, 1f.)

Vielleicht denkt er an liedhafte Verwendung als Song – es wurde schon vorgeschlagen, das «neue Lied» mit «Schlager» zu übersetzen. Dies wäre interessant, doch wichtiger ist, was Ps 96 aus dem alten

<sup>5</sup> Dazu jetzt Macholz (A. 2).

Hymnus an die Göttersöhne gemacht hat. Er hat ihn vollends entmythologisiert. War einst an die Mitglieder der Götterfamilie gedacht nach dem altkanaanäischen Pantheon, dann mehr symbolisch an Wesen und Mächte als widergöttliche Weltfiguren, jetzt ist von den «Geschlechtern der Völker» die Rede, die in heiligem Schmuck vor den Gott der Herrlichkeit zur Huldigung gebeten werden. Insofern kann Ps 96 mit dem ganzen Gewitterkolorit nichts mehr anfangen. Er lässt es weg und ersetzt es eklektizistisch – typisch für die nachexilische Epoche – durch Zitate aus andern «Thronbesteigungspsalmen» (93; 98).

2. In diesem Rahmen von Ps 96 ist dann das Erbstück des 29. Psalms in die grosse liturgische Komposition von IChr16 geraten, welche offenbar als Agende für ein gottesdienstliches Oratorium gedacht war. Zu dieser späten Zeit war es üblich, offiziellen liturgischen Texten dadurch kanonische Würde zu verleihen, dass man sie aus der Davidszeit herleitete. David beauftragte nach IChr16 die Sängergilde Asaph mit der Darbietung dieses hymnischen Werkes.

3. Dieselbe Tendenz zur Hochdatierung und Kanonisierung erkennt man auch in dem Vorgang, der für die Erhaltung des vorexilischen Gesamttextes von Ps 29 entscheidend war: er erhielt eine Überschrift, und zwar jenen vieldeutigen, bis heute nicht ganz geklärten Registraturvermerk «ein Psalm Davids», «von» oder «für David». Dadurch kam er in eines jener Gesangbücher der nachexilischen Gemeinde, aus denen der Psalter entstand.

Wie immer man solche Rezeptionsvorgänge beurteilen will, das Beieinander von eklektizistischer Zitation einerseits und respektvoller Bewahrung andererseits wird zum typischen Merkmal des Umgangs mit klassischen Texten, vielleicht das Zeichen einer epigonalen Epoche, wie es die nachexilische Zeit doch auch war.

## V

Doch ist damit die Geschichte des Psalms noch nicht zu Ende. Bevor der alttestamentliche Kanon für geschlossen erklärt wurde, wurde der Psalm ins Griechische übersetzt. Die Übersetzung ist erhalten in der Sprachform der hellenistischen Diaspora-Gemeinde aus dem ägyptischen Alexandria (3./2. Jahrhundert), in der sogenannten Septuaginta. Diese Übersetzung und Übertragung in die Welt des Hellenismus hält sich ganz eng am hebräischen Text (selbst, wo sie den Text nicht ver-

stand, sucht sie wenigstens den Buchstaben zu retten – «Jungstier» wird zum «Einhorn» usw.). Ihr Verständnis ist in zwei Punkten charakteristisch für die Frömmigkeit des hellenistischen Judentums: Erstens dem konsequenten Monotheismus, dadurch ermöglicht, dass die Übersetzung den Namen JHWH mit κύριος, ὁ κύριος wiedergibt und ihn selbstverständlich mit ὁ θεός identifiziert; da bieten auch die «Söhne der Götter» keinen ernstesten Widerstand. Schlimmstenfalls kann man statt Götter (pl.) buchstäblich und korrekt auch «Widder» übersetzen<sup>6</sup>; zweitens der konsequenten Eschatologisierung, dadurch dass fast alle hebräischen Imperfekte (Vergangenheitsformen) kurzerhand – was ja nach dem Konsonantentext möglich ist – futurisch wiedergegeben werden.<sup>7</sup> Apokalyptisches Denken beginnt sich durchzusetzen. Die grandiose Welttheophanie, die Ps 29 (Ps 28 LXX) schildert, geschieht erst in der Zukunft. Der Hymnus wird zur Ankündigung zukünftiger Dinge. Die grosse Zukunftsvision des Königs David bleibt als Verheissung noch uneingelöst. Die urchristlichen Gemeinden lebten in der Gewissheit: «Heute ist diese Schrift erfüllt vor unseren Augen.» Sie bezeugten die βασιλεία τοῦ θεοῦ, das Reich Gottes, und die Theophanie des Kyrios auf je ihre Weise und schufen dafür ihre eigenen Ausdrucksformen und Hymnen. Dass auch sie mit dem Erbe des alten Psalms umgingen, zeigen zwei wohl mehr oder weniger zufällige neutestamentliche Splitter, in denen noch einmal das Licht dieses Textes aufblitzt.

«Der Gott der Herrlichkeit offenbarte sich unserem Vater Abraham...» – mit dieser nur in Ps 28 griechischer Fassung bezeugten Prädikation beginnt Stephanus nach Act 7 seinen grossen Rechenschaftsbericht (ὁ θεὸς τῆς δόξης): Ein Beispiel dafür, wie ein Theologumenon aus einem alttestamentlichen Psalm zu einem Altes und Neues Testament umfassenden Gottesprädikat werden konnte, und welche theologische Bedeutung man dem Psalm zumass.

Dies gilt auch für die zweite Stelle, nur dass diese nicht bloss bis auf das griechische, sondern offenbar sogar auf das altkanaanäische Erbgut

<sup>6</sup> Hebr. 'l > 'jl. LXX erweitert V. 1a: «Bringt dar dem Herrn, *ihr Göttersöhne*, bringt dar dem Herrn *junge Widder* (ὄσους κριῶν).»

<sup>7</sup> Das Problem diskutiert auf der Basis von konsekutiven Imperfekten W. Gross, Verbform und Funktion. *wayyiqtol* für die Gegenwart? Ein Beitrag zur Syntax poetisch althebräischer Texte, Arbeiten zu Text und Sprache im Alten Testament 1 (1976), zu Ps 29 bes. 93–99.

zurückgreift. Apc10 schildert die Vision des Engels mit dem Regenbogen in Wolken und Lichtglanz, der mit einem Bein – die Beine wie Feuersäulen, der Baal-Gestalt ähnlich – im Meer, mit dem andern auf dem Land steht. Der Engel schrie mit lauter Stimme wie ein Löwe und «die sieben Donner redeten mit ihren Stimmen» wie im Echo. Als der Seher die Reden der sieben Donner aufschreiben wollte, wird ihm bedeutet, dass er das nicht aufzuschreiben brauche. Ist es nicht eine Variation des alten mythischen Motivs von der siebenfachen Donnerstimme der Gottheit, das hier via Ps29 (28) wieder auftaucht? Die uralte Frage nach der Offenbarung der Gottheit, nach der Theophanie, nach Gottes Stimme wird noch einmal gestellt. Doch sie wird neu beantwortet. Die sieben Donner reden; der Seher könnte es notieren. Aber es bedarf dessen nicht mehr. Diese Offenbarung der sieben Donner – so die rätselhafte Aussage dieser Vision – ist für die christliche Gemeinde nicht vonnöten.

## VI

Ich will den theologischen Ertrag dieses Überblicks über die Geschichte dieses Psalms in 5 Thesen kurz zusammenfassen:

1. Die besondere Eigenart dieses Textes, wie vieler, um nicht zu sagen: aller biblischen Texte, besteht in seiner *Mehrschichtigkeit*, in seiner phasenweisen Entstehung und seiner *multilateralen Abfassung*. Das komplexe Gebilde eines solchen von vielen Händen bearbeiteten Psalms wird dadurch zu einem reichhaltigen Gefäß, das mehr enthält, als ein individueller Autor ihm hätte geben können.

2. Hinter dem komplexen Textgebilde wird ein charakteristischer *Rezeptionsprozess* sichtbar, wobei der Tradent den Verfasser, der Redaktor den Tradenten, der Übersetzer den Redaktor usw. korrigiert, ergänzt, kritisiert, fortschreibt, so dass eine durch die Zeiten hindurch geführte Diskussion erkennbar ist, die den Text gleichsam autorisiert. Der Prozess der Kanonisierung, d. i. der Diskussion über seinen Charakter als Wahrheitszeugnis, beginnt sehr früh. Die Bewahrung in Archiven und Sammlungen im Kanon ist nur ein letzter Akt.

3. Die Rezeptionsgeschichte dieses Psalms lässt ein erstaunliches Mass an *souveräner Freiheit* im Umgang mit dem tradierten Textgut erkennen, die sich sowohl in der Annexion des mythischen Fragments, der Destruktion des Theophaniedramas, der Zitation von Stellen wie

auch in der bewahrenden und ergänzenden Tätigkeit der Redaktoren und Übersetzer äussert.

4. Die Reihe der Versuche, die besondere Art und Form der *Herrschaft Gottes* über die Welt sprachlich zum Ausdruck zu bringen vom Mythos zum Hymnus, zum Kulldrama, zur Zukunftsvision zeigt eigentlich eine Geschichte des Scheiterns; der je folgende erklärt den vorhergehenden Versuch für unzureichend. Doch wird im Scheitern noch offenbar, dass es die Erfahrung der Wirklichkeit Gottes selbst ist, welche die gedanklichen und sprachlichen Möglichkeiten jeder Art von mythischer, poetischer, symbolischer, visionärer Rede verblassen lässt, aber auch die zeitlichen und räumlichen Kategorien eines Welt-systems wie Urzeit – Endzeit, Himmel – Erde – Meer.

5. Die Geschichte dieses Textes bezeugt die Erkenntnis, dass Gott selbst auch in der Natur präsent ist, dass seine Stimme dort hörbar ist; zugleich aber auch, dass sie nur verstehbar ist, wenn sie – sei es mythisch, poetisch, dramatisch, visionär – gedeutet ist als die Stimme dessen, der mit seinem Volk reden will. Wird seine *Präsenz* in seiner Anrede erfahren, bedarf es dann der Offenbarung der sieben Donner nicht mehr, wohl aber der Antwort derer, die alle mit dem Psalmversprechen: Sein ist die Herrlichkeit.

*Klaus Seybold, Basel*