

lösungswerk: „Wenn... die Gläubigen unserem heiligen Erlöser aus ganzem Herzen verbunden sind bei ihrer Arbeit in der Welt, dann setzt ihre Arbeit in gewissem Sinn die Arbeit Jesu Christi selber fort; sie empfängt von ihm erlösende Kraft und Stärke...“ (259).

Die Worte vom Frieden und von der internationalen Zusammenarbeit in *Mater et Magistra* erhalten so eine unerwartete Tiefe. Aber nur von daher kann die überaus hinderliche Verwirrung in den Auffassungen über die wahre Gerechtigkeit (205ff.) beseitigt und jene innere Einheit der Menschen herbeigeführt werden, die eine gemeinsame Verwirklichung des Welt-Gemeinwohles möglich macht, während sonst höchstens eine Zusammenarbeit zum gemeinsamen Wohl auf den oberflächlicheren Gebieten der Information, der Technik oder der Naturwissenschaften möglich ist, nicht aber zum *bonum commune*. Und nur bei der gemeinsamen rechten Vorstellung von Wesen und Ziel des Menschen wird die gerade durch die Entwicklungshilfe notwendige Steigerung der internationalen Zusammenarbeit und Verflechtung weder bei uns noch in den zu entwickelnden Ländern zu solchen politischen und gesellschaftlichen Systemen und Strukturen führen, die der Würde und Bestimmung der menschlichen Person förderlich, nicht aber ihr entgegen sind.

Begegnung mit Bubers Bibelübersetzung

NORBERT LOHFINK SJ

Singt ihm ein neues Lied,
singt ihm mit lieblich klingendem Schall. (Ps 33,3)

So stehts bei Guardini. Der Vers ist bis zu dem im *a* des Wortes Schall ausschallenden Abschluß geradezu präziös auf *i* gestimmt: singt ihm mit lieblich klingendem... Das macht ihn schweifend-melodisch — es ist, als erhielten gepflegte Stimmen der Barockzeit einen Wink, ihr kunstvolles Lied zu beginnen. Trutznachtigall klingt an. Das zeigt uns den Meister der Sprache. Nicht nur in den Worten, im Klang selbst überzeugt er uns, daß sich Feines und Liebliches gebührt beim Lob des Herrn. Doch er hat für sein Spiel mit dem *i* bezahlen müssen. Er hat dem Mehr an klingender Substanz ein Stück des Inhalts geopfert. Wie viel schülerhafter ist da Luther beim Urtext geblieben:

Singet jm ein Newes lied /
machts gut auff Seitenspielen mit schalle.

Das neue Lied erklingt also gar nicht a capella, wie Guardini anzunehmen zwang. Saitenspiele begleiten es. Ja, ein Drittes tritt hinzu. Auch im Wort

Schall, worin beide Übersetzungen am Ende des Verses übereinkommen, hat Luther neue Energien entbunden. Bei Guardini bestimmen Beiworte, was Schall bedeutet. Schall ist nur das leere Subjekt, das die Sinn- und Klangfülle der Worte *lieblich* und *klingend* grammatisch trägt und akustisch begrenzt. Ein Schlußpunkt. Bei Luther hat *Schalle* sein eigenes Wesen. Wohl abgehoben durch das verbindend-trennende *mit*, ohne substanzaufsaugendes Adjektiv, wird der Schall zur dritten Wirklichkeit neben dem Singen des Lieds und dem Spiel der Instrumente.

Eine großangelegte, kräftegefüllte Szene deutet sich an: Im weiten Innenhof des Tempels ist die Kultgemeinde festlich versammelt. Der Hymnus ertönt, das Tempelorchester begleitet ihn auf Saiteninstrumenten, es *schallt*. Was der Schall konkret ist, mag uns nicht weiter kümmern. Vielleicht nur die neue, kraftvolle Einheit, die sich aus Gesang und Begleitung zusammen emporwölbt. Oder, wie manche meinen, die Stimme von Blasinstrumenten (so faßt es die Zürcher Bibel auf: Singet ihm ein neues Lied, schlägt fein die Saiten beim Posaunenschall). Wieder andere denken an die aufbrechenden Jubelrufe der ganzen Versammlung (so Menge: Singt ihm ein neues Lied, laßt laut die Saiten erklingen mit Jubelschall). Die Fachleute der hebräischen Lexikographie sind sich hier selbst nicht ganz einig. Luthers Formulierung ist zu allem hin offen.

Luthers Text ist also gefüllter und treuer zugleich. Doch wir sprachen vom Schülerhaften. Geradezu selbstlos ahmt Luther in der Konstruktion das semitische Vorbild nach, wenn er sagt: macht's gut auf Saitenspielen. Aber diese Treue ist Verrat. Das Hebräische ist hier gedrängt und prägnant. Zwei Worte genügen ihm — Luther braucht deren vier, dabei eine Zusammensetzung. Auch steht die hebräische Wendung auf hoher Sprachebene, während uns aus Luthers Deutsch der befremdliche Hauch erster kindlicher Formulierungsversuche anweht. Das hat seinen eigenen Reiz, den wir nicht verkennen wollen. Doch der ist nicht im Original.

Alle bisher zitierten Übersetzungen sind viel zu wortreich. Im zweiten Kolon des Verses benötigen Luther, die Zürcher Bibel und Guardini sechs, Menge gar sieben Worte. Das Hebräische hat drei. Kurze Anrufe, gedrängte Aufforderungen ergehen. Bei Luther hatten die sechs Worte wohl wenigstens ursprünglich nicht mehr als drei Tonstellen. Beim Duktus seiner Sprache las man wohl: machts *gut* auf Saitenspielen mit *Schalle*. Aber heute können wir selbst Luther kaum noch so vernehmen. Klassik und Romantik haben unser metrisches Gefühl beeinflusst. Wir werden stets versucht sein, zu lesen: *machets gut* auf Saitenspiel mit *Schall*. (Wir zitieren eine revidierte Ausgabe.) Die andern Übersetzungen, die schon unter dem späteren Sprachgefühl entstanden sind, müssen auf jeden Fall mit mehr als drei Akzenten, also nivellierend und langweilig gelesen werden. Das Kurze, For-

Wohin

Aber wie sollte es möglich sein, im Deutschen mit wenigen Worten auszukommen, wo der Meister Guardini bei Verzicht auf die Hälfte des Inhalts

immer noch doppelt so viel Worte benötigte wie der hebräische Text? Es ist möglich, denn bei Buber ist es Wirklichkeit. Der von uns hier erörterte dritte Vers des 33. Psalms, theologisch wahrlich nicht gewichtig, ein schnell überlesenes Wortgebilde in der Einleitung eines Liedes, das erst im Hauptteil interessant wird, ist nur ein Beispiel aus vielen, die uns begegnen. Gerade weil der Vers so am Rande liegt, zeigt er besonders objektiv die erstaunliche, sprachgewaltige, immer wieder überraschende Leistung von Bubers Verdeutschung. Treu und prägnant, als müßte alles gerade so und nicht anders sein, tritt der Vers bei Buber vor den Leser:

Singt ihm einen neuen Gesang,
trefflich rührets zum Schmettern!

Da ist zweifellos mehr vom hebräischen Original eingefangen als in allen andern vergleichbaren Wiedergaben. Noch deutlicher erscheint dies im Gesamtzusammenhang der ersten drei Verse von Ps 33. Sie lauten bei Buber:

Jubelt, ihr Bewährten, in IHM!
den Geraden ist Preisung geziemend.
Sagt IHM Dank zur Leier,
auf zehnsaitiger Laute spielt ihm,
singt ihm einen neuen Gesang,
trefflich rührets zum Schmettern!

In vergessenen Kammern unserer Sprache waren also die Worte stets vorhanden, die kräftig und geschmeidig zugleich in unsern Vers gehören. Sie machen jeden umschreibenden und unterstreichenden Wortschwall überflüssig, sie erreichen die Tonart der kurzen, fordernden Anrede¹.

Nach Buber drängen die von ihm entdeckten Worte sich auf, auch außerhalb des Zaubergartens seiner Bibelverdeutschung, in der ja auch eines wieder das andere trägt. Die im ganzen viel konventioneller angelegte Übersetzung Nötschers zeigt es: Singet ihm ein neues Lied, rührt trefflich die Saiten mit Jubelschall. — Offenbar ist kein Zweifel mehr erlaubt, nachdem die richtigen Worte einmal ausgesprochen sind. Nun läßt sich einfach nicht mehr sagen, man mache es auf Saitenspielen oder man lasse die Saiten erklingen, ja, zu diesem lauthallenden Lobgesang werden die Saiten nicht einmal mehr angeschlagen, vielmehr: man rührets, man rührt die Saiten. Und man rührets nicht gut, lieblich, laut oder fein (außer *gut* sind übrigens alle diese Worte subjektive Auslegungen des Übersetzers), nein: trefflich. Nur Schmettern hat Nötscher nicht übernommen. Das kann man verstehen, da er das Wort dann auch an anderen Stellen hätte setzen müssen, wo die gleiche hebräische Wurzel steht und wo das Wort ihm vielleicht nicht so ratsam schien. Aber mit dem Schalle der Lutherbibel verglichen ist auch

¹ Zur Beurteilung lagen der Zeitschrift vor: Bücher der Weisung (580 S.), Bücher der Geschichte (517 S.), Bücher der Kündigung (778 S.), Die Schriftwerke (700 S.), Das Buch der Preisungen (209 S.), sämtliche Jakob Hegner Verlag. Das Buch der Preisungen ist auch in der Reihe der Fischer-Bücherei erschienen, Frankfurt 1962.

Schmettern besser. Man setze versuchsweise Schall in Bubers Text ein. Schmettern ist konkreter, wirklichkeitsgeladener. Es steht den spezialisierenden Zusammensetzungen der anderen neuen Übersetzungen (Posaenschall und Jubelschall) schon näher als Luthers Schall, ohne aber die Sinnmöglichkeiten einzuschränken. Gar vieles kann schallen — aber es schmettern Trompeten und Menschen singen mit schmetternder Stimme.

Es zeugt vom Sinn für sprachliche Leistung, wenn in jüngster Zeit bei festlichen Gelegenheiten biblische Texte immer häufiger in Bubers Fassung vorgetragen werden, wenn gediegene Bücher und Zeitschriften aus gegebenem Anlaß nach Buber zitieren. Dabei begegnen wir nun freilich der Meinung, Bubers Übertragung sei schlechterdings und in jeder Hinsicht die beste. Hört man genau hin, dann schwingt unterschwellig oft die Empfindung mit, erst in dieser Verdeutschung komme das Alte Testament in seinem vollen Wesen zum Vorschein, in der ihm eigenen urtümlichen Atmosphäre.

Wer so empfindet, tut wohl manch anderer Übersetzung Unrecht und vielleicht sogar auch der Buberschen. Wer sie schätzt und viel mit ihr umgeht, erkennt auch deutlich ihre Grenzen. Da wird der Umgang mit ihr erst wirklich erregend. Schwächen sind ja nur die Kehrseiten besonderer Vorzüge. Auch die Buberbibel ist nur eine Übersetzung. Kein Übersetzer kann aus dem Urtext alles in die neue Sprache hinüberholen. Viel geht unterwegs verloren. Kein Übersetzer kann sich ganz aus dem Werk heraushalten. Jeder gibt ein Stück seiner selbst hinein.

Da ist die Redewendung und das Bild.

Wenn ein Kind geboren war, gab es im alten Israel einen wichtigen Rechtsvorgang. Man nahm das Kind von der Brust der Mutter und legte es dem Vater auf die Arme. Indem der Vater das Kind auf die Arme nahm, erkannte er an, daß es sein Kind war. Er übernahm damit die väterliche Verantwortung, die Pflicht zu Sorge und Schutz. Ein Vorgang von großer Bedeutung, allen bekannt, einfach, von tiefer Bildkraft. Nehmen wir nun an, für diesen Vorgang habe man eine Bezeichnung gehabt, deren Ursprung sich irgendwo in ferner Vergangenheit verlor. Man habe, Wort für Wort übersetzt, etwa gesagt: „Das Kind wird auf den Vater geworfen.“ Wie soll der Übersetzer diese Wendung wiedergeben? Wird im Zusammenhang die ganze Szene beschrieben, dann macht eine wörtliche Übersetzung keine Schwierigkeiten. Wie aber, wenn in einem andern Zusammenhang überhaupt nur diese Redewendung den Vorgang andeutet? Verhindert dann nicht eine wörtliche Wiedergabe jedes Verstehen? Wäre es nicht besser, zum Beispiel die Geste mit unseren Worten zu beschreiben: „Das Kind wird dem Vater auf die Arme gelegt?“ Der so angedeutete symbolische Akt kann auch einem Leser aus einer anderen Kulturwelt noch durchsichtig und verständlich werden.

Aber Buber wäre hier schon überfordert. Ihn treibt ja die Liebe zur Wurzel und zum einzelnen Wort. Eine Redensart aus zwei oder drei Worten muß

ihm da schon Schwierigkeiten bereiten. Für jede wichtigere Wurzel der Ursprache hält er eine ein für allemal festgelegte Wurzel der Übersetzungssprache bereit. Wollte er eine Redewendung sinngemäß übertragen, dann müßte er vielleicht darauf verzichten, die Wurzeln anzudeuten, die im Hebräischen aufklingen. Darauf will er nicht verzichten, denn sein Anliegen ist es ja gerade, die Atmosphäre nachzuschaffen, die die Worte von ihrem wurzelhaften Ursprung her um sich verbreiten. So opfert er oft der Hintergrundatmosphäre, diesem Duft und Beiklang, einen Teil der Klarheit und Verständlichkeit.

Das Problem wird besonders spürbar, wo einfache bildhafte Vorstellungen den Gedankengang hintergründig leiten, aber nie direkt beim Namen genannt, sondern nur durch Redewendungen angedeutet werden.

Man lese Ps 22, 10f. in Bubers Übersetzung:

Ja, du bists,
der aus dem Leib mich hervorbrechen ließ,
mich sicherte an der Brust meiner Mutter.
Auf dich bin ich vom Schoß an geworfen,
vom Leib meiner Mutter her bist du mein Gott.

Die Redewendung der vierten Verszeile haben wir oben schon erklärt. Auch in den beiden davorstehenden Zeilen handelt es sich um Redewendungen, die Vorgänge im Umkreis der Geburt eines Kindes meinen. Doch vergessen wir dies zunächst einmal.

Nur wenige Leser, die noch nicht aus dem Urtext oder durch andere Übersetzungen mit dem Inhalt der Verse vertraut sind, werden aus Bubers Text allein die ergreifenden Vergleiche herausspüren können, unter denen Gott hier angerufen wird. Der Leser wird zwar sofort begreifen, daß die Verse Gott mit Geburt und frühester Kindheit des Beters in Zusammenhang bringen. Schon die Hinweise auf den mütterlichen Leib in jeder Zeile zeigen ihm das. Doch wird der Eindruck entstehen, es sei unmittelbar von Gott die Rede, dem Allschaffenden, Allsorgenden, Allestragenden. Im einzelnen wird der Leser sehen, daß die zweite Zeile von der Geburt spricht. Gott hat sie bewirkt, wie er etwa bewirkt, daß im Frühling die Blumen aus der Erde oder bei einer Quelle die Wasser aus dem Felsen *hervorbrechen*. Die dritte Zeile wird ihm das Kind an der Mutterbrust sehen lassen, wobei wir hoffen wollen, daß das Wort *sichern* keine Erinnerung ans Bergsteigen hervorruft. Bei der vierten Zeile mag sich für einen modernen Leser der Gedanke an die Geworfenheit des menschlichen Daseins kaum vermeiden lassen, wenn man auch spürt, daß nach dem Psalm der Mensch gerade auf Gott geworfen ist. Die einzelnen Worte provozieren also recht viele Bilder, Vorstellungen und Erinnerungen. Doch verfehlen sie dabei gerade das, was hier eigentlich sprachlich-gedanklich ablaufen sollte.

Denn erst am Ende ist unmittelbar und ohne Vergleich von Gott die Rede. Zunächst wird Gott in Bildern beschworen. Der Beter beginnt, indem er Gott

sagt, Gott sei seine Hebamme, dann sagt er, Gott sei sein Vater, und dann erst, den Schlußstrich ziehend, Gott sei sein Gott vom Mutterleib her. Die von den Einzelworten ausgelösten Assoziationen haben von diesen Grundaussagen weggeführt. Kennt man die gemeinten Vergleiche, dann kann man sie selbstverständlich auch aus Bubers Text heraushören. Die Hebamme hilft bei der Geburt und legt der Mutter das Kind zum Trinken an die Brust. Dem Vater reicht man das Kind, daß er es anerkenne.

Bubers Text ist wie eine fotografische Aufnahme bei falsch eingestellter Entfernung. Einige Einzelheiten im Vordergrund erscheinen überaus scharf. Das etwas entferntere große Objekt, um das es eigentlich ging, verschwimmt vor dem Auge. Bubers Text wirkt manieristisch. Gern zieht man hier Guardinis freiere Wiedergabe vor, die bis zu den Vergleichen hinführt, so daß jeder Leser sie erfassen kann:

Wahrlich, du warst's, der mich aus dem Schoß gezogen,
mich an der Brust der Mutter geborgen hat.
Ich lieg dir in Händen von Anbeginn,
von meiner Mutter Schoß her bist du mein Gott.

Wir sind überzeugt, daß in dieser Übersetzung, die die ureinfachen Vorgänge des menschlichen Lebens und des Lebens der Familie durchleuchten läßt, mehr vom Wesen und von der Atmosphäre des Alten Testaments eingefangen ist als in der Wurzelhypostasierung der Übersetzung des gleichen Textes durch Buber. Die Bibel ist oft schlichter, menschlicher und normaler, als sie in Bubers steiler Sprache erscheinen will.

Steil — das war ein Lieblingswort des Expressionismus. Die Buberbibel bleibt eines der hervorragendsten Werke dieser Epoche. Man kann nicht übersetzen, ohne sich selbst in die Übersetzung hineinzugeben. Gerade da senkt Buber sein Eigenes in den biblischen Text, wo er diesen steilt.

Oft ist es die übersteigerte Treue zu den kleinsten Einzelheiten des biblischen Textes in Wortstellung und Wortwahl, die aus einer eleganten hebräischen Konstruktion in der andern Sprache eine bizarre, extremste Ausdrucksglut versteinernde Wortgeste machen kann:

Diese da des Fahrzeugs
und diese da der Rosse,
wir aber —
des Namens SEIN, unseres Gottes,
gedenken wir.
Jene knicken ein, fallen,
wir aber,
wir erstehn und überdauern. (Ps 20, 8f.)

In Jer 51, 20—23 erlaubt die Verwendung eines zusammengesetzten Tätigkeitsworts, das Buber übrigens selbst geschaffen hat, zusammen mit genauer

Treue zur hebräischen Wortstellung eine typisch expressionistische Gestaltung:

Eine Keule bist du mir gewesen,
ein Kriegsgerät,
niederkeulte ich mit dir Stämme,
verderbte mit dir Königreiche,
niederkeulte ich mit dir Roß und Reiter,
niederkeulte ich mit dir Fahrzeug und Fahrer,
niederkeulte ich mit dir Mann und Weib,
niederkeulte ich mit dir Alten und Knaben,
niederkeulte ich mit dir Jüngling und Mädchen,
niederkeulte ich mit dir Hirt und Herde,
niederkeulte ich mit dir Bauer und Joch,
niederkeulte ich mit dir Viztume, Satrapen.

Oft bringt schon die Übersetzung von Ausdrücken, die wir sonst in ihrem hebräischen Laut übernommen haben, die Möglichkeit, eine neue Atmosphäre der Glut und des Hochstrebens um den Text zu legen. Wir wissen, daß die Seraphim in der Berufungsvision des Isaias das dreifache Heilig rufen. Schaudererregend treten sie uns bei Buber als *Brandwesen* entgegen. Die Psalmen werden oft unterbrochen von einem musiktechnischen Ausdruck, den auch die Fachleute nicht mit Sicherheit deuten können: Sela. Bei Buber steht an all diesen Stellen, mitten im Text: *Empor!* Das vertraute Alleluja lautet bei Buber: *Preiset oh Ihn!*

*Expressionismus
Ausdrucks-
gehalt*

Doch bei all dem könnte man noch sagen, daß nur Ausdrucksgehalt verstärkt wird, der auch im Urtext latent vorhanden ist. Deutlicher wird Bubers Eigentum, wo er über das biblische Vorbild hinausgeht. Als Beispiel diene zunächst ein kaum beachteter, fast nebensächlicher Vers. In Ps 55,22 schildert der Beter das Verhalten seines Feindes. Es ist bitter zwiespältig. Der Mund ist glatt wie Butter, aber das Herz führt schon Krieg. Gegensatz also von Außen und Innen. Doch auch im Außen allein lebt schon der Gegensatz. Die Worte des Feindes sind beides zugleich: sie sind angenehm wie Öl und sie sind gezückte Waffen. Beide Seiten des Gegensatzes sind Wirklichkeit. Der Gegensatz wird nicht aufgelöst, indem die eine Seite als Schein, die andere als die wahre Wirklichkeit bezeichnet würde. Luther fängt in seiner Übersetzung die spannungsgeladene Entgegensetzung schlicht ein:

Ihr mund ist gletter denn Butter /
vnd haben doch krieg im sinn.
Ihr wort sind gelinder denn Ole /
vnd sind doch blosse schwerter.

Buber ersetzt nun das schlichte *sind* der dritten Zeile durch ein anderes Wort, zu dem der Urtext an sich keine Veranlassung bietet. Dieses Wort *dünken* macht alles anders:

Glatt sind die Rahmworte seines Munds,
aber Angriff ist sein Herz,
seine Reden dünken weicher als Öl,
aber gezückte Degen sind sie.

Das Wort *dünken* hält den Sprachfluß geradezu auf. Zunächst einmal deshalb, weil es ein seltenes Wort ist und weil außerdem noch, entgegen dem üblichen Gebrauch, keine Person genannt ist, der die Sache dünkt. Dann aber, weil sich durch das Wort dünken eine neue Dimension der Aussage eröffnet. Stand vorher einfach Sein gegen Sein, so wird nun unterstellt, daß es einen Unterschied gebe. Ein Glied des Gegensatzes ist nur Schein, und nur das andere ist Wirklichkeit. So wird durch das Wort dünken die Aussage der dritten Zeile entwertet und alle Spannung auf die vierte Zeile gerichtet. Sie muß den Gegensatz bringen, der die Wirklichkeit nennt. Das Wort Degen ist dadurch mit sprachlicher Aussagekraft aufgeladen. Die Assonanz (*d* in dünken und Degen) unterstreicht das. Rein klanglich hebt *dünken*, nachdem es einmal ein Aufmerksamkeit heischendes Wort der dritten Zeile ist, auch das Wort *gezückte* durch den Gleichklang der Vokale heraus. Durch die Bedeutungsbeziehung schließlich erhält der Gegenbegriff *sind* in der vierten Zeile mehr Gewicht. So strahlt dieses eine Wort der dritten Zeile alle Schlüsselworte der vierten Zeile an, macht sie leuchtender und aussagekräftiger. Das *sind* mußte sogar, um den Ton, der ihm jetzt als Echo zu *dünken* zukommt, tragen zu können, durch Inversion der Satzkonstruktion ans Ende der vierten Zeile geschoben werden. Dadurch wird schließlich ein letzter Effekt erreicht: die beiden Schlußworte *sind sie* machen die vierte Zeile zur sprachlichen Ausdrucksgeste. In diesen auf zischendes *s* und scharfes *i* abgestimmten Worten stechen die gezückten Degen selbst in die Luft: schmal, scharf und blinkend. Alles kommt hier zusammen, um die gefährliche Gebärde des Gegners auszudrücken, zu unterstreichen und nachzugestalten, die Geste des gezückten Degens.

Aufteilungen des biblischen Textes werden besonders deutlich an Bubers Umgang mit Interjektionen.

In Ps 51, 7f. leiten zwei Interjektionen die Verse ein. Luther und andere Übersetzer geben sie mit *Siehe!* wieder. Bei Buber werden sie zum eigenständigen Schrei, gegen den sich der folgende Satz sogar durch ein *doch* absetzen kann:

Wohl, wurde gekreißt ich in Fehl,
empfang brünstig mich meine Mutter in Sünde,
wohl, doch hast du Gefallen an Treue
bis in den Fibern
machst im Geheimsten Weisheit mir kenntlich.

An diesen Versen zeigt sich noch etwas Entscheidendes: Buber löst die gebundene Form auf. Im Urtext stehen hier zwei sogenannte Parallelismen. In

der Wiederholung jeder Aussage (mit anderen Worten) durch einen parallelgebauten Versteil legt die sehr ausdrucksstarke hebräische Sprache sich selber Fesseln an, bündigt sich in ihrer Dichtung zu Ordnung und Maß. Durch die Entfaltung von Ps 51, 8 in drei Zeilen zerbricht Buber den strengen Parallelismus. Er opfert ihn zugunsten größerer Herausstellung eines ihm lieben Ausdrucks: *bis in den Fibern*.

Es können gerade Interjektionen sein, die herausgezogen werden und das Gewicht einer eigenen Zeile bekommen. So verleiht Buber dem Text Jer 9, 16—20 durch die Herausstellung und Verstärkung einer sich wiederholenden einfachen Interjektion einen lyrischen Gehalt, der über den des hebräischen Originals hinausgeht. Dieses ist, vom etwas unklaren Anfang und der Überschrift in Zeile 9 und 10 abgesehen, in strengen Parallelismen gebaut, die hier nun aufgelockert und zu einem schweifenden Schwingen gebracht werden:

Ruft den Klagemüttern,
daß sie kommen,
zu den weisen Frauen schickt,
daß sie kommen,
daß sie eilen,
anzuheben über uns Wehgesang,
daß von Tränen unsre Augen rinnen,
unsre Liden Wassers überrieseln.
Ja denn,
Wehgesangs Schall ist vom Zion zu hören:
Wie sind wir gewaltigt!
sehr sind wir beschämt!
denn wir müssen das Land verlassen,
denn sie stürzen unsre Wohnungen nieder!
Ja denn,
Hört, ihr Weiber, Seine Rede,
vernehme euer Ohr die Rede seines Munds,
dann lehrt eure Töchter den Wehgesang,
jede ihre Genossin die Klage:
Ja denn,
gestiegen ist der Tod in unsre Fenster,
gekommen in unsre Paläste,
rottend
das Spielkind von der Gasse,
Jünglinge von den Märkten!

In der Einleitung des Hochzeitsliedes Ps 45 liest Buber in den Einleitungsworten eine Anrede an die eigene Zunge des Sängers, was grammatisch möglich ist, sonst aber kein Übersetzer tut. Das gibt ihm Gelegenheit, eine Interjektion *o!* einzuschieben:

Von guter Rede summt mir das Herz,
ich spreche: einem König gilt mein Tun.
O meine Zunge, geschwinder Schreibergriffel! (Ps 45,2)

In den folgenden Versen erreicht er eine wunderbare Wirkung durch die Herausnahme eines einzigen Wortes aus dem Gefüge der Verse, des Imperativs *reite*:

Gürte, Held, dein Schwert an die Hüfte,
deinen Stolz und deinen Glanz!
Dein Glanz ist: dringe durch!
reite
für die Sache der Treue,
der gebeugten Wahrhaftigkeit. (Ps 45, 4f.)²

Das Wort *reite* erhält einen solchen Glanz, daß fast visionäre Horizonte erscheinen. Es klingt ähnlich weit und unendlich wie am Anfang von Rilkes Kornett, natürlich in einem anderen Sinn.

So stößt man immer wieder auf Stellen, die eine aus der Herzmitte des sprachlichen Vermittlers stammende Aneignung spürbar werden lassen. Jeder Ansatz einer Kritik an dieser Übersetzung verstummt. Eine der persönlichsten Stellen ist vielleicht das hymnische Mittelstück von Ps 74 (Ps 74, 12—17). Der personalistische Grundstrom in Bubers Leben und Denken, der sich sonst vor allem in der Wiedergabe des Gottesnamens äußert, bricht in diesem Text durch und überflutet ihn. Anlaß sind die sieben betonten „Du“, die im Urtext als betonte Anrede den Hymnus gliedern. Sie sind dort aber aufgefangen in einem strengen Metrum und genau durchgeführten Gedankenparallelismen. Bei Buber verselbständigt sich das *Du* sechsmal in einer Zeile, und die Gesamtzahl der *Du* erhöht sich auf 16. Sie stehen stets am Zeilenanfang. Das *Du* wird zum einzigen Thema. Es saugt fast alle Energien der Sprache in sich hinein. Um das *Du* schwingt alles, es will kaum noch gelingen, die in den Sätzen angeschlossenen Aussagen voll zu erfassen und in ihrer Folge zusammenzuhalten. Über allem schlagen die Wellen des *Du* zusammen.

Ist doch Gott mein König
von ureinst her,
der Befreiung wirkt
im Innern des Erdlands!
Du,
du zerklobest mit deiner Macht das Meer,
du zerbrachst Drachenhäupter überm Wasser,
du,
du zerstücktest die Häupter des Lindwurms,

² In der Ausgabe der Fischer-Bücherei heißt es: Gürte Held dein Schwert an die Hüfte / deine Hehre und deinen Glanz!

du gabst ihn als Fraß dem Wüstenspuk-Volk,
 du,
 du erspaltetest Quell und Bachtal,
 du,
 du vertrocknetest urständige Ströme.
 Dein ist der Tag,
 dein auch die Nacht,
 du,
 du festetest Geleucht und Sonne,
 du,
 du stelltest alle Marken des Erdlands auf, —
 Sommer und Winter,
 du, du bildetest sie³.

Man kann der Meinung sein, hier sei das Maß des in einer Bibelübersetzung Zulässigen überschritten. Sicher: in Bubers eigenem Einschlag in das Gewebe, im Einschlag seines literarischen und denkerischen Stils liegt auch eine Schwäche und Grenze. Aber wer möchte vor einem so gelungenen Werk darauf bestehen und Rechenschaft verlangen? Wieviel wird uns hier geschenkt! Kennen wir wirklich so genau die Grenzen des in der Schrift verborgenen Sinns? Wer hat seine Tiefe und Breite ausgemessen? Steht nicht auch Buber trotz alles Eigenen noch wirklich in ihr? Auch dieses Pathos, das noch keine frühere Generation aus dem Psalm geschöpft hatte, ist eine Gabe der Schrift. Buber wird uns zustimmen.

Wir sind weit weggeraten von dem Gedanken, dem wir nicht zustimmen wollten: nur Buber biete uns in seiner Übertragung die urtümliche Atmosphäre des Alten Testaments. Wir sahen immer mehr, wie sehr auch Buber ein Eigenes bietet. Wir verringern damit nicht seine Bedeutung, wir unterstreichen sie.

Da wir das Eigene Bubers vor allem vom Schlagwort Expressionismus her deutlich machten, sei ein letzter Gedanke erlaubt. Mit einer Bibelübersetzung begann die neuhochdeutsche Sprache. Seitdem gab es verschiedenste Epochen, die je neu das Sprachbewußtsein prägten. Aber nicht einmal Klassik und Romantik, die größten unter ihnen, erprobten und bewährten ihr neues Sprachgefühl an einer großen Bibelübertragung. Herder gelangte nicht über eine Verdeutschung der Apokalypse hinaus, und die großen Übersetzungswerke dieser Epochen betreffen Volkslieder, Shakespeare, Homer und Platon. Die klassische Platonübersetzung stammt vom Theologen Schleiermacher. Es spricht wahrlich für den Expressionismus, daß er sich wieder an der Bibel versuchte. Und es ist erschütternd, daß ein Jude der deutschen Sprache diese Gabe gab. War es ein Abschiedsgruß? Welch ein Abschiedsgruß!

³ In der Ausgabe der Fischer-Bücherei heißt es: „du errichdest alle Schranken des Erdlandes“.