

Günter Bader

*Psalterspiel. Skizze einer Theologie des Psalters.* Mohr Siebeck, Tübingen 2009, 499 pp.

Mit dieser Monographie legt der emeritierte Bonner evangelische Dogmatikprofessor Günter Bader nach seinen *Prolegomena zu einer Theologie des Psalters* (*Psalterium affectuum palaestra*, Tübingen 1996) eine Skizze einer Theologie des Psalters vor, die wohlgemerkt keine Theologie der Psalmen sein will. Entsprechend darf man auch keine ausführliche Exegese einzelner Psalmen oder eine Untersuchung, wie verschiedene theologische Themen in den 150 Psalmen dargestellt sind, erwarten. Stattdessen nimmt Bader in (gewohnt) überaus gelehrtsamer Weise den Leser in eine Denkbewegung hinein, die eine Vielzahl von Aspekten und Themen des Psalters aufgreift und – wie Bader selbst im Vorwort vermerkt – auch nur eine Etappe eines Weges ist, der eine zweifache Aufgabe folgen soll: „in propädeutischer Hinsicht die Lesetheologie, in fundamentaltheologischer die Differentialdogmatik“ (V).

Bader beginnt seine Ausführungen mit Reflexionen zur Verschriftung der Psalmen und der Psaltertheologie (1-42), worin er zunächst verschiedene Argumente nennt, wieso es bislang keine Theologie des Psalters gibt, wohl aber eine (besser gesagt: zwei) Theologie der Psalmen (von Joseph König und Hans-Joachim Kraus). Anschließend fragt er, ob es überhaupt eine Theologie des Psalters geben kann – angesichts seines Charakters als Sammlung von 150 Psalmen, die von Gunkel als eine Wildnis bezeichnet wurde, in die erst einmal eine Ordnung zu bringen ist. Dagegen bekräftigt Bader die Position Westermanns, dass Sammlung und Ordnung koinzidieren, weswegen der Psalter als Sammlung und Ordnung der Psalter als Buch sei – indes bewirkt der Mangel an Zusammenhang des Lesepsalters, „dass er zum Meditationspsalter werden muss“ (25). Dies ergibt sich auch aus der Etymologie des Psalters – von *Psalterium* – und seiner Entstehung in der Tempelliturgie, die ihn vom Sammeln zum Spielen führt. Insofern damit die Frage nach den dichterischen, bildnerischen und musischen Kräften, die der Psalter freisetzen kann, entsteht, kündigt sich schon hier die Wendung zu den drei größeren Teilen des Buches – Ikonik, Musik und Poetik – an. Insofern könne der Psalter wie im hymnischen Psalterlob seit patristischer Zeit als die Vollendung aller Theologie angesehen werden. Dies ist in doppeltem Sinn zu verstehen, da der Psalter einerseits die „weitläufige *sacra pagina* zu wesentlicher Theologie komprimiert“ und andererseits das ist, „was bloße Theologie erst noch zur Vollendung führt“ (41).

Wurde somit im ersten Schritt der Weg von der Schrift zum Buch und mit dem Buch zur Theologie gegangen, geht Bader in einem zweiten Abschnitt auf den Verfall der Psalmen und den Psalterstil (43-87) ein. Hier stellt er zunächst die Tradition des

liturgischen Psalters am Beispiel Johannes Gersons vor, für den das Psalterspiel aus den drei Komponenten Musik, Text und Vereinigung beider besteht und somit zur Überlieferung des Psalters nicht nur die reine Textgestalt gehört. Im philosophischen Psalter, auf den Nikolaus Cusanus im Rahmen seiner Ausführungen über die Lobpreisung zu sprechen kommt, hingegen ist der Psalter notwendig, weil nicht nicht gelobt werden kann – womit Cusanus ihn bis auf den Titel entleert überliefert. Schließlich ist mit Martin Luther der philologische Psalter zu nennen, der aus den neuen Übersetzungsaufgaben entstanden ist. Die deutlichen Unterschiede zwischen den beiden Übersetzungen 1524 und 1531 können als eine „hebraisierende“ und eine „deutsche“ Übersetzung erklärt werden.

Hat Bader damit den Verfall des Psalters skizziert, bleibt noch sein Verschwinden und die Psalterkunst (87-128), da mit der Rede von Kirchen als versteinerten Psalmen (Kügelgen) der Psalter verstummt und sein Charakter als Kunst erscheint – womit Fragen der Verbindung von Architektur und Musik, von Kunst und Dichtung und von Musik und Rhetorik verknüpft werden. Die Kunst wiederum führt Bader auf den Spuren Kants von Überlegungen zur Kunst der Sprache und zur Sprache der Kunst zum Spiel, womit die Künste untereinander und mit ästhetischer Urteilskraft verbunden werden. Hat Bader somit die Psalterkunst als „unter Bedingungen von Modernität die angemessenste Weise des Umgangs mit dem Psalter“ (123) dargelegt, folgt daraus das weitere Programm, da eine Theologie des Psalters dementsprechend aus den Psalterkünsten Ikonik, Musik und Poetik besteht. Jede dieser Künste wird unter zweifacher Hinsicht betrachtet – als jeweilige Kunst der Sprache und die Sprache der jeweiligen Kunst. Diese Linien behandeln Metaphorik-Metrik-Generik sowie Ikonik-Musik-Poetik (vgl. 321).

In der Ikonik (129-218) geht es dementsprechend zunächst um die Ikonik der Sprache, wozu Bader zuerst die Ikonologie der Psaltersprache bespricht, d.h. den Vergleichscharakter bzw. die Metaphorik der Psalmensprache, die in Spannung zur modernen Metaphertheorie steht. Daneben geht es um die Ikonographie der Psalterschrift, also das Schriftbild, die Bildschrift, d.h. die Illustrationen, sowie um die Ikonik der Psaltersprache und der Psalterschrift, worin er auf den Bildsinn der jeweiligen Bilder reflektiert. Die Gegenbewegung ist die Sprache der Ikonik, worunter die Ikonographie des Psalterbildes, d.h. der statt oder im Text stehenden Bilder sowie der Initialbilder, fällt wie dessen Ikonologie, der die Aufgabe zukommt, „den Widerstreit zwischen dem Prinzip der Wortillustration und dem Prinzip der Buchstabenillustration in direkter Konfrontation auszutragen“ (196). Auch dies gipfelt in der Ikonik des Psalterbildes, worin Schrift und Sprache des Bildes auf den Namen Gottes bezogen werden und deutlich wird, inwiefern eine Bildtheologie zum Modell einer Namenstheologie werden kann.

Nun geht Bader zur Musik über (219-318), was im ersten Teil zur Musik der Sprache hinsichtlich der Musikähnlichkeit der Psaltersprache, der Psalterschrift und des Psalters erfolgt. Für ersteres diskutiert Bader Sprachharmonien (Reime, Wortspiele, etc.) und Sprachrhythmen, für die Schrift geht er wegen der Akzente der Psalmen

im hebräischen Text auf allgemeine und hebräische Akzentologie ein und schließlich auf deren vokales Gegenstück, die Kantillation. Die Sprache der Musik beginnt mit dem Psalter als Musik, also dem Musikpsalter, der den rituellen Textgebrauch und die musikalische Form voraussetzt. Hierzu erfolgt zunächst eine Abgrenzung zur *lectio* bzw. *oratio* und zum *hymnus* und werden sodann die Psalmtöne sowie das System der acht Töne untersucht. Anschließend widmet sich Bader der Musik als Psalter, d. h. wie verschiedene, eigenständig entstandene musikalische Formen mit dem Psalter als Text umgehen. Das Kapitel endet mit der Musik als Sprache des Psalters, worin zunächst Musikpsalter und Jubilus sowie Psaltermusik und ihr Zusammenhang mit dem Namen (u. a. im Rekurs auf Adorno) thematisiert werden. Denn einerseits löst sich wegen der frühromantischen Kritik der Sprachähnlichkeit der Musik der Zusammenhang von Musik und Bedeutung, andererseits sei Musik gerade deswegen die Konfiguration des göttlichen Namens.

In der Poetik schließlich (319-430) kann angesichts des Unterschiedes der Poetik zur Ikonik und Musik, da sie nur ein Medium hat, die Zweiteilung verwundern, doch ist auch sie konsequent. Denn in der Poetik der Sprache geht es zunächst um die Poetik der Psalmen, worin Überlegungen zur Poesie als einzig möglicher Theologie vorgestellt werden, sodann um die Gattung des Psalters (zwischen Dichtung und Lyrik) und schließlich um die Gattungen der Psalmen, womit die Symmetrie von Klage und Lob und die Asymmetrie des Lobes behandelt werden. Die Sprache der Poetik schließlich beginnt mit einer Untersuchung der Psalterstimme, d. h. wer in den Psalmen spricht, wie dies dargestellt wird und wie sich die eigene und fremde Stimme zueinander verhalten – gipfelnd in der Dreiheit der göttlichen Stimmen. Hier nimmt er die These Andresens auf, wonach „im Zusammentreffen des poetischen Prinzips der Prosopopöie mit dem hermeneutischen der Prosopologie der Entstehungspunkt der Trinitätslehre“ (387) liegt. Des Weiteren wird hinsichtlich der Psaltersprache u. a. der Parallelismus und darauf aufbauend die Zweiheit von Sagen und Gesagtem thematisiert – wobei eine Logologie des Psalters, die das innere Bezogensein des Wortes auf sich untersucht, dessen implizite Christologie sei (was strikt von einer Christologisierung zu unterscheiden ist). Schließlich münden auch diese Reflexionsgänge in die Beziehung zum Namen ein, die im Psalterspiel als Lob des Lobes hergestellt wird. Denn dieses „entsteht, sobald die Sprachen der Ikonik, der Musik und der Sprache – nach Ps 34,4 – ‚miteinander seinen Namen erhöhen.‘“ (430) Und die notwendige Gebrochenheit des Lobes der Lebenden weist letztlich auf das Lob hin, in dem noch kein Lebender war.

Mögen diese Reflexionen Baders auf den Psalter in seinen verschiedenen Bedeutungen, Gestalten, Stilen und Künsten den Leser des Öfteren überraschen, bisweilen sogar verwundern, sind sie doch immer höchst interessant, anregend und zeugen von einer originellen Betrachtungsweise – auch hinsichtlich dessen, was Theologie ist. Zudem zeigen sie, worin der je spezifische Beitrag der Ikonik, Musik und Poetik für eine Theologie nicht nur des Psalters besteht und lassen die Lösung der eingangs genannten weiteren Aufgaben der Lesetheologie und der Differentialdogmatik gespannt erwarten.