

Auch das zweite hier übersetzte Werk von Alexander Men, *Christus und die Kirche* (S.135–223), ist ein Sammelwerk von 11 verschiedenen, teils älteren Vorträgen, die posthum veröffentlicht wurden. Die Themen lauten: Christus und die Kirche, Begegnungen mit dem Auferstandenen, Die Kirche in der Geschichte, Es muß wohl Spaltungen geben, Die Rolle der Kirche in der heutigen Welt, Die Macht der Kirche, Das Leben in der Kirche, Über den inneren Schritt, Gespräch über die Sühne, Das Menschsein Jesu, Das Ostergeheimnis der Kirche, Das Christentum. Der letzte Vortrag wurde am Vortag seiner Ermordung in Moskau im Haus der Kultur und Technik gehalten.

Johannes Junker

Günter Bader, Psalterspiel. Skizze einer Theologie des Psalters (Hermeneutische Untersuchungen zur Theologie 54), J.C.B. Mohr, Tübingen 2009, ISBN 978-3-16-150119-7, 499 S., 119,- €.

Der emeritierte Bonner Systematiker Günter Bader legt mit diesem Buch eine Skizze einer Theologie des biblischen Psalterbuches (nicht also einer „Theologie der Psalmen“) vor, die nicht einfach zu lesen ist. „Der nicht unbedeutende Aufwand an Gelehrsamkeit“ (S.15) stellt den Leser vor beträchtliche Herausforderungen, die allerdings durch eine in diesem Fall durchweg hilfreiche Redundanz gemildert werden. Wichtige Erkenntnisse werden so mindestens doppelt variiert, wodurch der Verfasser auf seine Weise mit dem Parallelismus den poetischen Stil der Psalmen imitiert. So lohnt die Mühe der Lektüre, zumal es dem Autor gelingt, den Leser immer tiefer in den Gegenstand seines Buches hineinzuziehen. Bader erwartet von einer „Theologie des Psalters“ nicht mehr und nicht weniger als die Antwort auf die Frage nach dem Wesen der Theologie überhaupt. Als schriftliches Wort, das wirkt, was es sagt, als Sammlung, die alle biblischen Literaturgattungen mit sich führt, gilt der Psalter seit alters als „consummatio totius theologiae“ (Fülle oder Vollendung der ganzen Theologie), weshalb er im „Psalterlob“ der Kirche als Verdichtung der ganzen Schrift, als „kleine Biblia“, angesehen werden konnte. Kein biblisches Buch spielte im Laufe der Kirchengeschichte eine vergleichbare Rolle in Liturgie und Theologie. Auf die Spur der Psaltertheologie kommt Bader daher nicht dadurch, daß er die Inhalte der Psalmen „systematisiert“, sondern dadurch, daß er die Bewegungen nachvollzieht, die zur Konstitution, zum „Verfall“ und „Verschwinden“ und zur eschatologischen Wiedergewinnung des Psalters führen. Jene erst im Eschaton zu erwartende Wiedergewinnung der Psalterfülle sendet gleichsam ihre Vorboten vorweg in den Gestalten der „Psalterkünste“, der Ikonik, der Musik und der Poetik, wie sie sich wirkungsge-

schichtlich als „Psalterspiel“ aus dem Psalterbuch erheben. Diese drei Künste konstituieren die von Bader skizzierte Psaltertheologie und bilden daher die jeweils parallel strukturierten Hauptteile des Buches, denen Bader einen gewichtigen Hinführungsteil vorausschickt.

Diese Hinführung beginnt mit Erwägungen zum Verhältnis von „Verschriftung der Psalmen“ und Psaltertheologie. Bereits die für die Tradierung des Psalters unumgängliche Schriftwerdung ist auch ein Verlust, insofern dadurch die musikalische Gestalt des Psalters als Liturgie verlorengeht. Durch die Unterbrechung des Leseflusses aufgrund der Einteilung in Kapitel und Bücher wird der Lesepsalter zum Meditationspsalter, der in seinen Teilen immer neu aufzusuchen und „wiederzukäuen“ ist. Damit aber wird der zu meditierende Psalter in Analogie zum Tempel, der in den Psalmen eine wichtige Rolle spielt, zum Heiligtum und Lebensraum, den der Psalter nicht abbildet, sondern schafft, indem er dichterische, musische und bildnerische Kräfte aus sich heraus freisetzt. So gipfelt die Bewegung, die nach Ps 1 mit dem Lesen einsetzt und sich im Sammeln fortsetzt, schließlich in der Wendung zur Poetik, Ikonik und Musik.

Als eine „Übung in Epigonalität“ bezeichnet Bader die nun folgende Sichtung von drei grundlegenden „Psalterstilen“ an der Schwelle der Neuzeit, die alle versuchen, den Psalter in seiner Fülle zu rezipieren und dabei dem Dilemma nicht entgehen, zugleich Teil seiner „Verfallsgeschichte“ zu sein. In Johannes Gersons „liturgischem Psalter“ wandert die Musik vom Kloster in die Kathedrale, weitet sich der Begriff des Psalters auf kirchlichen Gesang überhaupt und löst sich damit vom Psalmbuch. In Nikolaus von Kues' „philosophischem Psalter“ wird das Gotteslob zur „Wissenschaft vom Gotteslob“. Mit seinem „philologischen Psalter“ macht Luther die Psalmen zum Gegenstand von Vorlesungen und öffnet den Weg zur privaten Lektüre im „Kämmerlein“. Zugleich läutet das Aufkommen der Psalmlieder das Ende des liturgischen Psalters ein. Gemeinsam ist nach Bader allen drei Stilen die Auffassung des Psalters als Schule: des Glaubens bei Luther, des Intellekts bei Cusanus, der Affekte bei Gerson. In allen drei Psalterstilen kommt zudem die Unterscheidung von göttlichem Namen und göttlichen Eigenschaften zum Tragen, die jeweils miteinander korrespondieren und aufgrund ihrer Bezogenheit auf die fünf menschlichen Sinne unterschiedliche Rezeptionsgestalten hervorrufen. Das Wissen um die differenzierte Überlieferungsgeschichte des Psalters, so Baders Fazit, ist für den Entwurf einer Psaltertheologie unentbehrlich, der es um die Zukunft des Psalters zu tun ist.

Zuvor freilich treibt Bader die Verfallsgeschichte in Anknüpfung an Wilhelm von Kügelgens Rede von Kirchen als „versteinerten Psalmen“ auf die Spitze. Denn „erst das restlose Verstummtsein des predigenden Psalters setzt das Predigen des steinernen in Gang“ (S.93). Diesen „resignativen Exzess“ nimmt der Verfasser aber nun zum Anlaß, das Verhältnis der Künste untereinander ins Auge zu fassen. Denn die Sichtung der Wirkungsgeschichte zeigt, daß

beim Ausfall einer Sinnestätigkeit jeweils eine andere einspringt. Entzieht sich der Psalter an einer Stelle, so öffnet er sich an anderer Stelle einer weiteren menschlichen Sinnestätigkeit. Die Verwandtschaft der Künste erlaubt es, im Fall des Vergessens oder Verschwindens der einen Kunst, eine andere als „mne-monische Stütze“ herbeizurufen (S.103). „Ist ... der Psalter den Kräften der Verschriftung, des Verfalls und des Verschwindens ausgesetzt, dann läßt es sich ohne Wissen von der Verwandtschaft der Künste schwerlich damit umgehen“ (S.107). Da wir dem Psalter als Wort, Klang und Bild begegnen, sind die Poetik, die Musik und die Ikonik die Rubriken, in denen man sich einer Theologie des Psalters nähern kann. Diese drei Rubriken lotet Bader in den drei Hauptkapiteln nun so aus, daß er jeweils zunächst die der Psaltersprache eigene Bildhaftigkeit, Tonhaftigkeit und Poesie sichtet, bevor er sich dann der durch den Psalter jeweils gewirkten Kunst, Musik und Dichtung zuwendet. Hier wird eine Fülle bekannter und eine noch größere Fülle entlegener Türen aufgetan, die weit über das hinaus gehen, womit Theologie sich heutzutage vornehmlich beschäftigt.

In der „Ikonologie der Psaltersprache“ geht es um die Geprägtheit des Psalters durch vergleichendes Reden. In der „Ikonographie der Psalterschrift“ geht es um den hebräischen Text als graphisches Phänomen. In der „Ikonik der Psaltersprache und Psalterschrift“ setzt Bader beim Psalterlob der Väter ein, die die Bildmacht des Psalters rühmen. Theologisch wichtig ist die Beobachtung, daß der Psalter von der Welt bildhaft, von Gott aber metaphorisch spricht. Der Welt, in der als Schöpfung Gottes alles mit allem verglichen werden kann, steht Gott gegenüber, dessen wesentliche Eigenschaft die Unvergleichbarkeit ist, was gerade durch überschwenglichen Metapherngebrauch markiert wird.

Unter der Überschrift „Sprache der Ikonik“ wird die Geschichte der Bildpsalterien thematisiert, die ab 800 ca. 600–800 Jahre lang die Überlieferungsgeschichte prägten. „Kunstwissenschaft, dieses der Theologie zu ihrem Schaden weit entrückte Gebiet, beginnt mit der Ikonographie“ (S.173). Die Gattungsvielfalt der von Bader besprochenen Psalterilluminationen steht der Vielfalt der literarischen Gattungen im Psalmenbuch in nichts nach. So können ganze Bildseiten jeweils einer Textseite beigeordnet werden. Es gibt Interlinearbilder, Rand-Miniaturen, Zierbuchstaben. Die Ikonologie bedenkt, wie einzelne Wörter bildhaft illustriert werden und wie insbesondere Initialen ornamental ausgeschmückt werden, so daß es zu einer Ekstase der Buchstaben kommen kann, das Lesen in ein Schauen umschlägt. Eindrücklich sind die Beispiele, in denen das Christusmonogramm oder der Gottesname auf diese Weise hervorgehoben werden, worin Bader eine kraftvolle Durchsetzung der Theologie des göttlichen Namens im Psalter erkennt. Die „Ikonik des Psalterbildes“ bedenkt die Relation dieser Phänomene des Lesens von Bildern und des Schauens von Schrift zur eschatologischen Verheißung des allen irdischen Augen entzogenen Schauens und die Relation der Bildhaftigkeit des Psalters zur biblischen Namenstheologie. Zum Gegensatz werden Bild- und Namenstheologie erst, wenn nicht mehr gesehen wird, daß es in diesen nicht um menschliches Gottesbe-

wußtsein geht, sondern um den „Vorklang ... einer Gotteserkenntnis, die erst noch kommen soll“ (S.218).

Das Kapitel „Musik der Sprache“ widmet sich der „Musikähnlichkeit“ der Psaltersprache und der Psalterschrift. Dazu gehören im Bereich der Harmonie Phänomene wie Alliterationen (Übereinstimmung des ersten Buchstaben bei mehreren benachbarten Wörtern) und Paronomasien (rhetorische Verwendung klangähnlicher Wörter). In manchen Psalmen findet sich Lautmalerei, so daß man auch akustisch erkennt, daß etwa von einem Frosch, einer Schlange oder einem Pflug die Rede ist. Einige Psalmen sind auf vokalische Leitöne gestimmt. Der Rhythmus wiederum ist insbesondere durch die genuine Metrik der hebräischen Poesie in Gestalt des Parallelismus geprägt. Bei Klageliedern bricht er im zweiten Glied immer wieder ab, so daß die Klage hörbar wird im Hinsterven des Rhythmus. Bei der Frage nach der Musikähnlichkeit der Psalterschrift führt Bader breit in die akzentologischen Forschungen Hermann Hupfelds (1796–1866) ein. Auch hier spielt wieder der Parallelismus eine wichtige Rolle, nun als rhythmisches Gesetz „des steten Wechsels zweier ... die Wage haltender Theile der Bewegung oder Gegensätze“ (S.249), dem Hupfeld nachgerade fundamentalanthropologische Relevanz zumißt. In der Tradition des Judentums ist Schrift ohne Gesang undenkbar. Dieser wird geregelt durch gemeinsame Akzente für alle alttestamentlichen Bücher. Die alte Kantillation stand noch der Tempelmusik nahe, die heute in den Synagogen geübte erschöpft sich in einer Art Singsang. Der Begriff der Psalmodie wiederum nimmt die musikalische Struktur eines jeden Verses mit Initium, Mediante und Finalis auf (in Analogie zu den hebräischen Akzenten „silluq“ und „atnah“). Kantillation wie Psalmodie zeigen, daß der Mensch singen muß, wenn sich der göttliche Name seiner Stimme bemächtigt.

Zur Musik wurde der Psalter als ganzer in der Karolingerzeit für den rituellen Gebrauch in den Klöstern. Möglich war das Aufkommen des Musikpsalteriums in Verbindung mit einer musikalischen Technik, die aufgrund ihrer reduzierten Komplexität der riesigen Textmenge gewachsen war. Während die synagogale Kantillation sich niemals vom Text löste, traten in der kirchlichen Psalmodie Tonmodelle hervor, die sich als „toni psalorum“ vom Text abstrahieren ließen, so daß derselbe Psalmtön verschiedenen Texten dienen konnte. Schon der Name „tuba“ für den „Einton“, auf dem jeweils mehrere Silben gesungen wurden, erweist die Quasi-Instrumentalität der Psalmodie. Zur Monotonie tritt dabei die Monorhythmie, wodurch das Singen vom Sprechen unterscheidbar wird. Mit dem System der acht Psalmtöne beginnt die gemeinsame Geschichte von Psalter und Musik, deren antike und ostkirchliche Analogien insbesondere in Gestalt des „Oktoechos“ Bader ebenfalls bespricht. Mehrstimmigkeit und Instrumentalität führen schließlich zur wachsenden Emanzipation der Musik vom Psalter. Der Psalter ist jetzt nur noch ein zu vertonender Stoff unter vielen. Als Psaltermusik gelten die ab 1500 anzutreffenden Psalmkompositionen, die durch Formen geprägt sind, die unabhängig vom Psalter ent-

standen sind. Diese Formen sind also keine psalmspezifischen Gattungen mehr, sondern richten sich nach musikalischen Gesetzen. Und doch erinnern sie daran, daß der Psalter einmal die Musik überhaupt gewesen ist. Musik als Sprache des Psalters erkennt Bader dann im sogen. „Jubilus“, der schon nach Augustin ohne Worte auskommt und aus diesem Grund auf Gott bezogen ist. Seine Spuren finden sich etwa im Halleluja. Die Melismatisierung des Schlußvokals von Halleluja, wie sie sich beispielsweise bis hinein in unsere Osterlieder findet, ist nichts anderes als das „Aussingen“ des Gottesnamens, dessen kürzest mögliche Form im Hebräischen die Silbe „ja“ ist. Bader ergänzt diese Beobachtungen mit Überlegungen von Adorno aus seinem „Fragment über Musik und Sprache“, worin dieser die Idee der Musiksprache als „die Gestalt des göttlichen Namens“ bezeichnet (S. 317). Die Erinnerung an den göttlichen Namen, der sich über die Musik erhebt, befreit die Musik von der Versuchung, sich selbst für den Namen zu halten. Wieder hat sich der Psalter „zurückgezogen“ (diesmal aus der Musik) auf jenen Namen, in dem seine Zukunft liegt.

Zuletzt wendet Bader sich der Poetik des Psalters zu. Auch wenn diese im Unterschied zur Ikonik und zur Musik nicht vom Text abgezogen werden kann, gilt es auch hier, der „Logik des Verschwindens“ nachzudenken, dem also, was geschehen wird, „wenn das Wort selbst seine ... Sprache zu sprechen beginnt“ (S. 322). Niemals in der Geschichte der Poetik wurde den Psalmen größere Aufmerksamkeit gewidmet als in der Zeit um 1750, als es im Gegenzug zur Loslösung von der Inspirationslehre zur Ästhetisierung der Bibel kam. Seit dieser Zeit ist das Verständnis des Psalters als Lyrik bestimmend in der Exegese. Die Frage nach der Einheit der Psalmen wird hier zur Frage nach dem lyrischen Ich, der inneren Einheit der jeweils redenden Person. „Das Individuum ist die Einheit aller Psalmenstoffe“ (S. 352). Deren naturalistisch als „Kraut und Rüben“ wahrgenommene Vielfalt wird bei Gunkel der Einteilung in Gattungen unterworfen. Seinen Ansatz stellt Bader ebenso ausführlich und kritisch dar wie dessen Adaption durch Westermann. Bei beiden läßt sich das Material nicht vollständig in den durch Symmetrien geprägten Systemzwang bändigen. Insbesondere die Gattung des „beschreibenden Lobpsalms“ bei Westermann bleibt ohne Pendant, so daß nach Bader die Gattungstheorie hier zum Ende kommt und nunmehr auch in der „Poetik der Sprache“ die Grenze des gesprochenen Wortes erreicht ist und sich das sprechende Wort selbst meldet, das keiner Gattung zugewiesen werden kann.

Im Gegenzug zur in der Gattungslehre kulminierenden „Poetik der Sprache“ fragt dann die „Sprache der Poetik“ nach den kleinsten Einheiten, die den poetischen Psalter als die im Psalmbuch ausgebreitete Textfläche kennzeichnen, und damit nach dem Grund, aus dem heraus der Psalter überhaupt gebildet wird. Hier ist nach Bader vor allem zu würdigen, daß im Psalter kein Selbstgespräch vorliegt, sondern eine Polyphonie von Psalterstimmen. Das in den Psalmen sprechende „Ich“ zitiert in Menge andere Sprechende, darunter Freunde und Feinde, Gerechte und Gottlose, Einzelne und Viele, Israel und die Völ-

ker. Auch Nicht-Personen wie Himmel und Erde, Tag und Nacht, Bäume und Berge kommen zu Wort. Nicht nur gibt es niemand, der nicht im Psalter sprechen oder handeln könnte, sondern auch nichts! Dem gegenüber gilt vom eigenen „Ich“, das all diese Stimmen bündelt, daß es sich als redeunfähig immer erst zum eigenen Sprechen ermuntern muß. Das im Psalter redende „Ich“ macht sich als fremdbestimmt erkennbar, wovon es für Bader nur ein kleiner Schritt bis zum „Thema der Inspiration“ ist (S.379). Insbesondere wo der Beter das Reden Gottes aufnimmt, wird seine Sprache gebrochen und indirekt, nähert er sich dem Paradox, dem redenden Gott begegnet zu sein, dem zu entgegenen er gar nicht imstande ist. Diese und weitere Beobachtungen zur fremden, nicht zitierbaren Stimme Gottes (Ps 29), der eine dem Menschen unbekannte Sprache spricht (Ps 81,6b) und sich doch dabei selber als Ich vorstellt (Ps 81,11) und das Unmögliche durch Inspiration möglich macht, insofern er den Mund des Beters zu füllen verheißt (ebd.), führen Bader insbesondere mit Hinweis auf Ps 110 zur Wahrnehmung der „Dreiheit der göttlichen Stimmen“ im Psalter: „Nur der innertrinitarische Stimmwechsel ist Grund außertrinitarischer Wirkungen“ (S.387). So aber erscheint die Trinität als „innerster Fokus von Psalterspiel“: „Der christlich-orthodoxe Brauch, die Rezitation der einzelnen Psalmen mit der trinitarischen Formel der kleinen Doxologie zu beenden, beansprucht ihrem Selbstverständnis nach, die direkte Folge einer Psalmexegese zu sein, die Psalterstimmen zu unterscheiden gelernt hat“ (S.388).

Ging es bei den Überlegungen zur Psalterstimme um die Frage nach den redenden Personen, so geht es im Kapitel über die Psaltersprache um den Inhalt des Redens. Dieser gipfelt im Zueinander von göttlicher Selbstoffenbarung in Aufnahme von Ex 3,14 und menschlichem Armutsbekenntnis, das nicht nur in der Klage, sondern auch im Lob laut wird. Die die Rede des Psalmbeters konstituierende Armutsaussage אָנִי אָנִי (Ps 25,16; 40,18; 69,30; 70,6; 88,16 u.ö.; gesprochen: „ani ani“, übersetzt: ich bin arm oder elend) ist der elementarste Parallelismus und als solcher prägend für den ganzen Psalter. Von hier aus schreitet Bader in Aufnahme von Roman Jakobsons Beobachtung, wonach in den Parallelismen jeweils ein Ebenenwechsel von Welt- und Selbstbeschreibung stattfindet, fort zu einer Christologie des Psalters, die den Weg von Joh 1,1 zu Joh 1,14 nachzeichnet in der Zweiheit von Sagen (Wort) und Gesagtem (das Wort ward Fleisch). So aber ist die Christologie des Psalters „prosopologisch“ (der Lehre von den redenden Personen nach) die Antwort auf die Frage, wer im Psalter als Ganzem spricht.

Zuletzt kulminiert auch der poetische Teil in Erwägungen zum Psalterspiel als „Lob des Lobes“, das entsteht, wenn eine der Psalterkünste an den göttlichen Namen rührt. Der göttliche Name strebt in seiner Unaussprechlichkeit einerseits immer schon auch über den poetischen Text hinaus und steht zu diesem in einem Verhältnis von Unverträglichkeit. Andererseits will er nicht ohne Text bleiben. Diese Spannung spiegelt sich innerbiblisch darin, daß Bücher wie Esther, Kohelet und Hoheslied den Gottesnamen ganz vermeiden können, wäh-

rend im größtmöglichen Gegensatz dazu im Psalter der Gottesname am häufigsten erwähnt wird. Der Psalter kann „vom Namen Gottes nicht genug bekommen“ (S.420), ein Antrieb, den Bader als „das Psalterprinzip“ bezeichnet. Einer der auffälligsten Texte für dieses Prinzip ist der 29. Psalm, in dem der Gottesname den waagrechten Schriftfluß senkrecht schneidet. Hier meldet sich nach Bader das von ihm wiederholt erwähnte „Zweiachsenmodell“ Jakobsons, wonach menschliche Sprache in der Spannung von Poesie und Prosa lebt. So aber laufen auch im dritten Teil alle Linien aus in der Beziehung auf den göttlichen Namen. Denn die für den Psalter grundlegende Selbstvorstellung Gottes nach Ex 3,14 („Ich bin, der ich bin“) fällt aus allen zwischen Poesie und Prosa denkbaren Parallelismen heraus und bildet eine reine Tautologie als engstmöglichen Parallelismus, bevor dieser Gottesname sich wiederum entfaltet und die durch Parallelismen geprägte Sprachbildung anstößt, die wir im Psalter vor uns haben.

Ps 29 aber erinnert mit seiner Kombination von sichtbarem Textbild und hörbarem Sprachklang an das Miteinander der drei Psalterkünste, die allesamt eine je selbständige Bezogenheit auf den göttlichen Namen zu erkennen gegeben haben. Die drei Künste versammeln sich zum Spiel um den erhabenen Gottesnamen, „der als unendlich abwesender anwesend ist unter ihnen“. Psalterspiel entsteht daher, „sobald die Sprachen der Ikonik, der Musik und der Sprache – nach Ps 34,4 – miteinander seinen Namen erhöhen“ (430). So wird über der göttlichen Dreiheit und der christologischen Zweiheit auch die göttliche Einheit in der Einheit des Lobpreises manifest, weshalb es nach Bader zum wiederholten Male Zeit wird, mit Elia das Angesicht zu verhüllen. Denn in aller Gebrochenheit des Lobes der Lebenden, wie diese aus dem Psalter hervorgegangen ist, ist dieses Lob vor allem eine „Hinweisung auf das Lob selbst, in dem noch kein Lebender je war“ (S.430).

Armin Wenz

Hans-Walter Schmuhl, Friedrich von Bodelschwingh, Reihe: rowohlt monographien, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2. Auflage Hamburg 2011 (1. Auflage 2005), ISBN 978-3-499-50687-1, 160 S., 8,99 €.

Als Friedrich von Bodelschwingh 1872, wenige Jahre nach deren Gründung (1867), die Rheinisch-Westfälische Anstalt für Epileptiker übernahm, stand diese in bescheidenen Anfängen. Bei seinem Tode 1910 war aus diesen Anfängen eine Kleinstadt von mehr als 4000 Einwohnern entstanden. Was ist das Geheimnis dieser „Erfolgsgeschichte“, wobei Bodelschwingh den Begriff „Erfolg“ bestimmt nicht gemocht hätte? Hans-Walter Schmuhl sieht das Geheimnis darin begründet, „daß er nicht wegschauen konnte“. Er hat sich „bis in