

Ralph Kunz

Adolf Brunner und die Zürcher Liturgie

Die musikalische Wahrnehmung des Gottesdienstes

Einstieg

Im Jahre 1965 schrieb der 63-jährige Adolf Brunner:

«Stehen wir vor einem Trümmerhaufen? Die Verwirrung ist gross, und niemand weiss, was für eine *Musik* schliesslich aus diesem Chaos hervorgehen wird. Fragen über Fragen, welche den von der Lebensnotwendigkeit der Musik überzeugten Menschen aufs tiefste bedrücken müssen. Und doch ist die Sorge um die Zukunft des Gottesdienstes und der Kunst überhaupt von sekundärer Bedeutung, wenn wir an die umfassende Sorge um die Zukunft des Menschenschlechtes denken.»¹

«Verwirrung», «Chaos», «umfassende Sorge», «zu tiefst bedrückt...» – so spricht ein Pessimist, einer, der sich sorgt, nicht nur um die Zukunft der Musik. Die skeptische Anfrage ist verständlich. In der ersten Hälfte der brodelnden 60er-Jahre wurde die ehemalige musikalische Avantgarde, zu der Brunner gehörte, mit ihrem Streben nach Transparenz, Verständlichkeit und Klarheit ignoriert. Anstelle des Ringens um eine musikalische Grammatik trat ein babylonischer Stilpluralismus. Aus den zitierten Sätzen, sie stammen aus dem Erinnerungsbuch für seine Nachkommen²,

² Das Erinnerungsbuch wurde von Chris Walton posthum in gekürzter Version veröffentlicht. Vgl. a.a.O., 7. Das Original ist in der Zentralbibliothek einsehbar. Ich zitiere aus dem Original mit dem Kürzel Brunner 1965.

¹ Walton 1997, S. 109.

hört man deutlich Brunners Irritation über diese Entwicklung. Über das musikalische Schaffen jener Tage sagt er: «Gegenwärtig jagen sich die Moden [...] Oft will es mir mit bestem Willen nicht gelingen, den akustischen Bewegungsablauf eines Musikstückes oder nur einer Phrase innerlich nachzuvollziehen.»³

Aber Brunner war nicht nur der pessimistische Realist, er war auch ein Idealist, insofern er grosse Hoffnung in die musikalische Erziehung des Menschengeschlechts setzte. Brunner denkt beinahe gottesdienstlich von der Musik. So meint er: «[...] dass die Musik zwar keine direkte Ausstrahlungen auf die Politik mehr haben kann wie im alten Griechenland, dass sie aber ein wichtiger Menschen erziehender und Gemeinschaft bildender Faktor jeder geistigen Ordnung der Zukunft werden sollte.»⁴

Menschenziehung und Gemeinschaftsbildung – eine solche Wirkung auf das Gemeinwesen erhofften sich auch Zwingli vom Gottesdienst, als er und andere im Spätmittelalter die Liturgie gründlich zu reformieren begannen. Diese Reform besiegelte damals das vorläufige Ende der geistlichen Musik im reformierten Ritus. Was erhoffte sich 500 Jahre danach der protestantische Musiker Brunner von der Erneuerung der Zürcher Gottesdienstordnung? Und was war sein Beitrag in der Zürcher Liturgiekommission, also der Beitrag des Musikers, zu dieser ersten Reform der Liturgie in der Zürcher Kirche seit der Reformation? Musik und Gottesdienst – eine spannungsvolle Verbindung. Wenn wir nach ihr fragen, gehen wir auf den Spuren Brunners. Ich meine, es lasse sich vom Musiker Brunner einiges darüber lernen, wie diese beiden Grössen zusammenhängen.

Der Beitrag Brunners zur Entstehung der Zürcher Liturgie

Die Zürcher Liturgiekommission war ein idealer Ort, diesen Zusammenhang zu stärken.⁵ Sie war in mehrfacher Hinsicht ein Glücksfall. Zum einen vereinte die Kommission kompeten-

te Leute, zum anderen schien etwas in diesem Gremium zu glücken, was in kirchlichen Gremien nicht selbstverständlich ist: Sie arbeiteten zusammen und lernten voneinander.

Brunner war zweifellos prädestiniert für diese Kommission. Er war ja nicht nur der Musiker. In der kirchlichen Öffentlichkeit wurde die faszinierende Vielseitigkeit, ja Universalität dieses Mannes⁶ bekannt durch sein 1958 erschienenes Buch «Wesen, Funktion und Ort der Musik im Gottesdienst», das er selbst als individuelle Frucht seiner Bemühungen im Arbeitskreis für Kirchenmusik bezeichnete.⁷ Zehn Jahre später erschien die zweite, gründlich überarbeitete Auflage. Im Vorwort schreibt Brunner, dass er von den Kommissionsmitgliedern sehr viel gelernt habe.⁸ Vergleicht man die erste mit der zweiten Fassung des Buches, ahnt man, in welcher Richtung sich Brunners Einstellung verändert hat. Auch die Protokolle der Sitzungen geben Einblick in den Lernprozess, der durch die Zusammensetzung der Kommission zusätzlich gefördert wurde.⁹

Professor Walter Bernet beispielsweise war ein Exponent des Zürcher Liberalismus, der sich vehement gegen jeden Liturgismus stemmte. Er spielte die Rolle des advocatus diaboli. Auf der anderen Seite stand Max Schoch. Auch er ein weltoffener Intellektueller aus Zürcher Holz geschnitzt, aber durch die Berneuchener sensibel geworden für den Reichtum der gottesdienstlichen Feier. Brunner und Schoch waren beide vermittelnde Figuren und hatten beide die Gabe, aus dem kontroversen Gespräch konstruktive Schlüsse zu ziehen. Ein Stichwort, das die Opposition gegen den Liturgismus auf den Punkt

⁵ In dieselbe Zeitperiode fällt auch die Gründung des Instituts für Kirchenmusik, eine Frucht des von Brunner initiierten «Schweizerischen Arbeitskreis für Kirchenmusik». Vgl. Gürber 1994, S. 16; Walton 1997, S. 105.

⁶ Brunner (1965, S. 277f.) sagt, ihm sei das «Nur-Spezialistentum ein Greuel», äussert aber zugleich die Angst, ein Dilettant zu sein.

⁷ Walton 1997, S. 105.

⁸ Brunner 1968, S. 5.

⁹ Das reichhaltige, unveröffentlichte Material harrt einer gründlichen Erforschung. Leider fehlen die Protokolle zwischen der 69. Sitzung am 19. Dezember 1963 und der 149. Sitzung vom 18. März 1969. Die Kommission tagte unter dem Vorsitz von Kirchenratspräsident Pfr. Robert Kurtz, die Sitzungen wurden sorgfältig protokolliert von Dr. Edwin Nievergelt. Mitglieder waren neben Alfred Brunner Pfr. Dr. Max Schoch, Pfr. Walter Schatzmann, Pfr. Gotthard Schmid, Pfr. Dr. Theo Rüschi, Pfr. Stefan Martig, Pfr. Markus Frick und Prof. Dr. Walter Bernet.

³ Walton 1997, S. 109. Der kulturelle und politische Pessimismus Brunners kulminierte in der Frage, welches moralische, soziale und wirtschaftliche Wertesystem einen Freiheitsverzicht einleiten und stützen könnte, den ein zukünftiges Menschengeschlecht, wenn es überleben will, leisten muss. Vgl. Brunner 1965, S. 270. Technik und Materialismus (265), Entpersonalisierung und Entseelung der Zeit (266).

⁴ Vgl. Brunner 1947, S. 308.

brachte, prägte denn auch die Diskussion in den ersten Jahren. Der Gottesdienst sei niemals Abbild des *ordo salutis*. Er präsentiere das Heilsgeschehen nicht in einer starren, statischen Abfolge von Schritten. In der reformierten Tradition hat die Liturgie in erster Linie Zurüstungscharakter. Sie dient dem vernünftigen Gottesdienst im Alltag. Alles, was im Gottesdienst geschieht, hat deshalb verständlich und nachvollziehbar zu sein.

Brunner hat sich im Laufe der Jahre dieser Position angenähert, ohne den eigenen Standpunkt zu verleugnen. Seine Bescheidenheit lässt ihn freilich darüber schweigen, dass die Kommission seinem Leitgedanken der Funktionalität der liturgischen Schritte gefolgt ist. Als die Gruppe Gefahr lief, sich in Diskussionen über die rechte Anordnung der Elemente zu verheddern, mahnte Brunner im September 1960, man solle nicht zu früh über die rechte Form diskutieren. Denn «bei der Gottesdienstordnung ist nicht die formale, sondern die funktionelle Bedeutung der Stücke wichtig».¹⁰

Damit ist die eigentliche Innovation der neuen Ordnung *in nuce* ausgedrückt. Der Gottesdienst folgt keinem ewigen und ehernen Gesetz, aber er gehorcht den rituellen Regeln einer betenden und hörenden Versammlung. Es war dann nicht Brunner, sondern Frick und Schoch, die eine Grundform mit Variationsmöglichkeiten vorschlugen, in der diese beiden zentralen Anliegen des Gottesdienstes, das Beten und Hören auf Gottes Wort, zum Tragen kommen. Im Kern hat der Gottesdienst daher eine Dreiteilung: Anbetung, Verkündigung Fürbitte.¹¹

Die fünfteilige Zürcher Ordnung ist also vom Kern her gewachsen und nicht von der Schale. Das ist insofern von Belang, als der Verdacht, es handle sich bei dieser Struktur um ein rein formales Gerüst eines Rituals der Begegnung, nicht berechtigt ist. Der Gottesdienst ist mehr und anderes als eine religiös gestimmte Versammlung, aber er ist auch keine sakral abgesonderte Welt für sich, in der das Heilsmysterium gefeiert wird. Leider wissen wir nicht mit Sicherheit, wann und von wem die Ordnung vorgeschlagen wurde, die durch das neue Reformierte Gesangbuch zur Grundlage aller deutschschweizerischen Liturgien befördert wurde. Vermutlich war es Brunner. Die Sit-

zungsprotokolle zwischen 1963 und 1969, die darüber Auskunft geben könnten, sind verschollen. Dass aus dem ursprünglichen Dreischritt ein Fünfschritt wird, lässt aber eine Notiz vom 7. März 1961 ahnen. Dort heisst es, der erste Teil Anbetung soll in «Eingang» und «Anbetung» und der Teil Fürbitte in «Fürbitte» und «Ausgang» unterteilt werden.

ZLK 5. Februar 1959,2	ZLK 7. März 1961,40	ZLK ?
I Anbetung	I Eingang Anbetung	I Sammlung II Anbetung
II Verkündigung	II Verkündigung	III Verkündigung
III Fürbitte	III Fürbitte Ausgang	IV Fürbitte V Sendung

Die Lösung der Zürcher ist ein Kompromiss. Die Gestaltfreiheit in der Kirchenbuchtradition bleibt erhalten. Und doch wird durch die fünf Schritte ein Gestaltwille erkennbar, der die primitive Vorstellung einer durch Gesang und Gebet garnierten Predigt korrigieren hilft. Eine Art Minimalliturgie sorgt dafür, dass die Verkündigung nicht den Gebetscharakter des Gottesdienstes überlagert.

Natürlich gab es Opposition gegen diese sanfte und doch grundsätzliche Reform. Die prinzipielle Gleichberechtigung der gottesdienstlichen Kernteile führte zu einer Verkürzung der Predigt. Das goutierten damals nicht alle. Nach dem Probegottesdienst am 25. Juni 1961 in der Kirche in Oetwil a. S. wurde kritisiert, die Predigt verliere zu sehr an Gewicht.¹² Dass die Gemeinde das Amen mitspricht oder sogar mitsingt, wurde als katholisch empfunden.¹³ Und Pfr. Studer gab im Pfarrkapitel Dielsdorf zu bedenken, dass die Landgemeinden das viele Singen nicht schätzen würden.¹⁴

Wie hat sich Brunner in solchen Kontroversen eingebracht? Ein bemerkenswerter Beitrag Brunners findet sich im Protokoll der Kommissionssitzung vom 28. Juni 1960. Der Beitrag ist bemerkenswert, weil daraus deutlich wird, wie eng die Verflechtung zwischen theologischem

¹⁰ ZLK 7.9.1960, S. 5.

¹¹ ZLK 5.2.1959, S. 2.

¹² ZLK 30.6.1961, S. 50.

¹³ ZLK 14.11.1961, S. 61.

¹⁴ ZLK 27.6.1963, S. 154.

Denken und liturgischen Vollzug eigentlich ist. Brunner vertritt die Realpräsenz des Geistes, ein Anliegen, das ihm sehr wichtig war.¹⁵ Die Gemeinde ist Leib Christi und hat Anteil an der Gegenwart Christi durch den Geist. Damit soll eine rein futurische Eschatologie, wie sie Bernet in dieser Diskussion vertreten hatte, vermieden werden. Realpräsenz war natürlich ein rotes Tuch für den liberalen Theologen. Bemerkenswert ist diese Debatte, weil Brunner sich durchsetzte und Realpräsenz – diese mystische Leerstelle in der evangelischen Tradition – als etwas begriff, das nicht ans Sakrament gebunden ist, weil es dem ganzen Geschehen des Gottesdienstes zukommt.

Brunner bewegt sich im Spannungsfeld zwischen der Gottesdiensttheologie der gefühlsbetonten, farbenfrohen und feierseligen liturgischen Bewegungen auf der einen Seite und dem nüchternen reformierten pragmatischen Zürchergeist auf der anderen Seite. Beachtlich sind in diesem Zusammenhang auch seine Bemühungen, responsoriale Formen zu schaffen.¹⁶ In dieser Frage war er freilich seiner Zeit voraus. Gesungene Responsorien fanden noch keine Gnade. So gab Professor Keller zu bedenken, dass man auf den gegebenen konfessionellen Raum Rücksicht zu nehmen habe. Schon das gemeinsame Sprechen des Unser Vaters «würde von weiten Kreisen als fremd und unreformiert empfunden und damit den Charakter der Volkskirche in Frage stellen».¹⁷ Und im Protokoll vom 13. Dezember 1960 heisst es, der Wechsel zwischen Pfarrer und Gemeinde sei zu sehr von der katholischen Theologie geprägt. Immerhin konnte sich die Kommission dazu durchringen, das antiphonische Singen als Ausdruck des Lebens in der Gemeinde zu empfehlen.¹⁸

Das musikalische Programm Brunners – Querbezüge zur Zürcher Liturgie

a) Natürliche Ordnung

Musik und Gottesdienst – ein Lebensthema von Brunner. Es ist nahe liegend zu fragen, wo und wie das musiktheoretische Wissen Brunners in

die Zürcher Gottesdienstreform eingeflossen ist. Was ist das Wesen, die Funktion und der Ort der Musik im Gottesdienst? Darauf versuchte Brunner als Reformierter eine Antwort zu geben. Mich reizt der Gedanke, diese Wesens-, Funktions- und Ortsbestimmung von der umgekehrten Richtung her zu befragen. Was lässt sich neues erkennen, wenn der Gottesdienst als Teil der musikalischen Ordnung begriffen wird?

In seinem Gottesdienstbuch nennt Brunner die fünfteilige Ordnung natürlich.¹⁹ Das Attribut «natürlich» war damals ein theologisches Signal. Man darf daraus die Nähe Brunners zur Theologie des Namensvetters Emil Brunner herauslesen. Von einer natürlichen Ordnung, von einer «klingenden Struktur der natürlichen Welt» spricht Brunner aber auch im Rahmen seiner Kosmologie. Die Musik ist ein «stellvertretendes Abbild» dieser klingenden Weltstruktur.²⁰ Allerdings sei ausgeschlossen, dass musikalisches Schaffen die Natur gleichsam nachahmt. Man müsse Kultur auch als «grandiose Vergewaltigung der Natur» verstehen.²¹ Brunners «natürliche Ordnung» des Gottesdienstes ist von da her gesehen genauso wenig ewiges Gesetz für den Gottesdienst, wie die physikalischen Gesetzmässigkeiten der Tonintervalle feste Ordnungen für die Musik bedeuten. Tonarten, Intervallbeziehungen und Regeln für den Akkordaufbau müssen aus diesem Rohstoff geschaffen werden. Sie sind als Menschenwerk «Ausdruck des kulturellen Lebensgefühls».

Mit der Notiz einer natürlichen Ordnung, so vermute ich, soll dem grenzenlosen Subjektivismus ein Riegel geschoben werden. Es gibt etwas Objektives. Und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir Brunners Ringen um eine musikalische Formsprache in der Musik in diesem Kontext verstehen. Vielleicht war die Enttäuschung, dass es nicht möglich war, in der Instrumentalmusik eine gemeinsame Sprache zu sprechen, mit ein Grund dafür, dass Brunner gegenüber der Rolle der absoluten Musik im Gottesdienst skeptisch blieb. Sie sei als ein Stück natürliche Theologie im Gottesdienst «nicht unerlässlich», aber auf das Eingangs- und Ausgangsspiel zu beschränken.²²

¹⁵ ZLK 1.11.1960, S. 15.

¹⁶ ZLK 22.11.1960, S. 27.

¹⁷ ZLK 6.12.1960, S. 29.

¹⁸ ZLK 13.12.1960, s. 31. Mit dieser Unterscheidung wird (unbewusst) die Position der älteren liturgischen Bewegung von Smend und Spitta übernommen. Vgl. dazu Kunz 2001, S. 328 ff.

¹⁹ Brunner 1968, S. 40.

²⁰ Brunner 1968, S. 49.

²¹ A.a.O. S. 52.59.

²² ZLK 13.12.1960, S. 31.

Natürlich und geistlich – zwischen diesen Polen bewegt sich die Musik im Gottesdienst, nicht weil es besondere Töne gäbe, die eine sakrale Tonsprache sprechen könnten, sondern weil es Musik gibt, die dem Gottesdienst dient. Deshalb kann Brunner behaupten, die letzte Sinn-erfüllung erhalte die Musik erst im Dienste des Evangeliums.²³ Denn es ist die eigentliche Bestimmung der Musik im Gottesdienst, «das Wort in seiner Fülle für die ganze Gemeinde verständlich aufstrahlen zu lassen».²⁴ In der Liturgie gebührt deshalb dem vokalen gegenüber dem rein instrumentalen Charakter der Musik der Vorrang,²⁵ weil die «Musik Dienerin des Wortes bleibt und ihre Inspiration aus dem Texte heraus empfängt»²⁶.

Aus der Bevorzugung vokaler Musik für den Gottesdienst leitet sich ein weiteres Spannungsfeld ab, das Brunner für die Kirchenmusik als wichtig erachtete. Es gibt zwei Pole des musikalischen Schaffens: das musikantische, spielerische, zweckfreie Musizieren und die züchtige Unterordnung der Musik unter das deklamierte Wort. Der Gehorsam gegenüber dem Wort verpflichtet den Musiker zur Klarheit.²⁷ Die Parallele zur Predigtarbeit liegt auf der Hand. Die Freiheit der Auslegung wird beschränkt durch die Textbindung.²⁸ Und das heisst nichts anderes als dies: Es gibt so wenig sakrale Musik, wie es sakrales Wort geben könnte, denn es gibt kein geistliches Reservat, keine Sondersprache und keine Geheimwörter, die das Verkündigungs-geschehen garantieren könnten. Von dieser Warte aus gesehen lässt sich Brunners Überzeugung als Grundsatz der liturgischen Gestaltung *in globo* interpretieren: «Echte Kreation lebt allein in der Spannung zwischen Freiheit und Beschränkung.»²⁹

b) Die Ordnungskräfte der Musik – Rhythmus, Melodik und Harmonik

Was sagt der Musiker und Philosoph damit über den Gottesdienst? Er zeigt die Verwandtschaft auf zwischen Kunst und Liturgie. Brunner überwindet damit in Ansätzen eine Theorie der Musik, die diese nur als Verzierung des gesprochenen Wortes versteht.³⁰ Denn ein Gottesdienst als Ganzes, als Sprach- und Musikgeschehen, lässt sich nicht halten, er muss wie ein Stück Musik komponiert und interpretiert werden. Es geht in der jüdisch-christlichen Tradition weder um das Aushalten zügellos waltender natürlicher Kräfte noch um deren Verleugnung. Der Gottesdienst ist sinnvoll gestaltete, zuchtvoll geleitete und geistvoll gerichtete Kultur.

Was eine solche Sicht für den Gottesdienst leisten kann, zeigt sich noch deutlicher, wenn der Übertrag noch ein Stück weiter getrieben wird. In seiner Musiktheorie unterscheidet Brunner drei Ordnungskräfte der Musik: das Rhythmische, das Melodische und das Harmonische. In allen drei Dimensionen zeigt sich die Präsenz und Überwindung des rein Natürlichen. So ist Rhythmik mehr als blosser Repetition von Schlägen, welche die Seele abstumpfen lässt. Rhythmus ist eine variierte und geordnete Bewegung, die den Menschen anregt, denn «die Variabilität verleiht einer Bewegung Reichtum, das Grundmass ordnet die Vielfalt einem Ganzen unter».³¹ Der Aufbau einer rhythmischen Ordnung geschieht von unten nach oben, die kleinste Einheit, die rhythmische Figur dient als Baustein für den grösseren rhythmischen Zusammenhang.³² Das Variieren, Kontrastieren und Repetieren von einzelnen Elementen ist also die Grundlage der Periodisierung. Und diese wiederum ist Grundlage der Kunst, der Muse, der betrachtenden Entfaltung des Lebens, die nicht ziel-, grund- und unterschiedslos verfährt, sondern sich im Unterbruch erfährt. In der sinnvollen Gliederung eines zeitlichen Ablaufs wird Intensität des Lebensgefühls gesteigert.

²³ A.a.O. S. 88.

²⁴ A.a.O. S. 102.

²⁵ A.a.O. S. 99.

²⁶ Brunner 1954, S. 56.

²⁷ Walton 1997, S. 104: «Mein Oeuvre zerfällt deutlich in zwei Hälften. Während die geistlichen Werke – sie befinden sich in der Minderzahl und sind alle zuerst einmal für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt – verkündigen, predigen, den Bibeltext interpretieren wollen, gebe ich mich in der Orchester- und Kammermusik mit Freude und Vorliebe dem Spielerischen, Überströmenden, Musikantischen hin.» Siehe auch Billeter, 1972, S. 32.

²⁸ Brunner (1965, S. 277) bekennt in seinen «confessiones», den christlichen Gehorsam erst in seinen reiferen Jahren entdeckt zu haben.

²⁹ Brunner 1965, S. 264.

³⁰ In seinem kurzen Abriss der theologisch-kirchenmusikalischen Diskussion jener Jahre verweist Marti (1989, S. 11–13) auf die Arbeit von Brunner, die einen echten Fortschritt gegenüber der «Ancilla-Theorie» gebracht hat. Auch Blankenburg, Entwicklung der Hymnologie, S. 37 würdigt Brunners Werk als «richtungsweisend» für das Durchdenken der gottesdienstlichen Musik im reformierten Gottesdienst.

³¹ A.a.O. S. 55.

³² A.a.O. S. 56.

Die Analogie zum Gottesdienst als dem periodisch wiederkehrenden Unterbruch des Alltags ist offensichtlich. Brunner warnt aber auch vor der intensivierenden Wirkung ständiger Repetition. Der Mensch gerate dann ausser sich und sein Triebleben werde entfesselt. Die Rhythmik als Mittel zur Erreichung ekstatischer Zustände einzusetzen, ist für den puritanischen Humanisten ein Frevel. Er wäre wohl kein Anhänger von Love Parade und Raverparties. «Echte Rhythmik erstrebt keine solche Auflösung des Zeitbewusstseins. Im Gegenteil: sie will das endlos Verrinnende in sinnvoll Gegliedertes oder, wie Schelling sagt, «das Zufällige der Sukzession in Notwendigkeit verwandeln».³³ Gottesdienst ist eine Bewegung in der Zeit. Wenn, mit Brunner gesagt, Rhythmus ein «zeitlich geordneter Bewegungsvorgang auf physiologischer Grundlage» ist, kann man sagen: Gottesdienst ist Rhythmus. Es ist ein Zeitraum, mit verschiedenen Tempi, verschiedentaktig, manchmal sogar polyrhythmisch.

Eine solche Sicht auf den Gottesdienst eröffnet spannende neue Fragen. Welches Tempo herrscht eigentlich im Alltag? Gibt es Liturgien, die zu schnell sind? Gerät der Zeitgenosse aus dem Takt, wenn er in einen Gottesdienst gerät? Wie verlangsamt man eine Gemeinde? Welchen Rhythmus hat Beten? Ist Brunner zu rigide, wenn er die Auflösung des Zeitbewusstseins als Versuchung einer absoluten Rhythmik ablehnt? Es wäre nicht nur reizvoll, sondern auch hilfreich, die musikalische Metapher für Gottesdienstfragen im Zusammenhang der beiden anderen Dimensionen zu entfalten. Ich muss mich auf eine Skizze beschränken.

c) Trinitarische Analogien

Brunners Überlegungen zur Musik lassen eine faszinierende Systematik erkennen. So sagt er zur melodischen Energetik, sie setze Töne in Spannung und lässt sich durch Entspannung wieder fallen. «Ein melodisches Geschehen kann nicht einfach als additives Aneinanderreihen von Tönen verstanden werden. Es gleicht vielmehr dem überspannenden Bogen, der die Töne zu einem sinnvollen organischen Ganzen aufbaut. Im Gegensatz zum Rhythmus kennt die Melodik keinen Aufbau von unten nach oben. Der Bewegungsablauf ist da, bevor die Töne in Erscheinung treten.»³⁴ Melodien sind mehr als das addi-

tive Aneinanderreihen von Tönen, so wie das Ganze mehr als die Summe der Teile ist. Dafür, dass die Töne einer Melodie nicht einfach ins Unendliche rollen, sorgen dem Melos innewohnende Formkräfte. Diese können analysiert werden, aber das innerste Wesen, die unzerstörbare und geheimnisvolle Macht der melodischen Linie, entzieht sich der Ratio.

Das Rhythmische ist körper- und erdgebunden, das Melodische ist dem Atem, dem Hauch und der Seele verwandt; der Rhythmus ist eine Ordnungsmacht, die sich mit den eigenen Mitteln im ekstatischen Taumel selbst vernichten kann, die Melodik hat das Potential, Seelen zu läutern, zu formen und zu führen. Aber auch sie «besitzt alle Möglichkeiten, Triebe zu entbinden. Wer sich diesem schweifenden Hange hemmungslos anvertraut, wird unvermutet in fremdes, gefährvolles Seelenland entführt.»³⁵

Es bleibt die Harmonik der abendländischen Polyphonie – ein geistesgeschichtliches Phänomen ohne jede Analogie. Sie hat eine neue, bislang unbekannt Dimension in das musikalische Geschehen gebracht. Das harmonische Geschehen ist statisch, indem die vertikale Struktur der Akkorde den horizontalen Fluss der Entwicklung gliedert und zugleich dynamisch, insofern jede Verbindung von Akkorden einer Bewegung gleich kommt, die ihrem eigenen Gefälle folgen möchte.³⁶ Der Dreiklang, verwandt mit den mathematischen Strukturen des Kosmos, bildet gleichsam die Grundmatrix der Harmonik. Aber auch für dieses Element des musikalischen Geschehens hat Brunner warnende Worte. «Wenn unsere Sinne, frei von den Ordnungskräften der Rhythmik und abgelöst von jeder melodischen Struktur, verführt werden, sich allein am Wohl laut oder Klangreiz harmonischer Kombinationen zu ergötzen und zu berauschen, dann wird aus der Musik eine gespenstische, unverbindliche Zauberkunst, der jede seelenbildende Macht abgesprochen werden muss.»³⁷

d) In tieferen Seelenschichten

Um noch einmal auf das Attribut «natürlich» zurückzukommen: Natürlich hat bei Brunner den Charakter des Zwiespältigen. Alles Natürliche ist missbrauchbar, oder wie Brunner im achten Buch seiner Philosophie schreibt: «Natürli-

³³ A.a.O. S. 56f.

³⁴ A.a.O. S. 57.

³⁵ A.a.O. S. 58.

³⁶ A.a.O. S. 58.

³⁷ A.a.O. S. 60.

Musikalische Ordnung	Theologische Ordnung	Liturgische Ordnung
Rhythmik	Schöpfung: Ord nende und erhaltende Muster	Doxologie: Baut Liturgie zu einem Bauwerk
Harmonik	Versöhnung: Christologische Verbindung von Gott und Mensch	Anamnese: Verbindet Statik und Dynamik durch Wohlklang Christi
Melodik	Vollendung: Pneumatologische Teilhabe der Seele an Gott	Epiklese: Weist die sinnvolle Ordnung auf einen Weg

che Neigungen sind, an sich selbst betrachtet, gut, d.i. unverwerflich, und es ist nicht allein vergeblich, sondern es wäre auch schädlich und tadelhaft, sie ausrotten zu wollen; man muss sie vielmehr nur bezähmen, damit sie sich untereinander nicht selbst aufreiben, sondern zur Zusammenstimmung in einem Ganzen, Glückseligkeit genannt, gebracht werden können.»³⁸

Das Zusammenstimmen macht aus Lärm Musik, das Einstimmen ins Lob aus Individuen Leib Christi. Auch dieser Querbezug von der Musik zum Gottesdienst ist erlaubt. Denn jenes kunstvolle Ineinanderwirken melodischer, harmonischer und rhythmischer Elemente, das wir Musik nennen, ist mehr als die Summe verschiedener Teile. Formalismus und Sensualismus greifen deshalb zu kurz, wenn sie das musikalische Empfinden des Menschen allein als Sache des Affekts erklären. Für Brunner ist klar, dass die Musik aus tieferen Schichten der Seele stammt. «Hinter den von Menschen erschaffenen und daher zeit- und situationsgebundenen Tonschöpfungen liegt eine objektive Ordnung verborgen, die gleichermassen im Kosmos wie im Innern des Menschen gründet.»³⁹ Was zum Klingen kommt, sind in der Seele bereitliegende Bewegungsformen, die wir nur im Akt des Hörens verstehen. Niemand erfindet die Musik, wenn er sie hört.

So überrascht es kaum, dass Brunner die Musik nicht den Erhaltungsordnungen, sondern den Schöpfungsordnungen zuordnet. Musik gehört zu jenen kreativen Fähigkeiten, die dem Menschen nach dem Sündenfall in eingeschränkter Masse erhalten geblieben sind.⁴⁰ In ihr gibt es heilende Kräfte, Erholung und «Recreation des Gemüths», weil etwas von der

Güte der ursprünglichen Schöpfung lebendig geblieben ist. In der gefallenen Welt aber können die musikalischen Energien fehlgeleitet werden, wie Brunner in den Dimensionen der Klangwelt zu zeigen versuchte (siehe das obige Schema).

Musik und Gottesdienst stehen auch aus diesem Grund in einem engen Zusammenhang. Es gibt keine *liturgia perennis* in der gefallenen Schöpfung, aber in jeder Liturgie ist die mystisch verstandene Möglichkeit enthalten, Gott gegenwärtig, d.h. als schöpferische, versöhnende und vollendende Kraft zu erfahren. Mit der musikalischen Metapher ausgedrückt: Im Rhythmus des Betens erfährt der Mensch vor Gott seine Geschöpflichkeit, in der Harmonie, die Christus zwischen Gott und Mensch hergestellt hat, wird die Versammlung zum mystischen Leib, und durch die Melodie, die den Einzelnen Teil eines Ganzen sein lässt, bekommt jeder und jede Anteil am Geist, der schon jetzt die Zeit in Ewigkeit verwandelt.

e) Ein musikalisches Programm

Erst im Zusammenspiel von Rhythmik, Harmonik und Melodik entsteht Musik. Wenn eine Dimension verabsolutiert oder vereinseitigt wird, verliert sich ihr Geheimnis. Etwas Züchtiges, Wohlgeordnetes und typische Schweizerisches kommt da zum Vorschein. Auch die mystischen Züge dieser Musikästhetik sind noch unter Kontrolle der Ratio.⁴¹ Man hört aus dieser

⁴¹ Vgl. dazu Walton 1997, S. 105. «In der reformierten Kirche steht das Singen allein im Dienste des Wortes, das von der Musik nie überflutet werden darf. Wortverständlichkeit und damit Zurückhaltung und Beschränkung der musikalischen Mittel werden verlangt. Ich habe dieser Forderung stets mit Überzeugung nach gelebt. Alle Elemente der gottesdienstlichen Musik stammen heute, nach vollendeter Säkularisation, aus

³⁸ Brunner 1987, S. 69; zit. aus Billeter 1996, S. 197.

³⁹ Brunner 1968, S. 63.

⁴⁰ A.a.O. S. 87.

Zurückhaltung gegenüber dem zügellosen Musizieren wohl auch die puritanische Erziehung Brunners⁴², der erzählte, wie ihm, dem jungen Pianisten, die Mutter einmal ein «Mödeli Anken» auf das Klavier stellt. Er spiele gar so schwülstig, dass ihm die Butter vielleicht schmelze.⁴³ Aber auch der Asket Brunner hat eine dyonysische Seite, gesteht er doch: «Nach längerer Beschäftigung mit geistlichen Werken habe ich jeweils das Bedürfnis empfunden, meinen vitalen Energien die Zügel schiessen zu lassen, im Musikantischen unterzutauchen, um am Born der Natur neue Kräfte zu gewinnen.»⁴⁴

Solche biografischen und mentalitätsgeschichtlichen Prägen haben ihren Anteil in der Entfaltung der dreifachen Typologie der musikalischen Ordnungskräfte. Es lassen sich aber auch geistige Bezüge herstellen zum Programm zur Erneuerung der Musik, das der junge Brunner zusammen mit Ernst Pepping aufstellte. Ihr kompositorisches Streben nach Einfachheit, breiterer Verständlichkeit und nach einem Melos, das auf dem menschlichen Atmen und Singen beruht, lässt sie eine Musik fordern, die durchhörbar sein muss. Harmonische Kadenzten werden abgewiesen, die Instrumentierung muss «sachlich» sein, so dass gebrochene und gemischte Farben durch reine ersetzt werden können.⁴⁵

In diesem Bauhausstil für Musik wird ein protestantisches Ethos greifbar, die Sehnsucht nach Durchsicht, Klarheit und Nüchternheit. Die Vermutung, dass die Zürcher Liturgie einer Agenda im Bauhausstil gleicht, ist vielleicht etwas gewagt, aber auf diesem Hintergrund dennoch ein Gedanke wert. Drückt sich in diesem Minimalkonzept der fünf Schritte doch eine Haltung aus, die jedem Stilgemisch abhold und dennoch offen ist für die Objektivität der Formen, die immer bestrebt ist, verständlich zu bleiben, aber zugleich jeden *ordo salutis* vermeiden

der Welt und müssen, ohne dass es zu einer stilistischen Aufspaltung kommt, in den Dienst der Liturgie gestellt werden. Es gibt im reformierten Gottesdienst keine gegen die Welt hin angeschirmte sakrale Kunst. Die Musik kann sich aber in ein Medium des gottesdienstlichen Geschehens verwandeln. Wenn sie sich der objektivierenden Kraft einer Liturgie unterzieht, welche alle drei Artikel des Glaubensbekenntnisses gleichermaßen entfaltet.»

⁴² Vgl. Billeter 1972, S. 6.

⁴³ Mündlich überliefert durch Edwin Nievergelt.

⁴⁴ Walton 1997, S. 105.

⁴⁵ Vgl. Billeter 1972, S. 12.

will. Zum Rückzug auf die elementaren Formen, reinen Farben und klaren Linien passt auch die Beschränkung der Verwendung der Gegenwarts-kunst im Gottesdienst. Brunner wehrte sich zwar dagegen, dass im Gottesdienst ausschliesslich Musik aus der Vergangenheit gespielt werde, schränkte diese Forderung aber insofern ein, als die Tonsprache der singenden Gemeinde zugänglich bleiben müsse.⁴⁶ Kirchenmusik, die dem Gemeindegang verpflichtet ist, darf sich nicht zu weit von den Sing-, Musizier- und Hörmöglichkeiten der Dilettanten entfernen. Also: Erneuerung der Liturgie durch die Erneuerung der musikalischen Aussage, aber keine modische Aktualisierung um jeden Preis!

4. Ausblick

a) Offene Fragen

Es ist schwierig, den Beitrag Brunners in der Entstehung der Zürcher Liturgie genau festzustellen. Was ich versucht habe, ist ein Stück weit spekulative Rekonstruktion, die hoffentlich durch gründlicheres Quellenstudium noch verifiziert werden kann. Aber nicht nur in historischer Hinsicht gibt es offene Fragen, auch inhaltlich können wir nicht stehen bleiben, bei dem was Brunner in seiner Zeit für seine Zeit gesagt hat. Seine Definition der geistlichen Musik ist zwar nach wie vor bedenkenswert und übertragbar auf die Liturgik. Von Brunner kann man lernen, dass im Gottesdienst die Zeit nicht im Laufschrift des Alltags vergehen soll. Gottesdienst ist wie Musik gestalteter und gefüllter Zeitraum, geformt durch Rhythmus, getragen von Harmonien und bewegt durch eine melodische Linie. So gesehen ist die Bestimmung der Funktionalität der fünf Grundschriffe die Festlegung von Spielregeln, die der Liturgie ähnlich wie der Musik gestaltbar und interpretierbar machen.

Aber Brunner verstärkt durch die rigide Einschränkung des Ekstatischen den kräftigen Zug zur Ratio, der in der reformierten Tradition vorherrscht. Der Ritus bleibt konzentriertes und d.h. auch anstrengendes Geschehen, weil der Geist beansprucht wird. Das hat sein Recht, gewiss. Aber warum soll ekstatisches Trommeln weniger christlich sein als konzentriertes Sitzen?

⁴⁶ Brunner 1962, S. 68.

b) *Architektonischer Ausblick*

Brunner war Sohn eines Architekten. In seinem musikalischen Werk rang er um eine Formsprache, in der die klaren Linien und reine Farben vorherrschten. Das war, vereinfacht gesagt, das Anliegen des Bauhausstils. Die Front war damals ebenso klar gegeben: der Jugendstil mit seinem Stilgemisch, der pompösen, selbstbewussten Darstellung der bürgerlichen Kultur, den erhabenen Bauten, dem freizügigen Umgang mit Elementen aus anderen Epochen und Gegenden, den Spielereien mit Gipsplatten, Putten, italienischen Säulen, den Türmchen und Zinnen, die an mittelalterliche Burgen erinnern, und Rundbögen, in der sich die Sehnsucht nach dem Religiösen ausdrücken soll. In den Liturgischen Bewegungen kamen beide Impulse zur Wirkung: Bauhaus und Jugendstil. Die Sehnsucht nach der Einfachheit und Klarheit des gregorianischen Gesangs, aber auch die Fülle und der Reichtum der liturgischen Tradition, wie sie in der katholischen und lutherischen Kirche gefeiert wurde, weckten widersprüchliche Erwartungen an den Gottesdienst.

Im geistigen Hintergrund der Zürcher Gottesdienstreform erkennen wir dieses Spannungsfeld der Erwartungen. Es ist ein asketisch-protestantischer Geist am Wirken, der offen ist für Erlebnisse, die in der feierlichen Fülle der Liturgie gemacht werden können. Und Brunner? Ich sehe seinen Beitrag zu dieser Reform darin, das Anliegen einer durchdachten, verständlichen Struktur mit den musikalischen Ordnungsmächten des liturgischen Spiels verbunden zu haben. Das zürcherische Minimalkonzept will nicht zum Gehorsam gegenüber einer liturgischen Orthodoxie erziehen, sondern sucht den

herben Charme der einfachen Form zu entfalten. Es geht um die Schönheit, die in asketischer Zurückhaltung erfahren werden kann. Das Ziel ist eine Liturgie, deren Linien gerade und deren Farben rein sind, eine unverschnörkelte, leicht verständliche, konzentrierte Spiritualität, die kein Gramm zuviel hat. Vielleicht birgt diese Feier in der Zeit der Reizüberflutung für manche auch eine Wohltat.

Literatur

- Bernhard Billeter*: Adolf Brunner. In: 156. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich, 1972.
Ders.: Natur und Mensch. Zur Philosophie von Adolf Brunner. In: SMPV 84 (1996), S. 193-199.
Adolf Brunner: Liturgisch-musikalische Möglichkeiten im reformierten Gottesdienst. In: Kirchenmusik in ökumenischer Schau. Bericht über den 2. Internationalen Kongress für Kirchenmusik in Bern, 1962, S. 68-73.
Ders.: Zur Stellung der Musik im reformierten Gottesdienst. In: Musik und Gottesdienst 8 (1954), S. 6.
Ders.: Schweizertum und Musik. In: Musica 1 (1947), S. 306-307.
Ders.: Wege, Umwege, Irrwege. Ein Erinnerungsbuch für meine Nachkommen. Unveröffentlichtes Manuskript, abgeschlossen am 3. Mai 1965 (Zentralbibliothek Zürich).
Eduard Gürber: Der Komponist Adolf Brunner und seine Passionsgeschichte nach dem Evangelisten Markus. Lizentiatsarbeit Universität Zürich, 1994.
Ralph Kunz: Gottesdienst evangelisch reformiert. Liturgie und Liturgie in der Kirche Zwingli. Zürich 2001, S. 289-312.
Andreas Marti: Geleitwort in: Institut für Kirchenmusik der ev.-ref. Landeskirche des Kantons Zürich (Hg.): Musik in der evangelisch-reformierten Kirche. Eine Standortbestimmung. Zürich 1989, S. 9-14.
Chris Walton (Hg.): Adolf Brunner. Erinnerungen eines Schweizer Komponisten aus der Schule Philipp Jarnachs und Franz Schreckers. Zürich 1997.
Zürcher Liturgiekommission: Protokolle 1961-1980. Archiv: Hirschengraben 50, 8001 Zürich.