



MUSIK

in der Kirche

die töne hast du mir gegeben
ne den klang

Referate
vom Vormittag

WERKSTATT-TAG

21. September 2013 · Martha-Maria Nürnberg

Gedankensplitter zum Finden eines Tones

Einstimmung

Marcel Tappert, Flöha

Seit einiger Zeit fahre ich ein Fahrzeug mit dem Nummernschild meines neuen Wohnortes. FG – steht nun da. Ich wollte es so, damit die Gemeinde sieht, dass ich auch einer von ihnen bin. Mit DD wird man nicht als zugehörig zum Bereich des FG betrachtet. Das war ein schwerer Schritt, doch gestern beim Reifendienst meinte der Monteur: „Sie sind aber nicht von hier.“ Aber es steht doch FG dran, nur es kam wohl noch etwas DD aus meinem Mund. Mein Ton macht mich aus. Wo FG dran steht, sollte auch FG drin sein. Er hat mich trotzdem bedient und die Schraube rausgedreht aus dem Rad des FG mit dem DD drin. Mein Ton ist also verräterisch. Er macht mich aus. Er verändert sich mit mir im Laufe meines Lebens. Eigentlich bin ich ja im Bereich des C aufgewachsen und habe diese Töne aus C schon mit meiner Zeit in DD verloren. Macht nichts. Töne liegen ja nicht rum, kann keiner stolpern, nur mal staunen. Was soll es.

Meinen Ton finden? Wenn ich gar nicht weiß, wo ich ihn heute wieder verloren habe? Ich mach den ganzen Tag Geräusche, und meine Frau behauptet sogar: auch nachts. Ich halte dies für eine Unterstellung, die noch zu beweisen wäre. Mein Ton, mein Schatz? Meine Geräusche sind nicht mein Ton. Sie sind mein Teil, aber nicht mein Ton. Ich verursache sie, aber sie klingen nicht. Sie klingen nicht nach, sie schwingen nicht mit, sie begleiten mich nur. Manchmal stören sie mich. Ich bin mir zu laut in meinem eigenen Lärm, auch so etwas gibt es. Ich gebe zu, dass die von mir veranstalteten Geräusche nicht viel mit dem Ton meines Tages zu tun haben. Mein Ton hilft meinem Lärm zu begegnen, er macht mich ruhiger, gelassener, entspannter – mein Ton. Mein Ton ist Frieden in mir, ich höre ihn dann gar nicht, wenn er klingt.

Trotzdem: Als Mann finde ich den „guten Ton“ oft nicht. Ich habe mich im Ton vergriffen. Eben diesem meinem Ton. Ob beim Singen oder beim Reden, nicht mal beim Zuhören gelingt es mir. Mein Ton ging mir heute verloren. Da ist ein Riss in der Klangschale meines Tages, dieser Riss ist schwer auszubessern. Er zerreißt meinen Klang. Ein Spaziergang im

Wald, ein guter Kaffee zur richtigen Zeit, ein freundlicher Blick – das hilft sehr. Ein schönes Lied und ein guter Bote mit guter Nachricht: Sie können meinen Tagesklang sehr verändern. Zwischen meinem Einklang am Morgen und meinem Ausklang am Abend bewegt sich mein Ton. Schwingt sehr, kommt zur Ruhe und schwingt mit mir, aber auch ohne mich.

Ich will ihn suchen, meinen Ton von heute. Aufsuchen will ich ihn. Den guten Ton des Miteinanders. Den Missklang will ich ertragen und mich einschwingen in meinen Ton – der mir gehört. Ob er nun vom DD geprägt und vom FG angestimmt wird, was macht es denn. Ich wage zu sagen: Ich bin mein Ton. Vielleicht bist du ja dein Ton, wirst du ihn finden? Werden wir sie – die Töne – aufspüren? Und ob sie zusammen passen und zusammen schreiten und zusammen schwingen können? Ich bin gespannt, ja ich bin gespannt.

Neue Räume im alten Haus der Kirchenmusik

Der Tanz als zu Unrecht vergessenes Drittel biblisch bezeugter Musikausübung

Prof. Dr. Siegfried Macht, Bayreuth

„Es gibt nichts Neues unter der Sonne“, heißt es im Alten Testament beim Prediger Salomo (1,9), und das meint wohl: Die den Menschen im Kern wirklich betreffenden Geschehnisse kehren immer wieder. Jede Innovation baut auf eine Tradition, egal ob wir auf Religion und Theologie oder auf Kultur und Ästhetik schauen.

So will ich heute den Blick auf etwas nur scheinbar Neues lenken – eine Seite der geistlichen Musik jüdisch-christlicher Tradition, die im Laufe der Kirchengeschichte so an den Rand gedrängt wurde, dass sie manchen Gemeinden noch immer suspekt ist.

Vorher aber ein kleiner Exkurs zum Begriff des Neuen: „Singet dem Herrn ein neues Lied“ so beginnen gleich zwei Psalmen (96+98). Jedes Lied war einmal ein neues Lied. Gibt es für Neuigkeit noch andere Kriterien – jenseits des Zeitbezuges?

Bei Martin Luther kann ich sinngemäß lesen: „Neu ist, was die Sache Jesu vorantreibt“, und bei Dietrich Bonhoeffer: „Neu ist das Lied, das uns neu macht, auch wenn es ein ganz altes ist“.

Da haben wir schon gleich zwei interessante Aussagen, Leitkriterien quasi für das, was im alten Haus wert ist, als begehrter Raum neu entdeckt zu werden. Wir wollen sie im Hinterkopf behalten, wenn wir gleich einer musischen Spur durch nahezu die ganze Bibel folgen:

Zu den ältesten Textbausteinen der heiligen Schrift gehört das Lied der Mirjam. Nach der Rettung des aus Ägypten geflohenen Sklavenvolks am Schilfmeer wird ihr eines der Stiftungsereignisse des biblischen Glaubens im Allgemeinen und seiner noch ungekürzten Musik im Speziellen zugeschrieben: Zur Ehre Gottes, des Retters singt, musiziert und tanzt Mirjam und reißt erst die anderen Frauen, dann wohl das ganze Volk in

ihren Reigen hinein. Und die Bibel nennt sie, die Schwester des Mose, genau dafür und für nichts anderes eine Prophetin.

Etwa zweihundert Jahre hat man davon gesungen und erzählt, dann wohl zur Zeit der großen Könige Saul, David und Salomo wird der Text sogar notiert. Mit ihm und um ihn herum entsteht ein, vielleicht DER rote Faden biblischer Auseinandersetzungsliteratur schlechthin. Jetzt nämlich muss dieser Liedtext, muss seine Erkenntnis königskritisch gesichert und bewahrt werden – gegen all die menschlichen Herrscher und Pseudoretter, welche die Heilstaten Gottes als ihren eigenen Verdienst ausgeben wollen.

Was hat Mirjam denn gesungen? „Singet IHM, denn hoch erhaben ist ER, Ross und Reiter warf ER ins Meer!“ Das ist gar kein Schlachtlied gegen den Außenfeind. Das ist ein Protestsong gegen innere Bedrohungen: Nicht Mose hat damals gerettet, nicht Aaron und nicht Saul gestern oder David heute – Gott selber war es, der eigentliche König. Deswegen beharrt die biblische Überlieferung auf Textparallelen, in denen Mirjam dieses Lied zugeschrieben wird und nicht Mose, dem berühmten Bruder. Und weil Mirjam so hellichtig durchblickt, nennt die Bibel sie Prophetin – denn als Prophet muss man nicht unbedingt in die Zukunft schauen können, das Eigentliche ist nämlich, die Gegenwart mit den Augen Gottes sehen zu können. Und dafür – und damit kommen wir zum heute für uns entscheidenden Punkt – dafür bedarf es anscheinend der Trias biblisch bezugter Musikausübung, nämlich SINGEN, MUSIZIEREN, TANZEN!

So bewegend sind viele biblisch bezugte Momente, dass die beteiligten Menschen sich geradezu bewegen mussten, um ihrer Bewegtheit auch den stimmigen Lebensausdruck zu verleihen. Ich will nur einige wenige nennen, aber es wird deutlich werden, dass immer dann, wenn wir in der Heiligen Schrift vom Singen oder gar Tanzen lesen, wir nicht an einer bloß illustrierenden Randstelle sind – nein, dann sind wir immer an einem Höhepunkt, einem Schnittpunkt, einer Schwellensituation:

Das Lied der Mirjam wird zum Vorbild einer Vielzahl von Frauenliedern, und sie alle singen letztlich dasselbe Gotteslob, singen einen Protest gegen falsche Herrschaft, singen vom Umbruch, von dem Neuen, das neu macht.

Da singt Debora, die Gott als dem Schützenden vertraut, selbst als Israels größter Feldherr trotz Gottes Zuspruch zögerlich bleibt. „Sein wie die Sonne“, singt Debora, „werden alle sein, die Gott lieben“ (Ri 5,31). Also nicht der ägyptische Pharao, der eine große Herrscher, sondern all die kleinen Israeliten können „sein wie die Sonne.“

Da singt Hanna, die Mutter Samuels (1. Sam 2, 1-10), nach langer Kinderlosigkeit, verspottet von ihrer Rivalin, unverstanden von ihrem Ehemann, für betrunken gehalten vom Propheten Eli, erhört von Gott.

Die Letzte der vier großen Erneuerungssängerinnen des alten Glaubens wird dann Maria, die Mutter Jesu, sein. Ihrem Magnificat ist das Vorbild der anderen deutlich abzulauschen. Selbst über die Namen verbindet die Bibel drei dieser Frauen intensivst: „Maria“ ist die lateinische Form des Namens „Mirjam“, und „Hannah“ ist nur eine andere Schreibweise des Namens der legendären Mutter der Maria: „Anna“.

Kehren wir aber zum Tanzen zurück, jenem dritten Teil biblischer Musikausübung, für dessen nachhaltige Restaurierung noch einiges zu tun wäre:

Da denke ich insbesondere an König David, der endlich den richtigen „Um-Gang“(!) mit der Bundeslade, dem Ort der Gegenwart Gottes, gelernt hat. Zum Einzug des alten mitziehenden Heiligtums in die neu errichtete feststehende Hauptstadt Jerusalem tanzt David vor der Lade her. (Vgl. 2. Sam 6) Und er tanzt stilistisch gewiss nicht in der Art, die wir heute meditativ oder liturgisch nennen würden. Wobei die Frage zu stellen wäre, ob es sich dabei überhaupt um Stilbegriffe handeln kann – oder ob sich nicht alles an der Frage der Gottesbeziehung entscheidet. David jedenfalls tanzt in Stil und Kleidung so, dass sich seine Ehefrau seiner schämt. Oder sollten wir besser sagen: So, dass er der Königin nicht mehr als König erscheint? Genau, sagt David, denn Gott ist der wahre König und wenn er bei uns einzieht, springe ich vor Freude wie das gewöhnliche Volk, dem ich dann gern gleich sein will. Tanz – halten wir das bitte fest – ist hier gleichermaßen extrem demokratisierend wie Gott verherrlichend. Beides scheint die große Aufgabe der Musik zu werden. Bei der Geburt Jesu, des „Sohnes Davids“, wird sie uns genau so

wieder im Gloria des Engelgesanges begegnen: „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede den Menschen auf Erden!“

Aber bleiben wir noch kurz bei David und freuen wir uns vorurteilsfrei, dass hier einmal die Frau die Bedenkenträgerin gegenüber dem Tanz ist und ein Mann dessen theologische Unersetzbarkeit verteidigt. Sonst war und ist es ja meist umgekehrt ...

Da wir nun schon bei den Bedenkenträgern sind: Wie war das denn am Goldenen Kalb? Haben wir da nicht ein Negativbeispiel für Tanz vorliegen? Aber worüber zürnt Mose denn, als er mit den Tafeln der zehn guten Worte Gottes vom Berg herunter kommt? Nachdem er gar nicht lange vorher ja das Lied seiner Schwester und das gottgefällige Tanzen am Schilfmeer erlebt hat, wird er nun vielleicht vorhaben, Mirjam um ein erneutes Singen und Tanzen zur Ehre Gottes zu bitten. Pustekuchen – die Saubande tanzt schon! Und zwar nicht zur Ehre des lebendigen Gottes, dessen Wort er gerade in Händen hält, dessen Wort den Rückfall in jene Abhängigkeiten verhindern soll, denen man gerade entflohen ist. Aber gerade eine solche Rückkehr kündigt sich an. Nicht weil sie tanzen, sondern weil sie ihren Tanz einer falschen Mitte widmen. Nicht die Methode stimmt hier nicht, sondern das Ziel, die Widmung, der Kontext. Unsere Sprache hat viele Vokabeln, in denen sich Theologisches im Gewand des Tanzes zeigt: „Was ist unsere Mitte? Was bewegt uns? Was ist unser Beweggrund?“ Singen ist gesteigertes Sprechen. Tanzen ist gesteigerte Bewegtheit. Im Tanzlied verbindet sich beides zu dem gesteigerten Lebensausdruck schlechthin. Deswegen sind Singen und Tanzen als extreme Kommunikationsformen so gleichermaßen geeignet für das Religiöse wie auch gefährdet für allerlei Missbrauch. Denn kein Medium, keine Methode ist gut oder gar heilig an sich. Das wäre magisches Denken. Das Methodische und das Dinghafte garantieren keine Wirkung, es ist der Glaube, der Kontext, der jeweils entscheidet. Deswegen kennen wir die Widmung, quasi eine Taufe ... „Soli Deo Gloria“ schreibt nicht nur Bach über viele seiner Musiken – denn alles lässt sich auch anders widmen und funktionalisieren.

All dies spricht aber nicht gegen das Musische im Allgemeinen und den Liedtanz im Speziellen – es zeigt nur, wie sensibel, verantwortungsvoll

und komplex mit solchen Intensivformen menschlichen Ausdrucks im wahrsten Sinne des Wortes *umzugehen* ist.

Alttestamentliche Belege für die Hochachtung des Tanzes würden wir noch viele finden – aber wie sieht es im Neuen Testament aus?

Ich möchte auf zwei oft überlesene, aber sehr wichtige Belege in den Gleichnissen Jesu eingehen.

Da ist zum einen das Gleichnis vom verlorenen Sohn (oder nennen wir es besser von den beiden verlorenen Söhnen – oder noch besser: „Vom gütigen Vater“). Es handelt sich um ein Gleichnis voller Bewegung: Das Fortgehen des unruhigen Sohnes – seine Umkehr („Umkehr“ das allein ist schon wieder so eine Tanzvokabel voller Theologie!) – dann vor allem auch der seinem heimkehrenden Sohn entgegenlaufende Vater, eine Handlung die eigentlich einem alten Orientalen als unwürdig erscheinen muss. Hier haben wir in der Bewegtheit dieselbe Überwindung der Etikette wie beim tanzenden David vor der Bundeslade, jetzt sogar in der anderen Richtung: Gott, der Vater, springt auf den Menschen zu – bei David sprang der Mensch auf seinen Gott zu. Bei soviel Bewegtheit ist eigentlich klar, warum mancher Bibeltext eher theatralisch oder eben tänzerisch erlebt werden muss als rein verbal, zumindest ohne inneres bildhaftes Mitgehen erschließt sich sonst gar nichts. Fast zwangsläufig muss all dies im Gleichnis nun mit einem bewegten Fest schließen, und in der Tat wird dieses konstituiert durch den Singetanz (durch die „Sinfonia“), den der daheimgebliebene Sohn schon von weitem hört. Ich fasse zusammen: Jesus kann sich das Fest der Freude über die Umkehr nicht ohne Singen und Tanzen vorstellen.

Das andere, noch erstaunlichere Gleichnis spielt in der knappen Überschneidungszeit, in der Johannes der Täufer *noch* und Jesus *schon* predigt. Da sind die Menschen völlig verunsichert, denn wie soll man einem Gott gefällig leben, von dem diese beiden allzu unterschiedlichen Rabbinen (Jesus und Johannes) verkündigen? Der eine – Johannes – lebt in der Kargheit der Wüste, fastet und predigt Buße; der andere – Jesus aus Nazareth – geht feiern mit den Sündern, den Zöllnern und all dem Pack, ja (vgl. Matth 11,19) Jesus weiß, dass sie ihn einen Fresser und Weinsäufer nennen!

Da das Volk nun also weder auf den einen noch auf den anderen hören mag, vergleicht Jesus sie empört mit Kindern auf dem Markt (vgl. Matth 11,16-17 bzw. 19). Die rufen einander zu: Wir haben geklagt, aber ihr könnt nicht trauern und nicht trösten. Aber wenn wir euch aufspielen, dann wollt ihr auch nicht tanzen.

Will wohl heißen: Geht doch zu Johannes und lernt das Klagen, Weinen, Trauern und Trösten. Und kommt zu mir und feiert mit mir, seid fröhlich, singt und tanzt.

Beides sollte man können als Mensch in der Komplexität unserer Lebenssituationen. Jesus zitiert damit eigentlich eine bekanntere Stelle aus dem Prediger Salomo, wo es heißt: „Alles Tun unter dem Himmel hat seine Zeit und Stunde ... weinen und lachen, klagen *und tanzen*“ (Koh 3,1-4ff).

Halten wir fest: Als Jesus gezwungen ist, seine aktuelle Lebensweise in einem einzigen Verb zu verdichten, da wählt er: „tanzen“!

Fassen wir zusammen: Wenn die Bibel also von Anfang an die Trias „Singen – Musizieren – Tanzen“ zusammenhält und wohl erst die Leibfeindlichkeit der platonischen bzw. neuplatonischen griechischen Philosophie über die Kirchenväter zum kirchlichen Tanzverlust führt, dann haben wir hier für die Renaissance des kirchlichen Tanzes in der Tat einen relativ neuen Raum, aber eben *IM* alten Haus der biblisch fundierten Musikausübung.

Über jegliche biblische bzw. historische Begründung hinaus ist außerdem festzuhalten, dass schon allein aus einer ganzheitlichen anthropologischen Sicht der Tanz als Ausdruck bewegter Gestimmtheit für eine derart bewegende Sache wie das Evangelium Jesu Christi unverzichtbar sein müsste: Im Grunde müsste er uns als Verlängerung liturgischer Gesten, als Fortführung unseres Kniens, Sitzens und Stehens von den Stühlen reißen:

Christus ist auferstanden – wer wollte da sitzen bleiben?!

Wie so etwas aussehen könnte – Tanz als Verlängerung liturgischer Gesten –, das möchte ich Ihnen abschließend kurz an einem Beispiel nach


Motiven aus der französischen Renaissance des 15. Jahrhunderts erläutern. Damit betreten wir nun wirklich für viele einen neuen Raumweg, aber nach alter Vorlage:

Abschluss mit Liedtanz in den fest bestuhlten Reihen: Psalm 138,1-6 nach dem altfranzösischen „Branle de Cosnay“.

Ich danke dir von ganzem Herzen

Psalm 138


Text: Siegfried Macht nach Ps 138, 1-6
Musik: "Branle de Cosnay" (altfrz. Tanz)



Ich dan-ke dir von gan-zem Her-zen und will sin-gen.




Ich dan-ke dir von gan-zem Her-zen, du, mein Gott.




Wenn ich ru-fe, hörst du; was ich brau-che, gibst du.



Herr, ich hal-te hoch dei-nen heil-gen Na-men.



Der dein Wort hört, dankt dir; wer den Weg weiß, singt dir.



Denn der Herr ist hoch und sieht auf das Nie-dri-ge, ja:

Die „Gemeinde“ ist dazu unterteilt in die Gruppe A = links des Mittelganges und die Gruppe B = rechts des Mittelganges. Gruppe A singt, Gruppe B tanzt:

<i>Textunterlegung</i>	<i>Bewegung</i>
<p><i>Ich danke dir von ganzem Herzen und will singen.</i></p> <p><i>Ich danke dir von ganzem Herzen, du, mein Gott.</i></p> <p><i>(Wdhlg.)</i></p>	<p><i>Seitwärtsschritte nach li, re ran, li, Tipp ran.</i></p> <p><i>Ebenso nach re.</i></p> <p><i>(Wdhlg.)</i></p>
<p><i>Wenn ich rufe, hörst du; was ich brauche, gibst du.</i></p> <p><i>Herr, ich halte hoch deinen heiligen Namen.</i></p> <p><i>Der dein Wort hört, dankt dir; wer den Weg weiß, singt dir.</i></p> <p><i>Denn der Herr ist hoch und sieht auf das Niedrige, ja:</i></p>	<p><i>Fortsetzung der Seitwärtsschritte bis zur textausdeutenden Bewegungsumsetzung der fett gedruckten Kernzeile:</i></p> <p><i>Gruppe A steht auf</i></p> <p><i>Gruppe B setzt sich</i></p>

Das Aufstehen und Hinsetzen der beiden Saal- bzw. Gemeindegeländen geschieht textausdeutend genau auf die Stichworte „hoch“ und „Niedrige“. Nun haben singende und tanzende Gruppe getauscht.

Im Übrigen schließt sich hiermit auch der Kreis im Blick auf den roten Faden des biblischen Liedes schlechthin: Dass der große Gott die Niedrigen erhebt, das verbindet das Lied der Mirjam neben vielen anderen mit dem der Hanna, dem der Maria und unserem gerade gesungenen Psalm.

Einmal wird gelten: „Siehe, ich mache alles neu“ – aber bis dahin wird es immer schon ein wenig hindurchschimmern, in den Räumen unserer alten Häuser, wo das neu zu Entdeckende oft auf ganz alten Fundamenten ruht.

Kontakt über Homepage: siegfriedmacht.de; dort unter der Rubrik „Service“ auch das Tanzskript für den Nachmittagsworkshop

Im Lied geboren

Wie methodistisches Singen Glauben geformt hat

Dr. Rüdiger Minor, Dresden

Ich beginne mit einer Begebenheit, die mir einer meiner englischen Freunde berichtet hat. Zum 250-jährigen Gedenken von John Wesleys Bekehrung 1988 haben sich die englischen Methodisten überall im Land zu Festgottesdiensten versammelt. In Worcestershire gab es keine methodistische Kirche, die dafür groß genug gewesen wäre, deshalb borgte man sich von den Anglikanern Worcester Cathedral. Die Kirche war voll, der Gesang gewaltig. Der gastgebende anglikanische Bischof sagte in seinem Grußwort, er hatte das Gefühl, dass sich von dem Gesang das Dach hob. Er müsse wohl für die nächste Woche den Dachdecker bestellen.

Methodisten singen ihren Glauben, der Methodismus wurde „im Singen geboren“¹. Singend haben sie ihren Glauben bezeugt, ihr Glaube gewinnt Ausdruck und Form im Singen – in Wort und Musik.

Ich möchte drei schlichte Fragen stellen:

1. Warum Methodisten singen.
2. Was Methodisten singen.
3. Wie Methodisten singen.

1. Warum Methodisten singen.

Wir beginnen mit der Geschichte von James Rogers, einem der ersten Methodisten in der Erweckung im Kohlengebiet von Kingswood in der Frühzeit des Methodismus. Rogers war „der Wirtshausgeiger der wüsten Sonnabend-Gelage der Bergwerksarbeiter. (Er) zerschlug nach seiner Bekehrung seine geliebte Geige, weil sie beständig die Versucherin zum Rückfall werden wollte. Rogers blieb aber nicht beim Zerschlagen stehen, er baute auch auf. Der leere Feierabend und der leere Raum in seiner musikalischen und fröhlichen Veranlagung wurden neu und besser ausgefüllt und ausgekauft: Er kam mit einer Anzahl seiner ebenfalls erweckten Kameraden abends im Betsaal der Kingswooder Schule zusam-

¹ „Methodism was born in song.“ Zitiert nach Martin E. Brose: Kirchenlied und Kirchenmusik in der methodistischen Erweckungsbewegung, in: Handt, Hartmut (Hg.): „... im Lied geboren“, S. 13

men, wo dann die Zeit mit frohem Gesang der neuen Lieder, Gebet und brüderlichem Austausch ausgefüllt wurde.“² Wesley nahm die Idee auf und lud auch an anderen Orten zu solchen Zusammenkünften ein, und die methodistische „Wachnacht“ war geboren.

Hier haben wir eine typisch methodistische Begründung für das Singen: die Erfahrung der Gemeinschaft des Glaubens im geselligen Beisammensein. Singen gründet Gemeinschaft, es ist gemeinsamer Glaubensvollzug in gegenseitiger Stärkung und Bestätigung. Zugleich ist es Zeugnis gegenüber der Umwelt. Die da miteinander singen, gehören zusammen. Diese Einheit und Gemeinsamkeit muss nicht ängstlich durch Abgrenzung verteidigt werden. Es ist das Singen, dass sie identifiziert und zusammenschließt, mitten unter den anderen besonders. Vielleicht kennen Sie das Video, das auf „YouTube“ kursiert,³ von einem „Flash Mob“ in einem Einkaufszentrum irgendwo in den USA. Plötzlich beginnt eine junge Frau das Halleluja von Händel zu singen, und immer mehr fallen ein. Die Sänger stehen oder sitzen mitten unter den anderen, aber das Singen macht sie zu einer besonderen Gemeinschaft, es stiftet Identität. Die Sänger sind eine identifizierbare Gruppe, ohne von den anderen abge sondert zu sein. Der Betrachter kann nicht erkennen, ob da nicht auch „Zuschauer“ sind, die mit einstimmen und so zum Teil der Gruppe werden. – Das ist ja das Wesen einer methodistischen Gemeinschaft, dass sie durchaus offen ist. Oft wird berichtet, dass es gerade das Singen war, das andere Menschen angelockt und eingeladen hat. Ein Beispiel ist Christoph Gottlieb Müller, ein Metzgergeselle aus Winnenden in Württemberg, der 1810 nach England geflohen war, um der Zwangsrekrutierung zu Napoleons Armee zu entgehen. Als er an der methodistischen Kapelle in der Great Queen Street in London vorbeiging, hörte er den Gesang der Gemeinde. Er ging hinein – und blieb. Müller wurde der erste Bote des Methodismus in Deutschland.⁴

Singen gehört für den Methodismus zu den „Kennzeichen der Kirche“, woran man die Gemeinschaft der Gläubigen erkennt, und was sie aufbaut. Darum singen Methodisten.

² Zitiert nach Funk, Theophil: Die Anfänge der Laienmitarbeit im Methodismus, S. 90

³ Aus der Adventszeit 2010: <http://www.youtube.com/watch?v=SXh7JR9oKVE>

⁴ Vgl. Nuelsen / Mann / Sommer: Kurzgefaßte Geschichte des Methodismus, S. 563

2. Was Methodisten singen.

Darauf gibt es – zumindest für die frühe Zeit – eine ganz kurze Antwort: Sie singen Lieder von Charles Wesley. Diesen Namen zu nennen öffnet freilich ein Füllhorn voll von Themen, Inhalten, Erfahrungen und Zusammenhängen, die in ihrer Menge geradezu überwältigend sind. Nicht nur dass wir es mit mehreren Tausend Liedern, Gedichten, Balladen und „gedichteter Theologie“ zu tun haben. Wir begegnen in dem allen zugleich der ganzen Breite früher methodistischer Verkündigung, Theologie und Erfahrung. Der häufig gehörte Satz hat seine Berechtigung: „Wenn John Wesleys sämtliche Schriften verloren gingen, könnte man sie aus Charles Wesleys Liedern wieder rekonstruieren“. Charles Wesleys Lieder sind authentische Wiedergabe und Interpretation früher methodistischer Glaubensinhalte und Glaubenserfahrung. Die überwältigende Mehrzahl spricht in der ersten Person: Ich; Wir. Diese Lieder sind persönliches Bekenntnis. Wer sie singt, bekennt Glauben und macht ihn sich zu eigen. Eine schöne Inhaltsangabe und zugleich didaktische Anordnung findet sich, wenn wir die Disposition des von John Wesley 1780 zusammengestellten Gesangbuchs betrachten: „Eine Sammlung von Hymnen zum Gebrauch der Leute, die man Methodisten nennt“⁵. Die „einführenden Lieder“ von Teil I beschreiben unter anderem „die Annehmlichkeit des Glaubens“ und „die Güte Gottes“. Die Unterscheidung von „formaler Religion“ (= äußere Rechtgläubigkeit und Kirchlichkeit) und „innerer Religion“ (= lebendiger persönlicher Glaube) ist Inhalt von Teil II. Danach folgen in Teil III „Buße“, „Sündenbewusstsein“, neue „Geburt“ – aber auch „Rückfall“ – und schließlich Rechtfertigung („wiederhergestellt“). Der Teil IV „für Glaubende“ enthält mehr als die Hälfte aller Lieder und beschreibt „Freude“, „Kampf“, „Gebet“, „Wachsamkeit“, „Werk“, „Leiden“, „Sehnsucht nach voller Rettung“, „Neue Geburt“, „Heil“ und „Fürbitte für die Welt“. John Wesleys Ordnung der Texte folgt dem „Heilsweg“⁶, auf dem sich der Glaube Schritt für Schritt das Heil

⁵ = The Works of John Wesley, Band 7 (im Folgenden: WW7), S. 77f. Vgl. auch: Friedemann W. Burkhardt: „Singing with Grace in your hearts to the Lord“, in: Mitteilungen der Studiengemeinschaft für Geschichte der EmK, Jg. 20/2 (1999), S. 3 – 20

⁶ Die „soteriologische“ Orientierung der Wesley-Lieder wird durchgängig betont. Interessant ist eine katholische theologische Arbeit von Teresa Berger: Theologie in Hymnen? Zum Verhältnis von Theologie und Doxologie am Beispiel der „Collection of

schenken lässt und aneignet. Wer diese Lieder singt und sich mit Charles Wesleys Worten von dem einladenden Gott als „du“ anreden lässt und mit einem gläubigen „ich“ antwortet, der geht durch eine Glaubenschule, beim Singen wird sein Glaube geformt. So gehen die Lieder den gleichen Weg, den die methodistische Evangelisation in den Versammlungen der methodistischen „Gesellschaften“, der großen Predigtauftritte unter freiem Himmel und im kleinen Kreis der „Klassen“ nimmt: Buße und Sündenbekenntnis, Angebot und Annahme des Heils und neues Leben in Geschenk und Verantwortung der Gotteskindschaft.

Wir sind in der glücklichen Lage, dass uns das (nicht mehr so ganz) neue Gesangbuch der EmK eine ganze Reihe von Wesley-Liedern in guten neuen Übersetzungen anbietet. Da können wir am Beispiel diese mehr theoretisch klingenden Darlegungen überprüfen – und dabei noch einige weitere interessante Züge entdecken. (Und ich lade Sie ein, jetzt das Gesangbuch aufzuschlagen, damit Sie den Text vor sich haben.)

Ich beginne mit einem Lied der Einladung zum Heil: Nr. 522, „Kommt alle, kommt zu Gottes Fest“. Für mich ist es eins der schönsten und instruktivsten Lieder Wesleys – nicht zuletzt wegen der Melodie von Johann Friedrich Lampe. Es steht bei uns zu Recht in der Rubrik „Abendmahl“, jedenfalls wenn wir die ausgewählten Strophen sehen. Das Bild verändert sich, wenn man den Wesleytext in seinen neun (ursprünglich sogar 24!) Strophen betrachtet. Ich zitiere – in holpriger Übersetzung – aus den Strophen, die bei uns nicht stehen: „Kommt all ihr sündenbeladenen Seelen, ihr ruhelosen Wanderer, die Erquickung suchen, ihr Armen, Verkrüppelten, Lahmen und Blinden, findet in Christus herzliches Willkommen. Ihr umherirrenden Seelen, euch rufe ich. (Ach dass meine Stimme euch doch alle erreichen könnte!) Ihr alle seid umsonst gerechtfertigt, ihr alle könnt leben – denn Christus ist gestorben.“⁷ Das ist eindeutig die umfassendere Einladung, das in Christus angebotene Heil anzunehmen. Im (amerikanischen) Gesangbuch der United Methodist

Hymns for the Use of the People called Methodists“ (englische Übersetzung von Timothy E. Kimbrough), die die theologischen Akzente des „für alle“ und „für mich“ betont.

⁷ Come, all ye souls by sin oppressed, / Ye restless wanderers after rest; / Ye poor, and maimed, and halt, and blind, / in Christ a hearty welcome find.

Ye vagrant souls, on you I call / (O that my voice could reach you all!) / Ye all are freely justified, / Ye all may live – for Christ hath died. – WW 7, S. 82

Church steht das Lied darum zweimal: unter der Überschrift „Einladung“ und unter „Abendmahl“⁸. Aber gerade das geschieht ja bei Wesley nicht. Es ist umfassende Einladung zum Heil und an den Tisch des Herrn. Sie gehören zusammen, sind eine Sache. Die spätere Erweckungsbewegung (auch im deutschen Methodismus) hat das getrennt. Seelenrettung wurde zu einem emotionalen – allenfalls noch intellektuellen – Vorgang, in der Regel auf Kosten des Sakraments. Für die ersten Methodisten gab es diese Trennung nicht. Auch das Abendmahl ist „bekehrend“, und dabei ist der originale Text dogmatisch wesentlich strenger und „sakramentaler“ als die deutsche Übersetzung. Während wir aufgefordert werden: „Esst Brot, trinkt Wein“, heißt es im Englischen: „Und esst sein Fleisch, und trinkt sein Blut.“ Das ist der Glaube, den die frühen Methodisten singend bekannt und zu dem sie eingeladen haben: der freie Zugang zum Heil und die innige Gemeinschaft mit dem Herrn an seinem Tisch. Nicht umsonst ist dieses Lied die Nr. 2 (gleich nach „Mein Mund besinge tausendfach“) im Gesangbuch von 1780. Und noch etwas Typisches erkennen wir an diesem Lied, es lässt die biblische Geschichte anklingen. Sie haben es längst gemerkt, das Evangelium vom „Großen Abendmahl“, Lukas 14, 15 – 24.⁹

Wesleys Texte sind gesättigt mit biblischen Floskeln und Anspielungen.¹⁰ Wer diese Lieder singt (zumindest auf Englisch), lernt biblische Sprache und begegnet der biblischen Botschaft unmittelbar. Wenn Charles Wesley biblische Geschichten erzählt, so sind sie unmittelbar verwoben mit persönlicher Erfahrung. Der Sänger schlüpft gewissermaßen in die Geschichte hinein, identifiziert sich mit handelnden Personen. Eines der schönsten Beispiele ist das Gedicht – manche bezeichnen es auch als Ballade – „Der ringende Jakob“ (Wrestling Jacob):¹¹ „Komm,

⁸ The United Methodist Hymnal: „Invitation“ – Nr. 339 und „Communion“ – Nr. 616

⁹ Teresa Berger op.cit. (engl. Ausg. S. 110f.) zeigt, wie das Lied eine Auslegung des Gleichnisses ist. „Der Sprecher im Lied ist der Knecht im Gleichnis, der von seinem Herrn einen Auftrag erhalten hat... Charles Wesley gebraucht dieses Lied, um Gottes Verlangen nach universellem Heil und Gottes universelle Einladung zum Heil zu verkündigen.“

¹⁰ Über den Einfluss der Bibel (die englische Übersetzung der „King-James-Version“) auf Wesleys Sprache vgl. die Einführungstexte der Herausgeber der „Collection of Hymns“, WW 7, S. IXf. + 5ff. Siehe auch Martin E. Brose: Zum Lob befreit, S. 63f.

¹¹ WW 7, S. 250ff.:

o du unbekannter Wanderer, den ich festhalte, aber nicht sehen kann.“ Das „ich“ des Gedichts ist zum einen Jakob am Jabbok, zum anderen der Mensch in der Begegnung mit Christus. Die Nacht des Kampfes und das befreiende Morgenlicht aus der Jakobsgeschichte werden mit dem Ringen um Heil und dem Licht der Erlösung kunstvoll verbunden. Und immer wieder – im Original sechs Mal – erklingt der Refrain: „Denn Liebe ist Dein Nam’ und Sein“. (Thy nature, and thy name is LOVE.) Autobio-

1. COME, O Thou Traveller unknown,
Whom still I hold, but cannot see,
My company before is gone,
And I am left alone with Thee.
With Thee all night I mean to stay,
And wrestle till the break of day.

2. I need not tell Thee who I am,
My misery, or sin declare,
Thyself hast call'd me by my name,
Look on thy hands, and read it there,
But who, I ask Thee, who art Thou?
Tell me thy name, and tell me now.

3. In vain Thou strugglest to get free,
I never will unloose my hold:
Art Thou the Man that died for me?
The secret of thy love unfold;
Wrestling I will not let Thee go,
Till I thy name, thy nature know.

4. 'Tis all in vain to hold thy tongue,
Or touch the hollow of my thigh:
Though every sinew be unstrung,
Out of my arms Thou shalt not fly;
Wrestling I will not let Thee go,
Till I thy name, thy nature know.

5. My strength is gone, my nature dies,
I sink beneath thy weighty hand,
Faint to revive, and fall to rise;
I fall, and yet by faith I stand,
I stand, and will not let Thee go,
Till I thy name, thy nature know.

6. Yield to me now--for I am weak;
But confident in self-despair:
Speak to my heart, in blessings speak,
Be conquer'd by my instant prayer,
Speak, or Thou never hence shalt move,
And tell me, if thy name is LOVE.

7. 'Tis Love, 'tis Love! Thou diedst for me,
I hear thy whisper in my heart.
The morning breaks, the shadows flee:
Pure UNIVERSAL LOVE Thou art,
To me, to all, thy bowels move,
Thy nature, and thy name is LOVE.

8. Contented now upon my thigh
I halt, till life's short journey end;
All helplessness, all weakness I,
On Thee alone for strength depend,
Nor have I power, from Thee, to move;
Thy nature, and thy name is LOVE.

9. Lame as I am, I take the prey, / Hell, earth, and sin with ease o'ercome;
I leap for joy, pursue my way, / And as a bounding hart fly home,
Thro' all eternity to prove / Thy nature, and thy name is LOVE.

Teresa Bergers einfühlsame Interpretation op.cit. S. 92 – 97.

graphie und Typisierung kommen hier zusammen als Anleitung, eigene Glaubenserfahrung nach zu erleben und bekennend auszusprechen. Unter den Experten ist es allerdings strittig, ob dieses kunstvolle Gedicht wirklich zum Singgut der methodistischen „Societies“ gehört hat.¹²

Aber der „Typ“ findet sich auch in anderen Liedern, eins davon in unserem Gesangbuch in einer schönen Übersetzung von Christoph Klaiber, Nr. 293: „Kann es denn sein, dass Gott mir gibt ein Anrecht auf des Hei-

¹² Martin Brose gebührt das Verdienst, dass er mehrere Übersetzungsversuche dieses Liedes ins Deutsche zusammengestellt hat. Ich gebe hier die Übersetzung von Carl Ernst Sommer (der spätere Bischof) aus dem Jahr 1949 wieder (EmK Geschichte Jg. 26/2 (2005), S. 59f.):

1. Wohlan, Du Wanderer, unbekannt,
Ich seh' Dich nicht und halt' Dich doch.
Voraus schon sind, die mir verwandt,
Mit Dir allein nur bin ich noch.
Will bleiben bei Dir all die Nacht
Und ringen bis der Tag erwacht.

3. Du kämpfst umsonst, Dich zu befrei'n,
Ich halte unentrinnbar Dich.
Littst Du für mich die Todespein?
Geheimnisvolle Liebe, sprich!
Ich laß Dich nicht, bis ich erfahr
Den Namen und Dein Wesen wahr.

5. Wenn auch mein Fleisch gar furchtsam
klagt / Und murt, daß es so lange ringt,
Ich bin trotz Schmerzen unverzagt,
Weil Kraft mir aus der Schwachheit dringt.
Lässt meine Kraft mich ganz im Stich,
Mit dem Gott-Menschen siege ich.

7. O Liebe, Liebe! Starbst für mich.
Ich hör Dich zart im Herzen mein.
Der Morgen kam, der Schatten wich.
Bist Liebe, allumfassend, rein.
Willst mich, willst alle zu Dir zieh'n,
Und Liebe ist Dein Nam' und Sinn.

2. Ich muß nicht sagen, wer ich bin,
Du siehst die Not und Schuld sofort.
Beim Namen riefst Du mich vorhin.
Schau Deine Hände; lies es dort!
Doch wer, so frag ich, wer bist Du?
Sag Deinen Namen, sprich im Nu!

4. Und offenbarst Du ihn noch nicht,
Den Namen unaussprechlich neu?
Ich flehe, nenn' ihn! Zuversicht,
Sie heißt mich bitten ohne Scheu.
Ich laß dich nicht, bis ich erfahr
Den Namen und Dein Wesen wahr.

6. Ergib Dich jetzt, denn ich bin schwach,
Am Selbst verzweifelnd, glaubensstet.
Sprich mir ins Herz! Sprich Segen! Ach,
Laß Dich besiegen vom Gebet!
Sprich, weil Du sonst Dich nie losreist,
Sag, ob Dein Name Liebe heißt.

8. Bei Gott vermag mein Beten viel,
Ich nehme Gnad' um Gnade noch.
Dein Antlitz seh' ich, gläubig still,
Ich sehe Dich und lebe doch!
Es war umsonst nicht, daß ich rang,
Denn Liebe ist Dein Nam' und Drang.

9. Ich weiß, mein Heiland, wer Du bist, / Jesus, des Sünders Freund in Not,
Der nach der Nacht mich nicht vergißt. / Du bleibst und liebst mich bis zum Tod.
Nie weich von uns die Gnade Dein, / Denn Liebe ist Dein Name' und Sein.

lands Blut?“¹³ Wohl unmittelbar nach Charles Wesleys eigener Bekehrung entstanden, gibt es einen Einblick in die staunende Entdeckung der Heilstat Christi und seiner Hingabe (einschließlich einer Christologie im Telegrammstil – Strophe 3). In packenden Bildern ist die geistliche Befreiung geschildert: „die Nacht zerreißt, Licht leuchtet auf („der Kerker ist vom Licht entflammt“), die Fessel fllt.“ Rechtfertigung, Bindung an Christus und Gewissheit der Vollendung schließen die Glaubensaussage ab. Es ist faszinierend, wie hier bildhafte Sprache, höchste Emotion und dogmatisch korrekte Theologie in einer nachvollziehbaren Erfahrung zusammenkommen. So können Methodisten (und nicht nur sie) ihren Glauben singen als persönliches Gut, das sie zugleich mit anderen teilen.

Auch die gemeinsame Glaubenserfahrung, das Leben in der Gemeinschaft spiegelt sich im Liedgut wider. In dem vorhin nicht erwähnten Teil V der „Sammlung von Hymnen“ – „Für die Gemeinschaft“ steht als erstes Lied „Und sind wir noch am Leben und sehen einander von Angesicht?“¹⁴ Bis zum ersten Gesangbuch der EmK von 1971 (dort die Nr. 217) fehlte es in keinem methodistischen Gesangbuch: „Und dürfen wir im Bruderkreis einander wiedersehen“. (Für das jetzige Gesangbuch war wohl die „Gender“-Hrde zu hoch!) Dieses Lied gehört bis heute zu den

¹³ „And can it be, that I should gain / An interest in the Saviour’s blood?“ – In der “Collection of Hymns” unter der Überschrift “For Believers Rejoicing”, WW 7, S. 322f.

¹⁴ „And are we yet alive, / And see each other’s face?“ – Works 7, S. 649f:

1. And are we yet alive,
and see each other's face?
Glory and thanks to Jesus give
for his almighty grace!

3. What troubles have we seen,
what mighty conflicts past,
fightings without, and fears within,
since we assembled last!

5. Then let us make our boast
of his redeeming power,
which saves us to the uttermost,
till we can sin no more.

2. Preserved by power divine
to full salvation here,
again in Jesus' praise we join,
and in his sight appear.

4. Yet out of all the Lord
hath brought us by his love;
and still he doth his help afford,
and hides our life above.

6. Let us take up the cross
till we the crown obtain,
and gladly reckon all things loss
so we may Jesus gain.

populärsten im Methodismus. Weltweit wird es zur Eröffnung der Jährlichen Konferenzen gesungen – es wäre schön, wenn auch wir es in einer neuen Übersetzung wieder entdecken könnten. Es rühmt die „Bewahrung durch göttliche Kraft“ und das „völlige Heil hier“. Aber genauso offen spricht es von „Schwierigkeiten“ und „Konflikten“, „äußeren Kämpfen und innerer Furcht“, durch die die Gemeinschaft seit der letzten Zusammenkunft gegangen ist. Es „rühmt (Gottes) erlösende Macht“ über die Sünde und „nimmt das Kreuz auf sich“. Kreuzeserfahrung und Gewissheit von Gottes helfender Gegenwart – das ist gesungenes Glaubensbekenntnis einer Gemeinschaft und sicher ein gutes Gegenüber und eine Ergänzung zur Situationsanalyse des Kabinetts an einer Jährlichen Konferenz. In den Liedern begegnet uns persönliche und gemeinsame Glaubenserfahrung, die singend angeeignet wird – das hat Glauben geformt. Das singen Methodisten.

3. Wie Methodisten singen.

Über die Art des methodistischen Gesangs gibt es nun auch ein schönes Dokument, das ins gemeinsame gottesdienstliche Leben der methodistischen „Societies“ blicken lässt – wie es war (oder jedenfalls sein sollte). John Wesley war von Jugend auf ein Freund klarer Regeln für sich selbst und andere. Seit der Zeit des Oxforder „Holy Club“ hat er solche Regeln aufgestellt – am bekanntesten die „Allgemeinen Regeln“. Was wundert es, dass er auch für den Gesang in seinen Gemeinschaften solche Regeln verfasst hat.¹⁵ (Und sie werden bis auf den heutigen Tag in methodisti-

¹⁵ „Directions for Singing“ (1761), in: WW7, S. 765:

That this part of Divine Worship may be the more acceptable to God, as well as the more profitable to yourself and others, be careful to observe the following directions.

I. Learn these Tunes before you learn any others; afterwards learn as many as you please.

II. Sing them exactly as they are printed here, without altering or mending them at all; and if you have learned to sing them otherwise, unlearn it as soon as you can.

III. Sing All. See that you join with the congregation as frequently as you can. Let not a slight degree of weakness or weariness hinder you. If it is a cross to you, take it up and you will find a blessing.

IV. Sing lustily and with good courage. Beware of singing as if you were half dead, or half asleep; but lift up your voice with strength. Be no more afraid of your voice now, nor more ashamed of its being heard, than when you sung the songs of Satan.

schen Gesangbüchern abgedruckt und – hoffentlich – auch beherzigt; aber auch hier machen wir Deutschen eine Ausnahme.) Wir folgen Martin Broses Übersetzung¹⁶:

„Damit dieser Teil des Gottesdienstes Gott wohlgefälliger und dir und den anderen von größerem Gewinn werden möchte, beachte sorgfältig die folgenden Richtlinien.

1. *Lerne diese Melodien*, bevor du irgendeine andere lernst! Danach kannst du so viele Melodien lernen wie du willst.

2. *Sing sie genau* so, wie sie hier gedruckt sind, ohne sie im Geringsten zu ändern oder zu verbessern. Wenn du sie anders gelernt hast, dann vergiss sie so schnell wie möglich.

3. *Sing ein jeder*. Achte darauf, dass du so oft wie möglich mit der Gemeinde singst. Lass dich nicht durch eine unbedeutende Schwäche oder Müdigkeit davon abbringen. Ist es für dich ein Kreuz, so nimm es auf dich und trage es, und du wirst erfahren, dass es ein Segen ist.

4. *Sing frisch* und mit frohem Mut. Hüte dich davor, so zu singen, als wärest du halbtot oder halb eingeschlafen, sondern erhebe deine Stimme mit Macht. Von jetzt ab fürchte dich nicht mehr davor, dass man sie hört, als damals, als du die Lieder des Teufels sangst.

5. *Sing bescheiden*. Schrei nicht so laut, dass du die Gemeinde übertönst oder dich deutlich von ihr absetzt, denn das zerstört die Harmonie, sondern trachte danach, dass sich die Stimmen zu einem klaren, melodischen Klang vereinigen.

V. Sing modestly. Do not bawl, so as to be heard above or distinct from the rest of the congregation, that you may not destroy the harmony; but strive to unite your voices together, so as to make one clear melodious sound.

VI. Sing in Time: whatever time is sung, be sure to keep with it. Do not run before nor stay behind it; but attend closely to the leading voices, and move therewith as exactly as you can. And take care you sing not too slow. This drawling way naturally steals on all who are lazy; and it is high time to drive it out from among us, and sing all our tunes just as quick as we did at first.

VII. Above all sing spiritually. Have an eye to God in every word you sing. Aim at pleasing him more than yourself, or any other creature. In order to this attend strictly to the sense of what you sing, and see that your Heart is not carried away with the sound, but offered to God continually; so shall your singing be such as the Lord will approve of here, and reward when he cometh in the clouds of heaven.

¹⁶ Brose: Zum Lob befreit, S 185f.

6. *Sing im Takt.* In welchem Tempo auch gesungen wird, halte dich daran. Singe weder zu schnell noch zu langsam, sondern achte aufmerksam auf die führenden Stimmen und folge diesen so genau wie du kannst. Und Sorge dafür, dass du nicht zu langsam singst. Dieses schleppende Singen schleicht sich naturgemäß bei allen ein, die faul und träge sind, und es ist höchste Zeit, es unter uns auszurotten und alle Melodien so schnell zu singen, wie wir sie in der Anfangszeit gesungen haben.

7. Und das Wichtigste von allem: *Sing geistlich.* Denk an Gott bei jedem Wort, das du singst. Trachte danach, IHM mehr als dir oder irgendeinem anderen Geschöpf zu gefallen. Deshalb achte streng auf die Bedeutung dessen, was du singst. Lass dein Herz nicht durch die Musik abgelenkt werden, sondern bringe es ständig Gott dar, und er wird dein Singen gutheißen und es belohnen, wenn er in den Wolken des Himmels wiederkommt.“

Diese Regeln sprechen für sich selbst. Es steckt hinter ihnen wohl auch eine besondere Auffassung Wesleys von der Musik, der wir hier nicht weiter nachgehen können. Es ist deutlich, dass Singen in der Gemeinde vor allem die Gemeinschaft fördern soll. Wenn man bedenkt, dass bis dahin in den englischen Kirche kaum gesungen wurde und dass es ohnehin nur sehr einförmige Psalmengesänge gab, wird deutlich, welche wichtige Anregung methodistischer Glaube durch den gemeinsamen Gesang fand. Gemeinsames Singen schließt zusammen, schafft den „einen Leib“ der Gemeinde Jesu Christi. Medizinische Untersuchungen, die man mit Chören angestellt hat, haben gezeigt, dass der „Gleichklang“ bis in die Körperfunktionen wie Herzfrequenz etc. geht.¹⁷ „Die Forscher wollen nun untersuchen, ob die Synchronisierung der Herzschläge auch dazu beiträgt, dass die Chormitglieder ihre Fähigkeit zur Zusammenarbeit stärken. Gemeinsames Singen sei oft Ausdruck eines kollektiven Willens“, heißt es in der Studie. Beim Singen sind eben wirklich „Herz und Herz vereint zusammen“. Der „klare melodische Klang“ und die „Harmonie“ sind ja nicht nur musikalische Kategorien, sondern sie sagen etwas über das Wesen einer Gemeinschaft und die Art, wie sie mit Aufgaben und Problemen umgeht. Und es gehört zum gemeinsamen Singen die Bereitschaft, sich selbst um der Gemeinschaft willen zurückzunehmen,

¹⁷ <http://www.n-tv.de/wissen/Beim-Chorsingen-schlagen-Herzen-synchron-article10955136.html>

weil es ein gemeinsames höheres Ziel gibt: das „Herz ... beständig Gott darzubringen“. So singen Methodisten.
„Im Singen geboren“ verwirklicht sich methodistischer Glaube im Singen zu Gottes Ehre – geb's Gott auch heute!

Verwendete Literatur:

- Berger, Teresa: Theologie in Hymnen? Zum Verhältnis von Theologie und Doxoölogie am Beispiel der „Collection of Hymns for the Use of the People called Methodists“ (1780) – englische Übersetzung: A Study of the Relationship according to a Collection of Hymns for the Use of the People called Methodists (1780), Translated by Timothy E. Kimbrough. Nashville: Kingswood Books (1995) 221 S.
- Brose, Martin E.: Zum Lob befreit. Charles Wesley und das Kirchenlied. Stuttgart: Christliches Verlagshaus (1997) 384 S.
- Brose, Martin E.: Charles Wesleys Gedicht „Der ringende Jakob“ (Wrestling Jacob), in: EmK Geschichte 26. Jg./Heft 2, S. 45 – 60
- Burkhardt, Friedemann W.: „Singing with Grace in your hearts to the Lord“. Eine hymnologische Untersuchung des Singens in der methodistischen Erweckung unter soziologischen, dogmatischen und ekklesiologischen Aspekten, in: Mitteilungen der Studiengemeinschaft für Geschichte der Evangelisch-methodistischen Kirche, 20. Jahrgang (1999) Heft 2, S. 3 – 20
- Funk, Theophil: Die Anfänge der Laienmitarbeit im Methodismus. = Beiträge zur Geschichte des Methodismus, Bd. 5. Bremen: Anker-Verlag 1941. VIII 255 S.
- Handt, Hartmut (Hg): „... im Lied geboren“. Beiträge zur Hymnologie in deutschsprachigen Methodismus = EmK Geschichte. Monographien Bd. 54. Frankfurt: Medienwerk der EmK (2010). 310 S.
- Nuelsen, John L., Theophil Mann und J. J. Sommer: Kurzgefaßte Geschichte des Methodismus von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Bremen; Verlagshaus der Methodistenkirche ²1929. X 875 S.
- The United Methodist Hymnal. Book of United Methodist Worship. Nashville: The Methodist Publishing House (1989) X 962 S.
- The Works of John Wesley. Volume 7. A Collection of Hymns for the Use of the People called Methodists. Edited by Franz Hildebrandt and Oliver Beckerlegge with the assistance of James Dale. Oxford: Clarendon Press 1983. XV 848 S.

Beauftragter für Kirchenmusik und Gesangbuch
Kontakt: joerg.herrmann@emk.de

