
Jochen Arnold | Folkert Fendler
Verena Grüter | Jochen Kaiser (Hrsg.)

GOTTESKLÄNGE

MUSIK ALS QUELLE UND AUSDRUCK
DES CHRISTLICHEN GLAUBENS



GOTTESKLÄNGE

MUSIK ALS QUELLE UND AUSDRUCK
DES CHRISTLICHEN GLAUBENS

Herausgegeben von Jochen Arnold, Folkert Fendler,
Verena Grüter und Jochen Kaiser



EVANGELISCHE VERLAGSANSTALT
Leipzig

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2013 by Evangelische Verlagsanstalt GmbH · Leipzig
Printed in Germany · H 7664

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne
Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.

Das Buch wurde auf alterungsbeständigem Papier gedruckt.

Gesamtgestaltung: Zacharias Bähring, Leipzig
Druck und Binden: Hubert & Co., Göttingen

ISBN 978-3-374-03290-7
www.eva-leipzig.de

INHALTSVERZEICHNIS

JOCHEN ARNOLD

Einleitung 9

I. Musikalisch-religiöse Ausgangspunkte: Gottesbilder in der (Pop)-Musik

PETER BUBMANN

Gottesbilder in der Musik. 17

HANS-MARTIN GUTMANN

Populärmusik der Gegenwart. Triviales, Verbindendes, Religiöses.

Eine Spurensuche 27

JOCHEN KAISER

Wie erleben Menschen Gott durch geistliche Musik? 45

ECKART ALTENMÜLLER

Was passiert im Gehirn, wenn wir (populäre) Kirchenmusik hören? -

Ein Exkurs zur Neurobiologie der Wirkungen von Musik. 55

JOCHEN ARNOLD

Bilder und Aussagen von der neuen Welt Gottes im Kirchenlied 63

TATJANA SCHNÜTGEN

Gott – frauennah. Gottesbilder in Liedern der Frauenbewegungen

und im aktuellen Gemeindelied 101

II. Liturgische Konkretionen: Zur Qualität gottesdienstlicher Musik

CHRISTOPH HEMPEL

Was macht Musik zu guter Musik? 127

GUNTHER KREUTZ

Töne, die gut tun – kognitive und emotionale Wirkungen von Musik . . 143

KONRAD KLEK

- Musik im Gottesdienst –
zwischen künstlerischem Anspruch und Gemeindehorizont 155

JOCHEN ARNOLD

- Musik im Gottesdienst –
liturgietheologische und dramaturgische Überlegungen 165

PETER BUBMANN

- Zur Kriteriologie der Musik im Gottesdienst. 175

III. Geistliche Musik weltweit – Zwischen Worship- und Worldmusik

VERENA GRÜTER

- Kirchenmusik im Kontext – Zur Bedeutung der Musik für
christliche Identität in der Ökumene. 193

LUÍS SZARÁN

- Jesuitenreduktionen in Südamerika –
Glanz und Verfall musikalischer Kunst 211

MOSE SHEMWETA

- Mit Chor- und Posaunenklang:
Alte und neue Kirchenmusik in Tanzania 221

SOOI LING TAN

- Lobpreismusik weltweit – Theologie und Spiritualität
eines musikalischen Genres aus asiatischer Perspektive 225

GUIDO BALTES

- Worshipmusik im europäischen Kontext. 247

TERRY MACARTHUR

- Let the nations sing! – Lasst die Völker singen! 261

WOLFGANG TEICHMANN

- Musikalische Begegnungen in Brasilien, Namibia und Tansania –
Drei Reiseberichte. 275

- Autorinnen und Autoren 281

- Quellenverzeichnis 283

WORSHIP-MUSIK IM EUROPÄISCHEN KONTEXT

Guido Baltes

Einleitung

Wenn im Rahmen dieser Tagung versucht wird, *Worship-Musik* und *Weltmusik* in ein Verhältnis zueinander zu setzen, dann ist eine Klärung der Begriffe am Anfang unbedingt notwendig. Denn meiner Erfahrung nach ist es genau dieser Punkt, an dem diese beiden so verschiedenen christlichen und kirchlichen Subkulturen, Milieus und Musikszenen oft an einander vorbeireden, und deshalb kaum zueinander finden.

Was also ist *Worship-Musik*? Zunächst einmal sollte man ja davon ausgehen, dass der Begriff ganz allgemein alle Musik bezeichnet, die der Anbetung Gottes dient. Dazu würde dann die Inszenierung einer Bachkantate ebenso zählen wie die Inszenierung eines charismatischen *Lobpreis-Kongresses*, der Sacro-Pop auf dem Kirchentagspodium ebenso wie die christlichen Stammesgesänge im Hochland von West-Papua. In der umgangssprachlichen Realität aber ist der Begriff *Worship-Musik* weithin für eine ganz spezielle Sparte von Popmusik westlicher Prägung im Kontext evangelikaler und charismatischer Spiritualität reserviert, die vor allem in den soziologischen Milieus der *Hedonisten* und der *modernen Performer*¹ ihre Anhänger findet. Der Vortrag von Sooi Ling Tan im Rahmen dieser Tagung hat das eindrucksvoll gezeigt: Was im englischsprachigen Raum als *Contemporary Worship Music* bezeichnet wird, ist im deutschen Sprachgebrauch eben nicht als *zeitgenössische Kirchenmusik* zu übersetzen, sondern als *Worship-Musik* oder *Lobpreismusik*. Man mag diese Engführung des Begriffs bedauern, man wird sie aber nicht mehr ändern können.

Ebenso verhält es sich mit dem Begriff der *Weltmusik*: Eigentlich sollte er jede Art von Musik bezeichnen, die den unterschiedlichen Kulturen der Welt entspringt oder dort verbreitet ist. Darunter würde dann traditionelle Stammesmusik ebenso fallen wie europäische Barockmusik, amerikanische Popmusik ebenso wie deutsche Volksmusik. Auch hier ist der Begriff jedoch in der umgangssprachlichen Realität viel enger gefasst und bezeichnet nur das sehr begrenzte Genre nicht-westlicher und nicht-kommerzialisierter Musik, das sich in bewusster Abgrenzung zur Breitenmusik sowohl klassischer als auch popmusikalischer Prägung herausgebildet hat und das zumindest im europäischen Kontext fast ausschließlich im Kontext solcher soziologischer Milieus zu finden ist, die als *sozialökologisch* und *liberal-intellektuell* bezeichnet werden. Auch hier mag man die Engführung des Begriffs bedauern, aber man wird sie auch nicht ändern können.

¹ So die Terminologie der *Sinusmilieus*, (Anm. der Hg.), vgl. unten 3.4.

Dass diese Einteilung der Begriffe weder die Sache trifft noch dem Dialog zwischen beiden kulturellen und spirituellen Welten dient, wird bei genauerem Hinsehen schnell deutlich: Denn während der Begriff *Worship-Musik* eigentlich einen Inhalt bzw. eine Funktion von Musik beschreibt (unabhängig von Stil oder Genre), beschreibt *Weltmusik* eher die kulturelle Herkunft von Musik (unabhängig von Inhalt und Funktion). Beide Begriffe sollten also an sich beliebig mit einander kombinierbar sein. Dass sie es gerade nicht sind, sondern im kirchlichen Kontext oft als Konkurrenz nebeneinander oder gar gegeneinander stehen, ist zu bedauern. Einigen Ursachen dieses Dilemmas versucht der vorliegende Beitrag auf den Grund zu gehen.

1. Besonderheiten der *Worship-Musik* im deutschen Kontext

Sooi Ling Tan hat im Rahmen dieser Tagung bereits einen umfassenden und, wie ich finde, sehr treffenden Einblick in Geschichte und Wesen der *Contemporary Worship Music* gegeben, dem kaum etwas hinzuzufügen ist.² Wenn nun hier auf europäische Besonderheiten dieser Szene eingegangen werden soll, dann ist zunächst zu sagen: Es liegt im Wesen dieser *Contemporary Worship*-Kultur, dass sie den Regeln der Globalisierung folgt. Dazu gehört es auch, dass der europäische Kontext weithin durch eine unkritische Rezeption der so beschriebenen weltweiten, anglo-amerikanisch geprägten Kultur bestimmt ist. Fast alles, was Sooi Ling Tan über die internationale *Worship*-Kultur sagt, kann ungebrochen so auch für den europäischen Kontext gesagt werden. Das gilt für die positiven ebenso wie für die negativen Aspekte. Die Grundentscheidung der sechziger und siebziger Jahre, die kirchlichen Räume für popmusikalische Einflüsse zu öffnen, hatte unvermeidbar auch die Folge, dass auch die charakteristischen *Risiken und Nebenwirkungen* der Popmusik in der Kirche Raum fanden. Dazu gehören unter anderem die Phänomene der Globalisierung, der Kommerzialisierung, der Trivialisierung und der Tribalisierung im Sinne einer Gruppenbildung auf der Grundlage gemeinsamer kultureller Werte in Abgrenzung zu anderen gesellschaftlichen bzw. kirchlichen Gruppen. Das eine lässt sich vom anderen nicht trennen, auch wenn das aus theologischer und aus künstlerischer Sicht durchaus wünschenswert wäre. Europäische *Worship-Musik* ist daher zu weiten Teilen schlichtweg internationale *Worship-Musik* im europäischen Kontext.

Dennoch haben sich, wie ich meine, innerhalb des globalen Gesamtbildes doch auch eigene charakteristische Züge europäischer *Worship-Musik* entwickelt. Eine ausführliche Darstellung der Geschichte und Entwicklung in deutschsprachigen Bereich habe ich andernorts versucht und will sie hier nicht wiederholen.³ Meine bescheidene Kenntnis anderer europäischer Kon-

² Vgl. den Beitrag von SOOI LING TAN in diesem Band. S. 225–245.

³ GUIDO BALTES, Praise & Worship: Musikstil oder mehr? in: Populärmusik und Kirche. Ist es Liebe? Das Verhältnis von Wort und Ton. hg. von WOLFGANG KABUS, Frankfurt a. M. 2006, 99–120.

texte beschränkt sich auf meine Erfahrungen im Rahmen verschiedener europaweiter Jugendkongresse, der Netzwerkarbeit der *Europäischen Evangelischen Allianz* und ökumenische Begegnungen in verschiedenen europäischen Ländern. Nach diesen Erfahrungen und Begegnungen zeichnet sich in vielen europäischen Ländern die gleiche Tendenz ab, die ich auch in Deutschland beobachte: Dem erwähnten starken internationalen (und das heißt vor allem US-amerikanischen) Einfluss steht hier ein ergänzender britischer Einfluss zur Seite, gefolgt von jeweils eigenen nationalen Prägungen. Ich beschränke mich daher im Folgenden auf die Beobachtungen in Deutschland, die in ähnlicher Weise auch auf andere europäische Länder übertragbar sind.

Zur besseren Übersichtlichkeit lässt sich die geschichtliche Entwicklung vielleicht in die folgenden fünf charakteristischen Phasen unterteilen:

1.1. Phase 1 (1960–1980): Frühe charismatische Bewegung

Wie Sooi Ling Tan gezeigt hat, liegen hier die Ursprünge der *neueren Worship-Musik*, und hier wird sie auch in Deutschland zuerst greifbar. Es sind die charismatischen Bewegungen innerhalb der großen Volkskirchen, die hier zuerst die internationalen Impulse aufgreifen und vor allem die schlichten, einzeiligen *Chorusse* ins Deutsche übersetzen und in speziellen *Lobpreisgottesdiensten* singen. Neben den kirchlichen Gruppen sind es vor allem international vernetzte freie Missionswerke (wie z.B. *Jugend mit einer Mission*), aber auch die evangelischen Kommunitäten (*Christus-Träger*, *Jesus-Bruderschaft*), die hier eine tragende Funktion haben. Das hat auch zur Folge, dass sich in deutschen Liederbüchern dieser Phase (z.B. *Du bist Herr*, Band 1⁴) eben nicht nur Einflüsse amerikanischer Popkultur finden, sondern auch *indigener* deutscher Liedkultur, und ein recht hoher Anteil an *weltmusikalischen* Einflüssen (Taize-Gesänge, afrikanische Chorusse, lateinamerikanische Lieder) vorkommt.

1.2. Phase 2 (1970–1990): Unabhängige Gemeindegründungen

Da die Impulse der innerkirchlichen charismatischen Bewegungen, anders als in den USA und in Großbritannien, von den deutschen Großkirchen kaum positiv rezipiert, integriert oder gefördert wurden, begann in den 1970er- und 80er Jahren eine deutliche Tendenz zur Auswanderung des aktiven Mitarbeiterpotentials aus den Kirchen. Es entstanden neue, konfessionell unabhängige Gemeinden neben den Kirchen. Die *Worship-Musikkultur* wanderte aus den oft am Abend stattfindenden, besonderen *Lobpreisgottesdiensten* in die regulären Hauptgottesdienste der neuen unabhängigen Gemeinden, und mit der Musik wanderten auch die Kirchenmitglieder.

In dieser Phase entstand aber auch in Europa eine eigenständigere Songwriting-Kultur, die sich von der beschriebenen amerikanischen Liedkultur erkennbar abhob: Von Großbritannien aus prägten die Lieder des Liedermachers Graham Kendrick die europäische *Worship-Kultur*. Obwohl er zu einer die Denominationen übergreifenden Bewegung gehörte, war ein theologischer Einfluss

⁴ MARTHA UND HELMUT TRÖMEL (Hg), *Du bist Herr – Anbetungslieder*, Asslar 1988.

bodenständiger und weltzugewandter anglikanischer Frömmigkeit in seinen Liedern nicht zu verkennen. Kendrick nahm in seinen Liedern Elemente aus der traditionellen kirchlichen Liturgie, aus altkirchlichen Glaubensbekenntnissen und aus dem Kirchenjahr auf. Er versuchte Themenbereiche wie soziale Gerechtigkeit und Frieden aufzugreifen, und auch musikalisch sind Einflüsse von lateinamerikanischer und afrikanischer Musikkultur bei ihm deutlich erkennbar. In Deutschland gingen die meisten christlichen Liedermacher jedoch andere Wege. Sie nahmen zwar ähnliche inhaltliche und musikalische Elemente auf, setzten diese aber eher in konzertante und verkündigende Musik um. In den einschlägigen *Lobpreis*-Liederbüchern dieser Phase (z. B. *Du bist Herr*, Band 2⁵) findet man daher eine ganze Reihe von Liedern aus der Feder von Graham Kendrick, daneben einige wenige *Erstlingswerke* später bekannter deutscher Lobpreismusiker wie Martin Pepper und Lothar Kosse, weiterhin Liedgut aus den evangelischen Kommunen und nur noch vereinzelt auch *Weltmusikalisches*.

1.3. Phase 3 (1980–2000): Die sogenannte *Dritte Welle*.

Als *Dritte Welle* der charismatischen Bewegung (nach der *ersten Welle* der frühen Pfingstbewegung und der *zweiten Welle* der charismatischen Erneuerungen innerhalb der traditionellen Kirchen) bezeichnete man seit Anfang der 80er Jahre die vorsichtige Öffnung der pietistischen und freikirchlichen Bewegungen für theologische und musikalische Einflüsse der charismatischen Bewegung. Hier hatte es während der beschriebenen Phasen eins und zwei noch starke Berührungspunkte, vor allem theologischer Natur, gegeben. Durch die Öffnung der traditionellen Freikirchen, der großen pietistischen Bewegungen und der missionarischen Jugendverbände entfaltete die *Worship-Musik* in dieser Phase eine enorme Breitenwirkung, die naturgemäß auch mit einer Verflachung des ursprünglichen Profils einherging. Für die Großkirchen war diese Bewegung hin zur *pietistisch-evangelikalen* Szene ein Grund mehr, sich von dieser Art *Worship-Musik* noch deutlicher zu distanzieren. Charismatische Lobpreisgottesdienste wurden im großkirchlichen Rahmen jetzt noch stärker zur Randerscheinung. Prägend in dieser Phase war vor allem der internationale Einfluss der *Vineyard*-Bewegung (Brian Doerksen, Kevin Prosch), die in Deutschland durch mehrere *Worship-Konferenzen* und erste kommerzielle CD-Produktionen Fuß fasste. Musikalisch bedeutete das einen Schritt von der bisherigen, eher durch vielfältige Folk-/Liedermacher- und Weltmusik-Einflüsse geprägten Liedkultur zu einer durch amerikanischen Mainstream-Pop/Rock geprägten Musikkultur. An die Stelle von Wandergitarre, Bongo und Flöte traten E-Gitarren und Drumsets. Auch inhaltlich fand eine Verschiebung statt: Stand in Phase 1 vor allem die Anbetung und Verherrlichung Gottes im Mittelpunkt und in Phase 2 theologische, liturgische und gesellschaftliche Themen, so fand in dieser Phase eine Konzentration auf die persönliche Liebesbeziehung zu Gott statt. Neben diesem, bereits von Sooi Ling Tan beschriebenen internationalen Phä-

⁵ MARTHA UND HELMUT TRÖMEL (Hg.), *Du bist Herr – Anbetungslieder*, Bd. 2, Asslar 1991.

nomen wuchs jedoch gerade in Deutschland in dieser Phase eine deutlich andere, eigenständige Liedkultur, die mit Namen wie Albert Frey, Lothar Kosse, Martin Pepper und Arne Kopfermann verbunden ist. Obwohl auch sie sich im Grundsatz der popmusikalischen Richtung verpflichtet sahen und sehen, war hier doch von Anfang an ein Bemühen um durchdachte Texte, ausgewogene Theologie und eine authentische *deutsche* Ausdrucksform von *Worship-Musik* zu erkennen. Ein unvoreingenommener Blick auf das Liedgut, das aus ihrer Feder stammt, zeigt, dass die gewöhnlichen Klischees und Vorwürfe, die mit internationaler *Worship-Musik* oft zu Recht verbunden sind, hier nur ansatzweise greifen. Natürlich bleiben bestimmte Elemente der allgemeinen Popkultur auch hier prägend (z. B. schlichte, assoziative Texte anstelle von lyrisch gereimten *Theologumena*, musikalische Klischees und bewusster Rückgriff auf Alltagssprache). Das allein aber kann nicht darüber hinweg täuschen, dass hier ernsthaft versucht wurde, Grundinhalte christlichen Glaubens und Lebens durchdacht und kunstgerecht in popmusikalischer Form zu *verdichten*. Lieder aus dieser Phase finden sich etwa in den Liederbüchern *Du bist Herr* (Band 3 und 4⁶).

1.4. Phase 4 (1990–2010): Jugendkirchen und Eventkultur

Nachdem die *Worship-Musik* in breiten Bereichen der pietistischen und evangelikalen Kultur Fuß gefasst hatte, fand in Europa eine stärkere Binnendifferenzierung innerhalb dieser Musikkultur statt. Von England waren es vor allem die großen Jugendkonferenzen *Soul Survivor* mit Musikern wie *Matt Redman* und der Band *Delirious*, die jetzt auch auf dem europäischen Festland prägender wurden. Damit ging noch einmal eine stärkere Unterscheidung vom amerikanischen Mainstream einher, auch wenn natürlich auch hier eine popmusikalische und evangelikale Grundverwandtschaft blieb. Dennoch war die britische *Worship*-Szene deutlicher durch eine anglikanische Volkskirchlichkeit, durch Christuszentriertheit und Kreuzestheologie geprägt. Allerdings war es zugleich auch die Kultur der Jugendkirchen und der *Fresh Expressions of Church*, die jetzt auch über das Medium der Musik nach Europa kam. *Worship-Musik* wurde deutlicher zu einem Phänomen der christlichen Jugendkultur und Jugendgottesdienste. Zugleich bekam das Thema der *kulturellen Relevanz* eine größere Bedeutung, man ging zunehmend auf Distanz gegenüber traditionellen *Lobpreis-Floskeln* und musikalischem Kitsch, wie er in der Lobpreis-Musik lange Zeit selbstverständlich war. Damit einher ging ein Trend zum Gebrauch englischsprachiger *Worship-Musik* auch im deutschsprachigen Umfeld. Deutsche Lobpreistexte wurden nun zunehmend als kitschig und peinlich empfunden. Durch ein Ausweichen auf englische Texte wurde diese Peinlichkeit zu vermeiden versucht. Popmusik wird auf Englisch als *authentisch* erlebt, auch wenn dies natürlich letztlich nur ein unreflektiertes Fluchtverhalten darstellt und zudem in vielen Gemeinden zu enormen Span-

⁶ MARTHA UND HELMUT TRÖMEL (Hg), *Du bist Herr – Anbetungslieder*, Bd. 3 Asslar 1995., Bd. 4 Asslar 2000.

nungen zwischen Generationen und Bildungsschichten führt. Ein weiterer Trend in dieser Phase ist die Bewegung von einer Partizipationskultur (die noch für die frühe charismatische Bewegung prägend war) zu einer Bühnen- und Eventkultur. *Worship-Musik* ist jetzt in zunehmendem Maße das, was man auf Konzertbühnen bejubelt und im CD-Spieler hört. Dies führt an vielen Stellen zu einer Spannung zwischen der Eventkultur außerhalb der Gemeinden und dem alltäglichen Gemeinde- oder Jugendgottesdienst, der ein entsprechendes musikalisches Niveau nicht dauerhaft bieten kann.

1.5. Phase 5: Trends und Entwicklungen der vergangenen zehn Jahre

In den letzten zehn Jahren hat sich das Genre der *Worship-Musik* zunehmend ausdifferenziert und ist dabei gleichzeitig diffuser geworden. Es wird schwerer, das Phänomen als solches noch zu greifen und in einheitlichen Begriffen zu beschreiben. Drei Trends haben sich aber in den vergangenen zehn Jahren noch abgezeichnet, die hier erwähnt werden sollen: Zum einen ist das die zunehmende Verschmelzung der kommerziellen CCM-Szene (*Christian Contemporary Music*, in Deutschland »christliche Popmusik«) mit dem Bereich der *Worship-Musik*. Beide Bereiche hatten sich lange Zeit eher unabhängig voneinander entwickelt, insbesondere in Deutschland, wo *Worship-Musik* eher im katholischen, charismatischen und pfingstkirchlichen Bereich ihre Wurzeln hatte, christliche Popmusik dagegen eher im traditionellen pietistischen und evangelikal-volksmissionarischen Bereich. Die CD *Worship* des amerikanischen Musikers *M.W. Smith* aus dem Jahr 2000 markierte hier eine Trendwende, und es ist zunehmend üblich geworden, dass Künstler des CCM-Bereiches eigene *Worship*-Alben produzieren oder *Worship-Konzerte* veranstalten. Die Grenzen zwischen Konzert-, Konsum- und Gottesdienstkultur verschwimmen dadurch noch mehr als zuvor. *Worship-Musik* wird nun eher zum künstlerisch gestalteten Ausdruck der individuellen Frömmigkeit eines Musikers als zu einem Ausdruck gemeinschaftlicher Frömmigkeit. Kriterien der Mitsingbarkeit oder Gemeindetauglichkeit treten eher in den Hintergrund. Das gilt auch für die Szene des neueren deutschen Songwriting, das ganz bewusst die Linien traditioneller *Lobpreismusik* verlässt und versucht, unkonventionelle Texte und musikalische Stilrichtungen zu finden, was ebenfalls die Schwierigkeit einer gottesdienstlichen Verwendbarkeit des Liedguts mit sich bringt.

Ein zweiter, gegenläufiger Trend der letzten Jahre, der hier genannt werden soll, ist allerdings der starke Einfluss der australischen *Hillsong*-Gemeinde und ihrer Liedkultur. Wie kaum eine andere Bewegung seit der *Vineyard*-Bewegung in den 90er Jahren prägt diese Gemeinde derzeit weltweit die Lied- und Gottesdienstkultur, und das auch in Deutschland und anderen europäischen Ländern. *Hillsong* geht dabei mit den üblichen Phänomenen der Globalisierung einher: Eine weltweit verbreitete musikalische Einheitskultur tritt in deutliche Konkurrenz zur eben beschriebenen deutschsprachigen Songwriting-Kultur. Die Lieder aus Australien werden in hohem Tempo und mit großem Marktdruck ins Deutsche übersetzt, worunter nicht selten die textliche Qualität leidet. Mehr und mehr werden aber die Lieder aus *Hillsong* auch ein-

fach im englischen Original verwendet, was zu einer weiteren Verstärkung des bereits beschriebenen Trends zur englischsprachigen Jugendgottesdienstkultur (samt aller damit verbundenen Probleme) führt.

Als letzter aktueller Trend sei schließlich hier auch noch eine zunehmende Skepsis bzw. Selbstkritik gegenüber einer unreflektierten *Worship-Musik*-Kultur, auch und gerade innerhalb der evangelikal-charismatischen Welt selbst, genannt. Nachdem man zunächst die geistlichen Impulse einer *Wiederentdeckung* der Anbetung im Gottesdienst aus der internationalen *Worship-Musik* auch in Deutschland dankbar als Impuls aufgenommen (Phase 1-3) und sich diese Musikkultur dann für eine Zeit lang zu einem popmusikalischen Breitenphänomen mit allen damit verbundenen Stärken und Schwächen entwickelt hatte (Phasen 4-6), tritt derzeit auch in Deutschland an vielen Stellen eine Ernüchterung und eine gesunde Skepsis gegenüber den ausgetretenen Pfaden der *Worship-Musik* ein. Das Buch *Lobpreis wie Popcorn* des englischen Autors Nick Page (Deutsche Übersetzung: Andreas Malessa)⁷ etwa legte den Finger auf viele Klischees und Schwächen der Lobpreismusik (auch wenn dabei die Kritik manchmal ähnlich klischeehaft ausfällt wie das Kritisierte). Im Videokanal Youtube sind unter den Stichworten *Sunday's Coming* oder *Me Worship for the Me Church* Beispiele humoristischer Selbstkritik zu finden. In der auch in Deutschland langsam Fuß fassenden *Emergent Church-Bewegung* wird ganz ausdrücklich nach Wegen partizipatorischer Gottesdienstkultur gesucht, die ohne die traditionelle *Worship-Musik* auskommen und stattdessen auf hybride Impulse aus Gregorianik, Taizé, Elektro- und Weltmusik zurückgreifen. Es bleibt abzuwarten, ob und wie diese Impulse auch zu einer weitreichenden Veränderung der deutschen *Lobpreiskultur* führen werden.

Insgesamt gibt es begründete Hoffnung, dass auch in Deutschland bzw. Europa der kirchenmusikalische Teilbereich der *Worship-Musik* derzeit auf einem guten Weg ist, den manchmal etwas ungelenen Kinderschuhen und auch den Wirren des Teenager-Alters langsam zu entwachsen und zu einer gewissen musikalischen und theologischen Reife zu gelangen.

2. Aktuelle Herausforderungen

In meinem Aufsatz von 2006 habe ich einige interne Arbeitsfelder und Konflikte benannt und beschrieben, an denen die deutsche *Worship-Musik-Kultur* derzeit zu arbeiten hat und zu denen sie noch eine gute Balance finden muss. Zu diesen Bereichen gehören:

⁷ NICK PAGE/ANDREAS MALESSA, *Lobpreis wie Popcorn? Warum so viele Anbetungslieder so wenig Sinn machen*, Wuppertal 2008.

- Traditionelle vs. zeitgenössische Musik
- Emotionalität vs. Rationalität
- *Theologia gloriae* vs. *theologia crucis*
- Heiligkeit vs. Alltagsnähe
- Nationale vs. internationale Prägung
- Distanz vs. Nähe
- Individualität vs. Kollektivität
- Professionalität vs. Partizipation

Während es bei diesen Problemfeldern weithin darum geht, jeweils eine gute Balance zwischen zwei wichtigen und richtigen Polen zu finden, gibt es andere Problemfelder, in denen sich *Worship-Musik* mit Sachzwängen und Tendenzen auseinandersetzen hat, die ihr eigentlich sachfremd sind und dennoch enormen Einfluss haben bzw. Handlungsdruck erzeugen.

2.1. Kommerzialisierung

Im Zeitalter der digitalen Medien steht die *Worship-Musik-Szene* zunehmend unter dem Druck, sich auf dem kommerziellen Markt zu behaupten und sich entsprechend auch Sachzwängen des Marktes auszusetzen. Ein Lied hat im Bereich der *Worship-Musik* kaum eine Überlebenschance, wenn es nicht auf einem Tonträger bei einem der gängigen Musikverlage publiziert wird. Für die Musikverlage sind jedoch Sampler-Produktionen aus dem Liedgut des amerikanischen oder australischen Marktes wesentlich kostengünstiger in der Herstellung als originär deutsche Produktionen. Da die Verlage aber zunehmend unter wirtschaftlichem Druck stehen, wird es für deutsche Künstler immer schwieriger, eigene Produktionen zu platzieren und gegen die Übermacht des internationalen Marktes (auch des *Worship-Musik*-Marktes) zu bestehen.

2.2. Globalisierung

Worship-Musik ist ein globales Phänomen und damit auch Teil des weltweiten Globalisierungsprozesses. Es ist aber der *Worship-Musik-Szene* bisher nicht gelungen, im Zuge dieser Globalisierung auch die kulturelle Vielfalt der weltweiten Christenheit zur Geltung zu bringen. Im Gegenteil, sie hat sich weithin zu einer globalen Monokultur entwickelt, bei der in allen Teilen der Welt, unabhängig von lokaler oder regionaler Kultur, gleiche Lieder in gleichem musikalischen Gewand interpretiert und konsumiert werden. Zwar werden Lieder vielerorts in Landessprachen übersetzt, doch ist, wie bereits gesagt, gerade in Deutschland ein deutlicher Trend zu erkennen, auch auf solche Übersetzungen zu verzichten und sich einer englischsprachigen Einheitskultur anzuschließen. Ob dies ein notwendiger Preis der Annäherung an die Popkultur ist oder ob auch im popmusikalischen Bereich kulturelle Vielfalt möglich ist, wird noch zu sehen sein.

2.3. Hedonisten und moderne Performer

Worship-Musik findet ihre Anhänger vor allen in den sozialen Milieus der Hedonisten (ca. 15% der deutschen Bevölkerung) und der modernen Performer

(7%). In den Milieus der Traditionellen (25%) und der bürgerlichen Mitte (14%) wird klassische Kirchenmusik für religiöse Zwecke weiterhin für angemessen angesehen, auch wenn im privaten Bereich die Volks- und Schlagermusik (Traditionelle) oder die Pop- und Jazzmusik (Bürgerliche Mitte) überwiegt. In den sozial-ökologischen und den liberal-intellektuellen Milieus (je 7%) lehnt man *Worship-Musik* gerade wegen ihrer Nähe zur kommerziellen Popkultur ab und bevorzugt alternative Musikstile von Klassik über Weltmusik bis hin zu experimenteller Avantgarde, in den anderen Milieus hat man an Kirche insgesamt wenig Interesse. Das Zusammentreffen von Hedonisten und modernen Performern, insgesamt also fast einem Viertel der Gesellschaft, führt aber fast zwangsläufig zu einer Gottesdienst- und Eventkultur, die mehr und mehr die Züge eines Bühnenprogramms trägt, das von *Besuchern* nur noch konsumiert wird, ohne dass Partizipation notwendig oder gar erwünscht ist.

3. Worship-Musik und Weltmusik: Problemfelder

Am Ende dieser Übersicht soll ein kurzer Ausblick auf Problemfelder stehen, die sich im Gegenüber von *Worship-Musik* und Weltmusik ergeben. Manche dieser Problemfelder sind bereits angeklungen. Woran liegt es, dass *Worship-Musik* und Weltmusik bisher kaum Berührungspunkte aufweisen, obwohl sie beide im Bereich kirchlichen Lebens fest verwurzelt sind und beide ein internationales Phänomen darstellen?

3.1. Das Problem der Definition

Wie bereits eingangs erwähnt, liegt ein Teil des Problems in einer falschen (oder zu engen) Definition von *Worship-Musik*, wie sie sich weithin umgangssprachlich eingebürgert und dadurch auch inzwischen die Realitäten verändert hat. Entsprechend dieser Konvention ist *Worship-Musik per definitionem* eine bestimmte Art der Popmusik im kirchlichen Kontext und sie *kann* daher gar nicht in anderer musikalischer Form erscheinen. Würde sie anders klingen, wäre sie (nach dem Verständnis einer breiten Masse) keine *Worship-Musik* mehr. Ein Blick in die Geschichte der *Worship-Musik* zeigt aber, dass in den Phasen 1–3 der geschichtlichen Entwicklung eine wesentlich größere musikalische und stilistische Vielfalt unter dem Dach möglich und auch üblich war, als das heute der Fall ist. Afrikanische, karibische und lateinamerikanische Einflüsse waren in der Frühzeit der *Worship-Musik* noch normal, und sie könnten es wieder werden.

3.2. Das Problem der Globalisierung

Worship-Musik ist, wie bereits beschrieben, ein typisches Beispiel für den Siegeszug westlicher Monokultur im Zeitalter der Globalisierung. Diese Entwicklung wird von den Anhängern der WM weithin kritiklos und unreflektiert akzeptiert, auch da, wo in anderen Bereichen (z. B. Lebensmittel oder Kleidung) schon längst ein kritisches Bewusstsein für die schädlichen Folgen der Globa-

lisierung vorhanden ist. Anhänger von Weltmusik jedoch stehen dem Phänomen der Globalisierung weithin kritisch bis ablehnend gegenüber. Wenn der Vergleich erlaubt ist, stellt Weltmusik in diesem Szenario den fair gehandelten Kaffee dar, die *Worship-Musik* jedoch den Coca-Cola Konzern. Hier tun sich also tiefe ideologische Gräben auf, die vermutlich auf der Seite der Globalisierungsgegner deutlicher wahrgenommen werden als auf Seiten der weithin unreflektierten Nutznießer der Globalisierung.

3.3. Das Problem der Finanzierung

Die Frage der Wirtschaftlichkeit und der Überlebensfähigkeit auf dem globalen Markt ist aber eben deshalb auch ein bedeutender Unterschied, der die *Worship-Musik* von der Weltmusik unterscheidet: Weltmusikalische Projektarbeit wird im kirchlichen Raum zum großen Teil durch enorme kirchliche Fördermittel finanziert und subventioniert. Ökumenische Begegnungsreisen, dokumentarische Musikproduktionen und für kirchliche Kongresse und Tagungen produzierte spezielle Liedersammlungen und Liederhefte werden nur selten kostendeckend produziert. Oft sind es auch kirchlich oder staatlich finanzierte Forschungs- oder Musikerstellen, die solche musikalische Nischenarbeit erst möglich machen. Hier kann also auf Kriterien inhaltlicher Qualität und theologischer Priorität geachtet werden, ohne dass man sich nach den strengen Regeln des Marktes richten muss. Anders ist es auf dem deutschen *Worship-Musik*-Markt: Hier müssen sich freiberufliche Musiker und Künstler und kleine unabhängige Verlage ohne kirchliche Förderung allein durch den Verkauf ihrer Musik finanzieren. Das führt zwangsläufig zu einer strengen Markt- und Käuferorientierung. Selbst wenn man also ein theologisches und spirituelles Interesse hätte, *Worship-Musik* auch einmal in anderem musikalischen Gewand umzusetzen (etwa durch Aufnahme weltmusikalischer Elemente), so würde der gute Wille hier sehr schnell an den finanziellen Realitäten scheitern: Explodierende Produktionskosten, etwa durch die Integration internationaler Gastmusiker und durch längere Studiozeiten, auf der einen Seite, geringere Verkaufszahlen auf der anderen Seite: Denn verkauft wird nun einmal, was *Mainstream* ist.

Es ist meine feste Überzeugung, dass viele Künstler, Musiker wie Produzenten, aus dem Bereich der *Worship-Musik* sehr daran interessiert wären, sich an weltmusikalischen Projekten zu beteiligten, wenn die entsprechenden Fördermittel dafür bereitgestellt würden oder die Finanzierung anderweitig gesichert wäre. Hier muss sich die Kirche überlegen, inwieweit sie nicht mit Schuld trägt an der zunehmenden Kommerzialisierung (und damit auch Trivialisierung) der *Worship-Musik*-Szene. Denn die Tatsache, dass solche Art von Musik innerhalb der Kirchen so gut wie keine Beachtung und damit auch keine finanzielle Förderung findet, macht eine strenge Markt- und Verkaufsorientierung ja erst notwendig, und senkt damit die Möglichkeiten, auch außerhalb des musikalischen Mainstreams zu agieren oder zu produzieren. Dadurch sinken aber automatisch die Chancen, dass *Worship-Musik* und Weltmusik an dieser Stelle wieder zusammenfinden. Das künstlerische Interesse dazu wäre, ge-

rade in neuerer Zeit, durchaus vorhanden. Aber finanziell überlebensfähig ist auf dem freien Markt nun einmal (leider) nur das, was auch breitenwirksam und populär ist. Die Kirchen sollten sich daher hier überlegen, ob und inwieweit sie nicht proaktiv auf die Musiker und Künstler der *Worship-Musik-Szene* zugehen und hier kreative musikalische Kooperationen initiieren sollte.

3.4. Das Problem der Milieus

Ein anders gelagertes Problem ergibt sich jedoch dadurch, dass, wie oben deutlich wurde, die Vertreter und Akteure von *Worship-Musik* sich vermutlich aus grundsätzlich anderen sozialen Milieus rekrutieren als die Vertreter und Akteure der Weltmusik. Auch hier gibt es daher wenig Berührungspunkte und auch wenige Möglichkeiten der gemeinsamen Gestaltung von Gottesdiensten oder Veranstaltungen. Die Milieuforschung hat deutlich gezeigt, dass eine Überschreitung oder Überwindung von Milieugrenzen auch bei gegenseitiger Einsicht und gutem Willen nicht ohne weiteres möglich ist, weil die Identität tief in ihrem Milieu verwurzelt ist. Veranstaltungen, in denen »ein wenig *Worship-Musik* und ein wenig Weltmusik« miteinander verbunden werden, können zwar als einmaliges Experiment gelingen, aber zu einer veränderten Lebensweise oder einem echten Umdenken werden sie kaum führen. Als Beispiel mag der aktuelle Song *27 Million* dienen, in dem der englische Lobpreismusiker *Matt Redman* die Problematik des weltweiten Menschenhandels verarbeitet hat. Auf der Internetplattform Youtube hat der entsprechende Videoclip brennende Befürworter wie auch scharfe Kritiker gefunden. Die Befürworter freuen sich, dass ein so wichtiges Thema endlich auch im Kontext dieser (ansonsten eher hedonistisch geprägten) Szene zur Sprache kommt und in zeitgemäßer Form umgesetzt wird. Die Kritiker hingegen beklagen, dass es unwürdig sei, ein so ernstes Thema in Form einer billigen Rockshow zu inszenieren, und mutmaßen, dass ein Großteil der dort fröhlich tanzenden Teenager den Inhalt des Songs nicht einmal zur Kenntnis genommen hat. Hier droht also letztlich das (so wichtige) Thema unter dem Kampf der gegensätzlichen kulturellen Milieus zerrieben zu werden.

3.5. Binnensicht und Weltsicht

Wie oben bereits beschrieben, hat die *Worship-Musik-Szene* an verschiedenen Baustellen noch so sehr mit sich selbst zu tun, dass eine Perspektive für die Welt oft völlig fehlt. Gemeinden, in denen *Worship-Musik* prägend ist, sind oft mit Fragen der Liedauswahl, des Musikstils und des Generationenkonflikts so sehr beschäftigt, dass die Welt aus dem Blick gerät. Das spiegelt sich u. a. darin wieder, dass es kaum deutschsprachiges Liedgut aus dem Bereich der *Worship-Musik* gibt, in dem die Themen Welt, Weltmission oder Weltverantwortung aufgenommen sind.

3.6. Weltmission und Weltverantwortung

Selbst da, wo das Thema *Welt* im Kontext der *Worship-Musik-Szene* aufgenommen wird, sind Konflikte zu erwarten. Denn das Thema *Welt* ist in der evan-

gelikal-pietistisch-volkskirchlichen Frömmigkeit traditionell zuerst mit dem Begriff der *Weltmission* verbunden und erst dann mit dem Begriff der *Weltverantwortung*. Viele Songs aus dem englischsprachigen Bereich, die sich dem Thema *Welt* nähern, handeln daher zunächst einmal von der Notwendigkeit, das Evangelium *in die Welt* zu tragen und die Welt für Jesus zu gewinnen. Genau solche Aussagen werden aber unter Vertretern der Weltmusik, die dafür besonders sensibilisiert sind, sehr schnell auf den Verdacht eines imperialistischen Kolonialismus stoßen, der gerade nicht die Vielfalt der Welt und ihrer Kulturen schätzt, sondern nur darum bemüht ist, die eigene Kultur in der Welt zu verbreiten. Hier wird also noch eine gründliche Diskussion über das Missionsverständnis nötig sein, bevor musikalisch und inhaltlich eine gemeinsame Sprache gefunden wird. Darüber hinaus ist in der Welt der *Worship-Musik* noch ein weiter Weg zu gehen, bis hier das Thema der *Weltverantwortung* den gleichen Stellenwert besitzt wie das Thema der *Weltmission*. Die missionstheologische Begrifflichkeit der *Missio Dei*,⁸ die beide Aspekte christlicher Weltperspektive in sich vereint, bietet hier eine Brücke, auf der *Worship-Musik* und Weltmusik zusammen finden können. Es sollte dann deutlich sein, dass Gottes Mission in der Welt Menschen aus allen Völkern und Sprachen, das heißt aber auch aus allen musikalischen Kulturen und Ausdrucksweisen, vor seinem Thron versammelt in einer weltweiten Bewegung der Anbetung.

3.7. Professionalität und Partizipation

Am Ende stellt sich auch hier wieder die Frage der Machbarkeit. Im Bereich der *Worship-Musik* reicht das Spektrum der Akteure vom hochprofessionellen *Recording Artist* bis zum einfachen Gemeindemusiker. Ein Großteil der Gemeindebands und Musikteams sind nicht einmal in der Lage, einen Groove für das sonntägliche Lobpreislied bewusst auszuwählen, geschweige denn einen eigenen Musikstil zu finden. Sie spielen ihre Lieder »einfach so, wie sie im Liederbuch stehen« und orientieren sich dabei unbewusst an musikalischen Vorbildern aus der Popmusik. Das Ansinnen, solche Gemeindemusiker zur Integration von weltmusikalischen Impulsen zu bewegen, würde sie hoffnungslos überfordern. Umgekehrt lebt aber gerade der Bereich der Weltmusik oft

⁸ Der Begriff *Missio Dei* wurde im Zusammenhang mit der Weltmissionskonferenz 1952 in Willingen für ein neues missionstheologisches Konzept geprägt und in Deutschland vor allem von Georg Vicedom bekannt gemacht. *Missio Dei* fasst Mission trinitarisch von Gott her und verändert damit die Perspektive: Nicht mehr die Kirche, sondern Gott selbst ist Subjekt der Mission. *Missio Dei* bezieht das gesamte kirchliche Handeln, vor allem auch die soziale Dimension, in die Missionstheologie mit ein: »Mission ist damit ein Handeln mit globaler Dimension, denn der Heilswille Gottes bezieht sich dabei nicht nur auf die Menschen, sondern auf seine gesamte Schöpfung. Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung der Schöpfung (siehe konziliarer Prozess) sind Teilaspekte dieser globalen Dimension, doch das letztliche Ziel der Mission weist über die jetzige Schöpfung hinaus und verfolgt ein eschatologisches Ziel, nämlich die Anbetung des dreieinigen Gottes in Ewigkeit.« http://de.wikipedia.org/wiki/Missio_Dei (31.05.2013) (Anm. d. Hg.)

von hochgradig fähigen Musikern und Künstlern. Ihre Musik ist jedoch zu wenig breitentauglich, als dass sie von den kommerziellen (christlichen) Verlagen ins Programm aufgenommen würde. Das aber perpetuiert das Problem letztlich, denn ohne im breiten Handel erhältliche Liederbücher und Hörbeispiele wird der Schatz der weltmusikalischen Liedkultur auf Dauer keinen Eingang in die normale sonntägliche Gottesdienstkultur finden können. Auch hier liegen also noch viele Hürden im Detail verborgen, die eine Annäherung von *Worship-Musik* und Weltmusik auch bei gegenseitigem guten Willen noch auf absehbare Zeit erschweren werden.

4. Fazit

Worship-Musik und Weltmusik sind je auf ihre Weise musikalischer Ausdruck der weltweiten Gemeinde Jesu. Sie haben aber diese weltweite Dimension auf je andere Weise umgesetzt. Während die *Worship-Musik* sich vornehmlich der anglo-amerikanischen Popmusikultur angeschlossen hat und damit sowohl zum Akteur als auch zum Opfer der Globalisierung und ihrer Schattenseiten wurde (dadurch aber in Europa eine enorme spirituelle Breitenwirkung entfalten konnte), möchte die Weltmusik gerade die Vielfalt der musikalischen Ausdrucksweisen feiern und bewahren, auch wenn sie damit nicht den Mainstream-Geschmack der breiten Masse trifft (und damit in Europa oft nur eine kleine intellektuelle Elite erreicht).

Beide, *Worship-Musik* und Weltmusik, erreichen jeweils unterschiedliche Segmente und Milieus unserer Gesellschaft. Sie könnten sich gegenseitig bereichern und korrigieren. Dies wird aber nicht ohne weiteres möglich sein, da sie sich nicht nur in ihrer Ausdrucksweise, sondern eben auch in ihrer theologischen, ideologischen und soziologischen Prägung grundlegend unterscheiden. Eine Annäherung sollte also unbedingt gesucht werden, jedoch muss diese gut bedacht werden und mit viel Feingefühl geschehen, ohne dass die im Untergrund liegenden Differenzen übersehen oder bagatellisiert werden.