

Guido Baltés

„Worship Songs“: exklusiv – uniform – international?

Beobachtungen eines Tatbeteiligten

1. „I will enter the gates with thanksgiving in my heart“: Einleitende Worte

I Will Enter His Gates

(Leona von Brethorst)

I will enter His gates with thanksgiving in my heart,
I will enter His courts with praise!
I will say this is the day that the Lord has made,
I will rejoice for He has made me glad.

He has made me glad! He has made me glad!
I will rejoice for He has made me glad.
He has made me glad, He has made me glad.
I will rejoice for He has made me glad.

© 1976 Maranatha! Music, CCLI License #: 197857

Deutsche Fassung

(Gitta Leuschner)

Ich will einzieh'n in sein Tor mit dem Herzen voller Dank,
Ich will treten in den Vorhof mit Preis!
Denn ich weiß, dies ist der Tag, den der Herr gemacht,
Ich will mich freu'n, er hat mich froh gemacht.

Er hat mich froh gemacht! Er hat mich froh gemacht!
Ich will mich freu'n, er hat mich froh gemacht.
Er hat mich froh gemacht! Er hat mich froh gemacht!
Ich will mich freu'n, er hat mich froh gemacht.

Ich will, ganz dem Brauch meiner Zunft entsprechend, meinen Beitrag zu dieser Tagung nicht ohne ein Wort des Dankes und des „Lobpreises“ beginnen, und ich lehne mich dabei an die ersten Zeilen des hier zitierten „Worship Songs“ an, der zu den weltweit wohl bekanntesten gehört. Meine Dankbarkeit und mein Lob gilt dabei den Verantwortlichen, die den Mut gehabt haben, sich in ein

zugegebenermaßen schwieriges und ungewohntes Gebiet der Hymnologie vorzuwagen und sich dazu obendrein einen Referenten einzuladen, der nicht aus den gediegenen Reihen der hymnologischen Fachwelt, sondern aus der wilden Welt der Rockmusiker stammt. Es ist sicher zu einem großen Teil auf die bereits im Titel genannte Exklusivität der „Worship Song“ - Szene zurückzuführen, dass es zwischen ihr und der traditionellen hymnologischen Forschung bisher nur wenig Berührungspunkte gibt. Vielleicht ist es aber ja auch ein kleiner Anteil an Exklusivität auf Seiten der „Gebildeten unter ihren Verächtern“, die diesen Songs bisher weithin die Aufnahme sowohl in den Kanon des kirchlichen Liedguts als auch in die Jahrbücher hymnologischer Forschung verwehrt hat. Um so dankbarer bin ich für die Möglichkeit, dass nun hier eine Tür geöffnet wurde und will gerne „einziehen in das Tor mit dem Herzen voller Dank“. Ich beginne mit einigen klärenden Vorbemerkungen:

a) Die Uneindeutigkeit des Begriffs

Es ist nicht leicht, einem ganzen Genre der zeitgenössischen Kirchenmusik in einem einzigen Beitrag auch nur annähernd gerecht zu werden. Zumal dann, wenn dieses Genre sich noch in einem derart frühen Entwicklungsstadium befindet, dass noch nicht abzusehen ist, wohin es sich einmal entwickeln wird. Schon die eigentümliche Sprachverwirrung des Titels zeigt schlaglichtartig die Schwierigkeit auf, das bunte Phänomen der „Worship Songs“ allein sprachlich zu erfassen: Zum einen zeigt das Ausweichen auf einen englischen Begriff, dass es sich hier um ein eindeutig internationales Phänomen handelt. Andererseits zeigt das faktische Fehlen einer angemessenen deutschen Entsprechung, dass es sich bei dem Phänomen, zumindest im deutschsprachigen Bereich, noch um einen hymnologischen Fremdkörper handelt, der bisher weder in den traditionellen Begrifflichkeiten von Liturgie und Kirchenlied, noch auch in der Umgangssprache der betroffenen „Anwender“ wirklich heimisch geworden ist. Noch suchen wir einen passenden deutschen Begriff, denn weder „Anbetungslieder“, noch „Lobpreislieder“ noch „gottesdienstliche Lieder“ treffen den Bedeutungsgehalt völlig. Ich bleibe daher bei dem mir in der Themenstellung vorgeschlagenen Begriff „Worship Songs“.

b) Die Eindeutigkeit des Phänomens

Auf der anderen Seite jedoch ist das Phänomen, das sich hinter dem noch zu findenden Begriff verbirgt, ja längst etabliert. Während es sich bei „Worship Songs“, rein sprachlich betrachtet, um einen Begriff handelt, der durchaus die gesamte Spannbreite gottesdienstlicher Lieder von den biblischen Psalmen über die altkirchlichen Hymnen, die Gregorianik und den Choral bis hin zu Gospel und „Neuem Geistlichen Lied“ beinhalten könnte, ruft die Verwendung des englischen Begriffes im Deutschen sofort Assoziationen an eine ganz bestimmte Lied- und Gottesdienstkultur hervor, nämlich die der sogenannten „charismati-

schen Bewegung“, mit allen dazugehörigen Konnotationen, was Theologie, Körpersprache, Emotionalität und Spiritualität betrifft: Man denkt gemeinhin an Lieder wie das eingangs zitierte: Einfache Vierzeiler mit simplen Melodien und inhaltlosen Texten, vielfach wiederholt unter großer emotionaler Beteiligung. Verbunden damit sind Bilder von sich wiegenden Menschenmassen mit erhobenen Händen und geschlossenen Augen. Und man erinnert sich an eigene Erfahrungen mit solcher Spiritualität – positive oder negative. (In der englischen Sprache ist es eher die Kombination „Praise & Worship“, die mit entsprechend eindeutigen Assoziationen verbunden ist). Während aber viele der verbreiteten Klischees über diese Songs bis heute zwar tatsächlich der Realität entsprechen, zeichnet sich doch spätestens seit dem vergangenen Jahrzehnt eine Entwicklung ab, die diese Klischees zu überwinden und aufzubrechen versucht. Darüber wird hier zu berichten sein.

c) Eine doppelte Perspektive

Die Vielseitigkeit des Begriffes auf der einen Seite und die Eindeutigkeit des damit verbundenen Klischees auf der anderen Seite veranlassen mich dazu, auf den Versuch einer enzyklopädisch-umfassenden Darstellung des Phänomens zu verzichten. Dazu würde mir ohnehin der hymnologische Sachverstand fehlen. Ich bin Musiker und Gemeindepastor und gebe ehrlich zu, mich in meinem Leben bisher nur wenig auf dem Gebiet der Hymnologie betätigt zu haben.

Statt dessen möchte ich aus einer eher persönlichen Perspektive Einblicke in das „Innenleben“ der hier beschriebenen Liedkultur geben. Diese Perspektive ist für mich eine doppelte: Es ist zum einen meine praktische Tätigkeit als Musiker, zum anderen meine berufliche Ausbildung als evangelischer Theologe. Als Musiker gehöre ich zu den Anwendern von „Worship Songs“: Ich war lange Jahre Leiter für den Bereich Musik und Gottesdienst im „Christus-Treff Marburg“, einer ökumenischen Gemeinschaft mit etwa 500 Mitgliedern und Gottesdienstbesuchern. Seit zwei Jahren nun lebe ich in Jerusalem und gehe dort derselben Tätigkeit nach, zwar in kleinerem, dafür aber internationalerem Rahmen. Ich bin jedoch auch weiterhin regelmäßig als Musiker in Deutschland tätig, vor allem bei christlichen Konferenzen und Kongressen, aber auch im Rahmen von Seminarwochenenden für Gemeinden und Musiker.

Die zweite Perspektive, die meine Beobachtungen prägt, ist die des Theologen und Pfarrers. Es ist diese Rolle, die mich zwingt, immer wieder „neben mich zu treten“ und quasi von außen meine musikalische Tätigkeit theologisch zu reflektieren und zu hinterfragen, über ihre Bedeutung für das Gemeindeleben und die Gottesdienstgestaltung nachzudenken und sie auch einzuordnen in einen größeren Zusammenhang kirchenmusikalischer Wirklichkeit.

Aus dieser doppelten Perspektive heraus stammen also meine Beobachtungen im Folgenden: Als Musiker gehe ich – notwendigerweise – die Lieder, die

ich singe, distanzlos und engagiert an. Als Theologe versuche ich kritische Distanz zu wahren und zu reflektieren, was ich singe.

Dass beides nicht immer leicht miteinander zu vereinen ist, versteht sich von selbst. Dass es sich – auch in diesem Referat – nicht immer voneinander trennen lässt, dafür bitte ich im Voraus um Verzeihung und hoffe, dass meine Beobachtungen, wenn auch aus der Insider-Perspektive, so doch hoffentlich dennoch nicht „exklusiv“ sein werden. Wenn auch aus der einseitigen Perspektive eines Tatbeteiligten, so doch hoffentlich dennoch nicht „uniform“. Und wenn auch aus spezifisch deutschem Blickwinkel, so doch hoffentlich dennoch „international“.

2. „Every tribe, every tongue, every nation“: Worship Songs als grenzüberschreitendes Phänomen

He reigns

(Steve Taylor & Peter Furler / „The Newsboys“)

It's the song of the redeemed
 Rising from the African plain
 It's the song of the forgiven
 Drowning out the Amazon rain
 The song of Asian believers
 Filled with God's holy fire
 It's every tribe, every tongue, every nation
 A love song born of a grateful choir

Chorus:

It's all God's children singing
 Glory, glory, hallelujah, He reigns
 It's all God's children singing
 Glory, glory, hallelujah, He reigns

Let it rise above the four winds
 Caught up in the heavenly sound
 Let praises echo from the towers of cathedrals
 To the faithful gathered underground
 Of all the songs sung from the dawn of creation
 Some were meant to persist
 Of all the bells rung from a thousand steeples
 None rings truer than this

It's all God's children singing
 Glory, glory, hallelujah, He reigns ...

And all the powers of darkness
Tremble at what they've just heard
'Cause all the powers of darkness
Can't drown out a single word

When all God's children sing out
Glory, glory, hallelujah, He reigns...

© 2003 Ariose Music (admin. by EMI Christian Music Publishing)
/ASCAP/Soylent Tunes/ SESAC

Er regiert
(Wörtliche Übersetzung, nicht deutsche Liedfassung)

Es ist das Lied der Erlösten,
das aufsteigt aus den Ebenen Afrikas
Es ist das Lied der Befreiten,
das mit dem Regen am Amazonas fällt
Das Lied der Gläubigen aus Asien,
erfüllt mit Gottes heiligem Feuer
Es ist jeder Stamm, jede Sprache, jedes Land
Ein Liebeslied, geboren aus einem dankbaren Chor

Chorus:
Es sind alle Kinder Gottes, die singen:
Ehre, Ehre, Hallelujah, er regiert.
Es sind alle Kinder Gottes, die singen:
Ehre, Ehre, Hallelujah, er regiert.

Lass es aufsteigen über den vier Winden
Und sich mit dem himmlischen Klang verbinden
Lasst Lobpreis von den Türmen der Kathedralen
bis zu den Kirchen im Untergrund widerhallen
Von allen Liedern, gesungen seit Anbeginn der Schöpfung, sollen
einige bleiben
Von allen Glocken, die von tausend Kirchtürmen erklingen, klingt
keine wahrer als diese

Es sind alle Kinder Gottes, die singen:
Ehre, Ehre, Hallelujah, er regiert.

Und alle Mächte der Dunkelheit
Erzittern bei dem, was sie hier hören
Denn alle Mächte der Dunkelheit

Können keins dieser Worte zum Schweigen bringen

Es sind alle Kinder Gottes, die singen:
Ehre, Ehre, Hallelujah, er regiert.

„Worship Songs“ sind in den letzten Jahrzehnten zu einem weltweiten und überkonfessionellen Phänomen geworden. Und das ist auch ihr Selbstverständnis: Sie verbinden die moderne Erfahrung der Welt als „globales Dorf“ mit den biblischen Bildern der Offenbarung, in denen die gemeinsame Anbetung der Völker am Ende der Zeiten beschrieben wird. Gleichzeitig sehen sie sich in der Kontinuität kirchenmusikalischer Traditionen aller Zeiten, indem sie das Anliegen der Kirchenmusik in die zeitgenössische Popkultur übertragen. Mit diesem Selbstverständnis überschreiten die „Worship Songs“ zwar die gewohnten Grenzen der Nationalität und auch der Konfessionalität, schaffen aber gleichzeitig neue Abgrenzungen, die dann doch wieder eine gewisse Exklusivität mit sich bringen.

a) Grenzen der Nationalität

Im Dezember 2003 fand, erstmalig auf deutschem Boden, der 10. europäische Jugendkongress MISSION statt, mit etwa 6000 Teilnehmern aus 34 europäischen Ländern, vor allem aus evangelischen Kirchen und Freikirchen Europas. In der Vorbereitung der Veranstaltung versuchten wir im Rahmen einer international zusammengesetzten „Worship Task Group“, uns über eine internationale und dennoch einheitliche musikalische Gestaltung der Hauptveranstaltungen zu einigen und diese auch mit den jeweiligen nationalen Vorbereitungsgremien der teilnehmenden Länder zu koordinieren. In einem ersten Schritt baten wir dabei die Vertreter aus den einzelnen Ländern um eine Liste der 20 gebräuchlichsten Lieder in ihren zugehörigen Gemeinden und Jugendverbänden. Der Vergleich ergab eine verblüffend hohe Übereinstimmung des Liedguts in allen Ländern, von den lutherischen Kirchen Skandinaviens zu den Baptisten in Rumänien bis hin zu den Pfingstkirchen Portugals. Ebenso überraschend war das deutliche Votum aller beteiligten Länder, dass man einen einheitlichen, englischsprachig und popmusikalisch geprägten Musikstil gegenüber einem bunten Wechsel verschiedener Sprachen und folkloristischer Musik vorziehe. In der Gestaltung entschieden wir uns daher für eine multinational besetzte, aber musikalisch auf einheitlichen „mainstream rock“ beschränkte Band, sowie englische Versionen der bekannten „Worship Songs“, vereinzelt durchsetzt mit anderssprachigen Liedstrophen, sowie eine mehrsprachige Präsentation der Liedtexte auf Großbildleinwand und in den Kongressbüchern.

„Worship Songs“ sind längst Teil eines Globalisierungsprozesses, der auch vor der christlichen Kirche nicht Halt macht. Die gleichen Lieder, die auf dem europäischen Jugendkongress zu hören waren, werden natürlich auch in

Amerika, Afrika und Asien gesungen. Und das nicht nur bei internationalen Begegnungen, sondern ohne Not auch da, wo einheimische Christen „unter sich“ sich sind. Ich erinnere mich noch gut an einen Besuch in einer Gemeinde in Ägypten: Beim sonntäglichen Gemeindeausflug auf dem Nil wurden spontan arabische Lieder angestimmt, und gut die Hälfte davon hätte ich – in der entsprechenden deutschen oder englischen Fassung – mitsingen können.

Nun ist hier nicht der Ort, die Vor- und Nachteile der Globalisierung gegeneinander aufzurechnen. Natürlich ist es ein Vorteil, wenn Christen weltweit auf ein gemeinsames Liedgut zurückgreifen können. Aber natürlich ist es auch ein Nachteil, wenn dies auf Kosten eigener musikalischer Kreativität und nationaler Identität geschieht. Natürlich ist es ein Vorteil, dass die englische Sprache weit verbreitet ist und internationale Begegnung ohne kostspielige Übersetzungstechnik ermöglicht. Aber natürlich ist es auch ein Nachteil, dass dies eine einseitige Übermacht angelsächsischer Kultur und angelsächsischen Liedguts mit sich bringt.

Die doppelte Komplikation, die die Globalisierung für die Liedkultur mit sich bringt, ist mir in den letzten Jahren in meiner Arbeit mit jungen Palästinensern in der Westbank deutlich geworden: Ihre Großeltern bekamen von westlichen Missionaren gesagt, dass sie deutsche Choräle statt ihrer arabischen Volkslieder zu singen hätten. Das haben sie bereitwillig getan. Ihre Eltern bekamen dann von westlichen Religionspädagogen gesagt, dass sie einheimische Lieder statt der deutschen Choräle schreiben sollten. Das haben sie ebenso bereitwillig getan. Heute wollen die Jugendlichen lieber englische „Worship Songs“ singen als arabische Folklore zu singen. Werden jetzt westliche Globalisierungs-Experten kommen und ihnen sagen, dass sie das nicht dürfen? Vielleicht würden sie es dann ebenso bereitwillig unterlassen, aber wäre es nicht ehrlicher, sie jetzt endlich einmal ihren eigenen Weg gehen zu lassen? Ich bin mir sicher, dass nach einer Phase der Begeisterung für ausländische Worship Songs auch bald eine eigene, nicht-folkloristische, arabische Worship-Kultur entstehen würde. Schon längst geschieht das in Ägypten und im Libanon, warum nicht auch hier?

b) Grenzen der Konfessionalität

Ähnlich wie die nationalen Grenzen, überschreiten „Worship Songs“ auch zunehmend konfessionelle Grenzen: Während wir bei einem monatlichen Treffen vorwiegend katholischer Ordensleute in Jerusalem regelmäßig „Worship Songs“ aus der Feder anglikanischer oder freikirchlicher Musiker singen, überwiegen in deutschen Freikirchen inzwischen die Lieder des katholischen Anbetungsleiters Albert Frey. Sogar solche Lieder, in denen dieser Texte aus der katholischen Messliturgie vertont hat, werden hier ahnungslos und mit inniger Anteilnahme gesungen.

Für den deutschlandweiten Jugendkongress „Christival“ wurde 1996 ein Wettbewerb zur Findung des Titelsongs ausgeschrieben. Viele bekannte

Musiker und Songwriter haben sich daran beteiligt und ihre Songs eingeschickt, die dann anonymisiert einer Jury vorgelegt wurden. Die Überraschung war groß, als der Siegertitel ausgerechnet aus der Feder des bis dahin in der evangelikalen Welt noch weithin unbekanntem Katholiken Albert Frey stammte. Gleichwohl hat diese unerwartete Wendung dazu beigetragen, dass durch diesen Kongress in der evangelikalen Welt sowohl die Offenheit für katholische Spiritualität als auch für „Worship Songs“ sprunghaft angestiegen ist. Das auch, weil es dort erstmalig eine „Worship Night“ unter gemeinsamer Leitung des Katholiken Albert Frey, des Pfingstkirchlers Lothar Kosse und des evangelischen Theologen Guido Baltes stattfand. Auf dem Folgekongress, der im Jahr 2002 stattfand, gehörten „Worship“-Veranstaltungen bereits zum Normalprogramm und „Worship Songs“ machten im Kongress-Liederbuch den größten Teil des Liedgutes aus. Im Liederheft zum Evangelischen Kirchentag 2005 ist es wiederum ein Lied des Katholiken Albert Frey, das zu den ersten darin aufgenommenen „Worship Songs“ zählt.

Es ist jedoch mehr als Zufall oder Gedankenlosigkeit, auf die die Überkonfessionalität der „Worship Songs“ zurückzuführen ist. Es kann auch nicht an einer besonderen, ökumenischen „Dogmatik“ der Worship Songs liegen. Zwar sind diese zumeist nicht sonderlich konfessionell geprägt und somit inhaltlich durchaus „ökumenisch“, jedoch gilt das Gleiche auch für die meisten neueren geistlichen Lieder anderer Herkunft und sogar viele Choräle, die jedoch die konfessionellen Grenzen nicht so leicht überschreiten wie die „Worship Songs“. Die grenzüberschreitende Kraft der „Worship Songs“ liegt vielmehr vermutlich darin, dass sie, wie noch zu sehen sein wird, traditionelle Anliegen hochkirchlicher Liturgie mit pietistischer Herzensfrömmigkeit, evangelische Bibelnähe mit pfingstkirchlicher Spiritualität, sowie kirchliche Liedkultur mit säkularer Popkultur in fruchtbare Auseinandersetzung bringen.

Natürlich nimmt „Anbetung“ z.B. im katholisch-charismatischen Kontext immer noch andere Formen an als z.B. bei einem evangelikalen Jugendkongress. Und beides ist noch einmal etwas anderes als z.B. die eucharistische Anbetung im katholischen Verständnis oder die Doxologie in den orthodoxen Kirchen. Dennoch merke ich gerade jetzt, als Grenzgänger zwischen den evangelischen, katholischen, charismatischen und orthodoxen Welten in Jerusalem, dass z.B. die Gottesdienste der orientalisch-orthodoxen Kirchen eine größere Nähe zum Wesen des charismatischen Anbetungsgottesdienstes aufweisen als z.B. die Gottesdienste nach Agende I, wie wir sie in der deutschen Gemeinde hier in Jerusalem feiern. Und der Umgang mit „Worship Songs“ ist bei den Zusammenkünften mit katholisch-charismatischen Glaubensgeschwistern zwangloser und natürlicher als bei den meisten Begegnungen mit freikirchlichen oder auch pietistischen Geschwistern in Deutschland. Hier gibt es also offenbar ein verbindendes Element, das quer zu den üblichen Grenzen der Konfessionen verläuft.

c) Das verbindende – und gleichzeitig trennende – Element

Die weite internationale und überkonfessionelle Verbreitung der „Worship Songs“ darf auf der anderen Seite nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie nur in einem bestimmten, wenn auch schnell wachsenden Segment der weltweiten Kirche stattfindet: Nämlich solchen Kirchen und Gruppen, die sich im weitesten Sinne der charismatischen bzw. evangelikalen Bewegung zugehörig fühlen.

Zwar gibt es gerade auch aus Reihen der konservativen Evangelikalen den stärksten Widerstand gegen diese Art von Liedern, weil man in ihnen sowohl eine gefährliche Aufweichung traditioneller Doktrin als auch eine falsche Anpassung an die säkulare Musikkultur sieht. Dieser Widerstand ist aber nur deshalb so vehement, weil die evangelikale Bewegung sich zunehmend für den Gebrauch von „Worship Songs“ öffnet und diese Öffnung daher von den Gegnern als existenzbedrohend wahrgenommen wird. In den traditionellen Großkirchen ist der Widerstand deshalb nicht so groß, weil „Worship Songs“ dort eben bisher nur eine Erscheinung geblieben sind, die sich auf die charismatischen bzw. volksmissionarisch geprägten Randbereiche beschränkt und die traditionelle Liedkultur noch nicht davon berührt, geschweige denn bedroht wäre.

Während also durch die „Worship Songs“ einerseits neue internationale und transkonfessionelle Verbindungen entstehen, treten zugleich neue Trennungen auf, die nun aber quer zu den historischen Trennlinien verlaufen: Was die weltweite Christenheit in liturgischen Fragen zunehmend trennt, sind nicht mehr konfessionelle, sondern vorwiegend kulturelle Unterschiede, verschiedene Spiritualitäten oder auch Frömmigkeitsstile. So finden sich traditionsbewusst geprägte Christen aller Konfessionen in der agendarischen Liturgie wieder. Alternativ-meditativ geprägte Christen aus den gleichen Kirchen sammeln sich in Taizé-Gottesdiensten, während progressiv-politisch orientierte Gruppen aller Konfessionen Sakropop und Neues Geistliches Lied in ihren Gottesdiensten kultivieren. In ähnlicher Weise finden auch charismatisch-evangelikal geprägte Christen sowie Pfingstkirchen einen gemeinsamen Nenner in der Kultur der „Worship Songs“.

In dieser Entwicklung spiegeln sich mit Einschränkungen heute auf neue Weise die schismatischen Entwicklungen der ersten Jahrhunderte wider, die ja, wie wir heute wissen, mehr durch kulturelle als durch dogmatische Verwerfungen bedingt waren. Und während damals die kulturellen Trennlinien noch weitgehend auch mit geographischen Grenzen übereinstimmten, verlaufen sie in den pluralistischen Gesellschaften der Neuzeit quer durch die Bevölkerung. So können innerhalb einer Familie zwar Eltern und Kinder, aber auch Geschwister untereinander sich zwar völlig verschiedenen Subkulturen zuordnen, sie werden aber Vertreter genau dieser Subkultur auch in jedem beliebigen Land wiederfinden können und sich mit diesen über Symbole wie Kleidung,

Jargon, Literatur und eben vor allem Musikkultur in einer gemeinsamen Identität zusammenfinden können. Genau dieses Phänomen finden wir auch im Nebeneinander verschiedener musikalischer Subkulturen im kirchlichen Bereich.

d) Verhältnisbestimmungen

Die Verhältnisbestimmung als „versöhntes Nebeneinander“ verschiedener Liedkulturen, die heute von den meisten führenden Vertretern der „Worship Song“-Szene geteilt wird, war in der Vergangenheit allerdings nicht immer selbstverständlich.

So entstanden die „Worship Songs“ in ihrer Anfangszeit nicht neben, sondern innerhalb einer bereits etablierten liturgischen Kultur, und zwar, man würde es kaum erwarten, ausgerechnet in der hochkirchlichen: Es waren Priester der lutherischen, anglikanischen und katholischen Kirchen, die die charismatische Bewegung in den 60er Jahren ins Leben riefen und prägten. Freikirchen und evangelikale Bewegung hielten damals noch kritische Distanz. Die ersten „Worship Songs“ entstanden dabei als Ergänzung und Erweiterung der agendarischen Liturgie: Man hatte eine – dem Wirken des Heiligen Geistes zugeschriebene – persönliche Erneuerung des Glaubens erfahren und suchte nun nach Möglichkeiten, diese auch im Rahmen des liturgischen Lebens Ausdruck zu verleihen. Dazu wurden zum Beispiel neue Vertonungen des „Gloria“ und des „Halleluja“ eingeführt, und nach und nach wurden auch andere liturgische Stücke zwischen Introitus und Kollektengebet durch neue Lieder ergänzt und erweitert, vor allem durch schlichte, kurze Chorusse. Daraus entstand dann mit der Zeit das Modell der zusammenhängenden „Anbetungszeit“ vor Lesung und Predigt. „Worship Songs“ verstanden sich also in dieser Zeit nicht als Alternativmodell, sondern als Hilfe zur Erneuerung des Gewohnten von innen heraus. In Deutschland zum Beispiel wurden die ersten großen Sammlungen von „Worship Songs“ in Liederbuchform, unter dem Titel „Du bist Herr“ erschienen, von einem Pfarrerehepaar herausgegeben: Helga und Helmut Trömel, die der „Geistlichen Gemeinde-Erneuerung“ innerhalb der evangelischen Kirche (GGE) angehörten. In den USA gab es natürlich, bedingt durch eine ganz andere kirchliche Infrastruktur, eine andere Entwicklung. Hier wurden die Impulse der charismatischen Bewegung schon in den 70er Jahren durch die „Jesus People“ Bewegung aufgegriffen und fanden so schon früh Eingang in alle großen Denominationen. Die hier beschriebenen Entwicklungen sind aber zumindest in Europa flächendeckend zu beobachten, mit einem gewissen zeitlichen Vorlauf in England und Deutschland, aber auch in Skandinavien.

Erst in einer zweiten Phase entstanden in den 70er und 80er Jahren die sogenannten „Lobpreisgottesdienste“ als Ergänzung zum Hauptgottesdienst, in denen das neue Liedgut besonders kultiviert wurde. Hier sollte der Aspekt der „Anbetung“ besonders betont werden, in Anlehnung an die Tradition der „eucharistischen Anbetung“. Zusätzlich wurden hier Heilungsgebet und

Segnungsdienst angeboten, um Impulse aus der charismatischen Erneuerung, die im Hauptgottesdienst keinen Ort hatten, aufzunehmen und ihnen Raum zu geben. Mit der Zeit entwickelten sich jedoch viele dieser Gottesdienste zu Konkurrenz-Veranstaltungen, die sich nicht mehr als Ergänzung, sondern als Alternative zum Hauptgottesdienst verstanden. Die „Lobpreisgottesdienste“ wurden zum Sammelbecken für diejenigen, die mit der Spiritualität des Hauptgottesdienstes unzufrieden waren und entwickelten sich zu heimlichen Hauptgottesdiensten der „wahren Gläubigen“. „Worship Songs“ wurden zum Kennzeichen echter Anbetung, während man geringschätzend auf die „tote Liturgie“ und die „geistlosen Lieder“ der Großkirchen herabsah. In vielen Fällen entstanden aus den Gottesdienstgemeinden der Lobpreisgottesdienste mit der Zeit eigene, unabhängige Freikirchen. Diese wurden dann zum Modell für weitere Gemeindegründungen außerhalb der verfassten Kirchen und Freikirchen, in Europa vor allem seit den 90er Jahren. Diese zweite Phase war also bestimmt von einer zunehmenden Entfremdung der „Worship Songs“ von der traditionellen Kirchenmusik und einem wachsenden Gegeneinander der verschiedenen Formen.

Eine dritte Phase begann etwa in den 90er Jahren und setzt sich bis heute fort. Ich möchte sie vergleichen mit der Phase der Reifung nach der Pubertät: Die Kultur der „Worship Songs“ etablierte sich sowohl am Rande der traditionellen Kirchen als auch in den neu entstehenden Freikirchen. Im Kernbereich der Hauptgottesdienste hingegen war der Einfluss der neuen Songs weitgehend zurückgedrängt. Erst jetzt öffneten sich auch die verfassten Freikirchen langsam für das neue Liedgut und die damit verbundene Spiritualität. Was die Lieder selbst anging, stand man nun vor einer neuen Herausforderung: Weil die „Worship Songs“ der ersten Phase nur für einen ganz speziellen liturgischen Rahmen entstanden waren, war ihr inhaltlicher Radius entsprechend eingeschränkt. Auch die Songs der zweiten Phase waren vor allem für den speziellen Gebrauch in den sogenannten „Lobpreisgottesdiensten“ entstanden, waren also inhaltlich ebenfalls sehr einseitig geprägt.

In der dritten Phase nun bildete sich zunehmend eine ganz eigene Gottesdienstkultur, die sich ganz von traditionellen liturgischen Formen gelöst hatte. Während man früher also nur den „Anbetungsteil“ des Gottesdienstes mit Liedern zu gestalten hatte, war es nun der ganze Gottesdienst bzw. das ganze Gemeindeleben. Das Repertoire der „Worship Songs“ gab dazu nicht das Nötige her, es war zu sehr beschränkt auf den Aspekt „Lobpreis und Anbetung“. Die Folge war eine Doppelte: Zum einen kehrte man nun vermehrt, wenn auch punktuell, zum traditionellen Liedgut zurück. Hymnen, Choräle und Kirchenlieder aus den Erweckungszeiten des 19. Jahrhunderts wurden neu in die Liedkultur integriert, wenn auch zuweilen in neuen Arrangements. Auf vielen aktuellen „Worship“-CDs, gerade aus der Jugendszene, wird man heute mindestens eine oder zwei alte Hymnen im neuen Gewand hören. Zum anderen aber hat sich auch das inhaltliche Spektrum der neuen „Worship Songs“ erheblich erweitert: Es entstehen nun zunehmend Lieder, deren Texte aus dem

gewohnten Fahrwasser des „Praise & Worship“ ausbrechen: Vor allem im britischen Raum gibt es etwa eine neue Konzentration auf das Kreuz, ein Thema, das man in traditionellen „Worship Songs“ nur selten fand. Auch Klagelieder, Vertrauenslieder und Lieder zu Themen des Kirchenjahrs sind mehr und mehr verbreitet.

In dieser dritten Phase hat sich auch das Verhältnis zu den traditionellen Kirchen wieder etwas entspannt: Die Konfrontation ist inzwischen vielerorts einem fruchtbaren Nebeneinander gewichen. Man sieht zunehmend ein, dass es in der Liedkultur nicht um ein Entweder-Oder geht, sondern um eine gegenseitige Ergänzung. Verschiedene Gottesdienstkulturen werden als Ausdruck einer wachsenden Ausdifferenzierung der Gesellschaft verstanden und erreichen je andere Zielgruppen. Natürlich gibt es auch weiterhin auf beiden Seiten solche Vertreter, die den jeweils anderen Stil ablehnen oder bekämpfen, sei es aus theologischen oder aus ästhetischen Gründen, sei es aus Angst um die eigene Existenz. Aber in der Literatur und in den leitenden Gremien sind eine deutliche Annäherung und eine Auflösung der traditionellen Fronten zu erkennen. Diese Annäherung wird aber vermutlich auf lange Sicht nicht zu einer neuen Vereinheitlichung des Liedguts kommen, sondern eher zu einer dauerhaften „versöhnten Verschiedenheit“ der Subkulturen.

3. „I bring you more than a song“: Von der Schwierigkeit, hymnologisch über „Worship Songs“ zu reden

Bisher habe ich über „Worship Songs“ als Phänomen gesprochen, über Herkunft, Verbreitung und natürliches Habitat dieser besonderen Spezies von Liedern. Wenden wir uns nun den Liedern selbst zu, stehen wir vor einer grundsätzlichen Schwierigkeit: Nämlich dass nach dem Selbstverständnis des „Worship Songs“ (wenn es ein solches denn gibt) derjenige, der nur das Lied also solches betrachtet, das Eigentliche übersieht. Vielleicht würde es der Fuchs dem kleinen Prinzen sinngemäß so erklären: „Das Wesentliche ist für die Ohren unhörbar. Man singt nur mit dem Herzen gut.“ Wir müssen uns also als hymnologisch Interessierte klar darüber sein, dass wir „Worship Songs“ zwar auf ihre Theologie, ihre Ästhetik, ihre musikalische Stimmigkeit hin analysieren können. Aber wenn wir sie dann seziert und alle Bestandteile offen vor uns ausgebreitet haben, kann es sein, dass wir verwundert feststellen, dass wir die Seele nicht gefunden haben.

a) Missverständnisse an der Basis

Ich gebe regelmäßig Seminare in Kirchengemeinden, bei denen es um „Worship Songs“ und ihre Integration in den Gottesdienst der Gemeinde geht. Meistens habe ich es in der Gemeinde mit zwei sich gegenüberstehenden Gruppen zu tun: Die einen (meist die musikalisch aktiven und jüngeren Gemeindemitglieder) wollen mit aller Macht und mit allen Umständen neue Lieder, vor

allem „Worship Songs“ in ihrer Gemeinde einführen. Und nicht nur das, sie möchten auch die entsprechenden Rahmenbedingungen ändern: Sie wollen statt der gewohnten Liederbücher einen Overheadprojektor oder Videobeamer verwenden, um bei der Liedauswahl flexibler sein zu wollen. Sie wollen eine Band statt der Orgel oder des Klaviers und haben meist auch schon angefangen, diese zu gründen. Sie wollen zusammenhängende Anbetungszeiten anstelle der traditionellen Liturgie. Auf der anderen Seite stehen diejenigen, die nicht verstehen, wozu all diese Neuerungen gut sein sollen. Ihnen ist das Gewohnte vertraut, neue Lieder verunsichern sie. Zudem gibt es jede Menge theologischer Vorbehalte sowohl gegenüber dem neuen Liedgut als auch gegenüber der dahinter stehenden charismatischen Bewegung. Sie betonen, dass es auf die richtige Einstellung ankomme und nicht auf die Lieder. Es mag verwundern, aber obwohl ich meistens von der ersten Gruppe eingeladen werde, um ihre Position zu stärken, gebe ich in solchen Fällen meistens der zweiten Gruppe recht. Mir geht es nicht um eine bestimmte Sorte von Liedern. Ich möchte, dass eine Gemeinde das Wesen der Anbetung neu entdeckt. Wenn ihr das gelingt, indem sie ihre eigene Liturgie neu verstehen und schätzen lernt, dann bin ich zufrieden. Wenn es ihr gelingt, indem sie sich der Spiritualität von Taizé anschließt, bin ich ebenfalls zufrieden. Und wenn ihr „Worship Songs“ dabei helfen, dann soll sie diese singen. Wichtig ist das aber nicht.

b) Die Krise der „Worship Song“-Bewegung

Es mag – zumal für die Ohren eines Hymnologen – enttäuschend klingen, dass es bei den neuen „Worship Songs“ weit mehr um „Worship“ geht als um den „Song“. Das jedenfalls ist, trotz aller anderslautenden Missverständnisse an der Basis, die einhellige Botschaft aller neueren Literatur über „Worship“, die auf dem internationalen und auch auf dem deutschen Markt zu haben ist. Literatur, die im Übrigen zumeist aus der Feder derjenigen hauptberuflichen Musiker und Songwriter stammt, deren Songs in den Gemeinden gesungen werden. Paradoxaerweise sind gerade sie es, die Sänger und Songwriter, die ihren „Fans“ immer wieder deutlich zu machen versuchen, dass es beim Thema „Worship“ nicht um die Songs als solche geht. Hier kämpfen sie inzwischen wie der Zauberlehrling gegen die Geister, die sie selbst riefen. Denn natürlich haben die „Worship Songs“ in den letzten Jahrzehnten eine Eigendynamik entfaltet, die nur noch schwer zu steuern ist: Ihre enge Verbindung mit der zeitgenössischen Rock- und Popkultur, die Fülle an CD-Produktionen und Liederbüchern, die damit einhergehende Personalunion von Sänger, Songwriter und „Performing Artist“, die weltweite Verbreitung vieler Songs und ihre leichte Reproduzierbarkeit haben sicher viel zu einer überzogenen Fixierung auf das Liedgut beigetragen.

Den Kern dieser Problematik, aber auch das wachsende Problembewusstsein bei den Beteiligten, wird vielleicht am besten durch die Geschichte des Songs „Heart of Worship“ deutlich. Der Song des britischen Songwriters Matt

Redman zählt, gäbe es eine Rangliste, weltweit sicher zu den „Top Ten“ der meistgesungenen „Worship Songs“ und ist, zumindest in der jüngeren Generation, so etwas wie eine geheime Hymne der ganzen Szene geworden. Das liegt sicher auch an der Geschichte seiner Entstehung, die Matt Redman in seinem Buch „Heart of Worship“ berichtet:

„Vor einigen Jahren merkten wir in unserer Gemeinde, dass manche der Dinge, von denen wir dachten, sie würden uns helfen, in Wirklichkeit den Lobpreis behinderten. Sie nahmen uns den Sinn dafür, was es eigentlich heißt, Gott zu preisen. Wir hatten in unseren Treffen immer viel Zeit dafür eingeplant, Gott mit Musik zu preisen. Aber uns begann zu dämmern, dass wir etwas verloren hatten. Das Feuer, das sonst immer charakteristisch für unseren Lobpreis gewesen war, glühte nur noch schwach. Von außen betrachtet sah alles perfekt aus. Wir hatten wunderbare Musiker und eine Menge teures und gutes Equipment. Wir schrieben nach und nach auch immer mehr neue Lieder. Aber irgendwie hatten wir angefangen, uns zu sehr auf diese Dinge zu verlassen, und deshalb waren sie zu Hindernissen geworden. Während wir früher einfach frei waren und anfangen, Gott zu loben, mussten wir jetzt vorher kontrollieren, ob sich alle Bandmitglieder warmgespielt hatten, wie gut die Technik die Instrumente eingepegelt hatte oder ob wir die richtigen Songs für unsere Stimmung ausgesucht hatten. Mike, unser Pastor, beschloss deshalb, einen drastischen Schritt zu gehen: Wir sollten eine gewisse Zeit lang alles Überflüssige weglassen, um zu sehen, wie es um unsere Herzen stand. Als wir am darauf folgenden Sonntag in die Kirche kamen, war keine Tontechnik aufgebaut und es gab keine Band, die uns begleiten konnte. Dieser neue Ansatz war simpel – wir konnten uns nicht mehr so stark auf diese Äußerlichkeiten verlassen. Mike sagte dann: ‚Wenn du sonntags durch die Türen der Kirche trittst, was hast du Gott dann vorzuweisen? Welches Opfer willst du heute bringen? Wenn ich ehrlich bin, dann fand ich diese Idee am Anfang ziemlich ätzend. Ich war doch da, um Lobpreis zu machen! Aber als Gott mein Herz beruhigte, begann ich auch, seine Weisheit hinter all dem zu erkennen. Zunächst waren unsere Treffen fürchterlich: Es gab lange Pausen ohne Musik zwischen den einzelnen Liedern, es wurde nicht mehr so viel gesungen. Aber wir fingen schnell an zu lernen, wie man mit Gott in ehrlichen Kontakt treten kann ohne die Äußerlichkeiten, an die wir uns gewöhnt hatten. Indem wir alles Überflüssige wegließen, kamen wir langsam wieder zurück zum Ursprung der Anbetung. Nach einer gewissen Zeit kamen die Band und die Tontechnik auch wieder hinzu, aber jetzt war alles anders. Unsere Herzen sangen jetzt die gleichen Lieder wie unsere Lippen. Nach dieser Erfahrung dachte ich ein bisschen darüber nach, wo wir als Kirche gelandet waren, und schrieb den folgenden Song.“ (Matt Redman, „Heart of Worship“, S. 99-101. Englischer Originaltitel: „The Unquenchable Worshipper“)

The Heart of Worship
(Matt Redman)

When the music fades and all is stripped away

And I simply come
Longing just to bring something that's of worth
That will bless Your heart

Chorus:
I'll bring You more than a song
For a song in itself
Is not what You have required
You search much deeper within
Through the way things appear
You're looking into my heart

I'm coming back to the heart of worship
And it's all about You
All about You, Jesus
I'm sorry, Lord, for the things I've made it
When it's all about You
All about You, Jesus

Verse 2:
King of endless worth, no one could express
How much You deserve
Though I'm weak and poor, all I have is Yours
Every single breath

©1997 Thankyou Music (Admin. by EMI Christian Music Publishing)
CCLI song #2296522

Das Herz der Anbetung
(Übersetzung, nicht deutsche Liedfassung)

Wenn die Musik verklingt,
alles Äußere abgelegt wird,
und ich einfach komme

weil ich dir nur etwas bringen möchte
das Wert hat und das dein Herz erfreut,

Chorus:
Bringe ich dir mehr als ein Lied
Denn ein Lied an sich
ist nicht das, was du forderst
Du suchst viel tiefer, innen
siehst durch den äußeren Schein,

du blickst in mein Herz

Ich komme zurück zum Herz der Anbetung
 Und es geht nur um dich,
 nur um dich, Jesus
 Es tut mir leid, was ich daraus gemacht habe
 Wo es doch nur um dich geht
 Nur um dich, Jesus

Vers 2:

König unendlichen Wertes,
 Niemand könnte ausdrücken,
 wie viel dir zusteht

Obwohl ich schwach und arm bin,
 ist alles, was ich habe, dein
 Jeder einzelne Atemzug

(Chorus)

Ich bringe dir mehr als ein Lied ...

Man muss dieses Lied gehört haben, um das gebrochene Verhältnis zu verstehen, das „Worship Songs“ zu sich selbst haben. Sie wollen eigentlich von sich selbst ablenken. Natürlich kann auch das zur Masche oder zum Klischee werden. Aber die rasante Verbreitung, die dieses Lied gefunden hat, zeigt, dass es vielen aus der Seele spricht.

Es formuliert die paradoxe Erfahrung, dass die Fixierung auf den „Worship Song“ als solchen gerade das verhindert, worum es dem Sänger eigentlich geht: Wer sich zu sehr auf den Song konzentriert, der übersieht das Eigentliche. Was dieses Eigentliche ist, das bleibt in dem Lied, vermutlich mit voller Absicht, merkwürdig unklar. Es geht um das „Herz“, und es geht „um Jesus“. Eine theologische Definition ist das nicht, und soll es vermutlich auch nicht sein. Es soll zeigen, dass das „Eigentliche“ nur schwer in Worte zu fassen ist, denn es ist ein spirituelles Geschehen zwischen Gott und dem Menschen.

An dieser Stelle jedoch würden wir das Gebiet der Hymnologie verlassen, wenn wir der Frage nach dem „Eigentlichen“ weiter nachgehen würden. Dies tut eine Vielfalt von Büchern, die in den letzten Jahren vor allem von den Musikern und Songwritern, aber auch von Theologen und Gemeindeleitern zum Thema „Worship“ und „Anbetung“ herausgegeben wurden. Nur so viel sei in Kürze gesagt: Das „Eigentliche“ der Anbetung wird als ein ganzheitliches gottesdienstliches Beziehungsgeschehen verstanden wird, in dem der Einzelne, gemeinsam mit der versammelten Gemeinde, die Gottesbegegnung sucht, dies durch Lieder, Gebet und Gestik zum Ausdruck bringt und in diesem gottesdienstlichen Geschehen durch Hören, Segensempfang und ggf. auch Mahlfeier diese Vergewärtigung Gottes erlebt. In einem weiter gefassten Verständnis

wird „Worship“ bzw. „Anbetung“ dann auch als eine Lebenshaltung verstanden, die nicht nur den Gottesdienst und das persönliche Gebet, sondern auch das Leben im Alltag einschließt, bis hinein in die Wahrnehmung gesellschaftlicher und politischer Verantwortung.

c) Die Beziehung von Text, Musik und Situation

Das „Eigentliche“ des Worship Songs findet sich also, nach diesem Verständnis, nicht in dem Lied selbst. Erst die Aktualisierung des Liedes in einer bestimmten Situation, nämlich der Situation der Anbetung, macht den Worship Song zu einem echten Worship Song. Ein Worship Song, der zur abendlichen Unterhaltung am Lagerfeuer gesungen wird, ist in diesem Moment kein Worship Song. Wenn man sich also dem Phänomen aus hymnologischer Perspektive nähern will, wäre es unzureichend, die Lieder lediglich anhand ihres Textes oder ihrer musikalischen Form zu nähern. Beides ist wichtig für das richtige Verständnis. Aber erst, wenn zusätzlich auch die Aktualisierung des Songs in der Situation der Anbetung, quasi als dritte Dimension, hinzukommt, entsteht ein dreidimensionales und damit lebensechtes Bild. Diese drei Aspekte: Text, Musik und Situation, will ich daher zum Abschluss noch einmal im Detail betrachten.

4. „Let my words be few“: Der textliche Aspekt

Let my words be few
(Matt & Beth Redman)

You are God in heaven, and here am I on earth,
So I'll let my words be few.
Jesus, I am so in love with You.

Chorus:
And I'll stand in awe of You;
yes, I'll stand in awe of You.
And I'll let my words be few.
Jesus, I am so in love with You.

The simplest of all love songs, I want to bring to You,
So I'll let my words be few.
Jesus, I am so in love with You.

© 2000 Kingsway's Thankyou Music

Übersetzung:

Du bist Gott im Himmel, und ich bin hier auf Erden.

Deshalb mache ich nur wenige Worte:
Jesus, ich bin so verliebt in dich

Chorus:
Und ich stehe voll Ehrfurcht vor dir
Ja, ich stehe voll Ehrfurcht vor dir
Und ich mache nur wenige Worte:
Jesus, ich bin so verliebt in dich

Das schlichteste aller Liebeslieder möchte ich dir bringen
Daher mache ich nur wenig Worte:
Jesus, ich bin so verliebt in dich

a) Sparsamkeit der Worte als Kunst und Krücke

Einer der Vorwürfe, die häufig gegenüber „Worship Songs“ geäußert werden, lautet: Sie haben wenig Text, und dieser wenige Text habe zudem auch noch wenig Inhalt. Und dieser Vorwurf trifft tatsächlich auf eine große Anzahl von „Worship Songs“ zu. Sieht man sich jedoch die Gründe für diese offenkundige Einsilbigkeit vieler „Worship Songs“ an, entdeckt man dahinter nur zu einem Teil Fahrlässigkeit, zu einem anderen Teil jedoch auch Vorsatz.

In ihrem Kern war die Entstehung von kurzen, „inhaltslosen“ Liedern von Anfang an ein bewusster Schritt und hatte einen dreifachen Sinn: Zum einen orientierte man sich damals vor allem an den kurzen liturgischen Stücken des Gottesdienstes. Gloria Patri, Kyrie, Gloria, Halleluja und Agnus Dei lieferten die Vorlagen für die ersten schlichten „Halleluja“ und „Glory“-Chorusse. Es ging um Lobpreis, nicht um Theologie, um Gebet, nicht um Verkündigung.

Ein zweiter Grund kam hinzu, und dieser lag in der bewussten Reduktion auf das Wesentliche. Vertreter der frühen charismatischen Bewegung sahen die Gefahr, mit zu viel menschlicher Aktivität dem Wirken des Heiligen Geistes im Wege zu stehen. Mit zu vielen menschlichen Worten das unbeschreibliche Wesen Gottes zu verdinglichen. Man wollte wieder neu das ehrfürchtige Staunen lernen, wie es z.B. in der eucharistischen Anbetung bewusst ganz ohne Worte geschieht. Daher beschränkte man sich auf wenige, schlichte Worte der Anbetung und der Gottesliebe und verzichtete auf lyrische Größe.

Eines der klassischen Beispiele dafür ist das folgende Lied, das in wenigen Worten das Grundanliegen der Anbetung zusammenfasst: Staunende Anbetung, völlige Lebenshingabe und die innige Liebesbeziehung zum dreieinigen Gott. Es erschien seinerzeit als Track 1 auf Ausgabe 1 der Tonträger-Reihe „Maranatha Praise“, die seit den 70er Jahren von Musikern der Calvary Chapel in Los Angeles herausgegeben wurde und die frühe Phase der „Worship Songs“ nachhaltig geprägt hat.

Father, I adore you
(Terry Coelho)

Father, I adore you
Lay my life before you
How I love you

Jesus, I adore you
Lay my life before you
How I love you

Spirit, I adore you
Lay my life before you
How I love you

© 1972 Maranatha! Music, CCLI License No. 477577

Übersetzung:

Vater, ich bete dich an, lege mein Leben vor dir nieder. Wie sehr liebe ich dich!

Das Motiv der bewussten Reduktion ist in den „Worship Songs“ bis heute aktuell geblieben, obwohl die Tendenz schon längst wieder zu längeren und theologisch durchdachteren Texten geht. Gerade aus dem angelsächsischen Bereich, aber zunehmend auch aus den jüngeren Gemeinden Nordamerikas, und ebenso in Deutschland, gibt es inzwischen eine Vielzahl aktueller „Worship Songs“, die ganz und gar nicht durch Sparsamkeit der Worte, sondern im Gegenteil durch ausgefeilte Lyrik und zum Teil abenteuerliche Wortakrobatik bestechen, so dass nun der Vorwurf lautet, es handele sich zwar um brillante Texte, die aber für den durchschnittlichen Gemeindegebrauch nicht mehr tauglich seien. Vielleicht werden beide Extreme benötigt, um ab und zu das Fahrwasser des gewöhnlichen Durchschnittsliedes in die eine oder andere Richtung verlassen zu können.

Das Bedürfnis nach bewusster Reduktion und Schlichtheit ist aber nach wie vor geblieben. Es ist vielleicht gerade in einer zunehmend durch Informationsüberfluss geprägten Gesellschaft noch gestiegen. Es ist ein Bedürfnis, das sich gerade in der jungen Generation z.B. im Phänomen der „Unplugged“-Konzerte oder in der Grammy-Verleihung an Minimalisten wie Norah Jones bemerkbar macht.

Eine dritte Komponente, die die Schlichtheit der Texte bedingt, ist der Vorrang der Beziehungs- vor der Inhaltsebene in den „Worship Songs“, aber auch in der dazugehörigen Gottesdienstkultur. Man versteht den Gottesdienst vor allem als Beziehungsgeschehen, als Feier der Gottesbegegnung. Daher gibt es viele „Worship Songs“, die ihren Wert weniger durch ihre theologischen Inhalte als vielmehr durch ihre Fähigkeit, Beziehung auszudrücken, entfalten.

Natürlich sollen sich im Rahmen eines Gottesdienstes inhaltsorientierte Lieder und beziehungsorientierten Liedern die Waage halten, das bedeutet aber eben auch einen hohen Bedarf an Liedern, die sich nicht durch Inhalt auszeichnen, zumindest nicht vordergründig. Denn es ist ja gerade die Gottesbeziehung, die Ursprung und Ziel aller Theologie ist.

Hier, wie auch in vielen anderen Punkten, wird die Orientierung der „Worship Songs“ an der Popkultur deutlich: Während es z.B. in der Liedermacher-Kultur vor allem um die „Botschaft“ geht, geht es in den Texten der Popmusik vor allem um die Beziehung. Meistens um die Liebe, manchmal auch um die Beziehung zu sich selbst, zur Welt oder auch zum Transzendenten. In der Popmusik wird nicht gepredigt, es werden Befindlichkeiten ausgedrückt, Nöte und Ängste, aber auch Liebe und Glück. Damit ist sie nicht unbedingt unpolitischer. Es gibt politische wie unpolitische Pop- und Rockmusik, ebenso wie es politische und unpolitische Liedermacher-Songs gibt. Aber die Zugangsweise ist eine andere, und man kann die Botschaften der Popmusik eben nicht so geradlinig an den Texten ablesen wie bei den Protestsongs der Liedermacher.

Die „Sparsamkeit der Worte“ in den Worship Songs ist also einerseits durchaus gewollt und eine bewusst gepflegte Kunst. Andererseits ist sie in vielen Fällen auch nur eine Krücke, mit der inhaltliche und musikalische Defizite gestützt werden.

So ist es zum Beispiel schlicht eine natürliche Folge des Übersetzungsaufwandes, dass wir in Europa anfangs nur und vor allem solche Lieder zu Ohren bekamen, die sich schnell und problemlos ins Deutsche übertragen ließen. Natürlich waren das zuallererst Lieder, die nur aus „Halleluja“, „Maranatha“ und „Amen“ bestanden, denn hier brauchte man überhaupt nicht zu übersetzen. Natürlich hatten die einfachen Vierzeiler es leichter, den Sprung über den Ozean zu schaffen, als komplizierte Mehrstropher. Und natürlich haben sich einfache Lieder, die man auswendig lernen konnte, schneller verbreitet als solche, für die man ein Liederbuch brauchte. Diese Kürze ist bis heute eines der Geheimnisse des Taizé-Liedgutes.

Für mich ist diese Einsicht wieder neu lebendig geworden bei meinen Besuchen in einfachen Landgemeinden etwa im Sudan oder in Georgien. Was nützt mir mein langjähriges Bemühen um theologisch ausgereifte Texte und ausgefallene Melodien, was nützt mir mein reicher Schatz an Liederbüchern, Liedfolien und PowerPoint-Präsentationen, wenn Menschen, die weder Lesen noch schreiben können und auch auf absehbare Zeit das Geld für Liederbücher nicht aufbringen können, schlicht und einfach Gott loben möchten? In diesen Situationen war ich plötzlich wieder dankbar für den reichen Schatz an simplen und scheinbar „banalen“ Einzeilern, den uns die Väter der „Worship Songs“ hinterlassen haben und auf die ich bis dahin eher abschätzig heruntergeblickt hatte. Und ich habe angesichts dieser Begegnungen wieder neu darüber nachgedacht, ob nicht gerade die Schaffung und Förderung solcher einfacher Einzeiler vorrangige Pflicht einer Hymnologie sein sollte, der es um Internationalität geht?

Zur „Krücke“ wird Einsilbigkeit allerdings auch da, wo sie als geistlich getarnte Entschuldigung für unbegabte Liederschreiber dient. Natürlich ist es erfreulich, dass die Bewegung der „Worship Songs“ auch zu einer wachsenden Aktivität des Liederschreibens geführt hat: Viele einfache Gemeindeglieder haben sich von der Fülle neuer Lieder inspirieren lassen, ebenfalls in Musik zu fassen, was ihnen auf dem Herzen brannte.

Das führte allerdings dazu, dass viele „Worship Songs“ der Anfangszeit nach einem einfachen Rezept entstanden: „Man nehme einige beliebte Floskeln der Anbetung, mische sie zusammen mit einigen hebräischen oder aramäischen Fremdwörtern, wiederhole das Ganze dreimal und unterlege es mit einer gitarrentauglichen Standardkadenz.“ Vereint mit der Einsicht, dass es Gott auf das Herz ankommt und nicht auf die Professionalität, war der Verbreitung solcher Lieder kaum etwas entgegenzusetzen. Erst nach und nach reift in der „Worship Song“-Szene die Einsicht, dass theologischer Sachverstand, musikalische Professionalität und gesunder Geschmack keine Hindernisse für das Wirken des Geistes sind. Dennoch will man die entstandene Dynamik der Kreativität nicht bremsen, sondern man sucht nach Wegen, sie zu kanalisieren, etwa durch Schulungen, Literatur und Trainingsmaterial zum Thema „Songwriting“. Auf diesem Wege ist die Qualität der Texte und Lieder in den letzten Jahren deutlich angestiegen, ohne dass dabei die Verantwortung für die Schaffung neuer Lieder nur auf einen kleinen auserlesenen Kreis von Experten beschränkt worden wäre.

Die „Sparsamkeit der Worte“ ist also zum Teil ein gewolltes Phänomen, zum Teil unerwünschte Begleiterscheinung einer rasanten und oft unkontrollierten Basisbewegung. Nur im Einzelfall kann daher entschieden werden, ob der Mangel an Länge oder Inhalt wirklich ein Mangel ist oder ein notwendiger und wohltuender Kontrapunkt zu einer wortlastigen Liedkultur und einer informationsüberladenen Gesellschaft.

b) Themen und Theologie der „Worship Songs“

Neben den eher beziehungsorientierten „Worship Songs“ gibt es natürlich auch solche, die bestimmte theologische Themen zur Sprache bringen. Auch hier war das Spektrum der Themen in der Anfangszeit sehr uniform und hat sich erst mit der Zeit zu breiter entfaltet.

So entstanden „Worship Songs“ in der Frühzeit ja vor allem als Ergänzung und Erweiterung des liturgischen „Ordinariums“ und eben nicht des „Propriums“. Themen des Kirchenjahres waren damit ebenso wenig im Blick wie das alltägliche Glaubensleben. „Worship Songs“ waren auf Lobpreis und Anbetung im engsten Sinne begrenzt. Für alle anderen Bereiche des christlichen Lebens konnte man ja noch auf das gewohnte Liedgut zurückgreifen. Auch im Rahmen der entstehenden „Lobpreisgottesdienste“ war diese Einseitigkeit zunächst eine gewollte. In diesen Gottesdiensten ging es eben vor allem um Lobpreis und Anbetung, und theologische Inhalte z.B. aus dem Glaubensbekennt-

nis wurden, wenn sie denn überhaupt aufgenommen wurden, doxologisch gewendet und als Lobpreis formuliert:

Lord I Lift Your Name On High
(Rick Founds)

Lord I lift your name on high
Lord I love to sing your praises
I'm so glad you're in my life
I'm so glad you came to save us

You came from heaven to earth
To show the way
from the earth to the cross
My debt to pay
from the cross to the grave
from the grave to the sky
Lord I lift your name on high

©1989 Maranatha! Music, CCLI #117947

Herr, ich erhebe deinen Namen
(Übersetzung, nicht deutsche Textfassung)

Herr, ich erhebe deinen Namen
Herr, ich singe dir gerne Lob
Ich bin so froh, dass du in meinem Leben bist
Ich bin so froh, dass du kamst, uns zu erlösen

Du kamst vom Himmel zur Erde,
mir den Weg zu zeigen.
Von der Erde ans Kreuz,
meine Schuld zu bezahlen.
Vom Kreuz ins Grab,
Vom Grab in den Himmel
Herr, ich erhebe deinen Namen.

Erst als sich zunehmend eigene Gemeinden etablierten und die „Worship Songs“ zum einzigen Liedgut wurden, wurde diese Spezialisierung nach und nach als Defizit erkannt. Wie bereits weiter oben beschrieben, begann man deshalb seit den 90er Jahren zunehmend, auch andere Bereiche des christlichen Lebens musikalisch zu verarbeiten. Ein Durchgang etwa durch die Themenbereiche des deutschen „Evangelischen Gesangbuches“ zeigt, dass sich zu jedem dort vertretenen Themenbereich „Worship Songs“ finden lassen.

Allerdings ist die Annäherung an die unterschiedlichen Themen eine ganz andere als etwa im Bereich des Neuen Geistlichen Liedes. Spezifisch bleibt die Ausrichtung des Liedes auf Gott, nicht auf den Zuhörer. Spezifisch bleibt auch die Einkleidung aller Themen in Gebet. So werden etwa gesellschaftliche Probleme nicht prophetisch-anklagend, sondern eher in Form einer Klage gegenüber Gott formuliert. Lieder zum Kirchenjahr werden nicht als katechetische Unterweisung, sondern etwa in einem Danklied über das Kreuz, einem Lied des Staunens über die Menschwerdung oder einem Lied der Bitte um den Heiligen Geist formuliert. Das Thema „Schöpfung“ wird nicht durch Mahnung, sondern dem Genre entsprechend durch einen Lobpreis des Schöpfers und seiner Schöpfung umgesetzt. Und das Ringen um eine gerechtere Welt beginnt in Liedern der Buße über die eigene Ungerechtigkeit, sowie Umkehr und Erneuerung des eigenen Lebens. Auch Klagelieder finden zunehmend im Kanon der „Worship Songs“ Platz, obwohl gerade die Klage über lange Zeit als scheinbarer „Fremdkörper“ aus Lobpreisgottesdiensten und Anbetungszeiten herausgehalten wurde.

Psalm 13 (How Long O Lord)

(Brian Doerksen, Steve Mitchinson, Karen Mitchinson, Daphne Rademaker)

How long O Lord, will You forget me
How long O Lord, will You look the other way
How long O Lord, must I wrestle with my thoughts
And everyday, have such sorrow in my heart

Look on me and answer, O God my Father
Bring light to my darkness, before they see me fall

But I trust, in Your unfailing love yes my heart will rejoice
Still I sing, of Your unfailing love You have been good
You will be good to me

© 2002 Integrity's Hosanna! Music / ASCAP CCLI # 3721852

Wie lange, o Herr?

(Die Englische Textfassung lehnt sich eng an die NIV-Fassung von Psalm 13 an. Eine deutsche Übertragung, die sich entsprechend an den NIV-Formulierungen orientiert, könnte wie folgt lauten:)

Wie lange, o Herr, wirst du mich vergessen?
Wie lange, o Herr, wendest du den Blick von mir ab?
Wie lange, o Herr, muss ich mit meinen Gedanken ringen?
Und jeden Tag solche Sorge in meinem Herzen tragen?

Sieh mich an und antworte, o Gott, mein Vater
 Bringe Licht in meine Dunkelheit, bevor sie mich fallen sehen

Doch ich vertraue deiner nicht aufhörenden Liebe
 Ja, mein Herz soll sich freuen
 Und dennoch werde ich von deiner unendlichen Liebe singen
 Denn du warst gut zu mir, und du wirst gut zu mir sein

Das Themenspektrum der „Worship Songs“ hat sich also in den vergangenen Jahren erheblich erweitert, wenn auch nach wie vor der Haupt-Schwerpunkt auf Lobpreis und Anbetung liegt. Auch die anderen Themen werden jedoch auf ganz andere Weise umgesetzt als etwa in anderen, eher katechetisch, prophetisch oder meditativ orientierten kirchenmusikalischen Traditionen.

c) Charismatische und evangelikale „Sonderlehren“

Nicht weiter thematisieren will ich hier theologische Besonderheiten der „Worship Songs“, die mit ihrer Herkunft aus der charismatischen und evangelikalen Tradition zusammenhängen. Diese werden zwar für die meisten Kritiker das augenscheinlichste und gleichzeitig bedenklichste Merkmal der „Worship Songs“ sein, allerdings handelt es sich hier um theologische Grundsatzzfragen, die im Rahmen einer hymnologischen Betrachtung nicht weiter diskutiert werden können.

Dazu gehören z.B. als Besonderheiten der charismatischen Tradition die besondere Betonung der Epiklese, die Rede von den Geistesgaben, das dualistische Weltbild sowie das Konzept des „geistlichen Kampfes“. Zum Gemeingut evangelikaler Frömmigkeit gehören dazu die Bedeutung der persönlichen Umkehr und Bekehrung, die persönliche Gottesbeziehung des Einzelnen, eine schlichte Jesusfrömmigkeit, die Heiligung des Alltags, der Glaube an traditionelle kirchliche Lehren wie den Sühnetod Jesu, Auferstehung, Himmelfahrt und Wiederkunft, die Verpflichtung zu Mission und Gemeindegründung, die Konzepte von Erweckung und Erneuerung sowie ganz grundsätzlich ein unbefangener Umgang mit biblischen Texten, insbesondere ihrer Bildlichkeit und ihrer Vorstellungswelt, z.B. im zuweilen problematischen Gebrauch von Kriegsmetaphern sowie Bildern aus der Welt des Tempels und des Königtums. Hierher gehören natürlich auch bekannte Schwachstellen evangelikaler und charismatischer Frömmigkeit, wie etwa im Bereich politischer Theologie.

Unbeachtet dessen ist es natürlich offensichtlich, dass es gerade diese grundsätzlichen theologischen Differenzen sind, die weitgehend zur Trennung der „Worship Songs“ von anderen Strömungen der Kirchenmusik geführt haben und dass gerade diese Überzeugungen den als exklusiv empfundenen Charakter der „Worship Songs“ begründen. Eine Zusammenführung von „Worship Songs“ und anderem Liedgut, oder auch nur eine Übernahme solcher

Songs in andere Bereiche kirchlichen Lebens wird also nur einher gehen können mit einer grundsätzlichen Klärung der hier aufgeworfenen theologischen Differenzen.

5. „Open up the gates and let the music play“: Der musikalische Aspekt

Did You Feel The Mountains Tremble?
(Martin Smith / „Delirious“)

Did you feel the mountains tremble?
Did you hear the oceans roar?
When the people rose to sing of
Jesus Christ the risen one

Did you feel the people tremble?
Did you hear the singers roar?
When the lost began to sing of
Jesus Christ the risen one

And we can see that God you're moving
A mighty river through the nations
And young and old will turn to Jesus
Fling wide your heavenly gates
Prepare the way of the risen Lord

Chorus:
Open up the doors and let the music play
Let the streets resound with singing
Songs that bring your hope
Songs that bring your peace
Dancers who dance upon injustice

Did you feel the darkness tremble?
When all the saints join in one song
And all the streams flow as one river
To wash away our brokenness

And here we see that God you're moving
A time of Jubilee is coming
When young and old return to Jesus
Fling wide your heavenly gates
Prepare the way of the risen Lord

© 1995 Curious? Music UK

Spürtest du die Berge beben?

(Übersetzung, nicht deutsche Liedfassung)

Spürtest du die Berge beben?
 Hörtest du die Ozeane rauschen,
 als die Menschen sich erhoben, zu singen
 von Jesus Christus, dem Auferstandenen?

Spürtest du die Menschen erbeben?
 Hörtest du das Brausen der Sängler,
 als die Verlorenen anfangen, zu singen
 von Jesus Christus, dem Retter?

Und wir können dein Wirken sehen, Gott
 Ein mächtiger Fluss durch alle Völker
 Jung und Alt werden sich zu Jesus wenden
 Macht hoch die himmlischen Tore
 Bereitet dem auferstandenen Herrn den Weg

(Chorus:)

Macht die Tore weit und lasst die Musik spielen
 Lasst die Straßen widerhallen von Gesang
 Lieder, die deine Hoffnung bringen
 Lieder, die deinen Frieden bringen
 Tänzer, die Ungerechtigkeit niedertanzen

Spürtest du die Dunkelheit erzittern,
 Wenn alle Heiligen ein gemeinsames Lied anstimmen?
 Und alle Ströme wie ein Fluss werden
 Der unsere Zerbrochenheit davonspült

Und hier sehen wir dein Wirken, Gott
 Ein Jubeljahr kommt bald
 Wenn Jung und Alt sich zu Jesus wenden
 Macht hoch die himmlischen Tore
 Bereitet dem auferstandenen Herrn den Weg

Die britische Band „Delirious“ gehört sicher zur progressiveren Avantgarde der „Worship“-Musiker, ihre Lieder werden aber weltweit auch in „durchschnittlichen“ Gemeinden gesungen. Musikalisch bewegen sie sich zwischen modernem Britpop und „gutem altem“ U2-Gitarrenrock. Ihre Songs werden aber nicht nur in Kirchen und christlichen Jugendclubs gesungen, sondern landen in ihrer britischen Heimat auch regelmäßig in den Top 20 der Radio-Charts. Damit sind „Delirious“ beispielhaft für eine Tendenz, die von den manchen als Segen, von

anderen jedoch als Fluch gesehen wird: Die enge Verflechtung zwischen „Worship Songs“ und Popmusik.

a) „Worship Songs“ – ein Musikstil?

Auch wenn es von amerikanischen, und mittlerweile auch europäischen Plattenlabels anders suggeriert wird: „Praise & Worship“ ist kein eigener Musikstil. Niemand könnte die musikalischen Kennzeichen von „Worship Songs“ so eindeutig benennen, wie man das etwa für Barockmusik oder Klassik, Country oder Rock, Gospel oder Sakropop tun könnte. Den Schreibern von „Worship Songs“ ging es nie darum, einen eigenen Musikstil zu entwickeln. Im Gegenteil, die meisten Songwriter und Musiker aus diesem Bereich bedienen sich einfach eines Musikstils, der ihnen vertraut ist, und warnen ihre Anhänger ausdrücklich vor dem Missverständnis, „Worship“ mit eben diesem Musikstil zu verwechseln.

„Worship“-Musik ist in dieser Hinsicht völlig eklektisch: Sie sucht sich ihren Lebensraum in derjenigen Musik, die ihr vertraut ist und die ihr für das „Eigentliche“ am angemessensten erscheint. Das kann in Nordamerika Countrymusik sein, in England Britpop, in Deutschland Deutschrock oder Schlager, in Südamerika Samba und in Palästina Oriental Pop. Natürlich geschieht diese musikalische Ausdifferenzierung nur auf einer gewissen Stufe der Professionalität. So bewegt sich der Musikstil der meisten deutschen „Worship“-Produktionen irgendwo zwischen softem Schlager auf der einen Seite und progressivem Rock auf der anderen Seite.

Es gibt natürlich auch Interpretationen von „Worship Songs“ im Ethno-, Dancefloor- oder Hardrockgewand, jedoch handelt es sich dabei mehr um musikalische Experimente als um echte Ausdrucksformen von „Worship“. Man merkt in der Praxis doch sehr schnell, dass zwar jeder Musikstil potenziell, aber doch nicht tatsächlich in Frage kommt für das gemeinsame Singen einer Gruppe von Menschen. Extreme Musikformen haben die Tendenz, sich selbst zu sehr in den Mittelpunkt zu stellen, und das konterkariert das Anliegen der „Worship Songs“.

Im Bereich von größeren Gemeinden und Kongressen in Deutschland hat sich daher inzwischen, ganz entsprechend dem bereits beschriebenen Bemühen des „Worship Songs“ um Selbstverleugnung, ein unauffälliger Mainstream-Gitarrenrock durchgesetzt, der sowohl von Jugendlichen als auch von Erwachsenen als angenehm und dennoch inspirierend empfunden wird. Spirituell notwendig oder theologisch begründet ist dieser Musikstil aber keineswegs, er reflektiert lediglich den momentanen Musikgeschmack einer Mehrheit.

Auf Gemeinde-Ebene ist man hingegen meist nicht in der Lage, einen erkennbar differenzierten Musikstil konsequent umzusetzen. Man ist froh über jeden engagierten Mitspieler in der Gemeindeband, und so kommt es zu eigen tümlichen Kombinationen von Schlagzeug und E-Gitarre, Violine und Trompete. Der entstehende Klangteppich ist nicht selten gewöhnungsbedürftig und

keinem bestimmten Musikstil mehr zuzuordnen. Dennoch sollte man die Beteiligung von motivierten Laien deshalb nicht hindern, sondern statt dessen qualifizierte Hilfe und Fortbildung anbieten, um das kreative Potenzial, das sich hier zeigt, für die Kirchenmusik fruchtbar zu machen.

Während sich hier also durchaus eine gewisse „Uniformität“ in der Musikkultur abzeichnet, ist dies doch nicht die Uniformität einer bestimmten, eigenen Musikstils, sondern eher die Uniformität der Angleichung an die jeweils herrschende populäre Mainstream-Kultur. Innerhalb dieser Uniformität zeigt sich aber die „Worship“-Kultur sehr wandlungsfähig, indem sie z.B. regionale Unterschiede in der Musikkultur problemlos integrieren kann. So klingt der „Mainstream“ in Westeuropa eben anders als in Osteuropa, im Nahen Osten anders als in Südamerika. Ebenso sind „Worship Songs“ auch offen für die Wandlungen der Popmusik durch die Jahrzehnte hindurch. So klingt der „Mainstream“ heute anders als vor 10 Jahren, und in wieder 10 Jahren wird er wieder anders klingen. In dieser Hinsicht also erweisen sich „Worship Songs“ als flexibler und anpassungsfähiger an eine pluralistische Gesellschaft als andere Formen der Kirchenmusik, etwa Choral, Gospel oder Taizé, die als eigene Musikstile nicht auf regionale oder zeitbedingte Wandlung ausgelegt sind.

b) Alltagsmusik und Kirchenmusik

Man könnte annehmen, dass dieser Umgang mit der Frage des Musikstils unreflektiert ist. Muss sich die Kirche nicht um die Findung eines eigenen, der Sache angemessenen Stiles bemühen? Muss dieser Stil nicht bewusst anders, alternativ, weltfern, sakral sein? Die Antwort ist auch hier: Es mag bestimmte Menschengruppen geben, die in der Religion und in der Kirche gerade das „Andere“, das Alltagsfremde, suchen. Diese Menschen werden es auch finden, etwa in der traditionellen Kirchenmusik, in der Taizé-Tradition und sogar im Sakropop, der sich, obwohl um popmusikalische Formen bemüht, inzwischen ebenfalls zu einer erkennbar eigenen Musikkultur entwickelt hat.

Es gibt aber auch Menschen, die gerade dieses nicht suchen: Sie suchen die Einheit von Alltag und Spiritualität. Sie wünschen sich die gegenseitige Durchdringung des Heiligen und des Profanen. Sie wollen im Alltag Gott erfahren und im Gottesdienst alltäglich sein. Sie wollen die gleiche Musik im Radio und in der Kirche hören. Sie wollen Gott mit der Musik loben, die sie auch zu Hause gerne singen. Sie wollen, dass romantische Liebeslieder nicht nur von Robbie Williams für die imaginäre Angebetete, sondern auch von der Gemeinde als Ausdruck echter Anbetung gesungen werden.

Die Integration von Popkultur und Kirchenlied entspringt also nicht dem Bedürfnis, sich gezwungenermaßen der Kultur der Zeit anzupassen. Es ist auch keine Strategie, um die Gottesdienste für säkulare Menschen attraktiver zu machen. Die Integration der Popmusik in die Gottesdienstkultur entspringt dem Wunsch der Gemeinde, ihren Gottesdienst auch musikalisch in Formen zu

feiern, die der eigenen Lebenswirklichkeit entsprechen. Es ist der Wunsch nach „Authentizität“, ebenfalls ein modernes Zauberwort der Popkultur.

Zudem ist die Wahl popmusikalischer Formen in der „Worship“-Szene auch ein Ausdruck für die Unwichtigkeit des Musikstils. Man will ja gerade nicht, dass die musikalische Form in den Vordergrund rückt. Dies würde aber durch sperrige oder alltagsfremde Musik gerade geschehen. Indem man die Popmusik wählt, möchte man die Musik hinter den Texten zurücktreten lassen, und diese wiederum hinter der Gottesbegegnung. Würde die Aufmerksamkeit schon an der Fremdheit der Musik hängen bleiben, würde diese Dynamik gerade verhindert. Durch die „Gewöhnlichkeit“ der musikalischen Form dagegen tritt die Ungewöhnlichkeit der Texte und ihrer Inhalte erst deutlich zu Tage und wird damit auch zu einer Herausforderung für den, der sie singt oder hört.

c) Musik und Sound

Wie in der Popmusik, so erhalten auch in den „Worship Songs“ neben Melodie und Harmonik die Elemente von „Groove“ und „Sound“ eine wichtige Rolle. Da es diesen Songs nicht nur um den Transport von Inhalten, sondern auch um den Ausdruck von aktuellen Befindlichkeiten, Atmosphäre und einem Beziehungsgeschehen geht, erhält nun auch die musikalische Umsetzung eines Songs im aktuellen Gottesdienstgeschehen eine wichtige Rolle. Nicht nur Text und Melodie, sondern der Gesamt-„Sound“ soll das gottesdienstliche Geschehen unterstützen und prägen. Daher werden zunehmend auch musikalische Instrumentalteile, Klangeffekte und Rhythmik eingesetzt, um Atmosphären, Stimmungen und Inhalte auszudrücken.

6. „Come now is the time to worship“: Der situative Aspekt

Come Now Is the Time To Worship
(Brian Doerksen)

Come, now is the time to worship
Come, now is the time to give your heart
Come, just as you are to worship
Come, just as you are before your God
Come

One day every tongue will confess You are God
One day every knee will bow
Still the greatest treasure remains for those
Who gladly choose You now

Copyright © 1998 Vineyard Songs (UK/Eire).

Komm, jetzt ist die Zeit anzubeten
(Übersetzung, nicht deutsche Textfassung)

Komm, jetzt ist die Zeit, anzubeten
Komm, jetzt ist die Zeit, dein Herz zu geben
Komm so wie du bist, und bete an
Komm so wie du bist vor deinen Gott
Komm

Eines Tages wird jede Zunge bekennen: Du bist Gott
Eines Tages wird sich jedes Knie beugen
Doch der größte Schatz bleibt dem,
Der jetzt sich schon jetzt freudig für dich entscheidet

a) Die Aktualisierung der Gottesbeziehung im „Worship Song“

Neben Text und Musik ist für den „Worship Song“ vor allem die Situation wichtig, in der er gesungen wird. Er erfüllt eine bestimmte liturgische Funktion, und nur innerhalb dieser entfaltet er sein eigentliches Leben. Im oben zitierten Song wird das besonders deutlich, zum einen durch das „Jetzt“ in der ersten Liedzeile, zum anderen aber auch durch den bewussten Wechsel der Kommunikationssituation: Während im ersten Teil des Liedes der Zuhörer vom Sänger angesprochen und eingeladen wird, in die Gottesbeziehung zu treten, wendet sich die Situation im zweiten Teil: Hier wendet sich der Zuhörer (oder ist es nur der Vorsänger?) selbst Gott zu und tritt in die zuvor beschriebene Gottesbeziehung ein. Gerade die Ambivalenz des zweiten Teiles ist es, die den Zuhörer vor die Entscheidungssituation stellt, die in der letzten Liedzeile benannt wird: Bleibt er in der Zuschauer-Rolle, dann bleibt das Lied das Lied eines Anderen. Er kann es aber auch zu seinem eigenen machen. Bei der Wiederholung wird er dann wiederum auch den ersten Teil mitsingen, diesmal als Einladung an andere, mit einzustimmen in die Anbetung.

Diese Aktualisierung der Gottesbeziehung im „hier und jetzt“, im Vollzug, ist das, was den „Worship Song“ ausmacht. Natürlich wird das nie „ex opere operato“ funktionieren, quasi im Durchgang von Liedzeile zu Liedzeile wie oben beschrieben. Die Begegnung mit dem real präsenten Gott ist ein Ereignis, das sich in, mit und unter dem „Worship Song“ vollzieht. Damit hat das Konzept der Anbetung mit „Worship Songs“ eine bewusste Nähe zum Sakrament, und darin wieder eine enge Verwandtschaft mit der eucharistischen Anbetung. Die Lieder sollen der Gemeinde eine Möglichkeit bieten, „hier und jetzt“ die Gottesbegegnung zu suchen und auszudrücken. Sie bieten dem Einzelnen Worte und Gedanken an, die er sich zu eigen machen kann, wenn er will. Er kann mit ihnen das ausdrücken, wofür er vielleicht keine eigenen Worte findet. Er hat aber auch die Wahl, diese Worte und Gedanken an sich vorüber-

gehen zu lassen, und zu einer anderen Zeit, an einem anderen Ort die Begegnung mit Gott zu suchen.

b) Die „Liturgie“ der Anbetung

Viele Anhänger moderner „Worship Songs“ sind sich meist nicht bewusst, dass es sich bei „Liturgie“ und „Worship“ um synonyme Begriffe handelt. Im Gegenteil, sie sind häufig der Ansicht, dass eine „Anbetungszeit“ keine „Liturgie“ benötigt. In Wirklichkeit hat natürlich jeder „Lobpreisgottesdienst“ und jede „Anbetungszeit“ seine eigene Liturgie. Und viel genauer wird hier auf den korrekten Aufbau dieser Liturgie geachtet. In der Literatur finden sich umfangreiche Anleitungen und Hinweise für eine angemessene Zusammenstellung von Liedern, Gebeten und anderen liturgischen Elementen zu einer zusammenhängenden „Anbetungszeit“. Dabei wird auf ein möglichst flüssiges und organisches Zusammenspiel aller Elemente geachtet, wobei das Modell des Gottesdienstes als Begegnungsgeschehen zugrunde gelegt wird.

In allen diesen Vorschlägen für einen organischen Ablauf einer „Anbetungszeit“ sind im Grundsatz genau jene Strukturelemente erkennbar, die etwa auch in der Struktur des Gottesdienstes nach dem „Gottesdienstbuch“ bzw. der „Erneuerten Agende“ konstitutiv für jeden Gottesdienst sind: Man beginnt mit einer Phase der „Eröffnung und Anrufung“, die mit entsprechenden Liedern und Gebeten gestaltet wird. Es folgen „Verkündigung und Bekenntnis“ mit Liedern, die eher inhaltsorientiert sind und Lobpreis bzw. Glaubensbekenntnis enthalten. Darauf folgt dann eine Phase der „eigentlichen Anbetung“, die formal durchaus mit der sonst hier angesiedelten „Mahlfeier“ korrespondiert: Der Einzelne erlebt die Aktualisierung der Gottesgegenwart, allerdings nicht in Brot und Wein, sondern in Lied und Gebet. Hier werden vor allem ruhige Lieder verwendet, in denen der Beziehungs- über den Inhaltsaspekt dominiert. Am Ende steht dann eine Zeit der „Segnung und Sendung“, die entweder öffnenden, sendenden Charakter haben kann oder auch eher epikletischen Charakter, indem als Teil der Anbetungszeit Segnungs- und Heilungsgebet angeboten werden.

c) Die zentrale Rolle des „Anbetungsleiters“

Weil für den Gebrauch der „Worship Songs“ die situative Einordnung so konstitutiv ist, kommt der Rolle des Liturgen, Kantoren, oder, wie er jetzt genannt wird, des „Anbetungsleiters“ eine bedeutende Rolle zu. Er hat die Aufgabe, nicht nur in der Vorbereitung eines Gottesdienstes die richtigen Lieder auszuwählen und zu einem organischen Ganzen zusammenzustellen, sondern er übernimmt auch in der aktuellen Situation des Gottesdienstes die „Leitung“: Er nimmt die Gemeinde, bildlich gesprochen, bei der Hand und führt sie von Lied zu Lied, von Gebet zu Gebet, von Lesung zu Lesung. Er versucht dabei eine Sensibilität zu entwickeln für die spirituelle Dynamik, die sich

in einem Gottesdienst entfaltet, und kann, je nach Bedarf, den Ablauf verändern und der aktuellen Situation anpassen.

Der „Anbetungsleiter“ ist zumeist auch der musikalische Leiter und „Bandleader“, so dass er auch in der musikalischen Umsetzung der „Worship Songs“, was Dynamik, Groove, Tempo und „Sound“ betrifft, unmittelbar auf die jeweilige Situation reagieren kann. Natürlich geschieht dies alles in Absprache mit anderen Gottesdienstbeteiligten und mit denen, die Leitungsverantwortung haben. Aber es ist die spezielle Aufgabe und Verantwortung des „Anbetungsleiters“ in diesen Bereichen der musikalischen Umsetzung und Verwendung von „Worship Songs“ eine Kernkompetenz und Sensibilität zu entwickeln, um so das „Gesamtkunstwerk“ Gottesdienst durch den richtigen Einsatz dieser Lieder als ganzheitliches Ereignis der Gottesbegegnung zu gestalten.

In der Rolle des „Anbetungsleiters“ kommt also in gewisser Weise die altkirchliche Rolle des Liturgen bzw. die reformatorische Rolle des Kantors wieder neu zum Tragen, insofern der Kirchenmusiker nicht nur die Rolle eines „Liedbegleiters“ hat, sondern wieder in die Rolle eines verantwortlichen „Liedgestalters“ und Gottesdienstleiters tritt.

7. Schluss

Ich habe versucht, Ihnen aus meiner persönlichen Praxis Einblicke zu geben in das Wesen und den Gebrauch von „Worship Songs“. Ich habe dabei versucht, einen besonderen Akzent auf die Internationalität und Pluralität dieses Liedgenres zu legen, gleichzeitig aber auch über die Begrenzungen, also über die innewohnende Exklusivität zu reden. Im Blick auf den Titel lässt sich nun zusammenfassend sagen:

Ja, „Worship Songs“ sind exklusiv, insofern als sie in einer bestimmten christlichen Subkultur entstanden und dort auch immer noch zu Hause sind. Sie sind auch exklusiv insofern sie vom „Anwender“ eine unbedingte Anteilnahme erwarten. Sie sind aber längst nicht mehr exklusiv in dem Sinne, dass sie nicht neben sich auch andere Formen des Kirchenliedes als echte und authentische Form der Anbetung wahrnehmen und schätzen könnten. „Worship Songs“ sind sicher auch uniform, insofern sie einem einheitlichen Milieu entspringen, eine einheitliche inhaltliche Ausrichtung auf Anbetung und Gebet haben und sich auch musikalisch innerhalb der engen Grenzen zeitgenössischer Populärmusik bewegen. Dennoch haben sie inzwischen innerhalb dieser Grenzen eine große inhaltliche und auch musikalische Vielfalt entwickelt, die sich in anderen kirchenmusikalischen Milieus so nicht findet. Und auch, was die Internationalität betrifft, muss man im Rückblick sagen: Zwar sind „Worship Songs“ ein durch und durch internationales Phänomen, jedoch ist diese Internationalität lediglich ein Spiegelbild eines rasanten Globalisierungsprozesses, dessen Vor- und Nachteile sich heute noch nicht absehen lassen.

Insofern sind gerade die „Worship Songs“ ein lebendiger Ausdruck einer pluralistischen und globalisierten Gesellschaft, in der die Welt zum Dorf und gleichzeitig das Dorf zur Welt wird: Es sind die Lieder, die uns einerseits mit Christen auf der ganzen Welt verbinden und andererseits von Christen in unserer unmittelbaren Nachbarschaft unterscheiden. Und es ist eine Errungenschaft der pluralistischen Gesellschaft, wenn wir in diesem Nebeneinander verschiedener internationaler Kulturen an einem Ort keine Bedrohung, sondern eine Bereicherung sehen können.

Appendix. Weiterführende Literatur und Informationen:

1. Literatur

a) international

KENDRICK, Graham: „Worship“ (Kingsway Publishing 1984). Deutsche Ausgabe: „Anbetung als Lebensstil“ (Neuaufgabe Schulte und Gerth 2002)

RICHARDS, Noel: „The Worshipping Church“ (Pioneer / Word Publishing 1983)

REDMAN, Matt: „The unquenchable Worshipper“ (Soul Survivor / Kingsway Publishing 2001). Deutsche Ausgabe: „Das Herz der Anbetung“ (Verlag Schulte & Gerth 2002)

PARK, Andy: „To Know You More. Cultivating the Heart of the Worship Leader“ (Intervarsity Press 2002)

RUIS, David: „The Worship God is seeking“ (Regal Books 2005)

b) deutschsprachig:

BALTES, Guido: Wörship. Handbuch für Heilige Himmelsstürmer. (Edition Friends/Oncken Verlag 2002, 120 S.)

BALTES, Guido: Anbetung konkret. Ermutigung zu einem lebendigen Lobpreis. (Aussaat Verlag 1993)

KOPFERMANN, Arne: Das Geheimnis von Lobpreis und Anbetung. (Verlag Schulte & Gerth 2001)

FREY, Albert: „Mit Liedern beten. Inspirationen zur Gestaltung von Lobpreis und Anbetung“ (R. Brockhaus Verlag 2005)

WERKSTATTHEFT LOBPREIS (hg. von Peter Aschoff, Peter Dippl, Swen Schönheit)
Zu beziehen über die Geistliche Gemeinderneuerung, Speersort 10, 20095 Hamburg.

2. Liederbücher

a) international

„Songs of Fellowship“ Vol 1-3 (Kingsway)

„Survivor Songbook“ Vol 1-2 (Kingsway)

„Worship Together“, Vol 1-7 (worshiptogether.com)

„Touching the Father’s Heart“, Vol. 1-43 (Mercy / Vineyard)

„Praise Worship – Hosanna! Music Songbook“ Vol 1-18 (Integrity)

b) deutschsprachig

„Du bist Herr“ Band 1-4 (Projektion J Verlag / Verlag Schulte und Gerth).

„Feiert Jesus“ Band 1-2 (Hänssler Verlag)

„In love with Jesus“ Band 1-2 (Projektion J Verlag)

3. Internet Links

a) International

www.insideworship.com

www.worshiptogether.com

www.worshipmusic.com

www.worshipplace.com

www.praise.net

www.vineyardmusic.com

b) deutschsprachig

www.worshipworld.de

www.backtoworship.de

4. Musiker und Songwriter

a) International

www.mattredman.com (Matt Redman)

www.briandoerksen.com (Brian Doerksen)

www.callingallnations.com (Noel Richards)

www.darlenezschech.com (Darlene Zschech)

www.andypark.ca (Andy Park)

www.grahamkendrick.co.uk (Graham Kendrick)

b) deutschsprachig

www.albert-frey.de (Albert Frey / Immanuel Lobpreiswerkstatt)

www.kopfermann-band.de (Arne Kopfermann / Projektion J Music House)

www.kosse.de (Lothar Kosse / Cologne Worship Night)

www.jmsmission.org/worship (Gaetan Roy / Worship Academy)

www.schleife.ch (Lilo Keller / Stiftung Schleife)

www.worshipworld.de (Guido Baltes / Christus-Treff Marburg)

Quelle: in: IAH Bulletin 33/2005, S.63-96