

THEOLOGISCHE
HOCHSCHULE



FRIEDENSAU

**FRIEDENSAUER
SCHRIFTENREIHE**

REIHE C
MUSIK-KIRCHE-KULTUR
BAND 9

**POPULARMUSIK
UND KIRCHE**

IST ES LIEBE? –
DAS VERHÄLTNISS VON
WORT UND TON

WOLFGANG KABUS (HRSG.)

PETER LANG

EUROPÄISCHER VERLAG DER WISSENSCHAFTEN



Inhalt

Vorwort „Ein guter Text schadet nicht“

Referate im Plenum

Thomas Feist

Populärmusik, Kirchenmusik und christliche Populärmusik
Gedanken zur Eröffnung des Dritten interdisziplinären Forums
„Populärmusik und Kirche“ 15

Christoph Hempel

Hits – von innen und außen beleuchtet
Emotionales Hörerlebnis und die Produktionstechnik
moderner Popmusik 23

Hans Otto Hügel

Lob des Lärms –
Beispiele ästhetischer Kritik deutschsprachiger Popmusik 37

Manfred L. Pirner

Das Verhältnis von Wort und Ton in christlicher Populärmusik –
theologische Perspektiven 59

Manfred Siebald

Zur Musikalität von Sprache 71

Wolfgang Teichmann

Da ist Musik drin: Sprache – Musik, Musik und Sprache,
Musik als Sprache 87

Gedanken aus Workshops

Guido Baltes

„Praise & Worship“ – Musikstil oder mehr?
Über Worte und Töne in einem wachsenden Randbereich
der evangelischen Kirchenmusik 99

Dennie Fransen

„Das Auge hört mit!“

Christliche Musikvideos in Deutschland – ein Workshop
der christlichen Medienbranche 121

Markus Baum

Das Wort Gottes durch Musik aktuell auslegen

Kulturwissenschaft leicht gemacht 131

Statements

Thomas Feist

Populärmusik in der kirchlichen Praxis – Entwicklungen und Tendenzen 145

Markus Baum

Gut sortiert, doch schlecht versorgt? 151

Klaus Farin

Jugendkulturen in Deutschland 155

Schluss der Tagung

Thomas Feist

„Darum prüfe, was sich (ver)binden soll“ – Auswertung und Ausblick 161

Autoren 171

Guido Baltes

„Praise & Worship“ – Musikstil oder mehr?

Über Worte und Töne in einem wachsenden Randbereich der evangelischen Kirchenmusik

In ihrer diesjährigen Tagung hat sich das interdisziplinäre Forum „Populärmusik und Kirche“ zum ersten Mal mit einem eigenen Workshop dem Phänomen der so genannten „Praise & Worship“-Musik zugewandt. Das ist ein gutes Zeichen, denn das Gespräch zwischen konventioneller Kirchenmusik und „Praise & Worship“-Musik kann für beide Seiten nur von großem Nutzen sein:

Für die „Praise & Worship“-Musik einerseits, deren Anfänge ja, wie noch zu sehen sein wird, im Kernbereich lutherischer und katholischer liturgischer Erneuerung liegen, die sich aber inzwischen längst in die Randbereiche kirchlichen Lebens bzw. in die freikirchliche Szene verlagert hat, kann die Wiederaufnahme des Gesprächs eine heilsame Horizonterweiterung bringen, sowohl was die theologische Reflexion bzw. Korrektur als auch die innerkirchliche Platzanweisung angeht.

Für die evangelische Kirchenmusik andererseits kann dieses Gespräch ebenfalls eine heilsame Horizonterweiterung bringen, da sie hier eine Bewegung vorfindet, die in zunehmendem Maße die kirchliche Wirklichkeit prägt: Außerhalb der verfassten Kirchen ohnehin, aber zunehmend auch innerhalb der eigenen Kirchen, in Singebewegung, Kirchen- und Jugendchören, Bandarbeit und anderen Bereichen kirchenmusikalischer Aktivitäten. Neben dieser empirischen Notwendigkeit kann die Beschäftigung mit „Praise & Worship“ aber auch deshalb interessant sein, weil die Integration populärmusikalischer Formen und Stile in das gottesdienstliche Leben innerhalb dieser Szene wohl am weitesten und konsequentesten verwirklicht wurde und von daher hier ein wertvoller Erfahrungsvorsprung in der Auseinandersetzung zwischen Populärmusik und Kirche vorhanden ist.

Denn wie in diesem Beitrag deutlich werden wird, verbirgt sich hinter dem Begriff „Praise & Worship“ weit mehr als nur eine musikalische Gattungsbeschreibung. Vielmehr beschreibt der Begriff, für den eine deutsche Entsprechung erst noch gefunden werden muss, ein vielfältiges Geflecht von musikalischen, theologischen und liturgischen Entwicklungen, die sich als der Versuch beschreiben lassen, traditionelle Anliegen kirchlicher Liturgie und Spiritualität innerhalb der neuzeitlichen Pop-Kultur neu zu aktualisieren.

Ich will deshalb zunächst versuchen, mich dem Phänomen „Praise & Worship“ aus verschiedenen Richtungen zu nähern und so die komplexe Wirklichkeit zu beschreiben, die sich hinter diesem „Label“ verbirgt. In einem zweiten Schritt will ich dann einige wichtige Problemfelder aufzeigen, mit denen sich die „Praise & Worship“-Szene derzeit auseinander zu setzen hat und die auch den Anknüpfungspunkt

für die Wiederaufnahme des Gesprächs mit anderen Bereichen der Kirchenmusik, etwa der kirchlichen Populärmusik, bilden könnten.

1. Annäherungen

Meine Annäherung an das Phänomen geschieht aus doppelter Perspektive: Einerseits als aktiver „Praise & Worship“-Musiker, der selbst seit vielen Jahren in diesem Bereich tätig ist, sowohl auf lokaler als auch auf überregionaler Ebene. Andererseits als evangelischer Theologe und Pfarrer, dem eine theologische Reflexion der „Praise & Worship“-Szene und eine gesunde Fähigkeit zur Selbstkritik am Herzen liegen, ebenso wie die Einordnung der hier beschriebenen Phänomene in einen größeren gesamtkirchlichen und liturgiegeschichtlichen Zusammenhang.

1.1 Phänomenologischer Zugang

Zuerst der rein phänomenologische Zugang: Wo und wie tritt heute das, wovon wir hier reden, in Erscheinung, und welche Ausdrucksformen nimmt es an? Gemeinhin wird jeder, der diesen Begriff verwendet, eine Vorstellung davon haben, was sich dahinter verbirgt.

Bei näherem Hinsehen stellt sich allerdings heraus, dass diese Vorstellungen sehr unterschiedlich und verschiedenartig sind und das, was sich hinter der Benennung „Praise & Worship“ verbirgt, so einheitlich nicht ist, wie es der Name vermuten lässt. Er ist eher assoziativ verknüpft mit bestimmten Bildern, Erlebnissen, Liedern und Klängen, die der Einzelne mit dieser Bezeichnung verbindet. Darunter befinden sich sicher auch viele Missverständnisse oder Klischees, aber eben auch das, was „Praise & Worship“ tatsächlich ausmacht.

Das rasante Wachstum der „Praise & Worship“-Bewegung in den letzten zehn Jahren lässt sich phänomenologisch an verschiedenen „Gradmessern“ ablesen. Ich nenne hier einmal die vier Bereiche: Großveranstaltungen, Gottesdienste, Liederbücher und Tonträger, und zwar mit besonderem Fokus auf den Bereich der evangelischen Jugendarbeit.

Im Bereich der Großveranstaltungen ist zu beobachten, dass „Praise & Worship“ zwar auf Kirchen- und Katholikentagen durchaus vorkommen, aber doch eher zu Randerscheinungen gehören. Gleiches gilt für den Bereich der Taizé-Jugendtreffen. Anders ist das jedoch bei den Jugendkongressen, die unter dem Namen „Christival“ in unregelmäßiger Folge stattfinden und zu den zentralen Großveranstaltungen des im weiteren Sinne volksmissionarisch orientierten, evangelikalen und charismatischen kirchlichen Spektrums zählen. Der letzte Kongress dieser Art fand 2002 in Kassel mit etwa 20.000 Teilnehmern statt.

Musikalisch gesehen waren gerade diese Christival-Kongresse immer – ähnlich wie die Kirchentage, nur eben seltener und damit prägnanter beobachtbar – immer auch seismographische Zentren der in diesem kirchlichen Spektrum herrschenden

Musikkultur. 1976 war es die Zeit der christlichen Liedermacher (Siebald, Werth). 1988 zählte das Pop-Oratorium „Joseph“ des inzwischen verstorbenen Songwriters und Pianisten Johannes Nitsch zu den Höhepunkten, und 1996 trat mit der britischen Formation „World Wide Message Tribe“ zum ersten Mal ein Vertreter der – man wunderte sich damals, dass es so etwas geben sollte – christlichen Dancefloor- und Techno-Musik auf. Prägend für das Programmheft von 2002 war nun definitiv das häufige Auftauchen der Begriffe „Praise“ und „Worship“. Auch hier zeigt der Gebrauch der englischen Begriffe eine immer noch vorhandene Unsicherheit, wie man das Kind nun nennen soll. Bei den Begriffen Gospel, Rock und Pop war es seinerzeit nicht anders. Aber auch die deutschen Begriffe „Lobpreis“ und „Anbetung“ halten mehr und mehr Einzug.

Zum Beispiel in der Übersicht der morgendlichen Bibelarbeiten: Da fand man in Bibelarbeit 4 die „Lobpreisband GottLob“, in der englischsprachigen Bibelarbeit für ausländische Gäste „Karsten Groß and his Worship Band“. Bibelarbeit 9 lockte mit „Black Gospel, Beats von der britischen Insel, Lobpreis aus deutschen Landen und Ruhrgebietshumor“. In der Martinskirche spielte die „Praiseband Berlin-Brandenburg“ und im Jesus-Centrum gab es „Lobpreis mit der Johnny-Pechstein-Band“. Und sogar im Abschlussgottesdienst, wo 1988 der Jugendchor „die Brückenbauer“ sang und 1996 eine „Christival-Combo“ spielte, hieß es dieses Mal die „Christival Worship Band“.

Diese Fülle an „Praise“ und „Worship“ wäre beim Christival 1996, das in Dresden stattfand, noch nicht denkbar gewesen. Dort gab es eine „Praise Night“ und einen „English Worship Service“, aber das nur am Rande des Hauptprogramms. Praise und Worship sind in der sich hier widerspiegelnden Szene innerhalb von zehn Jahren von einer Randerscheinung zum liturgischen Standard-Programm geworden.

Das Christival ist aber nur einer der Gradmesser für die wachsende Bedeutung der so genannten „Praise & Worship“-Musik. Ein anderer ist die Bewegung an den „Graswurzeln“ der überall in Deutschland entstehenden Jugendgottesdienste. Egal ob in der Jungen Gemeinde in Sachsen, beim CVJM in München, bei der Freien evangelischen Gemeinde in Heidelberg oder beim Christus-Treff in Marburg, aber auch bei den traditionellen Pfingstjugendtreffen und überregionalen Jugendkonferenzen: Überall haben die so genannten neueren Anbetungslieder inzwischen Einzug gehalten. Und dieses Phänomen ist international: Den gleichen Liedern, die in deutschen kirchlichen und freikirchlichen Jugendgruppen ganz oben auf der „Hitliste“ stehen, begegnet man in jungen Gemeinden in Osteuropa, Südamerika, Neuseeland oder Indonesien. Auch im Blick auf das Liedgut ist ein deutlicher Trend zur Globalisierung zu verzeichnen. Natürlich spielt auch hier das Liedgut aus den USA eine prägende Rolle. Damit folgt die „Praise & Worship“-Musik den Gleisen der Populärmusik im Allgemeinen, allerdings gibt es darüber hinaus entscheidende Impulse auch aus Ländern wie Südafrika, Australien und – vor allem in der Jugendkultur – Großbritannien.

Auch Liederbücher zeugen von dieser Entwicklung. Enthielten zum Beispiel die *Lebenslieder* des CVJM-Gesamtverbandes (erschiene Anfang der 1990er) nur sehr wenige typische „Praise“-Songs, so hat der Ergänzungsband *Lebenslieder plus* dieses

Spektrum schon sehr bewusst aufgegriffen. Im Hänssler Verlag enthielt das Liederbuch *Feiert Jesus 1* (Neuhausen 1995) Lobpreislieder als eine Abteilung neben anderen, im Nachfolgebund *Feiert Jesus 2* (Holzgerlingen 2001) stellen sie bereits die überwiegende Mehrheit der Lieder dar. Gerth Medien aus Asslar hat sich mit dem Jugendliederbuch *In love with Jesus* (2000) fast ausschließlich auf „Praise- & Worship“-Songs beschränkt.

Ein letzter seismographischer Gradmesser sei erwähnt: die Tonträger. Während man noch vor zehn Jahren auf dem deutschen Markt vielleicht ein knappes Dutzend CD-Produktionen aus dem Bereich „Praise & Worship“ zählen konnte (und diese zumeist im Eigenverlag oder kleinen unabhängigen Verlagen veröffentlicht wurden), existiert heute eine schon fast unübersehbare Breite an „Praise“-Produktionen. Das mag zwar auch daran liegen, dass das Kopieren der hauseigenen Musik am heimischen PC einfacher geworden ist und vieles als CD erscheint, was man früher verschämt als Demoband unter dem Ladentisch gehandelt hätte. Aber auch die großen evangelikalen Musikverlage (vor allem Hänssler und Gerth Medien) haben sich in Produktions- und Werbelinie dem „Praise & Worship“-Trend angeschlossen und produzieren mittlerweile im Jahresrhythmus Sampler-CDs mit neuem deutschsprachigen Liedgut oder internationalen Titeln, darüber hinaus aber auch qualitativ hochwertige Solo-Alben deutscher Songwriter und „Praise & Worship“-Musiker.

Nach wie vor schwierig ist es allerdings, alle diese Phänomene musikalisch oder theologisch auf einen Nenner zu bringen. Denn das, was in Veranstaltungen, Liederbüchern und Tonträgern unter der Bezeichnung „Praise & Worship“ angeboten wird, ist weder musikalisch noch textlich problemlos zu vereinheitlichen. Die Musikstile reichen vom biederen Schlager über Mainstream-Pop und -Rock bis hin zu avantgardistischem Dancefloor, Ska oder Crossover. Inhaltlich geht es, wie später noch deutlich wird, um alle Themen, die auch sonst in geistlichen Liedern zum Ausdruck gebracht werden.

Warum redet man also von „Praise & Worship“-Musik, obwohl diese Überschrift so ungenau beschreibt, was gemeint ist? Ein Gang durch die Geschichte dieser Musik wird diese Frage etwas erhellen und ergänzt den bisher erfolgten Querschnitt durch einen kurzen historischen Längsschnitt.

1.2 Historischer Zugang

Für einen umfassenden historischen Überblick über die Entwicklung der „Praise & Worship“-Musik wäre es sicher notwendig, bis in die biblische Zeit zurückzugehen. Dafür reichen weder Zeit noch Platz, aber ein paar wichtige Eckpunkte seien genannt: Als klassische Kandidaten für „Praise & Worship“ in der Bibel kommen natürlich zuallererst die Psalmen in Betracht. Die Mehrzahl von ihnen könnte sogar unter form- und gattungskritischen Gesichtspunkten zu Recht als „Praise“, also als „Loblied“ bezeichnet werden. Aber längst nicht alle! Da gibt es die Danklieder, die Vertrauenslieder, die Bußpsalmen und die Weisheitspsalmen. Und während z. B.

Psalm 8 oder 103 klassische Textvorlagen auch für moderne „Praise“-Songs bilden, würde z. B. Psalm 1 definitiv nicht dafür in Frage kommen. Was aber ist mit Psalm 22 oder 73, den klassischen Klagepsalmen? Beide beginnen in der Klage und enden im Lob – sind sie also „Praise“ oder nicht? Bei anderen biblischen Liedern fällt die Zuordnung zur Kategorie „Praise & Worship“ wieder leichter. Zum Beispiel bei den Liedern des Mose und der Miriam in Exodus 15 oder im Bereich des Neuen Testaments beim Magnifikat der Maria und dem Lobgesang des Zacharias in Lukas 1. Auch die Doxologien in den Paulusbriefen gehören in diese Reihe. Schwieriger wird es schon beim Philipper-Hymnus. Redet er in seinen Schlusszeilen nur beschreibend über „Praise“ oder zählt er dadurch schon selbst zum Genre dazu? Es wird deutlich: Eine Abgrenzung des Begriffs „Praise“ ist schon in der biblischen Phase nicht so ganz einfach.

In der weiteren Kirchengeschichte lässt sich meines Erachtens so etwas wie „Ebbe- und-Flut-Bewegung“ der „Praise & Worship“-Musik beobachten: Zeitabschnitte, in denen vor allem „Praise“-Musik das Leben der Kirche prägt, wechseln mit Zeiten ab, in denen verkündigende oder katechetische Lieder mehr in den Vordergrund rücken. Während die musikalischen und liturgischen Aktivitäten in den ersten Jahrhunderten der Kirchengeschichte und vor allem in den Liturgien der Ostkirchen hauptsächlich doxologisch ausgerichtet waren und dies auch bis heute geblieben sind, rückten in den Missionsgebieten des Westens andere Themen in den Vordergrund. Dort war Ambrosius von Mailand im 4. Jahrhundert der letzte große „Lobpreis-Liederdichter“ des Römischen Reiches. In der germanischen Dichtung und Musik wurden biblische Erzählungen und andere narrative Motive wichtiger. Die Gregorianik des späteren Mittelalters brachte dann erneut eine Wiederentdeckung des Psalmengesangs und damit auch eine Wiederbelebung des liturgischen Lobgesangs. Die Reformatoren verfassten zwar auch einige Lobgesänge und übertrugen die lateinischen Loblieder der alten Kirche ins Deutsche. Ihr wirklicher Schwerpunkt lag jedoch, dem Kernanliegen der Reformation entsprechend, eindeutig auf den katechetischen und verkündigenden Liedern. Neuen Aufschwung bekam die „Praise“-Musik in den Zeiten des Pietismus und der Erweckungsbewegungen. Das Liedgut des frühen 20. Jahrhunderts und der Nachkriegszeit hatte dann wieder einen eher verkündigenden (oder auch prophetischen, zeitansagenden) Charakter.

Die momentane Renaissance der „Praise & Worship“-Musik hat mehrere, zwar miteinander in Verbindung stehende, aber dennoch eigenständige historische Wurzeln:

- a) in der amerikanischen Gospelmusik,
- b) in den charismatischen Erneuerungsbewegungen der traditionellen Kirchen,
- c) in der Jesus-People-Bewegung.

Dabei lieferte die Gospelmusik vor allem die liturgischen Impulse, die charismatische Bewegung die theologischen Fundamente und die Jesus-People-Bewegung vor allem die musikalischen Vorbilder.

Zu a) Von den Gospelchören der schwarzen Gemeinden übernahm die „Praise“-Bewegung vor allem die liturgischen Elemente: längere, zusammenhängende Zeiten mit einfachen, mitsingbaren Chorussen; ein Chor, der für alle sichtbar von vorne den Gesang anleitet, und das nicht nur akustisch, sondern vor allem auch optisch; ein Vorsänger, der die Gemeinde im Gesang leitet. Das alles sind liturgische Formen, die in Deutschland spätestens seit den Reformen der Preußenkönige unbekannt waren.

Zu b) Aus der charismatischen Bewegung in den anglikanischen, katholischen und schließlich auch lutherischen Kirchen entstand der geistliche Impuls zu mehr liturgischer Spontanität und gleichzeitig auch zu mehr geistlicher Intensität und Unmittelbarkeit im Gottesdienst.

Vielen Menschen schenkte die charismatische Erneuerung ein sensibleres Gespür für die Gegenwart Gottes während der Anbetung; das wiederum führte zu einer intensiveren persönlichen Beteiligung am Gebet. Aus Zuschauern, die andere beim Beten beobachtet hatten, wurden Anbeter des dreieinigen Gottes. Selbst für außenstehende Beobachter wurde die Betonung der Anbetung zu einem der bedeutendsten Kennzeichen der charismatischen Erneuerung. Bildberichte über charismatische Konferenzen zeigen das typische Bild einer Menschenmenge mit in der Anbetung erhobenen Händen.¹

Die charismatische Erneuerungsbewegung fasste in Deutschland in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren Fuß, angeregt vor allem durch lutherische Pfarrer wie Arnold Bittlinger, aber auch durch verschiedene ökumenische Kommunitäten, Bruder- und Schwesternschaften. Nicht zuletzt hatten auch amerikanische Missionswerke wie „Jugend mit einer Mission“, „Campus für Christus“ oder „Jugend für Christus“ ihren Anteil daran, die Impulse dieser Bewegung bewusst oder unbewusst mit nach Deutschland zu bringen. Das erste Lobpreis- und Anbetungsbuch in Deutschland trug den Titel *Lehre uns, Herr* und wurde 1976 von „Jugend mit einer Mission“ herausgegeben.

Zu c) Etwa in der gleichen Zeitspanne begann in den USA (und bald darauf auch in Deutschland) die Bewegung der christlichen Rock- und Popmusik, die den Musikstil der entstehenden Lobpreislieder entsprechend prägte. Vor allem aus der Jesus-People-Bewegung in Kalifornien fanden viele einfache Chorusse ihren Weg nach Deutschland. Die „Maranatha Singers“ aus der dortigen Calvary Chapel brachten im Jahr 1972 eine Platte mit Anbetungsliedern heraus, die den schlichten Titel *Praise* trug. Später wurde daraus *Praise 1*, denn die Platte war die erste in einer langen Reihe von über 20 Platten, die in den darauf folgenden Jahren „Praise“-Musik zu einem festen Begriff machten und die auch in Deutschland durch Reisetätigkeiten, Importverkäufe und Kongresse verbreitet wurden. Die Lieder aus dieser CD-Reihe haben die deutsche „Praise & Worship“-Musik bis weit in die 1980er Jahre hinein geprägt.

¹ Larry Christenson: *Komm, heiliger Geist! Informationen, Leitlinien, Perspektiven zur geistlichen Gemeindeerneuerung*. Neukirchen-Vluyn 1989, 293.

Seit den späten 1980er Jahren breitete sich die charismatische Bewegung nach und nach auch innerhalb der evangelikalen und pietistischen Gemeinden aus. Dort hatte man diese Bewegung aus theologischen und historischen Gründen sehr lange eher distanziert und skeptisch betrachtet. In Gemeinden, wo man z. B. der Lehre vom Heiligen Geist und den Geistesgaben weiterhin ablehnend gegenüberstand, wurde der Impuls zu intensiverer Anbetung zwar zögerlich, aber dennoch in stetig zunehmendem Maße aufgenommen.

Graham Kendrick, Sänger und Songwriter aus London, war einer der ersten „Praise“-Musiker in Europa. Daher hatte er auch für Deutschland eine prägende Wirkung. Deutsche Liedermacher wie Manfred Siebald und Jürgen Werth haben in ihren Anfängen Impulse von Graham Kendrick empfangen, aber sie mehr in Richtung Liedermacher-Musik weiterentwickelt. Durch mehrere thematische Konzeptalben (*The Gift* über die Weihnachtsgeschichte, *The Cross* über die Passion etc.) hat Graham Kendrick die liturgische Vorlage geliefert, „Praise“-Songs mit Gebeten, Lesungen und anderen liturgischen Elementen zu kombinieren und damit auch gezielt thematisch einzusetzen. Diese Impulse sind 1996 und 2002 zu Teilen in die „Gebetskonzerte“ zum Jugendkongress „Christival“ eingeflossen.

Einen weiteren Faktor für die Verbreitung der „Praise“-Musik in Deutschland bildete die Entstehung neuer, unabhängiger Gemeinden, Gemeinschaften und Zentren, die außerhalb der verfassten Kirche radikaler und ungebundener neue Formen von Gottesdiensten und Konferenzen praktizieren wollten und dies auch konnten: so zum Beispiel die „Gemeinde auf dem Weg“ in Berlin, die „Freie Christliche Jugendgemeinschaft“ in Lüdenscheid, das „Glaubenszentrum“ in Bad Gandersheim oder die „Gemeinschaft Immanuel“, eine katholische Lebensgemeinschaft in Ravensburg. Diese unabhängigen Gemeinden wurden so auch schnell zu Experimentierzentren und Anlaufstellen für die neue Bewegung der „Praise & Worship“-Musik. Die ersten Tonträger mit entsprechender deutscher Musik entstanden in diesen Zentren. Nach dem Vorbild der „Maranatha-Praise“-Serie wurde im Studio der „Gemeinschaft Immanuel“ eine Tonträger-Serie mit dem Titel *Kommt, lasst uns singen* produziert, auf der eigene deutsche „Praise“-Songs, aber auch übersetzte Versionen bekannter englischer Songs zu hören waren. Dazu erschien ein Liederbuch als Sammelordner, dem mit jeder CD-Lieferung die neuen Lieder beigeheftet werden konnten.

Ein wichtiger Meilenstein für die deutsche „Praise & Worship“-Musik war die so genannte „Worship-Konferenz“ der Freien Christlichen Jugendgemeinschaft in Lüdenscheid im Jahr 1992. Mehrere Musiker und Songwriter aus Kanada und den USA reisten für eine Woche nach Deutschland, um Impulse für neue geistliche Musik, Gottesdienstgestaltung, Songwriting und Anbetung zu geben. Die meisten der Musiker kamen aus der „Vineyard“-Bewegung, einem Netzwerk von neu gegründeten, unabhängigen Gemeinden, das mittlerweile weltweit verbreitet ist. Leiter des Netzwerks war bis zu seinem Tod der amerikanische Pastor John Wimber. Musik, vor allem „Praise & Worship“-Musik, spielt in dieser Bewegung eine zentrale Rolle, und die Vineyard-Gemeinden haben seit den frühen 1990er Jahren in mehreren Reihen über 100 „Praise“-Produktionen veröffentlicht. Da sie musika-

lisch dem Stil der Jugendlichen der 90er Jahre entsprachen, fand diese Art von Musik auch hier in Deutschland sehr breiten Anklang. Hinzu kam, dass „Praise & Worship“-Musik jetzt nicht mehr nur durch Tonträger und Liederbücher, sondern durch lebendiges Beispiel, durch Konferenzen und vor allem durch praktische musikalische Workshops und Intensiv-Seminare weitergegeben wurde. Das Liedgut wurde sehr schnell – und dadurch leider oft auch sehr nachlässig – für den Gemeindegebrauch ins Deutsche übertragen und nach und nach auf einer Reihe von deutschsprachigen Tonträgern veröffentlicht (Serie: *Nabe am Vaterberg*, Projektion J/Gerth Medien).

Der nächste Schritt in der Entwicklung liegt nahe: Nachdem lange Zeit vor allem Liedgut aus Amerika und England kopiert und übersetzt wurde, reifte die Zeit für eine eigene deutsche „Praise“-Kultur. Songwriter und Musiker aus deutschen Gemeinden begannen, eigene Lieder zu schreiben und eigene Produktionen zu veröffentlichen. Die ersten Vorläufer waren die Lieder, die z. B. aus der „Jesus-Bruderschaft“ aus Gnadenthal kamen, und vereinzelt auch Lieder aus der christlichen Liedermacher- und Popmusikszene. Zeitgenössische Songwriter, die schwerpunktmäßig in diesem Bereich arbeiten, sind z. B. Albert Frey (aus der oben erwähnten katholischen „Gemeinschaft Immanuel“), Lothar Kosse (aus der pfingstkirchlichen Gemeinde „Aufwind“ in Köln), Daniel Jacobi (ehemals Glaubenszentrum Bad Gandersheim), Martin Pepper (Gospelgemeinde Berlin), Marion Warrington (Jugend mit einer Mission, Altensteig), Lilo Keller (Stiftung Schleife, Winterthur), Arne Kopfermann (Christliches Zentrum Frankfurt) und andere mehr. Aus dem Bereich der Jugendgottesdienste, Jugendkirchen und Nachwuchsbands kamen in den letzten Jahren auch Produktionen, die darauf hoffen lassen, dass es in weiteren fünf Jahren eine blühende Szene im Bereich deutschsprachiger „Praise & Worship“-Musik geben wird.

Für den Versuch einer Positionsbeschreibung ist nach diesem kurzen historischen Abriss deutlich, dass das Phänomen „Praise & Worship“-Musik nur eingebettet in den Rahmen der charismatischen Bewegung (im weitesten Sinne) und der daraus hervorgehenden Impulse einer intensiveren und persönlicheren Spiritualität verstanden werden kann. Sie hat sich naturgemäß dort schneller entwickelt und ausgebreitet, wo es keinerlei gemeindegebundene liturgische Tradition gegeben hat – also in Kommunitäten, unabhängigen geistlichen Zentren oder neu gegründeten Gemeinden. Aber obwohl sie ursprünglich eine Lebensäußerung der charismatischen Bewegung war, werden die Impulse der neueren „Praise & Worship“-Musik auch innerhalb der verfassten Kirchen und Freikirchen mehr und mehr angenommen und mit vorhandenen Gottesdienstformen und mit dem gewohnten Liedgut der Gemeinde kombiniert.

1.3 Musikalischer Zugang

Wo lässt sich das Phänomen der „Praise & Worship“-Musik im Reigen der Musikstile und musikalischen Subkulturen ansiedeln? Diese Frage ist im engeren Sinne

nicht zu beantworten. Sieht man sich die oben beschriebenen Liederbücher, CD-Produktionen und Songwriter an, dann findet man ein breites Spektrum von Musikstilen vertreten. Angefangen hat es in den 1970er Jahren mit Folk und Pop-Elementen. Die ersten „Maranatha-Praise“-Produktionen waren dominiert von sanften, weichen Synthesizer-Klängen, unauffälligen Drumbeats und chorischen, zuweilen auch sphärischen Gesängen. Die „Praise“-Songs der 1980er klangen nach hausgemachtem Pop-Rock. Vineyard-Produktionen arbeiteten meistens mit progressiverem Gitarren-Rock und eher solistischen Gesangsarrangements. Aber das ist nur das Mittelfeld. Links und Rechts daneben gibt es „Praise & Worship“-Musik im Schlagerstil, im Singer-Songwriter-Gewand, als Hardrock, Posaunenchor, Ska oder Grunge. Alles ist erlaubt, solange es nicht vom Ziel der Songs ablenkt: Gott anzubeten.

Es ist also nicht der Musikstil, der den vielen verschiedenen Facetten der „Praise & Worship“-Musik einen gemeinsamen Nenner verschafft. Es ist vielmehr die musikalische Funktionalität der Lieder. Sie sind darauf angelegt, nicht nur angehört oder vorgetragen zu werden, sondern sie sind für das gemeinsame gottesdienstliche Singen geschrieben. Diese Funktionalität wiederum trägt dazu bei, dass sich viele „Praise“-Songs durch entsprechende gemeinsame Merkmale auszeichnen. Dazu gehört meistens eine einfache, leicht nachvollziehbare Melodieführung, durchgehende, gleichmäßige Grooves, wenig Disharmonien, wenig Überraschungen und deutliche Verständlichkeit der Stimmen. „Praise & Worship“-Musik wird daher oft als musikalisch minderwertig oder langweilig empfunden, wenn man sie unter musikästhetischen Gesichtspunkten untersucht.

Was die „Praise & Worship“-Musik darüber hinaus in musikalischer Hinsicht eint, ist ihr schlechter Ruf im Blick auf die Qualität von Tonträgerproduktionen. Und dieser Ruf hat einen wahren Kern: „Praise“-Produktionen wurden in der Anfangszeit vor allem zu dem einen Zweck produziert, neues Liedgut schneller und besser verbreiten zu können. Daher wurden entsprechende CDs oft mit wenig Aufwand und geringen Kosten produziert, was sich natürlicherweise auf die Tonqualität niedergeschlagen hat. Das gleiche gilt auch für die ersten Live-Produktionen, die von Kongress-Mitschnitten angefertigt wurden. Mittlerweile jedoch werden die meisten CD-Veröffentlichungen aus dem „Praise“-Bereich unter professionellen Studiobedingungen produziert und können von der Tonqualität her gut mit Produktionen anderer Genres konkurrieren.

1.4 Theologischer Zugang

Wenn sich das Phänomen „Praise & Worship“-Musik also nicht auf eine bestimmte musikalische Stilrichtung festlegen lässt, wie sieht es dann mit den Inhalten der Texte aus? Ein Durchgang durch die Lied-Kategorien des Evangelischen Gesangbuchs zeigt, dass bis auf wenige Ausnahmen alle der dort vorhandenen Themenkreise auch in der „Praise & Worship“-Musik eine Rolle spielen. Unterschiede gibt es allerdings in der Art des Zugangs zu bestimmten Themen.

Lieder zum Kirchenjahr sind in der „Praise & Worship“-Musik eher selten. Das liegt daran, dass die „Praise & Worship“-Musik von ihrer Geschichte her Teil des liturgischen Ordinariums ist, nicht des Proprium. In der frühen charismatischen Bewegung wurden „Lob- und Anbetungsteile“ in die traditionelle Liturgie eingefügt, als Ergänzung zum *Gloria*. In Gemeinden, in denen die traditionelle Liturgie keine Rolle mehr spielt, werden die Lieder zum Kirchenjahr zumeist nach thematischen Assoziationen verwendet. So können z. B. in der Adventszeit Lieder gesungen werden, die von Licht oder von der Erwartung reden. In der Karwoche werden verstärkt Lieder über das Kreuz zum Einsatz kommen und zu Pfingsten Lieder über den Heiligen Geist. Ähnliches gilt für die EG-Kategorien *Morgen, Mittag und Abend* sowie *Jahreszeiten*.

Prinz des Friedens, komm!
 Ewiger Vater, starker Gott.
 Ratgeber, wunderbar.
 Wir halten deinen Namen hoch
 Und rufen: Prinz des Friedens, komm!²

Die *Liturgischen Gesänge* im EG auf der anderen Seite kommen dem Genre der „Praise & Worship“-Musik vermutlich am allernächsten. Hier finden wir – ähnlich wie dort, kurze, einprägsame, wiederholbare Stücke, die sehr funktional dem Gottesdienstablauf dienen. Viele der hier verwendeten biblischen oder liturgischen Texte werden in der gleichen Weise auch in der „Praise & Worship“-Musik verwendet. So enthält z. B. die CD *Bis du kommst – Lieder zum Gottesdienst* Neuvertonungen zu allen liturgischen Stücken der katholischen Messe – vom „Kyrie“ über das „Gloria“, das „Agnus Dei“ bis hin zum „Missa est“.

Ehre sei Gott, Ehre sei Gott
 In der Höhe, in der Höhe.
 Ehre sei Gott
 Und Frieden auf Erden
 Den Menschen seiner Gnade.

Wir loben dich, wir preisen dich,
 Wir beten dich an.
 Wir rühmen dich und danken dir,
 Denn groß ist deine Herrlichkeit.³

Sammlung und Sendung spielen in der „Praise & Worship“-Musik eine wichtige Rolle. Vor allem, seit nicht mehr nur ein Lobpreisteil als Teil der Liturgie, sondern der komplette Gottesdienst mit zeitgenössischen „Praise“-Liedern gestaltet wird, haben Lieder der Sammlung zu Beginn des Gottesdienstes und Lieder der Sendung am Schluss des Gottesdienstes an Bedeutung gewonnen.

² Lothar Kosse: *Siehst du das Licht*. Gerth Medien 1999.

³ Albert Frey: *Bis du kommst*. Immanuel Music 1997.

Komm, jetzt ist die Zeit: Wir beten an.
Komm, jetzt ist die Zeit: Gib ihm dein Herz.
Komm so, wie du bist und bete an.
Komm so, wie du bist zu deinem Gott.
Komm!

Jede Zunge wird dich bekennen als Gott,
Jeder wird sich beugen vor dir.
Doch der größte Schatz bleibt für die bestehn,
Die jetzt schon mit dir gehn.⁴

Ökumene taucht in der „Praise & Worship“-Musik unter diesem Titel nicht auf, und das, obwohl die charismatische Bewegung seit ihren Anfängen über eine starke ökumenische Triebkraft verfügte. In der „Praise & Worship“-Musik wird stattdessen das Gebet um „Einheit“ und das Gebet für die „Welt“ thematisiert und damit gewissermaßen sowohl die nach innen als auch die nach außen gerichtete Dynamik der Ökumene hervorgehoben.

Vater, wir suchen die Einheit,
Die nur dein Geist geben kann.
Nehmen als Schwestern und Brüder
Einer den anderen an.

Vater, wir schätzen die Vielfalt,
Die es in deinem Volk gibt.
Hilf uns, einander zu lieben
So, wie uns Jesus geliebt.

Vater, mach uns eins, Vater, mach uns eins,
Dass die Welt erkennt: Du hast den Sohn gesandt.
Vater, mach uns eins.⁵

Psalmen und Lobgesänge sind ein klassisches Genre der „Praise & Worship“-Musik, einige ihrer Vertreter haben hier sogar Einzug ins EG gefunden (z. B. „Ich lobe meinen Gott“, EG 272). Viele andere Lieder würde man mit fast exakt gleichem Text, aber anderer Melodie in Liederbüchern der „Praise“-Szene wiederfinden: z. B. „Herr, deine Güte reicht“ (EG 277, *Feiert Jesus* 116), „Wie der Hirsch“ (EG 278, vgl. *Feiert Jesus* 162) und andere mehr. Das Gleiche gilt für die Kategorie *Loben und Danken*.

Biblische Erzähllieder wird man in der „Praise & Worship“-Musik kaum finden. Das liegt an der primär doxologischen Ausrichtung der „Praise & Worship“-Musik. Allerdings können Motive aus biblischen Erzählungen in Gebet oder Lobpreis umgesetzt werden.

⁴ Brian Doerksen: *Come, now is the time*. Übersetzung: Daniel Jacobi und Guido Baltés. Projektion J Music House 1999.

⁵ T & M: Teil A: Albert Frey, Teil B: Rick Ridings. Hosanna Music 1976.

Du gingst für mich ans Kreuz,
 Und ich sah, was Gnade heißt, als du aus Liebe starbst.
 Hast in der Dunkelheit mir die Augen aufgemacht und
 Mich ans Licht gebracht.

Seit ich bei dir die Liebe fand, die mir vergibt,
 Komm ich immer wieder vor dein Kreuz.
 Jesus, führe mich zum Kreuz,
 Wo du mir deine Liebe zeigst.
 Halt mich nah bei deinem Kreuz
 Und ich vergesse nie,
 Wie du mir deine Liebe zeigst.

Dein leeres Grab erzählt
 Von deiner Auferstehung, die mir neues Leben gibt.
 Der Stein ist weggerollt!
 Nur die weißen Tücher zeigen, wo dein Körper lag.
 Hier fängt mein neues Leben an als Gottes Kind!
 Und ich komme wieder vor dein Kreuz.⁶

Rechtfertigung und Zuversicht werden in der „Praise & Worship“-Musik thematisiert, allerdings weniger katechetisch-belehrend, sondern auch hier ins Gebet umgesetzt, zum Beispiel in Dankliedern über das Kreuz, in persönliche oder kollektive Bekenntnisse etc.

Herr, unendlich viel hast du für mich getan.
 Von ganzem Herzen bete ich dich an.
 Unendlich groß ist deine Herrlichkeit,
 Unendlich stark ist deiner Liebe Macht.

Du hast mich befreit vom Weg des Todes,
 Mich auf weites Land gestellt.
 Und mit dir darf ich nun leben
 In alle Ewigkeit.⁷

Angst und Vertrauen sind wichtige Themen in der „Praise & Worship“-Musik. In ihrer Frühzeit (und bis heute sicherlich in einigen Bereichen der charismatischen Bewegung) wäre der Begriff „Angst“ vielleicht nicht so deutlich thematisiert worden, weil es dort eine starke Betonung der „Theologia gloriae“ gegenüber der „Theologia crucis“ gab. In den letzten Jahren ist hier aber ein mehr oder weniger normaler und natürlicher Umgang mit „unbequemen“ Themen wie Angst, Leiden und Ungerechtigkeit entstanden:

Du bist mein Zufluchtsort.
 Ich berge mich in deiner Hand,
 Denn du schützt mich, Herr.

⁶ Matt Redman, Kingsway 2000 (deutsch: Guido Baltes): *Jesus zuerst – Hören und Beten*. Holzgerlingen 2002.

⁷ Albert Frey: *Kommt, lasst uns singen* 5. Neuhausen 1995.

Wann immer mich Angst befällt,
Traue ich auf dich ...⁸

Umkehr und Nachfolge gehören nicht zu den zentralen Themen der „Praise & Worship“-Musik, weil auch diese Themen eher im katechetisch-verkündigenden Bereich anzusiedeln sind. Das Thema „Umkehr“ würde in der „Praise & Worship“-Musik vor allem in Form von kollektivem oder individuellem Schuldbekenntnis sowie Liedern der Buße und Neu hingabe umgesetzt werden. Das Thema der Nachfolge taucht am ehesten in Liedern der persönlichen Hingabe auf.

Ich gebe dir mein Herz und alles, was ich bin.
Um deinetwillen, Herr, leg ich alles vor dich hin.
Das, was ich mir erträum, was meine Rechte wär'n,
Ich gebe alles auf für ein neues Leben, Herr.

Mein ganzes Leben geb ich dir, geb ich dir.
Mein ganzes Leben geb ich dir, geb ich dir.

Ich sing dir dieses Lied, ich warte vor dem Kreuz,
Und was die Welt sich wünscht, verliert all seinen Reiz.
Ich will dich kennen, Herr, und deine Herrlichkeit,
Die Freude, die du teilst sogar in deinem Leid.⁹

Die Themenkreise *Nächsten- und Feindesliebe, Erhaltung der Schöpfung* sind – so viel ist bekannt – nicht die zentralen Themen innerhalb der charismatischen Bewegung. Sie werden aber mehr und mehr auch in Liedern thematisiert, jedoch auch hier auf andere Weise als in den Protestliedern der 1980er Jahre. In der „Praise“-Musik werden diese Themen primär ins Gebet umgesetzt, das heißt: in Fürbitte, in Buße oder in Bekenntnisse der Hingabe. Die Formulierungen sind nicht so stark konkret-tagespolitisch als eher bildlich-grundsätzlich gefasst.

In den Städten herrscht das Chaos,
In den Straßen die Gewalt.
Schön gestrichene Fassaden
Vor Gesichtern, hart und kalt.
Deine Menschen brauchen Hoffnung.
Gott, du siehst doch ihre Not!
Dort, wo sie das Leben suchen,
Ist am Ende nur der Tod.

Doch wie sollen sie die Botschaft
Deiner Liebe nur verstehn,
Wenn wir sie nicht mehr erreichen,
Wenn wir nicht zu ihnen gehn?

⁸ Michael Ledner: „Maranatha!“ Music 1981 (deutsch: Gitta Leuschner), aus: *Feiert Jesus 1* Nr. 188. Neuhausen 1995.

⁹ T & M: Marc James (deutsch: Bodo Klose). Vineyard Songs UK/Eire 2000, auf: *Du bist für mich*. Vineyard Music D/A/CH 2002.

Hab Erbarmen, Gott im Himmel
Mit den Menschen, die du schufst!

Öffne unsre blinden Augen,
Lass uns hören, wenn du rufst!

Hab Erbarmen, Gott im Himmel
Mit den Menschen, die du liebst.
Ohne dich sind wir am Ende,
Wenn du deinen Geist nicht gibst.
Hab Erbarmen, hab Erbarmen ...

Sieh die Kirchen ohne Einheit,
Die Gemeinden ohne Kraft.
In der Stille dich zu suchen
Haben sie längst abgeschafft.
Deine Diener brauchen Hilfe,
Sie sind leer und ausgebrannt.
In dem Glauben, dir zu dienen,
Sind sie vor dir weggerannt.

Doch wie sollen wir die Botschaft
Deiner Liebe nur verstehn,
Wenn wir dir nicht mehr begegnen,
Wenn wir nicht mehr zu dir gehn.

Über Jerusalem hast du geweint,
Und du weinst auch über uns.
Jesus, so oft wolltest du uns sammeln;
Doch wir haben nicht gewollt.¹⁰

Tod und Sterben: Auch hier gibt es wenig spezifisches Liedgut – bei Beerdigungsfeiern greift man lieber auf das traditionelle Liedgut zurück, da auch die zeitgemäße und moderne Musik oft nicht in den Rahmen einer Trauerfeier passt. Wenn, dann werden hier Lieder aus dem Bereich „Angst und Vertrauen“ oder „Hoffnung“ verwendet, aber auch Lieder über Kreuz und Auferstehung oder Lieder mit Ausblick auf die Ewigkeit.

Bis ans Ende der Welt,
Bis ans Ende der Zeit!
Deine Liebe hält
Bis in Ewigkeit.

Sie wird niemals vergehn;
Sie steht fest und sie bleibt,
Wenn der Vorhang fällt
Und der Tag sich neigt.

¹⁰ Albert Frey: *Jesus zuerst. Hören und Beten*. Hänssler für Immanuel Music 2001. Das Gebetskonzert zum Christival 2002.

Niemand und nichts
Kann uns trennen von dir:
Deine Liebe ist stark wie der Tod.

Wenn du für uns bist,
Wer kann gegen uns sein?
Denn auf ewig bist du unser Gott.¹¹

Es wird deutlich: Fast alle Themen des alltäglichen (Christen-) Lebens werden in der „Praise & Worship“-Musik aufgegriffen. Manche Themen stehen eher im Vordergrund (Lob, Dank, Vertrauen, Liebe zu Gott, Hingabe), andere eher am Rand (Kirchenjahr, Weltverantwortung, Katechese und narrative Elemente). Das liegt – wie eingangs schon gesagt – an der liturgischen Funktion der „Praise & Worship“-Musik, die von ihrem Wesen her eher dem Ordinarium als dem Proprium entspricht. In jedem Fall werden alle Themen in Gebet umgesetzt, sie werden in Beziehung zu Gott gebracht und dann im unmittelbaren Gegenüber zu Gott ausgesprochen. Darin unterscheidet sich die „Praise & Worship“-Musik von der erzählenden oder verkündigenden Musik. „Praise“-Musik wendet sich nicht so sehr an die Zuhörer, sondern ist in ihrem Wesen stets Gott zugewandt.

Darin liegt ein weiteres Spezifikum der „Praise & Worship“-Musik begründet: Ihr wird oft vorgeworfen, dass sie in ihren Texten zu wenig Inhalt, zu wenig Theologie transportiert. Dieser Vorwurf trifft streckenweise sicher zu. Jedoch muss bedacht werden, dass die „Praise & Worship“-Musik von ihrem Wesen her wesentlich stärker auf der Beziehungs- als auf der Inhaltsebene kommuniziert. Ihr geht es weniger darum, das Richtige zu sagen, als es „dem Richtigen“ zu sagen. Deshalb gibt es, anders als in der Reformationszeit, wenig Lieder, die in vielen Strophen die ganze Wahrheit des Evangeliums beschreiben. Die „Praise & Worship“-Musik ist in diesem Punkt am ehesten mit dem Genre des Liebesliedes zu vergleichen, das – vielleicht mit immer neuen Worten und immer neuen Bildern – stets das gleiche sagen will. Auf der anderen Seite ist auch im Bereich der „Praise & Worship“-Musik inzwischen ein neuer Trend festzustellen: zurück zu mehr Wort und mehr Inhalt. Es gibt einen neuen Mut, theologische Einsichten in Worte und Gebet zu fassen und sie auf diese Weise in die „Praise & Worship“-Musik zu integrieren. Dennoch wird es dabei bleiben, dass solche Inhalte nicht belehrend oder verkündigend, sondern eher meditierend und reflektierend vorkommen.

1.5 Liturgischer Zugang

Ein letzter Zugang, der helfen kann, das Phänomen der so genannten „Praise & Worship“-Musik zu verstehen, ist ihre liturgische Verortung im Gottesdienst. Parallel zur Entstehung der „Praise & Worship“-Musik hat sich, ebenfalls seit den 1960er Jahren, ein neues Nachdenken über Gottesdienstformen entwickelt, die dem Anliegen der „Praise & Worship“-Musik gerecht werden: der Anbetung. Litur-

¹¹ Lothar Kosse: *Siehst du das Licht*. Treasure Island 1998.

gische Elemente aus der Gospelmusik (Hintergrundchor, Vorsänger) und eine Wiederentdeckung der inneren Zusammenhänge in der traditionellen Liturgie haben dazu geführt, dass man „Praise & Worship“-Musik mehr und mehr eingebettet in ein liturgisches Gesamtkonzept vorfindet.

Viele Lieder aus dem Bereich der „Praise & Worship“-Musik erfüllen im Rahmen dieses Gesamtkonzeptes ganz bestimmte Aufgaben, und sie sperren sich geradezu dagegen, außerhalb dieses Gesamtrahmens eingesetzt zu werden. Sie eignen sich oft nicht als „Lied vor der Predigt“ oder als Pausenfüller bei Gemeindeveranstaltungen. Sie entwickeln sozusagen erst in ihrer natürlichen „habitat“ ihre volle Lebenskraft, nämlich wenn sie im Gottesdienst an der richtigen Stelle platziert sind.

Im *Werkstattheft Lobpreis* der Geistlichen Gemeindeerneuerung in der Evangelischen Kirche (GGE) werden verschiedene solcher Gottesdienstformen vorgestellt. Ihnen allen ist gemeinsam, dass sie an einer Stelle im Gottesdienst (meist ergänzend zur Eingangsliturgie oder an ihrer Stelle) eine zusammenhängende Zeit mit Liedern und Gebeten enthalten, die so genannte „Lobpreiszeit“. Viele Gottesdienstformen in unabhängigen charismatischen (und inzwischen auch evangelikalen und pietistischen) Gemeinden arbeiten inzwischen mit solchen zusammenhängenden liturgischen Teilen. Die Leitung dieses Gottesdienstteils wird oft komplett in die Hände des musikalischen Leiters gegeben, der damit die Rolle des „Anbetungsleiters“ übernimmt. Die Lobpreiszeiten orientieren sich meistens an einer ganz bestimmten Abfolge von Liedern und Gebeten. Dabei finden Grundregeln der Kommunikationswissenschaft Anwendung. Die Reihenfolge entspricht in ihrer Grundstruktur den vier Phasen eines Gottesdienstes, wie sie in der Erneuerten Agende (EA) angeregt werden:

1. *Eröffnung und Anrufung*: Am Anfang des Gottesdienstes bzw. der Lobpreiszeit stehen Lieder der Eröffnung, der Einladung, der Sammlung. Die Kommunikationsform ist hier eher „horizontal“, die Gemeinde wird direkt angesprochen und eingeladen, mitzusingen. Die Lieder in diesem Teil sind lebendig und noch nicht zu persönlich.

2. *Verkündigung und Bekenntnis*: Diese Phase legt einen Schwerpunkt auf die Inhaltsebene: Lieder, die das Wesen Gottes beschreiben oder zentrale Aussagen des Glaubens bekennen, außerdem Loblieder, Psalmen. Bekenntnisse haben hier ihren Ort, aber auch Elemente wie z. B. Buße und Umkehr. Die Kommunikationsrichtung wendet sich von der „Horizontalen“ in die „Vertikale“.

3. *Mahl*: Natürlich ist das Abendmahl nur sehr selten tatsächlich Bestandteil einer solchen „Lobpreiszeit“. Aber der Gehalt des Abendmahls, die „communio“ miteinander und mit Gott, wird hier umgesetzt. So erhebt sich die Beziehungsebene über die Inhaltsebene. Die Lieder enthalten weniger Text, dafür intensivere Aussagen: Vertrauenslieder, Lieder der Hingabe an Gott oder der Liebe zu Gott haben hier ihren Platz.

4. *Sendung*: Die „Lobpreiszeit“ kann, muss aber nicht, enden mit Liedern, die vorwärts blicken: Glaubensbekenntnisse, Fürbitte, Selbstverpflichtung oder Segensbitte. Oft ist es jedoch so, dass dieser Teil erst gegen Ende des Gottesdienstes an-

gesiedelt wird. Die „Lobpreiszeit“ endet dann mit den eher ruhigen Liedern und mit einem Kollektengebet, das Lesung und Predigt einleitet.

Auch wenn die „Lobpreiszeit“ im Gesamtgottesdienst in den Bereich „Eröffnung und Anrufung“ gehört, enthält sie selbst wiederum alle vier dieser Phasen. Sie bildet eine liturgische Mikrostruktur innerhalb der Makrostruktur des Gesamtgottesdienstes.

Diese liturgische Grundform hat sich inzwischen nicht nur in Deutschland, sondern international durchgesetzt und wird auch dort praktiziert, wo man sich ihrer gar nicht bewusst ist und mit dem Brustton der Überzeugung erklären würde: In dieser Gemeinde gibt es keinerlei liturgische Vorgaben, nur frei fließenden „Lobpreis“. Sensible musikalische Leiter verstehen die innere Logik dieses liturgischen Ablaufs – er folgt den Grundgesetzen zwischenmenschlicher Kommunikation und Begegnung – und werden sich daran halten, auch wenn sie ihre „Liturgie“ mit anderen Bildern beschreiben würden.

„Praise & Worship“-Musik ist also nie ein eigenständiges Phänomen, das sich aus diesem liturgischen Rahmen lösen könnte. Ebenfalls untrennbarer Teil dieses liturgischen Gesamtkonzeptes ist ein ganzheitliches Verständnis von „Praise“, das nicht nur Worte und Musik, sondern auch den Körper und die Emotionen mit einschließt: Der Gebrauch der Körpersprache (erhobene Hände, knien, tanzen etc.) gehört ebenso genuin zum Phänomen der „Praise & Worship“-Musik wie die Offenheit für Emotion – egal ob fröhlich oder traurig. Gottesdienste, in denen laut gelacht und gejubelt und gleichzeitig laut geweint und geklagt wird, sind in diesem Segment der weltweiten Gemeinde keine Ausnahme. Und sie folgt damit durchaus einem biblischen Vorbild (vgl. Esra 3,11–13).

Zum ganzheitlichen Verständnis des Gottesdienstes gehört auch, dass „Praise & Worship“-Musik mehr und mehr einhergeht mit anderen kreativen Ausdrucksformen der Anbetung: Tanz, Raumdekoration, Malerei, Computergrafik, Textildesign und, wo möglich – auch Architektur. Sie schlägt damit den Bogen zurück in Zeiten der Kirchengeschichte, in denen dieses Verständnis des Gottesdienstes als ästhetisches Gesamtwerk präserter war als in der protestantischen Kirche der Gegenwart.

1.6 Versuch einer Definition

Nach diesen verschiedenen Annäherungsversuchen an das Phänomen der so genannten „Praise & Worship“-Musik lässt sich Folgendes festhalten: Es handelt sich bei dieser Musik nicht um einen bestimmten Musikstil oder eine Musikkategorie, sondern in erster Linie um eine liturgische Funktionsbeschreibung.

Es ist die Musik der anbetenden Gemeinde, die sich im Gottesdienst (oder in einem anderen Rahmen, wie etwa in einer Kleingruppe oder einer persönlichen Gebetszeit) Gott zuwendet.

Da in dieser Begegnung mit Gott nicht nur für „Lobpreis/Praise“ im engeren Sinne Raum ist, sondern für alle Belange des täglichen (Christen-)Lebens, sollte

man von der Bezeichnung „Praise“-Musik für das Gesamtphänomen meines Erachtens eher Abstand nehmen. Mein Vorschlag wäre, im Deutschen von „Anbetungsmusik“ zu reden, da der biblische Begriff der Anbetung die ganze Bandbreite der Begegnung mit Gott und sogar das Alltagsleben des Menschen in seiner Beziehung zu Gott mit einschließt (Römer 12).

Anbetungsmusik geschieht im Normalfall innerhalb eines liturgischen Gesamtrahmens, der eine entsprechende Gottesdienstform sowie andere Elemente der Anbetung wie Tanz, Kunst, Lesungen und Gebet mit einschließt. Liederbücher und CD-Produktionen können daher immer nur einen Ausschnitt dessen abbilden, was Anbetungsmusik ist.

Da Anbetungsmusik nicht an einen bestimmten Musikstil gebunden ist, besteht die Aufgabe der Gemeinde darin, den jeweils passenden Musikstil zu finden oder zu entwickeln, der ihr hilft, Gott möglichst unmittelbar und auf möglichst natürliche Weise in der Anbetung zu begegnen. Für manche Menschen mag das traditionelle Kirchenmusik sein, für andere Menschen ist es zeitgenössische Rock- und Popmusik. Beides jedoch ist im Sinne dieses Beitrags „Anbetungsmusik“.

2. Problemanzeigen

Zum Abschluss möchte ich noch einige Problemfelder aufzeigen, mit denen sich Gemeinden und Anbetungsmusiker in Zukunft auseinandersetzen werden müssen, da hier noch ungelöste Fragen offen bleiben. Diese Fragen könnten auch die Grundlage für die Wiederaufnahme eines kritischen Dialogs zwischen „Anbetungsmusik“, „Kirchenmusik“ und „Populärmusik“ bilden:

2.1 Traditionelle vs. zeitgenössische Musik

Ich habe bereits betont, dass Anbetungsmusik grundsätzlich in jedem Musikstil denkbar ist. Damit ist nicht gesagt, dass deshalb auch jeder Musikstil dem Anliegen der Anbetung nützt. Es muss geklärt werden, ob es Grenzen gibt, jenseits derer zwar die ästhetischen, aber nicht mehr die liturgischen Bedürfnisse der Gemeinde getroffen werden. Diese Frage stellt sich im Blick z. B. auf Techno- und Rave-Partys in der Kirche ebenso wie im Blick auf avantgardistische Bereiche der E-Musik.

Es stellt sich auch die Frage, wie weit die Schere zwischen gottesdienstlicher Musik (in der Kirche) und Alltagsmusik (z. B. im Radio) auseinanderklaffen kann, ohne dass die Kirche ihre Erdung in der „normalen“ Welt verliert. Ist es wirklich auf Dauer beliebig und dem Geschmack der Gottesdienstgemeinde belassen, ob zeitgemäße Populärmusik den Vorrang in der Kirche bekommen soll oder nicht? Oder ist es ein Imperativ, dem die Gemeinde der Zukunft nicht mehr aus dem Weg gehen kann? Mit anderen Worten: Ist „zeitgenössische“ Anbetungsmusik Kür oder Pflicht?

2.2 Emotionalität vs. Rationalität

In einem ganzheitlichen Verständnis von Anbetungsmusik müssen neben der Ratio auch Emotion und Körper ihren Raum erhalten. Da die liturgische Tradition unserer Kirchen aber derzeit noch eher als „unemotional“ zu beschreiben ist, kommen hier große Herausforderungen auf die Gemeinden zu. Wie räumt man Gefühlen oder körperlichen Ausdrucksformen im Gottesdienst den nötigen Raum ein? Wie kann man gewährleisten, dass Emotionen zwar erlaubt sind, aber nicht künstlich erzeugt werden? Wie hält man die Balance zwischen angemessener Emotionalität und der nötigen theologischen Rationalität?

2.3 Theologia gloriae vs. Theologia crucis

Gegner der zeitgenössischen Anbetungsmusik werfen ihr vor, sie betone ausschließlich die „Theologia gloriae“ und verrate damit das reformatorische Erbe. Anbetungsmusiker wiederum kritisieren, die Kirche verkündige eine verkürzte „Theologia crucis“ und missdeute damit das Erbe der Reformatoren. Denn die Reformatoren setzten sich dafür ein, beides miteinander zu verbinden: Die Herrlichkeit Gottes, die am Kreuz offenbar wird, und das Wort vom Kreuz, das eine „Gotteskraft ist denen, die daran glauben“. Hier wird man in Texten und ihrer musikalischen Umsetzung an einer guten Balance arbeiten müssen.

2.4 Heiligkeit vs. Profanität

Im Blick auf die Liedtexte der zeitgenössischen Anbetungsmusik ist zu fragen, welche Sprache die angemessene ist. Wählt man biblische Formulierungen und kirchlichen Sprachgebrauch, ist es möglich, für Außenstehende unverständlich und befremdend zu klingen. Wählt man stattdessen die profane Sprache des Alltags, läuft man Gefahr, ins banale und liturgisch Unangemessene abzugleiten. Wie findet man eine spirituell gehaltvolle und dennoch alltagsverständliche Sprache für die Anbetungsmusik der Gegenwart?

2.5 Nationalität vs. Internationalität

Ähnliche Fragen stellen sich im Blick auf die Sprache der Liedtexte. Die Bewegung der zeitgenössischen Anbetungsmusik ist ein durch und durch internationales Phänomen. Für die deutsche Gottesdienstkultur hieß das in der ersten Phase, englische Lieder im Original zu singen. In einer zweiten Phase wurden englische Lieder übersetzt; in der dritten Phase entstanden dann eigene deutsche Lieder. Inzwischen zeigt sich aber, dass das Singen der englischen Texte nicht nur ein aus der Not geborenes Übergangsphänomen war, sondern offenbar ein bleibendes Bedürfnis

der jüngeren Generation. So, wie man Gospels lieber auf englisch singt, werden auch viele moderne Anbetungslieder bevorzugt auf englisch gesungen, selbst dann, wenn qualitativ gute deutsche Übersetzungen vorhanden sind. Negativ betrachtet kann man darin die zerstörerischen Auswirkungen der Globalisierung sehen und beklagen. Positiv gesehen erleben wir hier jedoch das, was sich die Ökumeniker der ersten Stunde immer gewünscht haben: eine Generation von jungen Leuten, die weltweit ein gemeinsames Liedgut teilen, wodurch nicht nur internationale Begegnung, sondern auch grenzüberschreitender Austausch von Ideen, Theologie und spiritueller Erfahrung geschieht. Es ist zu fragen: Sollte nicht alle Energie daran gesetzt werden, deutsche Songwriter zu unterstützen, die eigenes Liedgut produzieren? Sollte man internationale Einflüsse nicht fernhalten, um Nährboden für eine deutsche Anbetungskultur zu schaffen? Kurz gefragt: Ist die Internationalität der Anbetungsmusik Segen oder Fluch – oder beides?

2.6 Distanz vs. Nähe

Die zeitgenössische Anbetungsmusik versucht einerseits Menschen zu erreichen, die ganz am Rande oder sogar außerhalb jeder kirchlichen Tradition stehen. Dafür braucht sie Liedtexte und Musik, die nah am Alltag der Menschen sind und die ihnen geistlich nicht zu viel zumuten. Andererseits möchte sie Menschen in eine intensive Begegnung mit Gott führen und benötigt dafür sehr intensive, persönliche Texte und entsprechende Musik. Das ist ein Spagat der schwierigen Art. Musiker, Songwriter und Gemeinden müssen daran arbeiten, hier ein gutes Zusammenspiel zu finden von Liedern, die Distanz erlauben und Liedern, die Nähe ermöglichen. Sie muss liturgische Formen finden, die behutsam und einfühlsam das eine mit dem anderen verbinden.

2.7 Individualität vs. Kollektivität

Ein ähnliches Problemfeld ist die „Ich“- oder „Wir“-Orientierung der Anbetungsmusik. Sowohl Ansätze zu einer sehr persönlichen, Ich-bezogenen Orientierung sind in den Liedern vorhanden (sie folgt damit vor allem den Spuren des Pietismus und der Erweckungszeit), aber auch Ansätze einer sehr kollektiven, gesamtkirchlichen Perspektive (die eher an vorreformatorische und reformatorische, aber auch an das zeitgenössische NGL anknüpft). Beides ist im Wesen der Anbetung angelegt: Die sehr persönliche, individuelle Gottesbeziehung und der Lobpreis „zusammen mit den Heiligen, Engeln und Erzengeln“. Wird eine dieser Seiten überbetont, kommt es zu einer Schieflage: Auf der einen Seite ist es die Ich-versunkene, kirchenvergessene Mystik, die nur noch „ich und mein Jesus“ sagt; auf der anderen Seite eine Kirche, die sich zwar als liturgische Institution Gott gegenüberstellt, dem Einzelnen aber keinen Raum für den Ausdruck seiner Gottesbeziehung lässt. Hier muss daran gearbeitet werden, ein gutes Mit- und Nebeneinander von Kollektivität

und Individualität zu schaffen und beides auch im Bewusstsein der anbetenden Gemeinde zu verwurzeln.

2.8 Professionalität vs. Laienbeteiligung

Kirchenmusik ist bereits seit Jahrhunderten vor allem das Betätigungsfeld professionell ausgebildeter Vollzeitkräfte. Sie sorgen für eine qualitativ hochstehende und ästhetischen Ansprüchen genügende Musik – im besten Fall! Zeitgenössische Anbetungsmusik sollte sich um den gleichen Standard der Professionalität bemühen. Bisher geschieht das nur über kirchenferne Ausbildungswege und durch beruflich selbständige professionelle Musiker und Produzenten. Hier wäre eine größere Vielfalt in der Kirchenmusikerausbildung wünschenswert, damit sich Anbetungsmusik aus dem Halbschatten des „Zweitklassigen“ herausbewegen kann.

Gleichzeitig ist aber zu beobachten, dass gerade in der zeitgenössischen Anbetungsmusik die Beteiligung von motivierten Laien zum Trend gehört. Das hängt sicher zum einen mit den Ursprüngen der charismatischen Bewegung zusammen, die in ihrem Wesen Laienbewegung ist und viel Wert auf die „Charismata“, die Gaben des Einzelnen legt. Zum anderen bezieht es sich darauf, dass sich junge Leute gerne da engagieren, wo sie „ihre Musik“ in der Kirche einbringen können. Deshalb entstehen überall motivierte, aber nicht immer fähige „Lobpreisteams“, die zum Teil mit verstimmten Gitarren, krächzenden Stimmen und krachenden Schlagzeugen ihren Gemeinden einiges an Geduld abverlangen. Soll man diesen motivierten Laien im Namen der musikalischen Professionalität die Mitarbeit verwehren? Oder – andersherum formuliert – soll man der Gemeinde im Namen der Laienförderung zweitklassige Musik zumuten?

Das alles sind Fragen, die in den nächsten Jahren noch zu bearbeiten sind. Es ist zu wünschen, dass es den Kirchen und Gemeinden gelingen wird, Lösungen für diese Probleme zu finden. Denn wenn es ihr nicht gelingt, diese Bewegung der zeitgenössischen Anbetungsmusik in ihr Gottesdienstleben zu integrieren, dann nimmt sie sich selbst einen großen Teil spiritueller Dynamik und einen nicht geringen Teil ihrer motivierten und geistlich interessierten Mitarbeiter und Mitglieder.

3. Fazit

„Praise & Worship“ – Musikstil oder mehr? So lautete meine Ausgangsfrage. In diesem Überblick ist hoffentlich deutlich geworden, dass „mehr“ hinter dem Begriff steht. Er meint nicht nur eine spezifische Verbindung von „Wort und Ton“, wie es der Titel dieser Tagung benennt, sondern ein Gesamtkonzept aus Wort, Ton, Dramaturgie und Spiritualität. Dieses Gesamtkonzept drückt das Bedürfnis einer wachsenden Zahl von Menschen innerhalb und außerhalb der verfassten Kirchen aus, ihrer Gottesbeziehung ganzheitlich Ausdruck zu verleihen in musikalischen und liturgischen Formen der zeitgenössischen Popkultur.

Wo steht die „Praise & Worship“-Bewegung heute? Meiner Einschätzung nach befindet sie sich in einer Art Zwischenstadium: Es ist der zeitgenössischen Anbetungsmusik inzwischen gelungen, aus ihren Kinderschuhen herauszuwachsen, die Fehler und Unreifen des Anfangs an vielen Punkten hinter sich zu lassen. Aber sie steckt derzeit noch mitten in der Pubertät. Viele Umwälzungen stehen bevor, viele Probleme müssen noch gelöst werden, und vor allem das Verhältnis zu ihrer „Mutter“, der traditionellen Kirchenmusik, bedarf einer Klärung.¹² Ich wünsche es der Anbetungsmusik, dass sie es schafft, erwachsen zu werden und in der nötigen Reife, Distanz und auch Nähe ihre Position innerhalb der weltweiten Kirche zu finden.

¹² Literatur zum Weiterlesen: Peter Aschoff, Peter Dippl und Swen Schönheit (Hrsg.): *Werkstatt Lobpreis*. Geistliche Gemeindeerneuerung, Speersort 10, 20095 Hamburg.

Guido Baltes: *Anbetung konkret. Ermutigung zu einem lebendigen Lobpreis*. Neukirchen-Vluyn 1993.

Guido Baltes: *Worship. Handbuch für heilige Himmelsstürmer*. Haan 2002.

Graham Kendrick: *Anbetung als Lebensstil*. Asslar 2000.

Arne Kopfermann: *Das Geheimnis von Lobpreis und Anbetung*. Asslar 2001.

Matt Redman: *Das Herz der Anbetung*. Asslar 2002.