
Hans Riphagen

Jesus, You Are My King

Eine Analyse vorherrschender Glaubensnarrative in modernen Anbetungsliedern

I Einführung¹

Ein Bericht über Anbetung in den USA von 2010 hat festgestellt, dass Kirchen, die einen modernen oder innovativen Anbetungsstil pflegen, in den letzten Jahren stärker gewachsen sind als andere.² Die Anzahl der Kirchen, die oft oder immer elektrische Gitarren oder Schlagzeug benutzen, ist von 28,6% im Jahr 2000 auf 42,8% in 2010 gestiegen.³ In den letzten Jahrzehnten hat sich moderne Anbetungsmusik aufgrund der technologischen Fortschritte und aufgrund des besonderen Bedarfs nach dieser Musik schnell zu einem globalen Phänomen entwickelt. Ihre besondere charismatische Spiritualität verbindet Menschen in der ganzen Welt und macht neue Gemeinschaftsformen möglich, die die Grenzen traditioneller Kirchen durchbrechen. Moderne Anbetungsmusik wurde zu einem der sichtbarsten Identitätsmarker der evangelikalen und pentekostalen Bewegung.

Auf dem Hintergrund dieser Dynamik stellt sich die grundlegende Frage nach der Theologie, die implizit in den Texten dieser Anbetungslieder enthalten ist. Um diese Lieder zu untersuchen, werde ich die Liedtexte aus einer dreifachen Perspektive diskutieren: (1) der Geschichte, die die Texte selbst erzählen; (2) der Anteile der biblischen Geschichte, auf die sie sich beziehen; (3) der wichtigsten Metaphern, die sie benutzen. Um den Kontext der Thematik zu erhellen, wird zuerst ein Überblick über die Geschichte der modernen Anbetungslieder und einige ihrer Grundlinien gegeben, dann wird in die Methodik der Analyse eingeführt, um anschließend die Lieder selbst zu studieren.

¹ Dieser Artikel ist eine Übersetzung (von Michael Kießkalt) des Aufsatzes „Jesus, You Are My King: An Analysis of the Dominant Faith Narratives in Popular Contemporary Worship Songs“, in: KLAVER, MIRANDA/PAAS, STEFAN/VAN STAALDUINE-SULMAN, EVELINE (Hg.): *Evangelicals and Sources of Authority* (VU University Press), Amsterdam 2016, 97-119.

² Vgl. ROYLE, MARJORIE H.: *Facts on Worship: 2010* (www.faithcommunitiestoday.org, Einsicht am 12.11.2014).

³ Vgl. ROOZEN, DAVID A.: *A Decade of Change in American Congregation 2000-2010* (www.faithcommunitiestoday.org, Einsicht am 12.11.2014), 3-4.

2 Moderne Anbetungsmusik

Die Begriffe „moderne Anbetungsmusik“ oder „Lobpreis“ können am ehesten als zusammenfassende Termini für einen besonderen Anbetungsstil dienen, der in den 1970ern seinen Ursprung in den USA hatte, besonders in evangelikalen, charismatischen und pentekostalen Kirchen und Gruppen. So werden ihre gemeinsamen Charakteristika, weniger ihre Unterschiedlichkeiten, in den Blick genommen.⁴

Die Ursprünge dieser Anbetungsmusik können bis in die Erweckungsbewegung des späten 18. und des 19. Jahrhunderts zurückverfolgt werden. Die methodistische Erweckung unter der Leitung der Wesley Brüder und von George Whitefield brachte eine bedeutende Veränderung in der Art der Anbetung mit sich. Ihre erwecklichen Open-Air Veranstaltungen brachten das Evangelium zu Menschen, die sich von den etablierten Kirchen und deren offiziellen Liturgien entfremdet hatten. Lieder spielten dabei eine bedeutende Rolle, wie es im Werk von Charles Wesley sichtbar wurde, der allseits bekannte Liederdichter dieser Bewegung, der zeitlebens über 6.000 Lieder geschaffen hat. Dadurch, dass er die Lieder so einfach wie möglich komponierte, wurde durch das gemeinsame Singen die aktive Beteiligung der Versammelten angeregt. Viele waren der trockenen und festgelegten liturgischen Formen sowohl der Gebetsbücher wie auch der äußeren Sakramente müde geworden. In den evangelikalen Gebetsliedern fanden sie eine zwanglose, enthusiastische und innere Anbetungserfahrung.⁵ Die Lieder richteten sich direkt an Gott und beschrieben eine persönliche Beziehung zwischen dem Schöpfer und seiner Schöpfung. Sie bildeten eine persönliche, erfahrungsgetränkte Antwort auf die biblischen Geschichten.⁶ Diese erweckliche Tradition setzte sich fort im 19. und 20. Jahrhundert, in Zeltversammlungen, evangelistischen Kampagnen und in späteren Jugendfestivals, die das kirchliche Leben im britischen und amerikanischen Protestantismus belebten. Dabei gingen evangelistisches Predigen und Singen Hand in Hand, wie es in wiederholten und intensiven Kooperationen zwischen Evangelisten und Songschreibern deutlich wurde.⁷

Ein anderer früher Einfluss auf die Entwicklung des evangelikalen Liedguts war das Entstehen der Pfingstbewegung im frühen 20. Jahrhundert. Die Pfingstbewegung stellte eine singende Erweckung dar, geprägt durch afrikanisch-ame-

⁴ Im englischen Originaltext Zitat nach BARNARD, MARCEL: *The Praise and Worship Movement and Its Relation to Culture: An Exploration of New Fields of Research in Liturgical Studies*, in: *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 22 (2006), 79.

⁵ Vgl. REDMAN, ROBB: *The Great Worship Awakening: Singing a New Song in the Postmodern Church*, San Francisco 2002, 22-24.

⁶ Vgl. ARNOLD, RICHARD: *Trinity of Discord: The Hymnal and Poetic Innovations of Isaac Watts, Charles Wesley, and William Cowper*, New York, 2012, 63.

⁷ Zum Beispiel John Wesley mit seinem Bruder Charles, Dwight Moody und Ira Sankey, Billy Sunday und Homer Rodeheaver, Billy Graham und George Beverly Shea.

rikanische Gospelmusik und charakterisiert durch eine hohe Partizipation und emotionale wie physische Ausdrucksformen. Dabei wurden im Pentekostalismus neue Formen der musikalischen Begleitung eingeführt. Die traditionelle Orgel wurde manchmal durch andere Instrumente ersetzt, wie zum Beispiel Gitarre, Schlagzeug und Klavier.⁸ Sowohl die Erweckungstradition als auch die Pfingstbewegung zeigen die Tendenz innerhalb des Evangelikalismus, den Musikstil ihrer Umgebung für den missionarischen Zweck zu nutzen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die christliche Jugendarbeit verstärkt. Es entstanden neue überkirchliche Organisationen (wie „Jugend für Christus“), um junge Menschen und Studierende zu erreichen. Um die neue Generation zu erreichen, erwiesen sich neue Lieder in modernem musikalischen Stil als Schlüsselfaktor. Diese neue junge Musik blieb allerdings marginal, bis seit den 1970ern die Jesusbewegung und die charismatische Bewegung populäre Musik in den Hauptstrom des evangelikalen Lebens hineinbrachten.⁹

Die Jesusbewegung war das christliche Element in der Hippiekultur der 1960er und 1970er Jahre. Eine Gruppe junger Leute wandte sich einem radikalen, „hippen“ Christentum zu, und nannte sich „Jesus Freaks“. Jetzt tauchte eine Vielzahl von Jesus-Marken auf, wie „Jesus Revolution“-Autoaufkleber, Fischanhänger und „Smile, Jesus loves you“-Anstecker.¹⁰ Als einflussreichstes Produkt der Bewegung wurde die „Jesus music“ geboren. Künstler wie Barry McGuire, Larry Norman und Keith Green verbanden eine radikale Evangeliumsbotschaft mit charismatischer Spiritualität und Rockmusik.¹¹

In enger Beziehung zur Jesusbewegung als ausdrucksstarker Gegenkultur stand die charismatische Erneuerungsbewegung. Sie brachte den Pentekostalismus mit seinem besonderen begeisterungsfähigen Anbetungsstil in die traditionellen etablierten Kirchen: „Dynamische, meist von Gitarren begleitete Musik, oft wiederholte Refrains, Unterbrechen des Singens durch gesprochene Gebete, Aussprechen von prophetischen Worten, Sprachenrede und ihre Auslegung, und alles in großer Länge, das alles war typisch für den charismatischen Stil.“¹² Als sein Hauptcharakteristikum kann vielleicht die Bedeutung der Körperlichkeit in der Anbetung gesehen werden, zum Beispiel durch Händeklatschen, Niederknien und Händeheben.¹³

⁸ Vgl. REDMAN, *Worship Awakening* 26-34 (wie Anm. 5).

⁹ Vgl. WARD, PETE: *Selling Worship: How What We Sing Has Changed the Church*, Waynesboro, 2005, 33.

¹⁰ Im englischen Originaltext Zitat nach WARD, PETE: *Participation and Mediation: A Practical Theology for the Liquid Church*, London, 2008, 144.

¹¹ Vgl. GERSZTYN, BOB: *Jesus Music*, in: CUSIC, DON (Hg.): *Encyclopedia of Contemporary Christian Music: Pop, Rock and Worship*, Santa Barbara, 2010, 269-277, vgl. WARD, *Selling Worship*, 35-39 (wie Anm. 9).

¹² Im englischen Originaltext Zitat nach BEBBINGTON, DAVID W.: *Evangelicalism in Modern Britain: A History From the 1730s to the 1980s*, London, 1989, 238.

¹³ Vgl. BEBBINGTON, *Evangelicalism*, 227-231, 238-240 (wie Anm. 12).

Durch die Jesus- und die charismatische Bewegung wurde die moderne Anbetungsmusik zu einem weltweiten Phänomen: Für Evangelikale wurde zeitgemäße Musik zu einem wichtigen Weg, um die umgebende Kultur mit einer theologisch konservativen Evangeliumsbotschaft zu verbinden.¹⁴ In den 1980ern und 1990ern waren es die Gemeindegrowthbewegung, die „Seeker-Services“ und die wachsende Popularität einer Reihe von Megakirchen, die den Einfluss der modernen Anbetungsmusik vergrößerten. Ein aktueller Bericht in den USA zeigt auf, dass moderne Anbetungsmusik sich weiter ausbreitet, so dass jetzt mehr als vier von zehn christlichen Ortsgemeinden oft oder immer elektrische Gitarren oder Schlagzeug im Gottesdienst benutzen.¹⁵

Die Wende zur Populärkultur in den 1960ern setzte die evangelikale Tradition der Zuwendung zur zeitgemäßen Kultur und ihren Medien fort. Was anfangs als Mittel zur Kommunikation des Evangeliums diente, veränderte jedoch letztlich den Charakter und die Praxis des Evangelikalismus selbst, indem es den Entwicklungen des breiten Stroms der Kultur folgte. Vielleicht ist gerade die innovative Anbetungsindustrie, die sich in einen Multimillionen-Dollar-Markt entwickelt hat, das herausragendste Beispiel für diese Veränderung.¹⁶ Pete Ward merkt an: „Als Evangelikale ihr Glaubenszeugnis von Christus mit jungen Leuten teilen wollten, fingen sie an, parallele Kulturen von christlichen Musikstudios, Festivals und Organisationen zu schaffen.“¹⁷ Diesbezüglich sind besonders zwei überkonfessionelle Netzwerke herausragend: Die Vineyard-Bewegung und Hillsong.¹⁸ Beide haben ihre eigenen Musikstudios und sehen ihre Aufgabe im

¹⁴ Im englischen Originaltext zitiert nach LUHR, EILEEN: *Witnessing Suburbia. Conservatives and Christian Youth Culture*, Berkeley (University of California), 2009, 5. Vgl. auch SPINKS, BRYAN D.: *The Worship Mall. Contemporary Responses to Contemporary Culture* (Alcuin Club Collections 85), London, 2010, 93. Die modernen Anbetungslieder sollte man von der zeitgenössischen christlichen Musik unterscheiden, die die Botschaft stärker betonte und für Solo-Auftritte geschrieben wurde. Beide haben ihren Ursprung in der Jesusbewegung. Vgl. INGALLS, MONIQUE: „Contemporary Worship Music“, in: HORN, DAVID (Hg.), *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World, Volume VIII: North American Genres*, New York/London, 2012, 148.

¹⁵ Vgl. ROOZEN, *Decade of Change 3* (wie Anm. 3).

¹⁶ Die derzeitigen Marktdynamiken in der amerikanischen populären Religion, besonders im Blick auf die Musik, sind kein neues Phänomen. Schon im 19. Jahrhundert verdienten Verlags-häuser mit dem Verkauf von beliebten Liederbüchern viel Geld. Dabei nutzten sie die neuesten Drucktechniken und die modernsten Methoden des Marketings. Vgl. MARINI, STEPHAN: *From Classical to Modern: Hymnody and Development of American Evangelicalism, 1737-1970*; in: BLUMHOFER, EDITH L. et al. (Hg.), *Singing the Lord's Song in a Strange Land: Hymnody in the History of North American Protestantism*, Tuscaloosa, 2004, 6-7.

¹⁷ Im englischen Originaltext Zitat nach WARD, *Selling Worship* 13 (wie Anm. 9).

¹⁸ Die Vineyard-Bewegung hat ihren Ursprung im charismatischen Dienst von John Wimber in den 1970iger Jahren. Heute zählen sich weltweit mehr als 1500 Gemeinden zu dieser Bewegung (vgl. WARD, *Participation* 151 [wie Anm. 10]). Die Hillsong Kirche begann 1983 durch den Dienst von Brian und Bobbie Houston und ist eng verbunden mit der pentekostalen Denomination der Assemblies of God, vgl. EVANS, MARK: *Open up the Doors. Music in the Modern Church* (Studies in Popular Music), London, 2006, 87-109.

Dienst an der weltweiten Kirche, damit diese die charismatische Form des Gottesdienstes und der Glaubenserfahrung in Anspruch nehmen kann.¹⁹ Sie produzieren viele Konsumartikel, wie Bücher, Konferenzaufnahmen, CDs und DVDs, Lehrmittel, Musikblätter und Internetseiten, von denen man Musik und Video-clips herunterladen kann.

Eine weitere Veränderung, die moderne Anbetungsmusik im Anschluss an die Populärkultur brachte, ist die Orientierung an der Jugendkultur.²⁰ Seit den Anfängen in den Jugendbewegungen der 1960er Jahre wird moderne Anbetungsmusik zu einem großen Teil von dieser Ausrichtung geformt und angetrieben. In den späten 1990er Jahren zum Beispiel, als eine neue Art der Anbetungsmusik auftauchte – ein hipper, rockiger Stil, wie er von den britischen Rockbands U2 und Radiohead geprägt wurde und besonders junge Leute inspirierte,²¹ wurde dieser in christlichen Jugendfestivals wie Passion and Soul Survivor popularisiert.²² Ihre Anbetungsleiter wurden zu den Produzenten von Liedern, die von da an in den Kirchen weltweit gesungen wurden. Unter den gegenwärtigen Stars des neuen Stils, der sogenannten „modern worship music“ sind vor allem Chris Tomlin, Matt Redman und Tim Hughes zu nennen. Die Genannten sowie einige wenige andere Anbetungsleiter und ihre Musikstudios beherrschen geradezu die populäre Szene der Anbetungsmusik.

Auch technologische Fortschritte spielten für die massenhafte Verbreitung im evangelikalen Gottesdienst und dessen Gestaltung eine große Rolle, vor allem seit neue Medienformen möglich wurden. Der Overhead-Projektor und noch mehr dann der Beamer, machten diese Lieder außerhalb der traditionellen Liederbücher zugänglich; gleichzeitig eröffneten die Entwicklungen in der Aufnahme und die Play-back-Technologie (von Schallplatten und Musikkassetten zu CDs, iPods und Smartphones) eine neue Welt des persönlichen, privaten Musikhörens. Das private Anhören von Anbetungsmusik schafft eine private, individuelle charismatische Gottesdiensterfahrung im Alltag.²³ Das Internet und soziale Medien erzeugen virtuelle Gemeinschaften, die den raschen Austausch von neuen Liedern, Videos, Ideen und Liederblättern zulassen. Der kirchliche Gottesdienst hat sich durch die Einführung neuer Instrumente (z. B. Gitarren und Schlagzeug), die für die moderne Anbetungsmusik notwendig sind, geändert.

¹⁹ Im englischen Originaltext Zitat nach WARD, Participation 153 (wie Anm. 10).

²⁰ Vgl. a. a. O. 145.

²¹ Im englischen Originaltext Zitat nach INGALLS, MONIQUE M.: *Awesome in This Place: Sound, Space, and Identity in Contemporary North American Evangelical Worship* (Unpublished PhD Dissertation), Philadelphia, 2008, 140.

²² Beide sind zeitgenössische Jugendfestivals, vgl. www.soulsurvivor.com und www.268generation.com.

²³ Vgl. NEKOLA, ANNA: *I'll Take you There: The Promise of Transformation in the Marketing of Worship Media in US Christian Music Magazines*, in: INGALLS, MONIQUE M. (Hg.): *Christian Congregational Music: Performance, Identity and Experience*, Farnham, 2013, 117-136.

Diese Entwicklungen zeigen den bedeutenden Wandel, der im evangelikalen Gottesdienst in den letzten Jahren vor sich gegangen ist. Eine ganze Reihe neuer Anbetungspraktiken hat sich entwickelt, basierend auf der Jugendkultur und dem Gebrauch der neuesten Technologie. Es hat den Anschein, dass es einen grundlegenden Wandel in der kirchlichen Gebetsmusik gegeben hat. Was in der Kirche gesungen wird, wird weniger durch diese selbst entschieden, sondern durch den beherrschenden Markt von Anbetungskünstlern und Musikstudios. So wurde moderne Anbetungsmusik zum Identitätsmerkmal des globalen Evangelikalismus und Pentekostalismus, indem sie eine gemeinsame Glaubenserfahrung und damit auch eine gemeinsame Glaubensform schuf.²⁴

Der Fokus des nun Folgenden wird auf den vorherrschenden Glaubensnarrativen liegen, die für die moderne Anbetungsmusik wesentlich sind.

3 Analyse der vorherrschenden Glaubensnarrative in der modernen Anbetungsmusik

Christian Copyright and Licensing International (CCLI) hat die beliebtesten Anbetungslieder in den USA in 2012 aufgelistet.²⁵ Diese global tätige Organisation besitzt das Copyright von über 300.000 Anbetungsliedern, die, gemäß den Angaben auf der Homepage, in 158.000 Kirchen allein in Nordamerika gesungen werden.²⁶ Die Liste beruht auf einigen Umfragen und auch auf Angaben von Kirchen und zeigt auf, was gegenwärtig gesungen wird und besonders beliebt ist. Die Texte der fünfzig beliebtesten Lieder von dieser Liste bilden die Basis der hier vorliegenden Untersuchung. Die Liste, einschließlich der Informationen zum Copyright, findet sich als Anhang am Ende dieses Aufsatzes. Interessanterweise zeigen die CCLI-Listen zu englischsprachigen Ländern wie Australien, Kanada und England sehr viele Übereinstimmungen mit der Liste zu den USA.²⁷ Leider gibt es keine Angaben zu nicht englischsprachigen Ländern, so dass die weltweite Reichweite dieser Lieder schwer zu bestimmen ist.²⁸ Eine schnelle Durchsicht über YouTube

²⁴ Vgl. HARTJE-DÖLL, GESA: (Hillsong) United Through Music: Praise and Worship Music and the Evangelical „Imagined Community“, in: INGALLS, MONIQUE M. (Hg.), *Christian Congregational Music: Performance, Identity and Experience*, Farnham, 2013, 137-152.

²⁵ Die Liste ist veröffentlicht unter: www.praisecharts.com/ccli-top-100 (Einsicht am 29.4.2013).

²⁶ Vgl. die Homepage von CCLI: www.ccli.com (Einsicht am 9.8.2013).

²⁷ Auf der Homepage von CCLI: www.ccli.com/Support/LicenseCoverage/Top25Lists.aspx (Einsicht am 29.4.2013), kann man eine kleine Datenbank finden, die die TOP 25 Listen der letzten Jahre in einigen Ländern enthält.

²⁸ Eine niederländische Liste ist zugänglich unter: <http://ccli.nl/gebruikers/top25> (Einsicht am 18.3.2014). Sie enthält einige Übersetzungen von beliebten englischsprachigen Liedern, oft älteren Datums, neben einigen original holländischen Liedern. Ein niederländischer Evangelikaler wird wahrscheinlich in diesem Aufsatz einige Lieder aus dem Gesangbuch *Opwekking* (Erweckung) wiedererkennen, das zur Verbreitung der modernen Anbetungslieder in den Nieder-

zum beliebten Lied *How Great is Our God* zeigt allerdings Übersetzungsversionen dieses Liedes in Spanisch, Hindi, Mandarin, Koreanisch, Farsi und Arabisch. Monique Ingalls merkt an, dass moderne Anbetungsmusik im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts zu einem globalen Phänomen wurde und inzwischen auch in Megakirchen in Nigeria, in Pfingstkirchen in Zentralamerika und in chinesischen Hauskirchen gespielt und gesungen wird.²⁹

Die CCLI-Liste zu den USA in 2012 zeigt auch einen beachtlichen Überhang bei den Liedern: 66 % der Lieder wurden nach 2000 geschrieben, und nur zwei Lieder sind älter als 25 Jahre.³⁰ Hier wird die evangelikale Orientierung an der Jugendkultur sichtbar; man ist ständig auf der Suche nach dem Neuen und Aktuellen.

In hymnologischen Forschungsarbeiten oder auch in anderen Studien zu populären kulturellen Formen werden drei methodische Zugänge unterschieden: der autorenfokussierte Zugang, der textbasierte Zugang und der ethnografische oder hörerrezeptorische Zugang.³¹ Um die vorherrschenden Glaubensnarrative in den Liedtexten der Anbetungslieder herauszuarbeiten, wähle ich einen textbasierten Zugang,³² auch wenn die Liedtexte selbst kurz sind und nur schwerlich Narrative genannt werden können. Ich folge hier dem nützlichen Vorschlag von Miranda Klaver, sich den Texten als Narrativfragmenten („fragments of narratives“³³) zu nähern. In der Zusammenschau bilden sie einen bestimmten Blick auf das menschliche Selbst, auf Gott und die Welt.

Um die vorherrschenden Glaubensnarrative zu untersuchen, blicke ich auf die Liedtexte aus drei Perspektiven. Zuerst werde ich die Story, wie sie in den Texten selbst erzählt wird, beschreiben und analysieren und dabei Konzepte der narrativen Analyse verwenden, wie Perspektive, Setting, Charakterisierung und Aktion. Zweitens werde ich fragen, wie sich die Liedtexte auf die besonderen Ele-

landen beigetragen hat. Jedes Jahr veröffentlicht die niederländische Organisation ungefähr 15 Lieder in Niederländisch. Von den 50 Liedern, die in der US-Liste von 2012 auftauchen, finden sich 24 in holländischer Übersetzung in *Opwekking*. Weitere sechs erschienen ohne Übersetzung in ihrer englischen Ursprungsversion.

²⁹ Vgl. INGALLS, *Contemporary Worship Music* 150-152 (wie Anm. 14). Sie bezieht sich dabei auf einige nicht-veröffentlichte Dissertationen, die die Verbreitung der modernen Anbetungslieder in anderen Teilen der Welt zum Thema haben.

³⁰ Diese sind *Give thanks* und der alte Hymnus *How Great Thou Art*. Auch die Lieder *The Wonderful Cross* und *Amazing Grace* erscheinen in der Liste. Ich betrachte alle diese Hymnen als Teil der breiter verstandenen zeitgenössischen Anbetungsmusik, während ihr Auftauchen auf dieser Liste unzweifelhaft der Tatsache geschuldet ist, dass Anbetungsleiter wie Michael W. Smith, Paul Baloche und viele andere kürzlich neu popularisierte und erweiterte Versionen herausgebracht haben.

³¹ Vgl. LYNCH, GORDON: *Understanding Theology and Popular Culture*, Malden, 2005, 113-117. Vgl. auch WARD, *Participation* 82 (wie Anm. 10), der diese Zugänge mit Untersuchungen zu „Production, Representation and Consumption“ in kulturellen Studien verbindet.

³² Vgl. LYNCH, *Understanding* 144-146 (wie Anm. 31).

³³ KLAVER, MIRANDA: *This is my Desire: A Semiotic Perspective on Conversion in an Evangelical Seeker Church and a Pentecostal Church in the Netherlands*, Amsterdam, 2011, 209.

mente des gesamtbiblischen Narrativs beziehen. Schließlich werde ich die in den Liedtexten verwendeten Wurzelmetaphern in den Blick nehmen. Paul Ricoeur folgend evozieren Wurzelmetaphern ein ganzes Netzwerk von untergeordneten Bildern, Metaphern und Ideen. Zum Beispiel kann Gottes Königreich als Wurzelmetapher bezeichnet werden, die Bilder hervorruft wie Herrschaft, Königtum, Krone und Thron. Wurzelmetaphern enthalten in sich selbst Geschichten und sind wichtige Indikatoren für die vorherrschenden Glaubensnarrative.³⁴

Liedtexte zu studieren, ohne den Kontext in Betracht zu ziehen, führt zu einer Abstraktion von der Wirklichkeit. Wenn ein Lied in einem besonderen Kontext gesungen wird, wird die Bedeutung nicht nur durch seinen Liedtext geschaffen, sondern auch durch eine Reihe anderer Faktoren. Man benötigt eine ethnografische Analyse im besonderen Kontext, um wirklich verstehen zu können, wie Lieder aufgenommen und angeeignet werden.³⁵ Da dies die Thematik dieses Aufsatzes überschreitet, werde ich mich auf die Texte der Lieder beschränken. Natürlich spielen diese Texte in der Anbetung eine wichtige Rolle. Sie vermitteln sich immer jeweils neu in jeder örtlichen Anbetungshandlung. Sie stehen für eine grundlegende Theologie und Spiritualität, die von den meisten Teilnehmenden akzeptiert und geteilt wird. In dem kreativen Akt der Anbetung formen sie Anbetungsgemeinschaften, in denen Gott, das Individuum, die Gemeinschaft und die Welt einen neuen Sinn erhalten.

4 Die Begegnung mit Gott

Ich beginne meine Analyse, indem ich auf die Story schaue, die in den Liedern selbst erzählt wird, zuerst in grammatikalischer Hinsicht, dann im Blick auf das Setting und auf die Art und Weise, wie Gott und das Tun der anbetenden Person beschrieben werden.

In grammatikalischer Hinsicht werden alle Anbetungslieder vom Anbetenden her gesungen: 27 Lieder werden vom individuellen „Ich“ gesungen, 13 von einem kollektiven „Wir“ und in 10 Liedern wird sowohl auf das Ich als auch auf das Wir Bezug genommen. Auch wenn die individualistische Tendenz der modernen Anbetungslieder manchmal kritisiert wurde,³⁶ ist doch wahrzunehmen,

³⁴ Vgl. RICOEUR, PAUL: *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*, Fort Worth, 1976, 64.

³⁵ Beispiele für einen ethnografischen Zugang in der Anbetung finden sich bei VERSTEEG, PETER G. A.: *Draw Me Close: An Ethnography of Experience in a Dutch Charismatic Church*, Amsterdam, 2001, und bei ROELAND, JOHAN: *Selfation: Dutch Evangelical Youth Between Subjectivation and Subjection*, Amsterdam, 2009. Eine ähnliche, interessante Perspektive bietet ADNAMS, GORDON A.: *The Experience of Congregational Singing: An Ethno-Phenomenological Approach*, Edmonton, 2008.

³⁶ So zum Beispiel WEBBER, ROBERT E.: *Ancient-Future Worship: Proclaiming and Enacting God's Narrative*, Grand Rapids, 2008, 84.

dass fast die Hälfte aller Lieder zumindest ein kollektives Anbetungsverständnis hat.³⁷ Die meisten Lieder richten sich direkt an Gott, der mit dem Pronomen der zweiten Person „Du“ angesprochen wird. Nur neun Lieder singen *über* Gott; auf Gott wird in der 3. Person Bezug genommen.³⁸ Doch sogar diese Lieder sind in der Perspektive der Anbetenden und ihrer Beziehung zu Gott und zueinander geschrieben.³⁹ Alle Lieder evozieren die Möglichkeit einer Begegnung zwischen dem oder den Anbetenden und Gott. Gott ist immer der gegenwärtige Eine, direkt zugänglich für die Anbetenden. Pete Ward nannte die modernen Anbetungslieder „narratives of encounter“, was den oben genannten Fakten entspricht.⁴⁰

Das Setting dieser Begegnungen wird immer abstrakt beschrieben. Keines dieser Lieder nennt besondere Orte und Zeiten oder konkrete Lebenssituationen der Anbetenden. Vielmehr rufen die Liedtexte vorstellbare oder mögliche Lebenssituationen auf, wenn zum Beispiel allgemein von „when“ gesprochen wird.⁴¹

Even when I'm caught in the middle of the storms of this life ...
When the darkness closes in, Lord, still I will say ...
Blessed be your name, when the sun's shining down on me ...⁴²

In ähnlicher Weise spielen die Lieder in und an imaginären Zeiten und Orten. Die Anbeter besingen sich selbst als solche, die auf das Kreuz schauen, wo Jesus starb, als durch einen Wald gehend oder vor dem Thron Gottes stehend; wieder wird das Imaginäre durch das Wort „when“ ausgedrückt, während man sich zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bewegt:

When I survey the wondrous cross, on which the prince of glory died ...
When through the woods, and forest glades I wander ...
When I stand in that place, free at last meeting face to face ...⁴³

³⁷ Vgl. EVANS, *Open up the Doors* 137 (wie Anm. 18). Er erstellte einen ähnlichen Überblick in den 1990ern. Er fand 66 % exklusiv individueller Lieder (über 54 % jetzt). Der prozentuale Anteil von Liedern mit einem sowohl individuellen als auch kollektiven Blickwinkel war in seinem Überblick viel niedriger: 5 % gegenüber 20 % jetzt. Dies könnte eine neue Tendenz bei den modernen Anbetungsliedern zu mehr kollektiven Liedtexten anzeigen.

³⁸ 62 % der Lieder richten sich exklusiv an Gott. Bei weiteren 20 % wechselt die Perspektive von der dritten zur zweiten Person oder umgekehrt. EVANS (s. o. Anm. 37) kam zu ähnlichen Ergebnissen.

³⁹ Die Verwendung von Imperativen wie „come“, „sing“ und „shout“ zeigt an, dass in vielen Anbetungsliedern die Anbetenden auch miteinander kommunizieren, immer zugleich in der Haltung der Anbetung Gottes.

⁴⁰ Vgl. WARD, *Selling Worship 197-198* (wie Anm. 9). Er beschreibt Lieder mit charismatischer Spiritualität als Mittel zu einer persönlichen Begegnung mit Gott.

⁴¹ Die einzige Ausnahme ist das Lied *Trading my sorrows*, das die Haltung des Anbetenden beschreibt als „pressed but not crushed, but not abandoned, struck down, but not destroyed“. Dies ist ein biblisches Zitat aus einem Paulusbrief (2 Kor 4, 8-9). Es wäre aber extrem problematisch, diese Situation auf westliche Kontexte zu übertragen.

⁴² Aus *You Never Let Go* und *Blessed Be Your Name*.

⁴³ Aus *The Wonderful Cross, How Great Thou Art* und *Happy Day*.

Ähnlich wird auch die Gegenwart transformiert und mit Bedeutung aufgeladen:

These are the days of Elijah, declaring the Word of the Lord
 And these are the days of his servant, Moses, righteousness being restored.
 I see a new revival stirring as we pray and seek, we're on our knees ...⁴⁴

Diese Beispiele zeigen, dass das Setting der Anbetungslieder hoch abstrakt und imaginativ ist. Die Lieder können in jeder Situation an jedem Ort gesungen werden, weil sie sich nicht auf konkrete Lebenssituationen, besondere Orte und geschichtliche Ereignisse beziehen. Von daher kann man die modernen Anbetungslieder als geschichts- und kontextlos bezeichnen.

Als Narrative der Begegnung beschreiben die Lieder die Interaktion zwischen Ich/Wir und Gott. Die anbetende Person erscheint als reflexives Selbst, das immerzu über sein Anbetungstun reflektiert, über seine Gottessicht und sein Erleben in der Begegnung mit Gott. Nach Clive Marsh und Vaughan Roberts zeigt das „reflexive Selbst“ die Erkenntnis an, dass Menschen sich ihrer eigenen Existenz bewusst sind und darüber nachdenken.⁴⁵ Diese Selbstreflexion kann in unterschiedlichen Bereichen festgestellt werden. In einer Reihe von Liedern findet man Vokabeln des Erstaunens, wie „amazed“, „filled with wonder“ and „awesome“. Dieses reflektive Element zeigt sich auch in Ausrufen wie „how great is our God?“ and „how can it be?“ Darüber hinaus bringt die anbetende Person auch explizit zur Sprache, was sie in der Anbetung tut: singen, sich nähern, sprechen, sich beugen, sich hinknien, Hände heben usw. Ein Beispiel ist das Lied *The Heart of Worship*:⁴⁶

When the music fades, all is stripped away
 and I simply come, longing just to bring,
 something that's of worth, that will bless your heart.

Der hohe Anteil der Selbstreflexion in diesem Lied wurde oft kritisiert, weil der Fokus so stark auf sich selbst gerichtet ist. Ward argumentiert, dass, obwohl die Intention die Anbetung Gottes sein mag, der Fokus hauptsächlich auf die anbetende Person gerichtet ist, die ihren Akt der Anbetung zur Sprache bringt.⁴⁷ Michelle Baker-Wright merkt an, dass diese Lieder den Eindruck erwecken, dass man in einen Zerrspiegel schaut, indem man über das eigene Nachdenken über Gott nachdenkt.⁴⁸

⁴⁴ Aus *These Are the Days of Elijah* und *Hosanna* (Brooke Ligertwood).

⁴⁵ MARSH, CLIVE/ ROBERTS, VAUGHAN S.: *Personal Jesus. How Popular Music Shapes Our Souls*, Grand Rapids, 2012, Kapitel 7. Dieses Buch bietet eine anregende theologische Untersuchung von populärer Musik, im Gespräch mit vielen anderen akademischen Disziplinen wie Musikwissenschaft, Anthropologie sowie Medien- und Kommunikationswissenschaften.

⁴⁶ Weitere Beispiele sind *I Give You My Heart*, *You Are Worthy Of My Praise* und *The Stand*.

⁴⁷ Vgl. WARD, *Selling Worship* 209-210 (wie Anm. 9).

⁴⁸ Im englischen Originaltext Zitat nach BAKER-WRIGHT, MICHELLE: *Intimacy and Orthodoxy. Evaluating Existing Paradigms of Contemporary Worship Music*, in: *Missiology* 35 (2007), 169-178, 175.

In vielen Liedern wird das Erleben der Anbetenden explizit thematisiert: Erfahrungen wie die des Findens von Stärke, wenn man sich schwach fühlt, des Findens von Liebe, des Empfangens von Gnade und Vergebung, von Freude, des Findens von Hoffnung und kindlichem Erstaunen im Blick auf die Schönheit Gottes. Manchmal ist die Erfahrung eine Antwort auf ein Element einer biblischen Geschichte, wie wir unten sehen werden. Ein anderes Mal ist die Erfahrung ganz losgelöst von jeglicher Geschichte und spielt im unmittelbaren Hier und Jetzt.⁴⁹ Diese Erfahrung wird dann sinnlich beschrieben; man fühlt das Göttliche, man sieht, hört und berührt es.⁵⁰

Hear the sound of hearts returning to you ...
I see the king of glory coming down the clouds with fire, the whole earth shakes ...
I've tasted, and I've seen, come once again to me ...⁵¹

Die Anbetenden in den Liedern wollen ganz bewusst und intensiv Gott anbeten; dieser Wille kommt in Anbetungshaltungen oder in der Sprache von Anbetung, Gebet und Lobpreis zum Ausdruck. Die folgenden Sätze illustrieren dieses Gefühl der Hingabe mit dem Wunsch, Gott zu gefallen: „the art of losing myself in bringing you praise“, „all I have within me, I give You praise“ und „break my heart for what breaks yours“.⁵² Diese anbetende Hingabe bringen manchmal sehr emotionale Worte zum Ausdruck wie „I'm desperate for you“ oder „My heart and flesh cry out“.⁵³ Wenn man diese Eigenschaften des anbetenden Ich/Wir zusammenfasst, dann ist hier einerseits jemand, der Gott braucht, der manchmal schwach ist und bedürftig nach Gnade und Liebe, oder andererseits jemand, der sich ganz hingeben will, um Christus zu folgen.

Wenn wir jetzt einen Blick auf die Eigenschaften Gottes werfen, dann ist dieser Gott zuerst und zumeist Jesus. 29 Lieder richten sich exklusiv an Jesus, 20 weitere erwähnen Gott allgemein als „Herr“ oder „Gott“. Gott der Vater taucht nur in sechs Liedern auf, der Geist in vier, meist am Rande. Jesus wird so stark hervorgehoben, dass die anderen Personen der Trinität dahinter verschwinden oder überflüssig erscheinen.⁵⁴ Oft haben Kritiker die trinitarische Leerstelle in den modernen Anbetungsliedern angemerkt.⁵⁵ Dies zieht bedeutende Konse-

⁴⁹ Wie zum Beispiel in dem Liebeslied *How He Loves Me*: „He is jealous for me, loves like a hurricane, I am a tree, bending beneath the weight of his wind and mercy.“

⁵⁰ Vgl. auch KOENIG, SARAH: *This is My Daily Bread. Toward a Sacramental Theology of Evangelical Praise and Worship*, *Worship* 82 (2008), 141-161, 149.

⁵¹ Aus den nacheinander erschienenen Liedern *Hosanna* (Brooke Ligertwood), *Hosanna* (Paul Balloche) und *Better Is One Day*.

⁵² Zitate aus: *Inside Out, I Give You My Heart* und *Hosanna* (Brooke Ligertwood).

⁵³ Aus *Breathe* und *Better Is One Day*.

⁵⁴ Vgl. GOODLIFF, ANDREW: *It's All About Jesus. A Critical Analysis of the Ways in Which the Songs of Four Contemporary Worship Christian Songwriters Can Lead to an Impoverished Christology*, *Evangelical Quarterly* 81 (2009), 254-268, 261.

⁵⁵ Vgl. besonders PARRY, ROBERT A.: *Worshipping Trinity. Coming Back to the Heart of Worship*, Waynesboro, 2005, und RUTH, LESTER: *How Great is Our God. The Trinity in Contemporary*

quenzen nach sich, nämlich in der Art und Weise wie die biblischen Geschichten erzählt werden, was ich unten zeigen werde, und für die christologische Tendenz, die sehr stark oder fast exklusiv zu einer „Christologie von oben“ neigt.

Der Fokus vieler moderner Anbetungslieder liegt auf den Eigenschaften Gottes. Einige betonen die Transzendenz Gottes, indem sie seine Macht und Stärke hervorheben. Diese Eigenschaften stehen oft in einem engen Zusammenhang mit Gott als Schöpfer, als Retter, als unvergleichlicher Herr über alles. Andere Lieder akzentuieren Gottes Nähe, seine immanenten Qualitäten, Gottes Gnade, Liebe und Nähe. Interessanterweise thematisiert eine Reihe von Liedern die Schönheit Gottes, wenn sie von seinem Glanz, seiner Majestät und Heiligkeit sprechen, und deuten damit ein ästhetisches Gotteserlebnis an (z. B. *Beautiful One, Here I Am To Worship* und *Better Is One Day*). Dieser Aspekt zeigt, dass die Anregung der bildlichen Vorstellungskraft eine wichtige Rolle spielt. Die Beschreibungen des Charakters Gottes nähren sich aus der biblischen Sprache, besonders aus den Psalmen, auch wenn auffallender Weise Begriffe wie Treue, Rechtschaffenheit und Gerechtigkeit in den modernen Anbetungsliedern nur am Rande auftauchen.

Diese Analyse macht klar, was in den Liedern im Blick auf die Begegnung zwischen der anbetenden Person und Gott passiert. Dabei konstruieren die Liedtexte bestimmte Bilder von Gott und dem Anbeter. Im folgenden Kapitel werde ich untersuchen, wie sich dieses Ergebnis zum gesamtbiblischen Narrativ verhält.

5 Gottes Geschichte erzählen

Theologen haben die Geschichte der Bibel als die eines Dramas beschrieben, mit folgenden Akten: Schöpfung, Fall, Geschichte Israels, Geschichte Jesu: Inkarnation, sein Leben und Lehren, Leiden und Auferstehung, Himmelfahrt, Pfingsten, und schließlich als finalen Höhepunkt: die neue Schöpfung und die Wiederkunft Jesu.⁵⁶ Die Frage in diesem Teil der Untersuchung ist, welche besonderen Elemente des umfassenden biblischen „großen Narrativs“ in den untersuchten Anbetungsliedern thematisiert werden. Vier entscheidende Momente sind hier aufzuführen: Schöpfung, Kreuz, Auferstehung und Zukunft.

Erstens bekennen die Lieder Gott als Schöpfer.⁵⁷ Der Anfang des Heilsdramas wird in den Liedern deutlich thematisiert. Gott wird geschildert als Ur-Anfang,

Christian Worship Music, in: WOODS, ROBERT/WALRATH, BRIAN (Hg.): *The Message in the Music. Studying Contemporary Praise and Worship*, Nashville, 2007, 29-38. Das einzige Lied in der Liste, das alle Personen der Trinität erwähnt, ist *How Great Is Our God*.

⁵⁶ Vgl. zum Beispiel WRIGHT, NIGEL T.: *How Can The Bible Be Authoritative?*, in: *Vox Evangelica* 21 (1991), 7-32; HORTON, MICHAEL: *The Christian Faith. A Systematic Theology for Pilgrims on the Way*, Grand Rapids, 2011, 14.

⁵⁷ Sechs Lieder erwähnen explizit Gott als Schöpfer (*Indescribable, Here I am to Worship, How Great Thou Art, God Of Wonders, The Stand, Glory To God Forever*), fünf weitere tun das eher implizit.

der „vor der Schöpfung war“ (*The Stand*). Er ist der Herr, der über allem regiert.⁵⁸ Zwei Lieder stechen besonders als Schöpfungslieder hervor: *God Of Wonders* und *Indescribable*. Letzteres umschreibt das Erstaunen des Anbeters vor Gottes majestätischer Schöpfung:

From the highest of heights to the depths of the sea,
creation's revealing your majesty.
From the colors of fall to the fragrance of spring,
every creature unique in the songs that it sings,
all exclaiming: (Indescribable ...)

Andere Lieder widmen Gottes Schöpfungswerk einen Vers oder eine Zeile. Die Schöpfung ist Quelle für Erstaunen und Lobpreis,⁵⁹ aber sie offenbart und verkündet auch selbst Gottes Majestät (vgl. *God of Wonders*). Die ganze Erde wird ermutigt, mit den Anbetern zu singen; Berge neigen sich, und das Meeresrauschen ist ein Widerhall des Gottesnamens (vgl. *Shout to the Lord*). So bekennen die Anbetungslieder umfänglich, dass Gott der Schöpfer von allem ist und alles seinen Sinn in ihm findet.

Das zweite Thema der biblischen Narrative ist das Leiden Jesu. Fast ein Drittel der Lieder bezieht sich auf das Kreuz, den Tod Jesu oder auf das Lamm, das geschlachtet wurde. Sehr bildhaft und treffend wird der Anbeter unter das Kreuz mit dem sterbenden Jesus geführt: Er blutete und starb (vgl. *How Great Thou Art*) und sein Blut wurde vergossen (vgl. *Lead Me To The Cross*). Im Blick auf das Kreuz reflektiert die anbetende Person: „I'll never know how much it cost to see my sin upon that cross“ (vgl. *Here I am to Worship*). Der Anbeter sieht sich selbst in der spottenden Menge: „Ashamed I hear my mocking voice, call out among the scoffers“ (vgl. *How Deep the Father's Love for us*). In all diesen Referenzen wird klar, dass das Kreuz in dem Sinne theologisch interpretiert wird, dass Christus für den konkreten Anbeter etwas getan hat. In den meisten „Kreuzes“-Liedern singt die anbetende Person als „Ich“, weniger als gemeinschaftliches „Wir“, sodass die Individualität des Heils betont wird:

From the earth to the cross, my debt to pay ...
Your cross has spoken mercy over me ...
His dying breath has brought me life ...⁶⁰

Wie oben erwähnt, wird die biblische Geschichte hier durch die fast exklusive Thematisierung Jesu umgeformt. So kommt die theologische Vorstellung von Christus als dem Mittler zwischen Gott und der Menschheit gar nicht vor, denn

⁵⁸ Wie in *Glory To God Forever*: „Before the world was made, before you spoke it to be, you were the King of kings (...) and now you're reigning still.“

⁵⁹ Der alte Hymnus *How Great Thou Art* zeigt dies sehr bildhaft: „When through the woods and forest glades I wander, and hear the birds sing sweetly in the trees. When I look down from lofty mountain grandeur, and see the brook, and feel the gentle breeze.“

⁶⁰ Aus *Lord, I lift Your Name On High, Beautiful One* und *How Deep the Father's Love for Us*.

der Vater wird überhaupt nicht erwähnt.⁶¹ Die in den Liedern vorherrschende „Christologie von oben“ und die theologische Interpretation des Kreuzes überlagert das historische Bild des jüdischen Messias des ersten Jahrhunderts, der von römischen Soldaten gekreuzigt wurde. Ein sehr einseitiges Bild des göttlichen Jesus wird gezeichnet, bei dem der Mensch Jesus von Nazareth, der umstrittene Prophet, verschwindet.⁶²

Der einseitige Fokus auf Jesus kann auch beim dritten Schlüsselthema, der Auferstehung, aufgezeigt werden, das in sieben Liedern erwähnt wird. Auferstehung wird hier verstanden als Jesu Sieg über den Tod und das Grab. Dabei erzählen die Lieder eine besondere Version des „Christus-Victor“ Motivs, nämlich, dass Christus die Mächte entwapfnet, fast wie ein Eroberungsheld, der ganz allein aus eigener Kraft die Mächte des Bösen vernichtet:⁶³

There in the ground his body lay, Light of the world by darkness slain.
Then bursting forth in glorious day, up from the grave he rose again.
And as he stands in victory, sin's curse has lost its grip on me.⁶⁴

Eine ähnlich heroische Darstellung der Auferstehung als Sieg über den Tod findet sich in den Liedern *Mighty to save* („He rose and conquered the grave“), *Happy Day* („The empty cross, the empty grave, life eternal, You have won the day“) und *Forever Reign* („You are life, You are life, in You death has lost its sting“). Wer Jesus mit solchen Siegesbildern darstellt, befindet sich näher an der damaligen jüdischen Messiasvorstellung als daran, wie Jesus seine Rolle verstanden haben mag. Kann es sein, dass Worte wie Leiden, Gerechtigkeit, Gericht und Rechtfertigung in der Theologie der modernen Anbetungslieder keinen Platz haben, weil ihre Auferstehungstheologie im Sinne einer *theologia gloriae* diese Begriffe obsolet macht?

Das letzte zentrale Thema der biblischen Geschichte ist schließlich die Zukunft, die in zehn Liedern als Ende des irdischen Leidens und als Hoffungsgrund besungen wird. Unter „Zukunft“ verstehen die meisten dieser Lieder den Tag der Wiederkunft Christi:⁶⁵

⁶¹ Nur in den zwei eher hymnischen Liedern *How Deep The Father's Love For Us* und *In Christ Alone* findet sich eine klare Unterscheidung zwischen Gott-Vater und Jesus. GOODLIFF (All about Jesus 261 [wie Anm. 54]) argumentiert, dass in den Liedern das „durch den Sohn“ in der Doxologie „Ehre dem Vater durch den Sohn im Heiligen Geist“ verschwindet.

⁶² Vgl. meinen Aufsatz: RIPHAGEN, HANS: Wie is ‚our God‘? Een kritische analyse van de Godsbeelden in hedendaagse aanbiddingsliederen, *Soteria* 30 (2013), 6-16.

⁶³ Das Johannesevangelium stellt Jesus als Subjekt der Auferstehung dar. Die anderen Schriften des Neuen Testaments verstehen die Auferstehung als Werk Gott-Vaters, der an Jesus gehandelt hat, in einem Akt der Gerechtsprechung. Die Idee der Gerechtsprechung fehlt in den modernen Anbetungsliedern völlig.

⁶⁴ Aus *In Christ Alone*.

⁶⁵ Z. B. *In Christ Alone*, *How Great Thou Art*, *Sing to the King* und strittig auch in *Hosanna* (Brooke Ligertwood) und *Days of Elijah*.

Sing to the King, who is coming to reign.
 Glory to Jesus, the Lamb that was slain.
 Life and salvation his empire shall bring,
 and joy to the nations when Jesus is king.⁶⁶

Während in den meisten untersuchten Liedern die Zukunft etwas ist, was noch vor uns liegt, sprechen einige Lieder im Sinne einer präsentischen Eschatologie von Gott, der in das „jetzt“ kommt:

Behold he comes, riding on the clouds,
 shining like the sun, at the trumpet's call.
 Lift your voice, it's the year of jubilee,
 out of Zion's hill salvation comes.⁶⁷

Andere Aspekte des biblischen „großen Narrativs“ finden wenig Aufmerksamkeit. Die Geschichte Israels, Pfingsten, die Kirche und ihre Mission werden gar nicht erwähnt. Die Inkarnation Christi wird marginal thematisiert, lediglich in den Liedern „*In Christ Alone*“ und „*Here I Am To Worship*“. Dasselbe gilt für das Thema des irdischen Lebens Jesu, mit leichten Andeutungen wie „water you turned into wine“ (*Our God*) oder „you were as I, tempted and tried“ (*Lead Me To The Cross*). Die Himmelfahrt wird in dem Lied *Lord I Lift Your Name On High* („from the grave to the sky“) am Rande angedeutet. Diese Lücken in der Gottesgeschichte, wie sie in den modernen Anbetungsliedern erzählt wird, offenbaren eine selektive Theologie, die sich von der Geschichte der Bibel und der Kirche weg bewegt, was erklärt, warum Themen wie Gottes Treue und Gerechtigkeit kaum auftauchen.

6 Die Geschichte in einigen Metaphern

In diesem letzten Abschnitt schaue ich auf die in den Liedern verwendeten Wurzelmetaphern und verwende dabei das von Paul Ricoeur eingeführte Konzept. Wurzelmetaphern erzählen in sich selbst Geschichten und werfen dadurch ein besonderes Licht auf die vorherrschenden Glaubensnarrative. Mein Kriterium für eine Wurzelmetapher ist, dass sie andere Metaphern und Ideen entwickeln und sich darauf beziehen muss, und dass sie in wenigstens fünf Liedern vorkommt. So habe ich fünf solche Wurzelmetaphern eruiert: Königreich, Licht/Finsternis und drei metaphorische Interpretationen des Kreuzes: Rettung, Erlösung und Opfer.⁶⁸

⁶⁶ Aus *Sing To The King*.

⁶⁷ Aus *Days of Elijah*, vgl. auch *Hosanna* (Brooke Ligertwood).

⁶⁸ Die Metapher „Lord“ wird in den modernen Anbetungsliedern oft benutzt, meistens als formelle Anrede Gottes, ohne eine tiefere metaphorische Bedeutung.

Die am meisten verbreitete Metapher in den modernen Anbetungsliedern ist die des Königtums; sie erscheint in mehr als der Hälfte der untersuchten Lieder.⁶⁹ Viele Königtum-Lieder besingen Jesus. Sein Königtum wird zusammengedacht mit Glanz, Herrschaft und Allmacht. Dabei wird sehr hervorgehoben, dass Jesus König ist und über die Welt herrscht. So findet die anbetende Person Hoffnung, Stärke und Liebe sowie die Verpflichtung zu Hingabe und Gehorsam. Interessanterweise wird Christi Herrschaft weniger mit Gerechtigkeit verbunden, was, biblisch gesehen, eine der bedeutendsten Charakteristiken seiner Herrschaft darstellt (vgl. z. B. Mt 6, 33). Diese Tendenz in den modernen Anbetungsliedern, Gottes Königsherrschaft zu spiritualisieren, verstehe ich so, dass Gottes Königsein von den Gläubigen unmittelbar genossen werden kann, auch wenn es mit dem konkreten Weltkontext, in dem wir leben, nichts mehr zu tun hat.

Die nächste Metapher ist der Kontrast von Licht und Finsternis. Sie taucht in ungefähr 40 % der Lieder auf.⁷⁰ An manchen Stellen wird die Metapher in der Schöpfungsthematik benutzt, zum Beispiel in dem Lied *Indescribable*: „Who imagined the sun and gives source to its light? Yet conceals it to bring us the coolness of night.“ Zumeist jedoch hat die Metapher eine tiefere Bedeutung: Licht steht für das, was Gott mit sich bringt in seiner Heiligkeit und Pracht; Dunkelheit steht für irdische Probleme und Sorgen.

And I can see a light that is coming for the heart that holds on,
a glorious light beyond all compare.
And there will be an end to these troubles, but until that day comes,
we'll live to know You here on the earth.⁷¹

Manchmal bezieht sich „Dunkelheit“ auf die geistigen Mächte des Bösen. Die Licht-Dunkelheit-Metaphern nehmen dann die Sprache des kosmischen Kampfes an:

He wraps himself in light, and darkness tries to hide, and trembles at his voice.
There in the ground His body lay, Light of the world by darkness slain.⁷²

Diese Kriegsrhetorik erscheint unter anderem auch im Kontrast von Dunkelheit und Licht. „Satan is vanquished and my Jesus is king“ (vgl. *Sing to the King*), und wenn der Name Jesu ausgesprochen wird, muss der Feind weichen (vgl. *Your Great Name*). Jesus hat das Grab erobert (vgl. *Mighty To Save*), „stands in victory“ (vgl. *In Christ Alone*), so „death is beaten“ (vgl. *Happy day*). Die Kriegssprache wird nur im Blick auf Gott gebraucht, nicht im Blick auf die Anbetenden.

Die letzten drei Wurzelmetaphern dienen zur theologischen Interpretation des Kreuzes oder einer Sühnetheologie: Rettung (salvation), Erlösung (redemption) und Opfer (sacrifice). Die Metapher „Rettung“ beschreibt die Tat der Ret-

⁶⁹ Bezüge zu König, Herrschaft, Majestät, Prinz, Hof oder Krone.

⁷⁰ Referenzen zu Licht, Finsternis, Glanz, Tag und Nacht.

⁷¹ Aus *You Never Let Go*.

⁷² Aus *How Great Is Our God* und *In Christ Alone*.

tung von jemandem aus einer Situation der Gefahr oder des Verderbens. Sie wird in einem Drittel der Lieder benutzt.⁷³ Sie verweist auf Gott, der Menschen aus Sünde und Tod und vom Bösen befreit. Eng damit verbunden ist die Metapher der Erlösung, die in einem Fünftel der Lieder Verwendung findet. Sie beschreibt die Tat des Befreiens durch die Zahlung eines Preises.⁷⁴ Eine weitere Gruppe von Metaphern, in sechs Liedern, betrifft das Opfer Jesu als Lamm Gottes. Diese Metaphern erscheinen zumeist ohne Präzisierungen: Jesus kann „Retter“ genannt werden, ohne zu erklären, was man damit meint oder warum er so genannt werden sollte. Wenn man das alles zusammen sieht, geben diese Beobachtungen eine bedeutsame Einsicht in die Story der modernen Anbetungslieder. Sie weisen auf ein besonderes Verständnis von Sühne hin, das in erster Linie aus den Werken des Anselm von Canterbury abgeleitet wird. Eine Genugtuungstheorie von Sühne und Strafübernahme, die, nach David Hilborn, Jesu Kreuzigung als stellvertretendes Opfer darstellt, das Gottes Zorn über die Sünde befriedet und beruhigt, indem die angemessene Strafe für diese Sünde bezahlt wird, die in Leiden, Tod und Verdammnis besteht. Während die sündige Menschheit die Strafe verdient hätte, nahm der sündlose Christus diese auf Golgatha für uns auf sich.⁷⁵

Der folgende Vers illustriert klar dieses Sühneverständnis:

Till on that cross as Jesus died,
the wrath of God was satisfied.
For every sin on Him was laid;
Here in the death of Christ I live.⁷⁶

So wird der Blick auf den Gedanken gelenkt, den Luther den „wunderbaren Wechsel“ genannt hat. Dies findet sich in einigen Liedern, zum Beispiel in *Jesus Messiah*:⁷⁷

He became sin, who knew no sin,
that we might become his righteousness.
He humbled himself and carried the cross.

Das Kreuz wird so im Sinne einer stellvertretenden Sühne interpretiert. Auch wenn sie im Evangelikalismus nicht unstrittig ist, bleibt es die einflussreichste Kreuzesdeutung unter Evangelikalen heute.⁷⁸

⁷³ Wenn man alle Lieder zählt mit textlichen Bezügen zu „salvation“, „rescuing“ und „saving“.

⁷⁴ Wenn man alle Lieder zählt mit textlichen Bezügen zu „ransom“, being set „free“, „debt“ und „redeeming“.

⁷⁵ Im englischen Originaltext zitiert nach HILBORN, DAVID: Atonement, Evangelicalism and the Evangelical Alliance, in: TIDBALL, DEREK u. a. (Hg.): The Atonement Debate: Papers from the London Symposium on the Theology of Atonement, Grand Rapids, 2008, 15-33, 19.

⁷⁶ Aus *In Christ Alone*.

⁷⁷ Vgl. auch *How Deep The Father's Love For Us* und *Jesus, You Are My King*.

⁷⁸ Vgl. GRENZ, STANLEY J.: *Theology for the Community of God*, Grand Rapids, 2000, 345. Dass diese Sicht nicht unbestritten bleibt, illustriert die Diskussion über das Lied *In Christ Alone* (s.o.), das nicht in ein presbyterianisches Gesangbuch übernommen wurde. Die Begründung

Es muss allerdings angemerkt werden, dass die theologische Frage, wofür man Rettung braucht, in den Liedern recht unterschiedlich beantwortet wird. Einige Lieder, wie *Amazing Grace*, *Here I am to Worship* und *In Christ Alone* deuten Sünde als das Problem zwischen Mensch und Gott, wofür Christus die Lösung brachte. Andere Lieder geben der Rettung eine eher psychologische Deutung:

Everyone needs compassion, love that's never failing,
let mercy fall on me. Everyone needs forgiveness,
the kindness of a Saviour, the hope of nations.⁷⁹

Das Lied spiegelt den Wunsch wider, Liebe und Ganzheit zu erfahren, und das alles im Sinne von Intimität und Not kombiniert mit dem Bedürfnis nach Vergebung (von Sünde?). Pete Ward hat auf diese Bewegung hin zu einem eher beziehungsmaßigen oder therapeutischen Verständnis von Rettung hingewiesen:

„For the Soul Survivor generation baptism in the Spirit had been largely replaced by the idea of intimacy with God in worship. The effect of this was that encounter with God as a past event at conversion, or even with a baptism in the Spirit had been replaced by a more regular and continual communion with God.“⁸⁰

7 Fazit

Die hier dargebotene Analyse zeigt, dass in den fünfzig beliebtesten Anbetungsliedern in den USA eine Reihe von Glaubensnarrativen erkannt werden kann. Die Wurzeln dieser Musik reichen in die Jesusbewegung und in die Charismatische Erneuerungsbewegung. Den Einfluss dieser Bewegungen kann man in der Anbetungsspiritualität als Weg der persönlichen Gottesbegegnung bis heute wahrnehmen. Diese Begegnung findet zu einer imaginären Zeit an einem imaginären Ort statt, weit weg von einem besonderen geschichtlichen Kontext. Die Lieder erweisen sich als höchst selbstreflexiv: Die Anbetenden zeigen ein ständiges Bewusstsein dessen, was in ihnen passiert. Gott ist in der Anbetung immer unmittelbar gegenwärtig, oft in erfahrbarer und sinnlicher Art und Weise.

Theologisch kreisen die Lieder um Jesus, es sind Jesus-Lieder, da sie sich hauptsächlich auf die zweite Person der Trinität beziehen, während der Vater und der Geist im Hintergrund verblassen. Im Rahmen des gesamtbiblischen Narrativs wird vor allem auf die Jesusgeschichte Bezug genommen, wobei vier Grundele-

für die Ablehnung lag in der theologischen Interpretation des Todes Jesu als Sühnegeschehen. Gemäß dem Herausgeberkreis würde die Botschaft, dass das Kreuz zuerst Gottes Bedürfnis der Befriedung seines Zornes dient, sich negativ auf die Bildung des Gottesdienstbesuchers auswirken (vgl. www.christianitytoday.com/gleanings/2013/august/wrath-of-god-in-christ-alone-blocked-pcusa-hymnal.html (Einsicht am 8.8.2013).

⁷⁹ Aus *Mighty to Save*.

⁸⁰ WARD, *Selling Worship* 202 (wie Anm. 9).

mente der Geschichte besonders hervortreten: der Anfang und das Ende (Schöpfung und Christi Parusie), das Kreuz und die Auferstehung. Das Kreuz ist das wesentliche Moment der Anbetungslieder; gemäß den Metaphern Rettung, Erlösung und Opfer wird es ausgelegt und angeeignet im Sinne einer Strafstellvertretung: Christus starb für meine Sünden, damit ich leben kann. Paradoxerweise erweist sich die Zentralität Jesu und des Kreuzes als theologisch problematisch, da die vermittelnde Rolle Christi zwischen Gott und der Menschheit durchweg verdunkelt wird. Ein ähnliches Problem zeigt sich hinsichtlich der Theologie der Auferstehung in den Liedern. Jesus wird zum zentral Agierenden, er vernichtet Tod und Sünde aus eigener Kraft. Das passt gut mit der Königtum-Metapher zusammen, die sich in mehr als der Hälfte der Lieder findet. Letztendlich bieten die modernen Anbetungslieder eine Herrlichkeitstheologie, die (pastorale) Aspekte wie Gerechtersprechung, Leiden, Gottvergessenheit, Gericht und Gerechtigkeit unter den Tisch fallen lassen.

Da nur Teile der biblischen Geschichte erzählt werden, haben die modernen Anbetungslieder enthistorisierende und dekontextualisierende Tendenzen; Andeutungen der biblischen oder der Kirchengeschichte kommen kaum vor, auch keine Sorge um Barmherzigkeit, Gerechtigkeit und Mission in der Welt. Dazu passt die Art und Weise, wie Gott charakterisiert wird: als mächtig und stark, mit Liebe und Gnade im Überfluss, aber Hinweise auf Gottes Treue und Gerechtigkeit fehlen.

Die vorherrschenden Glaubensnarrative, die in dieser Studie erarbeitet wurden, zeigen, dass sie Teil eines selektiven Anbetungsdiskurses sind. Dieser Diskurs hat seine besondere Art und Weise, das Evangelium, Gott, den individuellen Menschen und die Welt zu verstehen. Es spiegelt wider, was in den evangelikalen und pfingstlichen Kirchen auf der ganzen Welt gesungen wird. Dabei ist durchaus anzuerkennen, dass viele Menschen in diesen Liedern eine Stimme finden, Worte, die sie befähigen, eine Spiritualität zu leben, die einfach ist, direkt und optimistisch: Es ist die Sprache des Gebetes, der Anbetung und des Glaubens in Beziehung zu Gott. Es wird allerdings deutlich, dass in diesem Liedgut vieles thematisiert und hinterfragt werden muss, vor allem im Blick auf die selektiv einseitige theologische Botschaft, die mit diesen Liedern transportiert wird. Das ist besonders dann problematisch, wenn die modernen Anbetungslieder zum vorherrschenden Musikstil in einer Ortsgemeinde werden. Die große Herausforderung, vor die diese Studie Kirchen stellt, die moderne Anbetungslieder singen, besteht darin, Raum für theologische Vielfalt zu finden, und zwar im Kontext eines „Anbetungs-Marktes“, in dem der finanzielle Einsatz hoch ist, und oft die Konsumdynamik zu bestimmen scheint, was gesungen wird.

Anhang: Liederliste

1	How Great Is Our God	Chris Tomlin, Jesse Reeves, Ed Cash	© 2004 worshiptogether.com songs
2	Mighty To Save	Ben Fielding, Reuben Morgan	© 2006 Hillsong Music Publishing
3	Our God	Matt Redman, Chris Tomlin, Jonas Myrin, Jesse Reeves	© 2010 Thankyou Music
4	Blessed Be Your Name	Matt and Beth Redman	© 2002 Thankyou Music
5	Here I Am To Worship	Tim Hughes	© 2000 Thankyou Music
6	Revelation Song	Jennie Lee Riddle	© 2004 Gateway Create Publishing
7	Everlasting God	Brenton Brown, Ken Riley	© 2005 Thankyou Music
8	Amazing Grace (My Chains Are Gone)	Chris Tomlin, Louie Giglio, John Newton	© 2006 worshiptogether.com songs
9	Jesus Messiah	Chris Tomlin, Daniel Carson, Jesse Reeves, Ed Cash	© 2008 Vamos Publishing
10	In Christ Alone	Stuart Townend, Keith Getty	© 2001 Thankyou Music
11	Your Grace Is Enough	Matt Maher	© 2003 spiritandsong.com
12	Forever	Christ Tomlin	© 2001 worshiptogether.com songs
13	Open The Eyes Of My Heart	Paul Baloche	© 1997 Integrity's Hosanna! Music
14	Forever Reign	Reuben Morgan, Jason Ingram	© 2009 Hillsong Music Publishing
15	How He Loves	John Mark McMillan	© 2005 Integrity's Hosanna! Music
16	You Are My King	Billy Foote	© 1996 worshiptogether.com songs
17	Holy Is The Lord	Chris Tomlin, Louie Giglio	© 2003 worshiptogether.com songs
18	From The Inside Out	Joel Houston	© 2005 Hillsong Music Publishing
19	Hosanna (Praise Is Rising)	Paul Baloche, Brenton Brown	© 2005, 2006 Integrity's Hosanna! Music
20	Shout To The Lord	Darlene Zschech	© 1993 Wondrous Worship
21	Come Now Is The Time To Worship	Brian Doerksen	© 1998 Vineyard Songs (UK/Eire)
22	The Stand	Joel Houston	© 2005 Hillsong Music Publishing
23	Hosanna	Brooke Ligertwood	© 2006 Hillsong Music Publishing
24	Lord I Lift Your Name On High	Rick Founds	© 1989 Maranatha Praise, Inc.
25	Glory To God Forever	Steve Fee, Vicky Beeching	© 2009 Worship Together Music
26	How Great Thou Art	Stuart Wesley Keene Hine	© 1949. 1953 Stuart Hine Trust
27	We Fall Down	Chris Tomlin	© 1998 worshiptogether.com songs
28	How Deep The Father's Love For Us	Stuart Townend	© 1995 Thankyou Music
29	Days Of Elijah	Robin Mark	© 1996 Song Solutions Daybreak
30	The Heart Of Worship	Matt Redman	© 1999 Thankyou Music
31	You Never Let Go	Matt and Beth Redman	© 2005 Thankyou Music
32	Happy Day	Ben Cantelon, Tim Hughes	© 2006 Thankyou Music
33	God Of Wonders	Marc Byrd, Steve Hindalong	© 2000 New Spring
34	Beautiful One	Tim Hughes	© 2002 Thankyou Music

35	Your Name	Paul Baloche, Glenn Packiam	© 2006 Integrity's Hosanna! Music
36	You Are My All In All	Dennis Jernigan	© 1991 Shepherd's Heart Music, Inc.
37	Sing To The King	Billy Foote, Charles Silvester Horne	© 2003 worshiptogether.com songs
38	Lead Me To The Cross	Brooke Ligertwood	© 2006 Hillsong Music Publishing
39	I Give You My Heart	Reuben Morgan	© 1995 Hillsong Music Publishing
40	The Wonderful Cross	Jesse Reeves, Chris Tomlin, J. D. Walt, Isaac Watts, Lowell Mason	© 2000 worshiptogether.com songs
41	Better Is One Day	Matt Redman	© 1995 Thankyou Music
42	Your Great Name	Krissy Nordhoff, Michael Neale	© 2008 Integrity's Praise! Music
43	Breathe	Marie Barnett	© 1995 Mercy / Vineyard Publishing
44	Indescribable	Laura Story, Jesse Reeves	© 2004 worshiptogether.com songs
45	Give Thanks	Henry Smith	© 1978 Integrity's Hosanna! Music
46	Sing Sing Sing	Chris Tomlin, Jesse Reeves, Matt Gilder, Daniel Carson, Travis Nunn	© 2008 worshiptogether.com songs
47	Trading My Sorrows	Darrell Evans	© 1998 Integrity's Hosanna! Music
48	You're Worthy Of My Praise	David Ruis	© 1991 Maranatha Praise, Inc.
49	I Will Follow	Reuben Morgan, Chris Tomlin, Jason Ingram	© 2010 SHOUT! Music Publishing
50	Your Love Never Fails	Chris McClarney, Anthony Skinner	© 2008 Thankyou Music

Summary

After a short introduction into the origins of modern worship music, from the Methodist revival to the charismatic renewal, the texts of the fifty most popular worship songs in the USA in 2012, according to the CCLI, are subjected to a textual analysis. The investigation treats the texts as "fragments of narratives". Frequently occurring derived narratives are the individual encounter with God, particularly in the person of Jesus Christ, and reflections on God. Often the person of the worshipper is in focus, so that the praxis of worship becomes a theme. Root metaphors with special significance are Kingdom, light / darkness, and three metaphorical interpretations of the cross: salvation, ransom and sacrifice. In all this, the author recognizes theological unilateral tendencies which should be corrected through a balanced choice of worships songs by the churches.

Pastor Hans Riphagen, Missionssekretär des niederländischen Baptistenbundes, PhD-Kandidat an der VU Universität Amsterdam, Postjesweg 150, 1061 AX Amsterdam; E-Mail: hans.riphagen@baptisten.nl