

Mathis Wunderlich

„Manipulation in der Lobpreismusik?“:
Manipulation in Instrumentalmusik und ihre
Anwendung und Bedeutung in der modernen
Lobpreismusik

Bachelorarbeit

6601

Theologisches Seminar St. Chrischona

Studiengang: Theologie und Musik

Erstgutachterin: Susanne Hagen

Zweitgutachterin: Stephanie Korinek

Abgabetermin: 05. Februar 2024

Zusammenfassung

In der vorliegenden Arbeit geht es um eine mögliche Manipulation in der modernen Lobpreismusik durch rein musikalische Parameter und die daraus entstehenden Folgen, positive wie negative. Dabei spielt vor allem der Zusammenhang von Emotionen und Musik eine zentrale Rolle, da Manipulation vorwiegend auf affektiver Ebene stattfindet. In einem ersten Teil wird der Begriff „Manipulation“ als eine neutrale Form der Beeinflussung definiert und basierend auf einer dienenden Ethik philosophisch-ethisch sowie christlich-ethisch (mit Jesus als Vorbild) so eingeordnet, dass eben jene sowohl in negativer als auch in positiver Weise verwendet werden kann und somit eine Art moralische Grauzone darstellt. Anschließend wird allgemein die Thematik der Emotionalität in Musik behandelt, als Voraussetzung für eine mögliche Manipulation durch instrumentale Musik, was anhand der Filmmusik (die, genau wie Lobpreismusik, besonders emotional geprägt ist) beispielhaft aufgezeigt wird. Durch den Zusammenhang von Filmmusik und Manipulation durch emotionale Einbindung des Publikums kann von der Existenz manipulativer Aspekte in Musik allgemein gesprochen werden, was auch anhand von weiteren Beispielen belegt wird. Der dritte Teil dieser Arbeit dient der Analyse der modernen Lobpreismusik. Durch den Vergleich mit der untersuchten Popmusik fallen einige Ähnlichkeiten in Struktur, Harmonie, Rhythmus und Sound auf, während die exemplarischen Liedanalysen noch genauere musiktheoretische und klangliche Erkenntnisse liefern. Im finalen Abschnitt werden die Ergebnisse aus den vorherigen Teilen schließlich zusammengeführt und die Erkenntnisse zu Manipulation in der Musik auf die moderne Lobpreismusik übertragen. Dazu wird zuerst die eigentliche Intention von Lobpreis, als ganzheitliche Vertiefung der Beziehung mit dem trinitarischen Gott, dargestellt und die hohe Emotionalität in der modernen Lobpreismusik durch ekstatische und repetitive Elemente, die sich auch in den Beispielliedern finden, aufgezeigt. Die emotionale Beteiligung des Publikums führt, wie auch schon bei der Filmmusik, zu manipulativen Aspekten, die in der modernen Lobpreismusik auftreten können und ethische Konsequenzen nach sich ziehen: Transparenz, Überprüfung, Bewusstwerdung, Pluralismus, Freiheit und Liebe sind hierbei die wichtigsten Stichpunkte, um zu verhindern, dass die Musik weder zur Ersatzreligion wird noch emotionslos bleibt.

Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung	2
1. Hinführung	4
1.1 Fragestellung und Zielsetzung	5
1.2 Eingrenzung der Thematik	5
1.3 Angaben zu Methodik und Vorgehen	6
2. Darstellung von Manipulation	7
2.1 Definition von Manipulation	7
2.2 Manipulation aus philosophisch-ethischer Sicht	8
2.3 Manipulation aus christlich-ethischer Sicht	10
3. Manipulation in der Musik	11
3.1 Musik und Emotionen	12
3.1.1 Physiologische und psychologische Begründungen	12
3.1.2 Kulturgeschichtliche und gesellschaftliche Beispiele	14
3.1.3 Empirische Beispiele	15
3.2 Manipulation durch Musik	16
3.2.1 Das Beispiel Filmmusik	17
3.2.2 Manipulative Musik in anderen Kontexten	20
4. Musikalische Analyse der modernen Lobpreismusik mithilfe der Parallelen zur Popmusik	21
4.1 Analyse der Popmusik	21
4.1.1 Begriffsklärung und Problematik	21
4.1.2 Form und Struktur	22
4.1.3 Harmonik und Melodik	23
4.1.4 Rhythmik und Metrum	24
4.1.4 Arrangement und Klang	26
4.2 Analyse der modernen Lobpreismusik	27
4.2.1 Hillsong, Bethel & Co.	28
4.2.2 Exemplarische Liedanalyse I: „Oceans (Where Feet May Fail)“	30
4.2.3 Exemplarische Liedanalyse II: „Make Room (Live)“	31
4.2.3 Gemeinsamkeiten und Unterschiede zur Popmusik	33
5. Manipulation in der modernen Lobpreismusik	35
5.1 Intention und Wirkung der Lobpreismusik	35
5.2 Macht und Manipulation in der modernen Lobpreismusik	37
5.2.1 Emotionen in der modernen Lobpreismusik	37
5.2.2 Manipulative Aspekte in der modernen Lobpreismusik	39
5.3 Ethische Bewertung der Manipulation	42
5.4 Chancen und Gefahren zur positiven Weiterentwicklung der modernen Lobpreisszene	45
6. Fazit und Ausblick	47
7. Literaturverzeichnis	50

1. Hinführung

Musik geht um die Welt. Eine einfache Tonabfolge von vier Tönen, gespielt von einem Streichorchester, lässt fast jeden Menschen an klassische Musik (oder sogar direkt an die berühmte 5. Symphonie Beethovens) denken, die ersten 10 Sekunden des „Imperial March“, komponiert von John Williams, reichen, um den Auftritt eines der berühmtesten Bösewichte der Moderne anzukündigen und auch den charakteristischen Schlagzeugrhythmus von Michael Jackson's „Billie Jean“ können die meisten sofort zuordnen. Doch Musik erfreut sich nicht nur allgemeiner Bekanntheit und Beliebtheit, sondern ist auch ein enorm großer Bestandteil unseres Lebens, im Bewussten sowie im Unbewussten. Wer schon einmal durch ein Kaufhaus gelaufen ist, im Kinosaal saß oder auf der Autofahrt das Radio angeschaltet hat, hat diesen alltäglichen Aspekt der Musik erlebt. Durch diese prominente Rolle birgt Musik aber auch Macht. Unternehmen nutzen sie zu Marketingzwecken in der Werbung, Regisseure wollen die Emotionen der Zuschauer in eine bestimmte Richtung lenken und der bekannte „Das ist unser Song!“-Song weckt in Liebespaaren romantische Erinnerungen. Dabei gibt es ebenso viele positive Erfahrungen (wie eben jene Liebesbekundung), als auch negative Beispiele, wenn Musik dazu genutzt wird, mit zweifelhafter Absicht andere Menschen zu manipulieren. Die Emotionalität der Musik hat also auch ihre Schattenseite und wirft im christlichen Kontext, gerade weil auch in der Gemeinde Machtmissbrauch und Manipulation auftreten¹, die Frage nach der Übertragbarkeit auf die Lobpreismusik auf. Werden die Gottesdienstbesucher jeden Sonntag heimlich manipuliert oder handelt es sich nur um harmloses Singen in der Kirche? Ist das dauerhaft untermalende sogenannte „holy pad“, das den Raum stimmungsvoll mit Synthesizerklängen füllt, ein manipulierendes Machtmittel? Hat die Modernisierung der Lobpreismusik und ihre Angleichung an die populäre Musik zur Folge, dass wir uns noch leichter manipulieren lassen? Sind sich die Hauptakteure auf der Bühne dieser Thematik überhaupt bewusst oder wollen sie sogar manipulieren? Die rasant steigende Bekanntheit von modernen „Worshipkollektiven“ (Hillsong, Bethel etc.) ohne dazugehörige ausreichende wissenschaftliche Untersuchungen lassen viele dieser Überlegungen offen.

¹ Vgl. Herbst, Vom Umgang mit Macht, 111.

1.1 Fragestellung und Zielsetzung

Die Fragestellung hinter dieser Bachelor-Arbeit lautet demnach: Inwiefern findet Manipulation in Instrumentalmusik statt, wie ist dies auf die moderne Lobpreismusik übertragbar und in der heutigen Realität anwendbar und was ist die Bedeutung davon für den modernen Lobpreis?

Dabei sind zunächst einige Ziele zu formulieren:

In einem kurzen einleitenden Teil soll der Begriff „Manipulation“ eingegrenzt und klar definiert werden und sowohl aus philosophischer als auch aus christlicher Sicht ethisch bewertet werden, um mit einem sinnvollen Verständnis dieses Begriffs im weiteren Verlauf arbeiten zu können. Darauffolgend soll dem Leser und der Leserin die in der Musik immanente Manipulation durch den Zusammenhang von Musik und Emotionen schlüssig dargelegt werden. Leser und Leserinnen sollen weiterhin Erkenntnisse über die musikalische Charakteristik der modernen Lobpreismusik gewinnen und mit dieser Hilfe, die Zusammenführung von Manipulation in Musik und Lobpreismusik nachvollziehen können. Dabei soll die Bewusstwerdung von manipulativen Aspekten im Vordergrund stehen und erkannt werden, dass sich innerhalb einer Ethik der musikalischen Manipulation Chancen und Gefahren bergen.

1.2 Eingrenzung der Thematik

Eine erste Eingrenzung des Themenbereichs besteht in der Fokussierung auf die moderne Lobpreismusik der Christian-Contemporary-Music, die in den meisten freikirchlichen Gemeinden vorherrscht (z.B. Hillsong, Bethel, Elevation Worship). Weiterhin wird die Thematik durch die ausschließliche Betrachtung der Instrumentalmusik in allen Teilen der Bachelorarbeit eingegrenzt. Es geht in dieser Arbeit nicht um den zweifelsohne großen Einfluss der Texte in der Musik, sondern um die rein instrumentale Wirkung von Musik auf den Menschen. Der einleitende Teil zu Manipulation im allgemeinen Sinne wird ebenfalls durch die Beschränkung auf die Definition und eine kurze Zusammenfassung der ethischen Sichtweise begrenzt. Auch bietet diese Arbeit keine ausführliche Analyse und Untersuchung von Filmmusik, die hier ausschließlich als Veranschaulichung eines Prinzips verwendet werden soll, ebenso wenig wie eine ethisch umfangreiche Untersuchung von christlicher Musik.

1.3 Angaben zu Methodik und Vorgehen

In der Einführung zum Thema wird Manipulation kurz wissenschaftlich definiert. Hierbei soll (v.a. durch Verarbeitung der Überlegungen von Alexander Fischer) bereits geklärt werden, ob Manipulation positiv und/oder negativ stattfinden kann und wie sie ethisch im Allgemeinen zu bewerten ist. Auf dieser Basis soll durch das Zusammenspiel von Emotionen und Musik die Manipulation mit eben dieser in Verbindung gebracht und beispielhaft anhand der Filmmusik situativ aufgezeigt werden, ebenfalls gestützt durch Fachliteratur im vorwiegend säkularen Bereich. Vorbereitend für den letzten Teil soll in einem dritten Schritt, unabhängig davon, Popmusik selbst und darauffolgend moderne Lobpreismusik als Teil der Populärmusik mit musiktypischen Parametern analysiert werden, die auch besonders durch Sound und Klanggestaltung erweitert werden. Dazu soll auf eigene erlernte Fähigkeiten zur Musikanalyse, sowie auf Beiträge aus der Fachliteratur zurückgegriffen werden. An dieser Stelle sollen auch aktuelle Beispiele aus der modernen Lobpreisszene genannt und einbezogen werden. Im bereits erwähnten vierten Abschnitt sollen die bisherigen Erträge zusammengeführt und auf die moderne Lobpreismusik übertragen werden. Anhand weiterer Fachliteratur aus dem nun v.a. theologischen Bereich soll auf Intention, Emotionalität und Manipulation im Lobpreis eingegangen werden und somit das eigentliche Herzstück der Arbeit verfasst werden. Zum Schluss soll die Thematik in einer Anleitung zum positiven Umgang mit dieser und zur Weiterentwicklung der Lobpreisszene zusammengeführt werden, mit einem abschließenden Ausblick zu konkreten Vorstellungen der daraus möglichen Konsequenzen und weiteren Forschungsfeldern.

2. Darstellung von Manipulation

2.1 Definition von Manipulation

Das Wort Manipulation löst bei den meisten Personen zunächst negative Assoziationen aus. Manipulation geschieht heimlich und im Unterbewusstsein, erschleicht sich ihren Weg in unseren Verstand und zwingt uns zu Handlungen, die nachteilige Folgen haben.² Wer manipuliert, der spielt mit den Gefühlen und Bedürfnissen seiner Mitmenschen, um die eigenen Ziele zu erreichen und hält alle Fäden fest in seiner Hand. Beispiele finden sich zu genüge in Wahlkämpfen von Politikern, im Bereich von Werbung und Marketing oder in zwischenmenschlichen Beziehungen.³ Auch in der Welt der Literatur und Filme gibt es häufig eine ominöse Instanz im Hintergrund, die jeden manipuliert und erst gegen Ende der Geschichte aufgehalten werden kann. Der Duden beschreibt passend dazu den Begriff als „undurchschaubares, geschicktes Vorgehen, mit dem sich jemand einen Vorteil verschafft, etwas Begehrtes gewinnt“.⁴ Auch andere Quellen beziehen sich auf den Duden, wenn sie die manipulierte Person als unwissend und fremdgesteuert bezeichnen, ausgenutzt für die Zwecke des Manipulators.⁵ Allerdings lässt diese Definition einige wichtige Aspekte von Manipulation aus, wie etwa eine positive Beeinflussung z.B. durch einen Spendenaufruf für wohltätige Zwecke⁶ oder eine offengelegte Manipulation, die trotz ihrer Offensichtlichkeit funktionieren kann (z.B. in der Werbung).⁷ Heinz Bonfadelli orientiert sich zunächst ebenfalls am Duden, fügt dem aber hinzu, dass Manipulation durch gezielte Veränderung der Umstände die Betroffenen zu anderweitigen Entscheidungen drängt.⁸ Der Autor trennt diesen Begriff von weiteren „Bemühungen zur Beeinflussung“⁹ (z.B. Erziehung) jedoch nicht klar, sodass offen bleibt, inwiefern diese positiven Formen mit Manipulation zusammenhängen oder eben nicht. Um ferner eine Vermischung mit „anderen Beeinflussungsformen wie Zwang, Täuschung, Nötigung etc.“¹⁰ zu vermeiden und

² Vgl. Fischer, Manipulation, 27.

³ Vgl. a. a. O., 28.

⁴ N.N., Manipulation, www.duden.de.

⁵ Vgl. N.N., Manipulation, www.spektrum.de.

⁶ Vgl. Fischer, Manipulation, 51.

⁷ Vgl. a. a. O., 48.

⁸ Vgl. Bonfadelli, Manipulation, www.journalistikon.de.

⁹ Ebd.

¹⁰ Fischer, Manipulation, 29.

auch positive Aspekte miteinzuschließen, soll in dieser Arbeit mit der folgenden (und zu Bonfadelli ähnlichen) Definition von Alexander Fischer gearbeitet werden, der davon überzeugt ist, dass

„Manipulation als eine Form der Einflussnahme zu verstehen ist, die sich dadurch auszeichnet, dass der Manipulator jemanden eine Wahl treffen lässt, die dem Manipulierten trotz der zugrundeliegenden Manipulation dennoch als freie Wahl erscheint. Die Einflussnahme geschieht durch die aktive Veränderung der affektiven Anziehungskraft von bestimmten Zwecken oder die Modifikation eines Handlungskontextes, der so Zwecke in einem affektiven Sinne angenehmer/unangenehmer erscheinen lässt und damit die nahegelegte Wahl attraktiver/unattraktiver macht und ihre Wahrscheinlichkeit erhöht/verringert.“¹¹

Das heißt nicht nur, dass der oder die Manipulierte selbst eine scheinbare freie Wahl treffen kann und somit Freiheit weiterhin integriert wird, sondern auch dass Manipulation nicht zwingend negativ und/oder täuschend sein muss.¹² Ebenso kann der Manipulator/ die Manipulatorin bewusst und unbewusst manipulieren, wenn er eine andere Person handeln lässt und beeinflusst.¹³ Das Phänomen befindet sich somit in der Mitte zwischen Zwang oder Nötigung und rationaler Überzeugung¹⁴ und geht nicht zwingend gänzlich an der Vernunft vorbei, da menschliche Entscheidungen ohnehin auch von Emotionen, Automatismen und sozialen Kontexten geleitet werden.¹⁵ Eben diese Affekte werden durch Manipulation angeregt, wenn sie angenehme/unangenehme Zwecke in einem veränderten Kontext darstellt und damit keinen Zwang schafft, aber eine gegenteilige Entscheidung unangenehm oder anstrengend erscheinen lässt.¹⁶

2.2 Manipulation aus philosophisch-ethischer Sicht

Nach dieser etwas neutraleren Definition von Manipulation und Abgrenzung zu anderen Beeinflussungsformen, befinden wir uns momentan in einer moralischen Grauzone, in der noch näher bestimmt werden muss, was Manipulation legitimieren und was sie verurteilen könnte.

¹¹ Fischer, Manipulation, 31.

¹² Vgl. ebd.

¹³ Vgl. a. a. O., 42.

¹⁴ Vgl. a. a. O., 53.

¹⁵ Vgl. a. a. O., 63.

¹⁶ Vgl. a. a. O., 73f.

Da das allgemeine Verständnis von Manipulation negativ gepolt ist, wird auch die Verwendung im wissenschaftlichen Konsens ethisch verworfen.¹⁷ Aber dank einer möglichen Legitimierung des Begriffes durch sinnvolle Ziele bei gleichzeitig fehlerhafter Umsetzung kritisiert Fischer diese allgemeine Verwerfung, denn Manipulation könnte in bestimmten Fällen (z.B. manipulierendes Marketing für umweltschützende Produkte) sogar hilfreich sein.¹⁸ Da der Mensch sich permanent zwischen Rationalität und Affekten befindet,¹⁹ muss das Phänomen als zweiseitig erachtet werden,²⁰ mit einer ethisch verwerflichen und einer ethisch sinnvollen Seite. Um klarzustellen, wann und wie Manipulation ethisch legitim ist, führt Fischer ein minimalmoralisches Kernprinzip ein: der Respekt als Angelpunkt, denn jeder möchte mindestens respektvoll behandelt werden.²¹ Respekt ist ein übergeordnetes und universales Bedürfnis, das gelernt und auch wieder verloren werden kann²² und aufgrund dessen er drei Regeln in Bezug auf Manipulation formuliert:

1. Manipulation muss zeitlich begrenzt sein und darf nicht immer wieder bei der gleichen Person eingesetzt werden. Außerdem muss die Unversehrtheit des Charakters und der Reflexionsfähigkeit berücksichtigt werden.
2. Manipulation muss eine fundamentale Entscheidungsfreiheit erhalten, sodass andere Optionen auch möglich sind.
3. Manipulation braucht zwingend einen ethisch sinnvollen Zweck, der die Perspektive des Gegenübers respektiert und „neutral gegenüber Vorstellungen des guten Lebens“²³ ist.²⁴

Diesen drei Grundregeln schließt Fischer einen Fragenkatalog an, der bei der Bestimmung einer legitimen oder illegitimen Manipulation helfen soll und abgesehen von eben jenen Formulierungen die notwendige Transparenz und die Gefahr von möglichen Langzeitfolgen hervorhebt.²⁵ Somit lässt sich abschließend sagen, dass der Begriff der Manipulation auch aus philosophisch-ethischer Sicht neutral angesehen werden kann und nach eingehender Prüfung sogar positiv ausgelegt werden kann.

¹⁷ Vgl. Fischer, Manipulation, 160.

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Vgl. a. a. O., 121.

²⁰ Vgl. a. a. O., 242.

²¹ Vgl. a. a. O., 190.

²² Vgl. a. a. O., 201.

²³ A. a. O., 205.

²⁴ Vgl. a. a. O., 204f.

²⁵ Vgl. a. a. O., 206-209.

2.3 Manipulation aus christlich-ethischer Sicht

Im Folgenden soll Manipulation auch aus der christlich-ethischen Perspektive betrachtet werden. Zunächst bleibt außer Frage, dass heimliche Manipulation mit niederen Absichten nicht mit der Bibel im Einklang stehen kann. Z.B. Jesu Doppelgebot der Liebe verhindert eine solche täuschende Beeinflussung. Dieses geht auch noch über das erwähnte Prinzip von Respekt hinaus, da wir unseren Nächsten nicht nur respektieren, sondern ihn lieben sollen (vgl. Mt 22,39). Prof. Dr. Dr. Friedrich Beutter fügt dem zusätzlich die Ebenbildlichkeit als Grund für die „Gleichwertigkeit jedes menschl. Lebens“²⁶ und den richtigen Umgang in sozialen Beziehungen hinzu. Beutter lehnt Manipulation zwar zuerst ab, unterscheidet dann jedoch auch zwischen Manipulation „als Dienst am Menschen“²⁷ und negativer Beeinflussung. Hier zeigt sich der Zusammenhang von Respekt als Kernprinzip, das im biblischen Sinne Würdigung des Gegenübers aufgrund seiner Ebenbildlichkeit heißt. Auch Michael Herbst sieht Macht generell (und Manipulation ist nichts anderes als ein „Machtmittel innerhalb von Beziehungen“²⁸) nicht als per se schlecht an. Macht wird als eine Kraft definiert, mit der eine bestimmte Person eine andere Person dazu verleiten kann, so zu handeln, wie es nicht ihrem eigenen Willen entsprechen würde,²⁹ mit anderen Worten sie zu manipulieren. Ein gutes und beliebtes Beispiel dafür ist die Kindererziehung, bei der Eltern ihre Kinder auf verschiedene Arten tagtäglich beeinflussen und sie dazu bringen, sich richtig zu verhalten, um sie in ihrer Entwicklung zu fördern. Ganz ähnlich möchte Jesus uns zu einem mündigen Glauben erziehen und ermächtigen, schreibt Herbst³⁰. Diese Reife, die in Eph 4,13 angesprochen wird, bedeutet Macht, dienende Macht, die andere Menschen fördert und ermutigt.³¹ Selbstverständlich soll das nicht bedeuten, dass Machtmissbrauch und schadende oder verdeckte Manipulation heruntergespielt werden können. Aber das Problem sind zumeist die Menschen dahinter, die blinden Gehorsam fordern, andere kontrollieren und isolieren und für ihre egoistischen Ziele ihre Mitmenschen ausnutzen. Deswegen braucht es Begrenzung und Kontrolle³² von Macht und Manipulation, keine grundsätzliche Ablehnung. Die Ehe ist ein weiteres Beispiel, in

²⁶ Beutter, Manipulation, 183.

²⁷ Ebd.

²⁸ Fischer, Manipulation, 203.

²⁹ Vgl. Herbst, Vom Umgang mit Macht, 103f.

³⁰ Vgl. a. a. O., 108f.

³¹ Vgl. a. a. O., 118.

³² Vgl. a. a. O., 110.

der sich diese dienende Form von Manipulation widerspiegeln kann, wenn ein Partner den anderen mit gutgemeinten Ratschlägen und affektiven Gesten offen beeinflusst, um sein charakterliches Wachstum zu fördern, erwachsen aus der gegenseitigen Liebe. So fasst Martin Luther King diesen Zusammenhang von Macht und Liebe in einer seiner Predigten äußerst passend zusammen: „Power at its best, power at its best is love implementing the demands of justice [...]“.³³

Wer in Liebe oder aus Liebe seine Macht nutzt und manipuliert, um anderen Menschen zu dienen, der handelt nicht nur nach einem minimalistischen Grundprinzip des Respekts, sondern bringt seine Mitmenschen weiter, damit sie selbstständig in ihrer Persönlichkeit und Mündigkeit aufblühen können.

Manipulation bleibt demnach auch aus christlich-theologischer Sicht ein zweischneidiges Schwert, das sowohl für gute als auch für schlechte Zwecke gebraucht werden kann. In einem nächsten Schritt sollen diese Erkenntnisse auf die Musik übertragen werden, auf die Möglichkeiten der Manipulation mittels Klängen und Tönen.

3. Manipulation in der Musik

Um aufzuzeigen, dass auch in der Musik Menschen manipuliert und beeinflusst werden können, muss zunächst der Zusammenhang von Affekten (da die Manipulation durch diese arbeitet, s.o.) und Musik dargelegt werden. Eine Affektenlehre im klassischen Sinne ist hier allerdings nicht gemeint und würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, weshalb sich auf den wissenschaftlichen Zusammenhang von Emotionen und Musik beschränkt werden soll. Nach dieser Einführung sollen v.a. am Beispiel Filmmusik manipulative Aspekte in der Musik aufgezeigt werden. Die Filmmusik wurde in diesem Fall aufgrund ihrer bekanntlich hohen Emotionalität, die im späteren Verlauf der Arbeit auch mit der modernen Lobpreismusik verknüpft werden soll, ausgewählt.

³³ King Jr., Where do we go from here?, www.kingsinstitute.stanford.edu.

3.1 Musik und Emotionen

Dass Musik und Emotionen in irgendeiner Form zusammenhängen, scheint auf der Hand zu liegen. Das zeigt der durch die Nacht tanzende Student im Club, der zu Tränen gerührte Sportler beim Erklingen der Nationalhymne, die jubelnden Fans in der ersten Reihe eines Popkonzerts oder der entspannte Blick eines Klassikgenießers abends mit einem Glas Rotwein in der Hand. Auch der enorm erfolgreiche Musikmarkt lässt sich kaum ohne emotionale Beteiligung erklären, 3,7 Milliarden Aufrufe für einen einzelnen Singer-Songwriter-Song³⁴ erscheinen sonst recht unwahrscheinlich. Dennoch wurde in der Musikwissenschaft die Emotionalität bisher strikt von der Musik getrennt, obwohl doch zunächst physiologisch und psychologisch erklärbare Effekte beim Hören von Musik auftreten, die die Emotionen im Menschen anregen.

3.1.1 Physiologische und psychologische Begründungen

Im Gegensatz zum Auge ist das Ohr nur passiv einsetzbar und kann aufgrund seiner Unbeweglichkeit keine detaillierten Informationen an das Gehirn weiterleiten³⁵, weswegen das Gehör vorwiegend für Gefühle, Beziehungen und Kunst zuständig ist und Geräusche im Allgemeinen (und damit auch Musik) eine stärkere Wirkung erzielen.³⁶ Durch die Verbindung des Ohres mit Stammhirn (Emotionen und Affekte), Thalamus und limbischen System, die allesamt zentralere grundlegendere Areale des Gehirns darstellen,³⁷ erreichen akustische Reize diese Regionen, die Gefühle hervorrufen können, auf direktem Wege und bewirken körperliche und emotionale Reaktionen.³⁸ Konkret bedeuten diese Abläufe, dass beim Hören von Musik Dopamin und endogene Opioide ausgeschüttet werden, womit der Körper sich selbst belohnt, ähnlich wie beim Konsum von Drogen oder beim Sex.³⁹ Somit erklären sich auch die häufig positiven Erlebnisse beim Musikhören. Auch der Rhythmus wird schon vor der Geburt erlernt, durch den Pulsschlag der Mutter, der Sicherheit und Wohlempfinden suggeriert und den das ungeborene Kind im Bauch bereits spürt.⁴⁰ Weiterhin zeigen

³⁴ Vgl. Shape of you, www.spotify.de.

³⁵ Vgl. Schneider, Filmmusik, 20.

³⁶ Vgl. Weindl, Filmmusik und Emotionen, 16.

³⁷ Vgl. Schneider, Filmmusik, 20.

³⁸ Vgl. Weindl, Filmmusik und Emotionen, 16.

³⁹ Vgl. Spitzer, Musik im Kopf, 397.

⁴⁰ Vgl. Weindl, Filmmusik und Emotionen, 16.

einige „emotionsauslösende Mechanismen während der Musikwahrnehmung“⁴¹ den wissenschaftlich nachweisbaren Bezug von Emotionen zur Musik. Ein Reflex im Hirnstamm bewirkt schnelle Reaktionen auf unerwartete und plötzliche musikalische Wendungen (z.B. ein Paukenschlag), da diese als Anzeichen von Gefahr gesehen werden und der Geräuschquelle die nötige Aufmerksamkeit zugeteilt wird, aufgrund der alarmierten Hirnregionen Thalamus und Amygdala.⁴² Wenn der Körper sich über Herz- und Atemfrequenz mit dem musikalischen Rhythmus synchronisiert, fühlt der Mensch sich emotional verbunden und körperlich aktiviert.⁴³ Ebenso wie die Vorstellung von ausgedachten Bildern (passend zur Musik) führt auch die Modifizierung der Erwartungshaltung der Rezipienten zu emotionalen Reaktionen, wenn beispielsweise eine vorherige Erwartung an die Musik im Verlauf eines Stückes überraschenderweise nicht erfüllt wird.⁴⁴ Auch die psychologische Verknüpfung von Gedanken oder Erinnerungen mit Emotionen durch musikalische Motive zeigt eine emotionale Verbindung mit der Musik auf kognitiver Ebene, zumal sich der Hörer und die Hörerin nur durch den erneuten verknüpften Klang an den Gedanken erinnern können.⁴⁵ Dies geschieht regelmäßig durch Leitmotive in der Filmmusik, die im weiteren Verlauf der Arbeit betrachtet werden sollen. Im Kino wird auch die Aufmerksamkeit gebündelt und kognitive Vorgänge reduziert, weshalb neue „psychische Ressourcen“⁴⁶ beim Publikum geschaffen werden, die von der Filmmusik wiederum ausgelastet werden, damit ein gedankliches Abschweifen während des Films verhindert werden kann.⁴⁷ So beeinflusst Musik das Publikum psychologisch, um den Rezipienten emotional an das Geschehen zu binden und seine Aufmerksamkeit zu erhalten.⁴⁸

Ferner gibt es neben den aufgezeigten psychologischen und physiologischen Erkenntnissen noch weitere konkrete Beispiele, die das Zusammenspiel von Musik und Emotionen darstellen.

⁴¹ Albrecht, Leitmotivik, 87.

⁴² Vgl. ebd.

⁴³ Vgl. ebd.

⁴⁴ Vgl. a. a. O., 88.

⁴⁵ Vgl. Schneider, Filmmusik, 21.

⁴⁶ Weindl, Filmmusik und Emotionen, 21.

⁴⁷ Vgl. ebd.

⁴⁸ Vgl. ebd.

3.1.2 Kulturgeschichtliche und gesellschaftliche Beispiele

Ein erstes Beispiel liefert die Erzählung eines Holocaustüberlebenden, der von einem SS-Mann berichtet, welcher sich durch Musik in ein menschliches Wesen verwandeln konnte und emotional zugänglich wurde, entgegen der absolut barbarischen Umstände.⁴⁹ Außerdem wurde nicht ohne Grund in der Zeit des Nationalsozialismus Musik in der Staatspropaganda missbraucht, bestimmte Arten und Formen verboten und ausschließlich „deutsche Musik“ gefördert.⁵⁰ Hier zeigt sich schon eine erste Form von Macht und Manipulation durch Musik, wenn Völker und ihre Kulturen unterdrückt wurden und die Musik als Mittel der Einflussverbreitung und Ideologie instrumentalisiert wurde. Auch die Verwendung von lauten Instrumenten (Trommeln, Trompeten etc.) im Militär und als Symbol der Herrschaft von Königen⁵¹ zeigt die enorme Kraft und Wirkung, die Musik entfalten kann. Von der anderen Seite betrachtet sind Emotionen für viele selbst auch ein Grund musikalisch schöpferisch zu wirken. Trotz mangelnder empirischer Untersuchungen zeigt die schiere Menge an Liebesliedern, dass diese romantische Emotion viele Komponisten inspiriert hat ihre Gefühle in der Musik auszudrücken.⁵² Auch das bereits angesprochene 3,7 Milliarden Mal abgespielte Lied „Shape of you“ handelt von einer romantischen Erfahrung. Egal, ob das neugefundene Liebesglück gefeiert oder der Schmerz über einen Verlust artikuliert werden muss, in der Musik lassen Künstler ihren Emotionen freien Lauf und das nicht nur in Bezug auf die Liebe.

Zahlreiche weitere Beispiele, wie Wiegenlieder zur Beruhigung⁵³ oder die emotionale Verknüpfung von einem vergangenen Ereignis und bestimmter Musik⁵⁴ (der bereits erwähnte „Das ist unser Song!-Song“) lassen die Konsequenz eines kaum widerlegbaren Zusammenhangs von Musik und Emotionen nach sich ziehen.

⁴⁹ Vgl. Spitzer, Musik im Kopf, 380ff.

⁵⁰ Vgl. a. a. O., 383.

⁵¹ Vgl. a. a. O., 384.

⁵² Vgl. ebd.

⁵³ Vgl. a. a. O., 385f.

⁵⁴ Vgl. a. a. O., 387.

3.1.3 Empirische Beispiele

Unterstützt wird dies durch empirische Untersuchungen über emotionale und körperliche Reaktionen beim Hören von Musik. Bezüglich letzteren zeigten die Ergebnisse eines Experiments mit 83 britischen Probanden, dass Gänsehaut, Tränen, Lachen und Pulserhöhung häufig auftretende Reaktionen auf Musik sind.⁵⁵ Dabei konnte sogar die musikalische Wendung konkret einer Reaktion zugeordnet werden, wie z.B. Tränen bei einem melodischen Höhepunkt.⁵⁶ Durch eine wiederholte Durchführung wurde auch die Konsistenz der Reaktionen bewiesen und „der Effekt war reproduzierbar“⁵⁷. Eine weitere Studie, bei der Musik und ihre Auswirkung im Alltag untersucht wurde, führte zu dem Ergebnis, dass die Teilnehmer und Teilnehmerinnen bei selbstbestimmter Musikauswahl wacher, präsenter und positiver gestimmt waren und bei Hintergrundmusik oder fremdbestimmter Auswahl die Veränderungen geringer ausfielen und kaum Wachheit oder Präsenz gefördert wurde.⁵⁸ Auch das zeigt die emotionale Beeinflussung, die Musik auf Menschen haben kann, unabhängig davon, ob sie darauf achten oder nicht.

An dieser Stelle soll auch die Strebetendenz-Theorie von Bernd und Daniela Willimek nicht unerwähnt bleiben. Die beiden Forscher fokussierten sich auf die Zuordnung von bestimmten musikalischen Harmonien mit zugehörigen Emotionen, aber hielten dabei eine direkte Verbindung von Musik zu Emotionen nicht für möglich und irreführend.⁵⁹ Eine emotionale Beteiligung der Hörer und Hörerinnen ist nach dem Autorenpaar nur durch „Identifikationen mit abstrakten Willensinhalten“⁶⁰ erklärbar, das heißt konkret, dass die hörende Person sich mit dem Willensinhalt des harmonisch essenziellen Leittons identifiziert, mit seinem „Willen gegen die Tonhöhenveränderung“⁶¹. Das sei vergleichbar mit einer Filmfigur, dessen Gefühle aus der Distanz miterlebt werden können, bei der Musik bleibt dies jedoch anonym, ohne fiktive Figur.⁶² Die Modifizierung des Verständnisses eines Leittons, der eigentlich in der Musikwissenschaft als in eine Richtung strebend gilt, wird durch die Unmöglichkeit

⁵⁵ Vgl. Spitzer, Musik im Kopf, 388ff.

⁵⁶ Vgl. ebd.

⁵⁷ A. a. O., 391.

⁵⁸ Vgl. a. a. O., 393f.

⁵⁹ Vgl. Willimek, Musik und Emotionen, 5.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ A. a. O., 9.

⁶² Vgl. ebd.

der Vorstellung einer Tendenz eines Objekts begründet.⁶³ In anderen Worten: man kann sich nicht vorstellen, dass ein Ton nach oben oder unten strebt und deswegen sollte der Leitton stattdessen mit einem starken oder schwachen Willen gegen eine Änderung der Tonhöhe dargestellt werden. Anhand dieser Theorie werden Leittonen in unterschiedlichen harmonischen Zusammenhängen passende Emotionen zugeordnet, was durch empirische Untersuchungen an über 2000 Probanden⁶⁴ gestützt wird. So steht z.B. die Dur-Terz vergleichsweise stabil als Leitton und vermittelt so ein Gefühl von Zufriedenheit oder Freude, einverstanden mit ihrem Platz.⁶⁵ Als Abwandlung dazu löst die erniedrigte Moll-Terz entweder Trauer oder Wut aus, nicht einverstanden und verdrängt von ihrem vorherigen Platz.⁶⁶ Durch weitere harmonische Strukturen (Septime, Zwischendominante...) können Emotionen von Sehnsucht und Hoffnung bis Furcht und Schmerz abgebildet werden. Diese Studie ist insgesamt auch für den weiteren Verlauf der Arbeit interessant, da sie argumentiert, dass Emotionen gezielt bewirkt werden können, durch die Identifikation mit dem Leitton, der auch gerade in der Filmmusik eine wichtige Rolle spielt. Diese Ansicht ist natürlich strittig und kann nicht auf alle musikalischen Phänomene übertragen werden. In jeder Hinsicht unterstützt sie aber zunächst auch den allgemeinen Zusammenhang von Musik und Emotionen, der im Anschluss daran in der Frage nach der Manipulation durch eben diese Emotionalität mündet.

3.2 Manipulation durch Musik

Nachdem nun ausreichend aufgezeigt werden konnte, dass Emotionen in der Musik vermittelt werden können, folgt der Bezug zur Manipulation. Wenn der Hörer und die Hörerin emotional von einem Musikstück ergriffen werden können, liegt die Vermutung nahe, dass diese Musik ihn und sie auch manipulieren kann, indem Handlungen oder Reaktionen hervorgerufen werden, die ohne die Musik im gleichen Kontext nicht existieren würden. Um diesen möglichen Umstand zu prüfen, soll im Folgenden die Filmmusik genauer betrachtet werden.

⁶³ Vgl. Willimek, Musik und Emotionen, 10f.

⁶⁴ Vgl. a. a. O., 5.

⁶⁵ Vgl. a. a. O., 17f.

⁶⁶ Vgl. a. a. O., 22ff.

3.2.1 Das Beispiel Filmmusik

Ein treibender Rhythmus, lange tiefe Basstöne und eine in Quintolen spielende Streichersektion werden plötzlich von lauten, tiefen und stark komprimierten expressiven Hörnerklängen unterbrochen, die den Kinosaal bei jedem Schlag erschüttern lassen. Dieser Filmmusikausschnitt aus Christopher Nolan's „Tenet“ (2020), komponiert von Ludwig Göransson, unterstützt die gewaltigen Bilder einer riesigen Boeing 747 Maschine, die absichtlich in einen Flughafenhanger gefahren wird und symbolisiert die schiere Größe und unaufhaltsame Bedrohung, die dem Flugzeug als Teil eines geplanten Anschlags innewohnt. Was mit Worten hier kaum beschreibbar ist, wird im Kino zur überwältigenden Spannung und zieht die Zuschauer und Zuschauerinnen immer tiefer in den Bann. Solche oft unbewussten Reaktionen des Publikums auf die musikalische Untermalung, die spontan, reflexhaft und impulsiv auftreten, unterstützen Aufmerksamkeit und Interesse und ermöglichen eine leichtere Identifikation des Rezipienten mit dem Film.⁶⁷ Allgemein sorgt die Musik im Film für ein besseres Verständnis und realeres Wirken der Handlung durch diese emotionale Identifizierung.⁶⁸ Auch die Figuren werden assoziativ mit Symbolen und Emotionen durch musikalische Klänge verknüpft.⁶⁹ Dies zeigt, „daß affektives Musik-Erleben die filmische Wahrnehmung prägen kann“⁷⁰, in anderen Worten, dass Musik eine Szene durch die emotionale Wirkung entscheidend charakterisieren kann.⁷¹ Der Regisseur kann somit durch die Emotionen in der Musik eine klarere Aussage vermitteln und die Zuschauer und Zuschauerinnen auf eine gewollte Interpretation hin beeinflussen.⁷² Dies geschieht natürlich v.a. in Form von Verstärkung und Abschwächung, weniger bei der Erzeugung von gegenteiligen Emotionen⁷³ und sicherlich nicht mit absoluter Garantie bezüglich der Emotionsvermittlung.⁷⁴ Aber die Musik wirkt im Film durch die gesteigerte Intensität und das stärkere emotionale Erleben durchaus manipulativ,⁷⁵ was auch anhand der grundlegenden emotionalen Stimmung, die der Handlung gleichzeitig mehr Glaubwürdigkeit verleiht, einer mit Musik hinterlegten Szene zu

⁶⁷ Vgl. Weindl, Filmmusik und Emotionen, 74.

⁶⁸ Vgl. Schmidt, Reflexe, 172.

⁶⁹ Vgl. Weindl, Filmmusik und Emotionen, 74.

⁷⁰ De la Motte-Haber; Emons, Filmmusik, 212.

⁷¹ Vgl. Weindl, Filmmusik und Emotionen, 70f.

⁷² Vgl. Albrecht, Leitmotivik, 90.

⁷³ Vgl. Weindl, Filmmusik und Emotionen, 129ff.

⁷⁴ Vgl. a. a. O., 127.

⁷⁵ Vgl. a. a. O., 77.

erkennen ist.⁷⁶ In der Titelmusik ist diese Emotionalität besonders präsent, wenn die Musik das Publikum durch eine möglichst fließende und emotional ansprechende Einführung in die Welt des Films ziehen will.⁷⁷ Weitere Methoden, die solche Emotionen hervorrufen sollen, sind einerseits die sensorische Kompositionstechnik, die die affektive Wirkung durch möglichst körperliche Reaktionen intensivieren will.⁷⁸ Ein Beispiel dafür ist die berühmte Mordszene in der Dusche aus Alfred Hitchcock's „Psycho“ (1960), in der hohe scharfe Streicher mit passenden Rhythmen den Mord mit dem Messer begleiten und so die emotionale Verbundenheit des Rezipienten mit dem Opfer und der grausamen Tat manipulieren.⁷⁹ Andererseits werden auch durch die Kultur des Films bekannte Musikmerkmale genutzt, die durch ihre wiederholte Verwendung zu allgemeinem Erkennen der Zuschauer und Zuschauerinnen führen. So stehen sehr tiefe bzw. hohe Töne, starke Veränderung in der Lautstärke oder ein Tremolo bekanntlich für Bedrohung und Gefahr.⁸⁰

Eine letzte Methode stellt der ritualhafte Charakter der Filmmusik dar. Der Rhythmus, als ein wiederkehrendes und sich wiederholendes Phänomen, funktioniert nach festen erkennbaren Regeln und ist somit voraussehbar, er ermöglicht diesen „kokreativ mitzuerschaffen“⁸¹. Psychologisch gesehen ist dies vergleichbar mit Ritualen, die Ordnung schaffen und das Zusammenleben regeln sollen und uns in Form von religiösen Riten oder in gesellschaftlichen Gepflogenheiten, wie der Begrüßung oder Etikette, alltäglich begegnen.⁸² Daraus folgt, dass diese ritualartigen Rhythmen (wie sie so oft in ihrer Gleichmäßigkeit in der Filmmusik verwendet werden) dem Rezipienten das Gefühl von Sicherheit geben, von einer vertrauten Umgebung, die auf diese Weise beeinflussen und beruhigend wirken, sowie Sympathie mit dem gegebenen medialen Kontext wecken kann.

Dass die Intention des Komponisten (gemeinsam mit dem Regisseur) und die tatsächliche Rezeption des Publikums eng zusammenliegen, wurde bereits durch verschiedene Studien belegt.⁸³ In einer derselbigen wurde den Probanden zeitlich vor einer kurzen Szene, auf der lediglich ein neutraler Gesichtsausdruck zu sehen war,

⁷⁶ Vgl. Albrecht, Leitmotivik, 90.

⁷⁷ Vgl. a. a. O., 90f.

⁷⁸ Vgl. a. a. O., 92f.

⁷⁹ Vgl. ebd.

⁸⁰ Vgl. a. a. O., 94.

⁸¹ Leitkert, Von der Musik der Bilder, 37.

⁸² Vgl. ebd.

⁸³ Vgl. Albrecht, Leitmotivik, 96.

stark emotional ausgeprägte Musik vorgespielt, was dazu führte, dass die Versuchspersonen den Gesichtsausdruck trotz seiner Neutralität mit Emotionen assoziierten, die vorhergehende Musik manipulierte demnach die Interpretation der Bilder.⁸⁴ Auch eine zweite Studie, die sich mehr auf die physiologischen Reaktionen bezieht, stellte beim Vergleich von visuellen und audiovisuellen Inhalten bei zusätzlicher Musik eine höhere Atemfrequenz und eine höhere Hautleitfähigkeit fest.⁸⁵ Letztere ist ein „Indikator emotionaler Erregung“⁸⁶, der beispielsweise beim Schwitzen auftritt. Auch eine gegenteilige empirische Arbeit von Florian Weindl soll hier nicht unerwähnt bleiben, bei der den Probanden in verschiedenen Gruppen eine Szene, die im Original ohne musikalische Untermalung auskommt, unter der Verwendung von unterschiedlichen genretypischen Filmmusikstücken gezeigt wurde.⁸⁷ Bei der anschließenden Befragung konnten sich jedoch keine eindeutigen Ergebnisse herausstellen, da die typischen Emotionen und Reaktionen gruppenübergreifend festgestellt wurden und somit nicht klar einem Filmmusikgenre zugeordnet werden konnten.⁸⁸ Weindl kann deswegen nicht von einem einfachen „Reiz-Reaktionsschema“⁸⁹ in der Wirkungsweise der Filmmusik ausgehen, sondern sieht diese nur als einen Faktor von vielen für die emotionale Beteiligung am Film.⁹⁰ Der Großteil der Studien postuliert somit einen direkten Zusammenhang zwischen beeinflussenden Emotionen und Filmmusik, der dennoch mit gewisser Vorsicht zu genießen ist, da auch gegenteilige Ergebnisse auftreten und weiteren Forschungsbedarf offenbaren.

Abschließend konnten mehrere manipulative Aspekte der Filmmusik aufgezeigt werden, die nahelegen, dass Komponist und Regisseur den Rezipienten in seiner Interpretation beeinflussen können, ohne dass dies notwendigerweise geschehen muss. Durch die emotionale Einbindung des Publikums und den durch die Musik modifizierten Handlungskontext kann die Wahrscheinlichkeit einer Angleichung der Intention des Urhebers und der Interpretation des Rezipienten durch die affektiv angenehmere Gestaltung (und zwar die Filmmusik) erhöht werden und eine Manipulation kann per Definition (s. Kapitel 2.1) vorliegen. Die musikalische

⁸⁴ Vgl. Albrecht, Leitmotivik, 98f.

⁸⁵ Vgl. a. a. O., 150f.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Vgl. Weindl, Filmmusik und Emotionen, 92f.

⁸⁸ Vgl. a. a. O., 120-126.

⁸⁹ A. a. O., 127.

⁹⁰ Vgl. ebd.

Unterermalung verstärkt nicht nur die Attraktivität der intendierten Interpretation, sondern auch überhaupt die Anziehungskraft des Hineingezogenwerdens in die fiktive Handlung, weil sie die manipulierte Person emotional einbindet und auf dieser affektiven Ebene anspricht. Ob diese Manipulation ethisch gerechtfertigt ist oder nicht, ist nicht Teil dieser Arbeit. Allerdings sollte bedacht werden, dass im Normalfall jede Person freiwillig im Kino oder vor dem Fernseher sitzt und die Filmmusik sich nicht zu verstecken versucht.

3.2.2 Manipulative Musik in anderen Kontexten

Nicht nur in der Filmmusik kann es zu manipulativem Einsatz von Musik kommen, die allgemeine Konsumorientierung der Gesellschaft hat auch zu einem mehrheitlich funktionalen Gebrauch von Musik geführt: „Musik beeinflusst möglicherweise die gesamte Wirtschaft.“⁹¹ Die Werbung ist dafür wohl eins der bekanntesten Beispiele, wenn unterschwellige Musik bei geringer Aufmerksamkeit Positivität bewirkt und im Extremfall das Produkt assoziativ mit der angenehmen Musik verknüpft wird.⁹² Auch die Attraktivität der gesamten Werbeszene kann durch Musik gesteigert und dadurch wirtschaftlich genutzt werden.⁹³ Durch das Anpassen von Parametern wie Tempo oder Lautstärke kann Musik ebenso das Kaufverhalten in Geschäften und Supermärkten beeinflussen, z.B. ein gemächliches Einkaufen bei langsamem Tempo oder vermehrter Essenskonsum bei schnelleren Musikstücken.⁹⁴ Die in der Lautstärke verringerte Musik ist dabei im Hintergrund und soll eine angenehme Atmosphäre erzeugen, die die Kunden und Kundinnen zu größeren Einkäufen bewegt.⁹⁵ Durch das Wirken im Unterbewusstsein ist die Manipulation schwer nachvollziehbar und es entsteht ein „Musikzwang“⁹⁶, da das Gehör vom Menschen nicht willentlich abgeschaltet werden kann und er der Musik ausgeliefert bleibt.⁹⁷ Zuletzt will auch das Radio bzw. der jeweilige Sender seine Hörer und Hörerinnen am Abschalten hindern und spezialisiert

⁹¹ Spitzer, Musik im Kopf, 403.

⁹² Vgl. a. a. O., 403f.

⁹³ Vgl. ebd.

⁹⁴ Vgl. a. a. O., 405.

⁹⁵ Vgl. Fehling, Manipulation durch Musik, 12f.

⁹⁶ A. a. O., 17.

⁹⁷ Vgl. a. a. O., 18.

sich so auf ein Genre, damit Werbeunternehmen ihr Marketing auf dieses bestimmte Publikum ausrichten und ihre Werbespots gezielt platzieren können.⁹⁸

Dass Musik überhaupt wirtschaftliche Verwendung findet, zeigen auch die Zahlen des Musikmarktes, was der Jahresumsatz von 11,73 Milliarden Euro in 2022 des Musikstreamingdienstes „Spotify“ verdeutlicht.⁹⁹

Anhand der bisherigen Erkenntnisse kann festgehalten werden, dass Instrumentalmusik die Möglichkeit zur Manipulation hat und es bleibt die Frage, ob und inwiefern dies auch auf die Lobpreismusik zutrifft.

4. Musikalische Analyse der modernen Lobpreismusik mithilfe der Parallelen zur Popmusik

4.1 Analyse der Popmusik

Aufgrund von nicht ausreichend vorhandener wissenschaftlicher Literatur zur Analyse von moderner Lobpreismusik und der zahlreichen Parallelen zur Popmusik wird zunächst letztere analysiert. Im Anschluss daran soll die Lobpreismusik u.a. anhand von zwei bekannten Beispielen untersucht und mit der genannten Musikbranche verglichen werden.

4.1.1 Begriffsklärung und Problematik

Bei der Analyse von Popmusik - oder auch von populärer Musik allgemein - fällt auf, dass eine gewisse Problematik auftritt, die sich auch in der Uneinigkeit der Musikwissenschaft äußert und v.a. die Frage nach der richtigen Analysemethode behandelt.¹⁰⁰ Da der Umfang der vorliegenden Arbeit jedoch nicht ausreicht, um eine methodisch neuartige oder vergleichende Analyse durchzuführen und dies auch nicht

⁹⁸ Vgl. Spitzer, Musik im Kopf, 405f.

⁹⁹ Vgl. N.N., Umsatz und Gewinn von Spotify, www.statista.com.

¹⁰⁰ Vgl. Helms; Phleps, Editorial, 7.

zum eigentlichen Ziel der Arbeit beitragen würde, soll ein eher klassisches Analyseverfahren, das durch den Untersuchungsparameter Klang ergänzt wird, verwendet werden.

Um Klarheit bezüglich der Begrifflichkeit zu schaffen, wird hier Popmusik als Unterkategorie der populären Musik, oder auch Populärmusik, genannt. Populäre Musik wäre zu weit gefasst, da diese zumeist auch weitere populäre Formen der Musik miteinschließt, wie z.B. Funk, HipHop, Jazz, Rock oder Musical.¹⁰¹ Die Populärmusik ist somit der Oberbegriff, u.a. auch für moderne Lobpreismusik.

Popmusik dagegen, als Teil der Entwicklung aus dem Rock'n'Roll, grenzt sich von solchen anderen Genres durch ihre Bezeichnung als popkulturelles Phänomen, das „den größten Teil der massenhaft verbreiteten populären Musik bestreitet“¹⁰², ab. Dabei ist sie von Schnellebigkeit und Unterhaltsamkeit geprägt¹⁰³ und hat sich zu einer internationalen und interkulturellen gesamtheitlichen Inszenierung entwickelt, die multimedial v.a. unter der Jugend Verbreitung findet.¹⁰⁴

4.1.2 Form und Struktur

Die klassische Aufteilung eines Popsongs besteht aus mehreren strukturierenden Teilen, die da wären: Intro, Strophe, Pre-Chorus, Chorus, Bridge, Interlude und Outro,¹⁰⁵ wobei in der aktuellen Entwicklung auch ein Post-Chorus als zweiter Höhepunkt, der die Intensität hält oder weiter steigert, in instrumentaler oder vokaler Form hinzukommt.¹⁰⁶ Strophe und Refrain erscheinen abwechselnd, während Überleitungen durch Intro, Bridge, Interlude und Outro geschaffen werden.¹⁰⁷ Dabei findet sich im Intro eine meistens kurze, aber in der älteren Popmusik auch umfangreichere Einleitung, die oft instrumental oder nur mit Gesangsfetzen versetzt schon Stimmung und Stil des Liedes erkennen lässt.¹⁰⁸ Nach dem Intro folgt, vorbereitend für den Chorus, die Strophe, die die Geschichte des Liedes beginnt und sie im zweiten Teil nach dem ersten Chorus weitererzählt, wobei sie bei

¹⁰¹ Vgl. Hemming, Methoden der Erforschung, 506.

¹⁰² Fermor, Ekstasis, 24.

¹⁰³ Vgl. ebd.

¹⁰⁴ Vgl. a. a. O., 29.

¹⁰⁵ Vgl. Rodriguez, „You just want attention“, 86.

¹⁰⁶ Vgl. a. a. O., 85.

¹⁰⁷ Vgl. Hemming, Methoden der Erforschung, 115.

¹⁰⁸ Vgl. Kramarz, Warum Hits Hits werden, 72.

gleichbleibendem Musikmaterial möglichst viel Text beinhaltet.¹⁰⁹ Anschließend kommt es im Pre-Chorus durch eine Steigerung der Intensität der Musik zu einer Ankündigung des Höhepunktes, als Übergang zum Chorus.¹¹⁰ Eben dieser beinhaltet als Höhepunkt und Hauptteil den Titel des Songs und die sogenannte Hook, eine Melodielinie, die besonderen Ohrwurmcharakter haben soll,¹¹¹ und steigert damit „besonders das Interesse der Hörer:innen“¹¹². Pre-Chorus, Chorus und der oben erwähnte Post-Chorus nehmen dabei immer mehr Platz in Popsongs ein, da diese Songteile mit „großer Eingängigkeit, hohem Wiedererkennungswert sowie einer steigenden und kulminierenden Dramaturgie“¹¹³ einhergehen. Im Kontrast dazu steht zumeist die Bridge, die für eine kurze musikalische Abwechslung sorgen soll und deswegen eher zu einem späteren Zeitpunkt in der zweiten Hälfte des Liedes auffindbar ist.¹¹⁴ Am Ende eines Popsongs steht das Outro, das auf verschiedene Weise umgesetzt werden kann, wie beispielsweise durch erneuten Bezug zum Intro, Wiederholung des Chorus, harmonische Modulation oder Rückung, Fade Out oder einen abrupten Schlussschlag auf den ersten Schlag des letzten Taktes.¹¹⁵ Insgesamt betrachtet kommt es häufig zu Wiederholung in den Formteilen oder der gesamten Teile¹¹⁶, ebenso wie zu schnellen Wechseln der Songteile um mehr Variation und Aufmerksamkeit durch Verdichtung zu erreichen und neues musikalisches Material v.a. in der ersten Minute zu präsentieren.¹¹⁷

4.1.3 Harmonik und Melodik

Die Popmusik orientiert sich fast ausschließlich an der Dur-Moll-Tonalität und verwendet vorwiegend Dreiklänge, mitunter aber auch Vierklänge, die allerdings oft von den sehr simplen Powerchords ersetzt werden.¹¹⁸ Dur- und Molldreiklänge sowie eben jene Powerchords dominieren dabei die Szene und werden als Akkorde oftmals auch ohne funktionsharmonische Zusammenhänge (teilweise nur zwei pro Song)

¹⁰⁹ Vgl. Kramarz, Warum Hits Hits werden, 73.

¹¹⁰ Vgl. a. a. O., 74.

¹¹¹ Vgl. ebd.

¹¹² Rodriguez, „You just want attention“, 85.

¹¹³ A. a. O., 86.

¹¹⁴ Vgl. Kramarz, Warum Hits Hits werden, 74.

¹¹⁵ Vgl. a. a. O., 75.

¹¹⁶ Vgl. a. a. O., 76.

¹¹⁷ Vgl. Rodriguez, „You just want attention“, 89f.

¹¹⁸ Vgl. Kramarz, Warum Hits Hits werden, 85f.

aneinandergereiht.¹¹⁹ Auch wenn auf Kadenz zurückgegriffen wird, ist die Auswahl nicht sehr groß, was die zahlreiche Verwendung der I-VI-IV-V-I- oder der I-V-VI-IV-I- Kadenz, die sich so großer Beliebtheit und Erfolge erfreuten, dass sie eigene Namen („Turn around“ und „Four Chord Formel“) erhielten, in den Liedern zeigt.¹²⁰ Durch die „starke Limitiertheit und offensichtliche Beschränkung von innovatorischen Möglichkeiten“¹²¹ kommt es zu universalen Akkordfolgen und zur bereits angesprochenen Simplizität der Popsongs, die allenfalls durch eine elegant eingeleitete Modulation in eine andere Tonart oder durch eine abrupte halb- oder ganztönige Rückung der Harmonie des gesamten Songs unterbrochen wird.¹²² Auch mithilfe von Verschiebungen der Kadenz (Stufe VI an den Anfang) oder einzeln eingebauten Zwischendominanten und Mollparallelen wird versucht der Monotonie entgegenzuwirken.¹²³

Eng verbunden mit der Harmonik ist die Melodik des Songs, die im besten Fall als „markante Gesangsmelodie“¹²⁴ im Gedächtnis bleiben kann. Solche ohrwurmcharakteristischen „Hooks“ im Gesang bilden neben den loopbasierten und modifizierbaren „Licks“ (wiederholte, kurze, instrumentale Melodie als Basis für die ganze Form) den wichtigsten Kern der Melodik in der Popmusik.¹²⁵ Diese speziellen Melodien sind gut platziert, werden mehrmals wiederholt und zeichnen sich durch synkopische Rhythmen, interessante Harmonien und ihre simple Schönheit aus.¹²⁶

4.1.4 Rhythmik und Metrum

Der Rhythmus stellt gewissermaßen das wichtigste Element der gesamten Populärmusik dar, so wurden Stilistiken wie Swing, Salsa, Rock'n'Roll oder Techno v.a. durch rhythmisch innovative Aspekte entwickelt.¹²⁷ Der wichtige Unterschied zwischen Rhythmus und Metrum besteht dabei in der Oberbegrifflichkeit des Metrums, das den Puls des Liedes als Bezugsmöglichkeit für den Takt darstellt und

¹¹⁹ Vgl. Hemming, Methoden der Erforschung, 97.

¹²⁰ Vgl. Kramarz, Warum Hits Hits werden, 91ff.

¹²¹ A. a. O., 92.

¹²² Vgl. a. a. O., 105.

¹²³ Vgl. a. a. O., 97ff.

¹²⁴ Kramarz, Warum Hits Hits werden, 106.

¹²⁵ Vgl. Hemming, Methoden der Erforschung, 86f.

¹²⁶ Vgl. a. a. O., 267.

¹²⁷ Vgl. a. a. O., 100.

dabei auch bei Taktwechseln durchgehend bleiben kann.¹²⁸ In den allermeisten Popsongs bleibt die Taktart im gesamten Verlauf gleich,¹²⁹ während Betonungen innerhalb des Taktes als Akzente Variationsmöglichkeiten bieten und als Offbeat oder Synkopen von den Hauptzählzeiten abweichen können.¹³⁰ Rhythmen mit Zweier-, Dreier- oder Vierer-Einheiten (wie der 4/4 Takt) sind für Hörer und Hörerinnen verständlicher und im Gehirn schneller verarbeitbar,¹³¹ was die Simplifizierung und Monotonisierung der aus der afroamerikanischen Musik stammenden rhythmisch feststehenden Figuren erklärt.¹³² Abwechslung schaffen sowohl sogenannte „Breaks“, die als plötzlicher Stopp der Musik für variantenreiche solistische Möglichkeiten und Struktur sorgen, als auch das Mikrotiming, bei dem einzelne detaillierte Akzente innerhalb des unveränderten Pulses gesetzt werden können.¹³³ Durch das kontinuierliche Fundament der Rhythmen in der Popmusik, können prägnante rhythmische Figuren besonders bewegungsaffin wirken¹³⁴ und mithilfe des Grooves (Akzente im Mikrotiming) den Rezipienten zum Tanzen bewegen.¹³⁵ Rhythmus in der Popmusik stimuliert nach Fermor den Körper und hat eine „ekstatisierende Wirkung“¹³⁶, die bei einem höheren Tempo immer wahrscheinlicher wird und die Popmusik als aktiv erlebbare und partizipatorische Musik kennzeichnet (durch Tanzen, Mitwippen, Klatschen etc.).¹³⁷

¹²⁸ Vgl. Hemming, Methoden der Erforschung, 104.

¹²⁹ Vgl. ebd.

¹³⁰ Vgl. a. a. O., 108.

¹³¹ Vgl. Kramarz, Warum Hits Hits werden, 119.

¹³² Vgl. a. a. O., 116f.

¹³³ Vgl. a. a. O., 118f.

¹³⁴ Vgl. a. a. O., 117.

¹³⁵ Vgl. a. a. O., 122f.

¹³⁶ Fermor, Ekstasis, 33.

¹³⁷ Vgl. a. a. O., 34f.

4.1.4 Arrangement und Klang

Das Arrangement eines Songs, somit auch seine Instrumentierung und Klangwelt, ist mit der Entwicklung der Popmusik immer wichtiger geworden und hat sich seit den Anfängen des Genres stark verändert.¹³⁸ Neben der solistischen Begleitung des Gesangs, hat sich aus dem Rock'n'Roll besonders die Bandaufteilung von Bass, E-Gitarre, Schlagzeug, Klavier und Gesang herauskristallisiert.¹³⁹ Hier lässt sich auch eine Erweiterung der Instrumente hinsichtlich ihres emotionalen Ausdrucks und ihrer Expressivität (z.B. zahlreiche Effekte und Verzerrmöglichkeiten der E-Gitarre) feststellen.¹⁴⁰ Mit dem Aufkommen der Musikstudios und hoch technologisierter Produktionen wird die Popmusik immer mehr standardisiert und perfektioniert,¹⁴¹ was zu immer mehr ausproduzierten Songs mit Synthesizern und virtuellen Instrumenten führt, teils mit einem gegensätzlichen „Einsatz von üblichen Instrumenten“¹⁴² (z.B. Streichinstrumente). Diese virtuellen Software-Instrumente oder auch Sample-Player sind „in unüberschaubarer Vielfalt“¹⁴³ verfügbar und bestehen hauptsächlich aus Synthesizern und anderen Tasteninstrumenten.¹⁴⁴ Dies zeigt, dass „die Hersteller einem Trend folgen, der sich an zunehmend durch synthetische Klänge dominierter populärer Musik orientiert.“¹⁴⁵ Durch die Möglichkeit diese Sounds übereinander zu lagern und zu schichten steigern analoge, digitale und virtuelle Synthesizer die klanglichen Optionen¹⁴⁶ und sind elementarer Teil eines zunehmend vorherrschenden elektronischen Sounds.¹⁴⁷ Dieser wird vorwiegend durch das Aufnahmestudio und den Produzenten gestaltet, der sich durch seinen Studiosound zum hörbaren Mitkomponisten entwickelt.¹⁴⁸ Im Studio kommt es nicht nur zu verschiedenen Aufnahmetechniken bei den unterschiedlichen Instrumenten, sondern auch zum Einsatz von Effekten: jede Spur, jedes Einzelteil wird nachbearbeitet und v.a. mit dem beliebten Hall-Effekt hinterlegt.¹⁴⁹ Dabei treten einzelne Betonungen besonders

¹³⁸ Vgl. Kramarz, Warum Hits Hits werden, 124f.

¹³⁹ Vgl. a. a. O., 126.

¹⁴⁰ Vgl. Fermor, Ekstasis, 37f.

¹⁴¹ Vgl. a. a. O., 38f.

¹⁴² Kramarz, Warum Hits Hits werden, 126.

¹⁴³ Brockhaus, Kultsounds, 81.

¹⁴⁴ Vgl. a. a. O., 82.

¹⁴⁵ A. a. O., 83.

¹⁴⁶ Vgl. a. a. O., 97.

¹⁴⁷ Vgl. a. a. O., 303.

¹⁴⁸ Vgl. a. a. O., 105f.

¹⁴⁹ Vgl. a. a. O., 315.

hervor, wie die Akzentuierung von Bassdrum und Snare des Schlagzeugs¹⁵⁰ oder auch das Verwenden von unabsichtlichen Fehlern und Geräuschen, die im Nachhinein passend klingen, als eigene neue Klangwelt.¹⁵¹ Trotz der möglichen Vielfalt, dank nahezu unbegrenzter Verfügbarkeit und Modifizierung von Instrumenten und Sounds, treten auch übergreifende beliebte Standardsounds auf (beispielsweise das Yamaha DX7 oder Synthesizer Pads), welche die Popmusikwelt prägen.¹⁵² Dabei wird auch in allen Unterkategorien der Popmusik dasselbe Soundmaterial auf verschiedene Weise verwendet, „während der Mainstream kommerziell erfolgreiche Soundkonzepte übernimmt.“¹⁵³ Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Popmusik ihrer Zugehörigkeit zur populären Musik alle Ehre macht, da sie v.a. versucht populär zu sein und beim Publikum Aufmerksamkeit und Interesse zu generieren. Dadurch ist sie geprägt von Repetition, wenig Komplexität und rhythmischer Durchschlagskraft, während sie den neusten Trends bezüglich Sounds und Formstruktur unweigerlich folgen muss, um weiterhin Geltung zu haben. Dies nimmt ihr meiner persönlichen Ansicht nach jedoch nicht ihre Legitimität oder Berechtigung als eigenständiges und sehr erfolgreiches Musikgenre, das durch seine stilistischen Prägungen eben nicht jedem Kritiker gefallen muss, aber trotzdem Möglichkeiten zur Musikalität und Weiterentwicklung offenlässt.

4.2 Analyse der modernen Lobpreismusik

Bei der Analyse moderner Lobpreismusik treten, wie bereits erwähnt, einige Schwierigkeiten aufgrund des Mangels an fundierten wissenschaftlichen Analysen in der Literatur auf, der mit aller Wahrscheinlichkeit auch von der Aktualität und noch jungen Existenz dieses Musikgenres herrührt. Als Teil der populären Musik - denn populär ist die moderne Lobpreismusik, dazu im Verlauf dieses Kapitels mehr - muss die moderne Lobpreismusik dennoch in ihrer Begrifflichkeit bestimmt und eingegrenzt werden. Gemeint ist hierbei die sogenannte „Praise and Worship“-Musik, die sich während der „Jesus People movements in the 1960s and 1970s“¹⁵⁴ aus der

¹⁵⁰ Vgl. Brockhaus, Kultsounds, 318.

¹⁵¹ Vgl. a. a. O., 403

¹⁵² Vgl. a. a. O., 404f.

¹⁵³ A. a. O., 406.

¹⁵⁴ Lambert, Experiential Truth, 27

afroamerikanischen Gospelmusik entwickelt hat und heute in den allermeisten Freikirchen weltweit stark vertreten ist.¹⁵⁵ Wenn in dieser Arbeit von moderner Lobpreismusik gesprochen wird, so ist damit synonym auch eben diese „Praise and Worship“-Musik gemeint. Charakteristisch und in besonderer Weise prägend für dieses Genre waren und sind Bandprojekte, die sich aus schnell wachsenden Gemeinden gründeten, allen voran die Hillsong Church. Darum sollen v.a. diese und weitere (wie Bethel Music, Elevation Worship) anhand ihrer Geschichte und musikalischen Entwicklung kurz vorgestellt werden.

4.2.1 Hillsong, Bethel & Co.

Hillsong wurde 1983 von Brian und Bobbie Houston in einem Stadtteil von Sydney gegründet,¹⁵⁶ allerdings unter dem damaligen Namen „Hills Christian Life Centre“, welches 2001 in Hillsong umgetauft wurde.¹⁵⁷ Damit sollten die zwei Bereiche Musik und Kirche vereint werden und die internationale Bekanntheit des Namens durch die Lieder von Hillsong genutzt werden.¹⁵⁸ Der Erfolg dieser Marke hing maßgeblich von den medienwirksamen Strategien, die hauptsächlich in der Musik eingesetzt wurden, ab und die jährlich produzierten Alben wurden in Gemeinden auf der ganzen Welt gesungen.¹⁵⁹ Der musikalische Erfolg begann 1985 mit Musikpastor Geoff Bullock, der mit seinen selbstgeschriebenen und eigentlich nur für den eigenen Gottesdienst bestimmten Liedern bald durch Australien tourte und so größere Bekanntheit erlangte.¹⁶⁰ Durch neue Musiker und Songwriter wie Darlene Zschech oder Reuben Morgan sowie einer Verlegeragentur konnte auch das christliche Publikum in den USA und die christliche Jugend, v.a. durch die Gründung von Hillsong United 1998, erreicht werden.¹⁶¹ Neben Hillsong United, die später von Joel Houston geleitet wurden und immer mehr Studioproduktionen mit neuen Sounds hervorbrachten, entstanden auch internationale Hillsongbands und die Verbreitung von Hillsong Music steigerte sich, auch durch den Wechsel zu Sony in 2008, enorm bis hin zu

¹⁵⁵ Vgl. Lambert, *Experiential Truth*, 27.

¹⁵⁶ Vgl. Hillsong Church Fact Sheet, www.hillsong.com.

¹⁵⁷ Vgl. Riches; Wagner, *The Evolution of Hillsong*, 21.

¹⁵⁸ Vgl. ebd.

¹⁵⁹ Vgl. ebd.

¹⁶⁰ Vgl. a. a. O., 22.

¹⁶¹ Vgl. a. a. O., 23.

Chartplatzierungen.¹⁶² Die musikalische Entwicklung während dieser Prozesse ging von anfänglichen Einflüssen aus der Gospelmusik rasch über zu Balladen und schnelleren funkartigen Stücken und fokussierte sich auf den Gitarrensound um sich den Bedürfnissen des U.S-amerikanischen Publikums anzupassen.¹⁶³ Mitunter beeinflusst durch andere beliebte christliche oder säkulare Bands (z.B. Jamiroquai), sorgten die zentralen Songwriter und Songwriterinnen für eine Entwicklung zum „global pop sound“¹⁶⁴, welcher nach der Etablierung als eigene Marke von deutlich weniger Variationen und konsistenten und modernen Sounds geprägt war und noch immer ist.¹⁶⁵ Heute ist die Hillsong Church in 27 Ländern vertreten und hat ihren Musikbereich in Hillsong Worship, Hillsong United und Hillsong Young & Free aufgeteilt.¹⁶⁶ Die Zahlen bezüglich der Songs sprechen dabei für sich selbst: 527 Millionen Aufrufe hat alleine das Lied „What a beautiful name it is“ von Hillsong Worship auf YouTube,¹⁶⁷ Hillsong United konnte 2019 auf Platz 2 der meistverkauften Alben landen mit ihrem Album „People“¹⁶⁸ und sich 61 Wochen lang auf dem ersten Platz der Hot Christian Songs halten, mit ihrem wohl bekanntesten Song „Oceans (Where Feet May Fail)“.¹⁶⁹

Eine ähnliche Erfolgsgeschichte hat die Band „Bethel Music“ erlebt, die aus der Bethel Church in Kalifornien entstand und 2009 von dem damaligen Pastorenehepaar gegründet wurde.¹⁷⁰ Das Bandkollektiv konnte ebenfalls einige hohe Platzierungen in den Billboard Charts erzielen (Platz 2 der Hot Christian Songs).¹⁷¹ Diesen zwei Beispielen schließen sich viele weitere Praise&Worship-Bands an, wie beispielsweise Elevation Worship (Elevation Church, Grammy Award Gewinner)¹⁷², Maverick City Music, oder YADA Worship, die alle ähnliche Musikentwicklungen durchlaufen haben und die heutige Lobpreisszene entscheidend prägen.

Im Folgenden werden nun zwei Lieder dieses Genres exemplarisch analysiert, u.a. mithilfe der Kriterien zur Popmusikanalyse (s.o.).

¹⁶² Vgl. Riches; Wagner, *The Evolution of Hillsong*, 23f.

¹⁶³ Vgl. a. a. O., 32.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Vgl. ebd.

¹⁶⁶ Vgl. Hillsong Church Fact Sheet, www.hillsong.com.

¹⁶⁷ Vgl. „What a beautiful name it is“, www.youtube.com.

¹⁶⁸ Vgl. Hillsong United, www.billboard.com.

¹⁶⁹ Vgl. ebd.

¹⁷⁰ Vgl. About Bethel, www.bethel.com.

¹⁷¹ Vgl. Bethel Music, www.billboard.com.

¹⁷² Vgl. About, www.elevationworship.com.

4.2.2 Exemplarische Liedanalyse I: „Oceans (Where Feet May Fail)“

Das bereits erwähnte Lied „Oceans (Where Feet May Fail)“ von Hillsong United und TAYA eignet sich aufgrund seiner dargestellten Erfolge in den Charts und der Platzierung auf Position 21 in den CCLI Top 100 der meistgesungenen Lieder hervorragend als Beispiel für die moderne Lobpreismusik.¹⁷³ „Oceans (Where Feet May Fail)“ wurde geschrieben und komponiert von Joel Houston, Matt Crocker und Salomon Lighthelm und befindet sich in der Tonart D-Dur mit 60bpm im 4/4 Takt als angegebenes Tempo.¹⁷⁴ Der Song startet mit einem 34 Sekunden langem instrumentalem Intro, welches anfänglich nur eine synthetische Klangwelt vorstellt, bestehend aus übereinander gelagerten Synthesizer Pads und sehr hohen modifizierten Pianoklängen. Dieser hintergründige sphärische Sound ist charakteristisch für das gesamte Lied und bleibt in den folgenden Formteilen erhalten. Nach wenigen Sekunden setzt nun ein Solo-Cello ein, das in der mittelhohen Lage eine langsame getragene Melodie vorträgt, die sich über 4 Takte erstreckt. Bei der Wiederholung dieser kommt das Klavier als Harmonieträger dazu und spielt die teils vorgezogene viertaktige Akkordfolge (auf die harmonischen Zusammenhänge soll später eingegangen werden) mit jeweils einmaligem Anschlag. Ab Minute 1:00, nach der ersten Strophe werden dem Klangbild ein durchgehendes leichtes E-Gitarrenpicking und mehr Synthesizer, die an glitzernde Klänge erinnern, hinzugefügt. Die markante aufsteigende Sexte in der Gesangsmelodik markiert gleichzeitig den Einstieg in den ersten Chorus, der abgesehen von der allgemein höheren Melodie der Vocals sehr unscheinbar wirkt und sich der allgemeinen ruhigen Stimmung anpasst. Die eigentliche dynamische Steigerung geschieht im folgenden Post-Chorus bzw. Instrumentalteil: achtelbetonte Drums und Percussion, E-Bass und eine zweite Gitarre steigen ein, während ein kurzes simples Lick von E-Gitarre und glockenartigen Synthesizern vorgetragen wird. Dieser Groove dominiert die zweite Strophe, die durch die konstante Achtelbetonung deutlich schneller und aktiver wirkt, was auch durch das weitergespielte Gitarrenlick und den Rückgang von sphärischen Synthesizer Pads unterstützt wird. Klanglich ändert sich auch im zweiten Chorus nicht viel: der Gesang mündet in eine Art freie Vokalisierung im angefügten zweiten Post-Chorus, der einen ersten Höhepunkt des Songs bildet. Hektische 32tel in den Drums und Percussion über

¹⁷³ Vgl. CCLI Top 100, www.songselect.ccli.com.

¹⁷⁴ Vgl. Oceans, www.songselect.ccli.com.

den erneut durchlaufenden Achteln in Bassdrum und Bass werden mit prominenten Synthesizerklängen gepaart, die mit ihrem fast schon rauschartigen Glitzern beinahe das E-Gitarrenlick übertönen. Dieser 8-taktige Instrumentalteil bricht auf einen Schlag dynamisch völlig ein und lässt die Hörer und Hörerinnen mit den einmalig angeschlagenen Akkorden des Klaviers am jeweiligen Taktanfang allein. Die darauffolgende Bridge (wieder 8 Takte lang) wird sechsmal wiederholt und steigert sich von solistischer Klavierbegleitung, über dezent spielendem Schlagzeug und flächenartigen synthetischen Streichern in der hohen Lage, zu immer schneller werdenden Rhythmen mit nach und nach einsetzenden Instrumenten. Diese unisono-artige Steigerung kulminiert in einem erneuten Instrumentalteil, der mit seinen durchgehenden Achteln und lauten Synthesizern fast schon an einen elektronischen Dance-Song erinnert. Zum Ende hin geht der Song im letzten Chorus dynamisch erneut schlagartig zurück und schließt mit einem langem (über 60 Sekunden) Outro, das an die sphärischen Klangwelten des Intros erinnert.

Allgemein betrachtet folgt das Lied einer simplen VI-(V)-I-V-IV Kadenz, die nur im Chorus von einer abgespeckten IV-I-V Kadenz und in der Bridge von einer gelegentlichen Substitution mit der zweiten Stufe abgewechselt wird und der Basslauf ist geprägt von Sekundsritten als Überleitung zum nächsten Akkord. Bezüglich der Abspielzeit fällt die enorme Länge des Songs mit 8:56min im Gegensatz zu den meist kürzeren populären Liedern auf, was wohl v.a. durch die vielen Wiederholungen und Instrumentalteile zustande kommt.

4.2.3 Exemplarische Liedanalyse II: „Make Room (Live)“

Der Song „Make Room“ von Community Music gehört mit seinem Erscheinungsjahr 2019 zum aktuelleren Liedgut der Gemeinden. Dies zeigt seine Beliebtheit auf Spotify mit 37,1 Millionen Wiedergaben¹⁷⁵ sowie seine noch höhere Platzierung in den CCLI Top 100 auf Position 20 (allerdings dort in der deutschen Übersetzung).¹⁷⁶ Als Songwriter werden Rebekah White, Josh Farro, Evelyn Heideriqui und Lucas Cortazio aufgeführt, die gesungene Tonart ist G und das Tempo 63bpm im 4/4 Takt.¹⁷⁷ Das Lied beginnt mit einer Achtelbewegung auf dem sehr halligen Klavier, das bis zum

¹⁷⁵ Vgl. Make Room, www.spotify.com.

¹⁷⁶ Vgl. CCLI Top 100, www.songselect.ccli.com.

¹⁷⁷ Vgl. Make Room, www.songselect.ccli.com.

Interlude nach dem ersten Chorus den Gesang solistisch begleitet. Abgesehen von dieser konstanten Untermalung sind lediglich hohe leise Synthesizer Pads im Hintergrund zu hören. Die Melodik im Gesang liegt in der ersten Strophe sehr tief und offenbart einen warmen Klang, der von einer höheren Lage mit größeren Intervallsprüngen im Chorus kontrastiert wird. Im bereits angesprochenen anschließenden Instrumentalteil kommt ein elektronischer simpler Schlagzeuggroove sowie erste Andeutungen eines E-Gitarrenpickings hinzu, alles mit starken Halleffekten belegt. Sowohl das durchlaufende Klavier als auch der Groove finden in Strophe 2 und Chorus 2 ihre Fortführung, während die Synthesizer um glockenartige Klänge erweitert werden. Nach einer Wiederholung des achttaktigen Chorus ändert sich die gesamte Dynamik durch das Einsetzen des vollen Schlagzeugs und der akkordisch spielenden E-Gitarren, die nun deutlich zu hören sind. In diesem Instrumentalteil improvisiert der Gesang über die langsame Steigerung der Instrumentierung durch Erweiterung der perkussiven Elemente. Diese Steigerung wird in der folgenden Bridge fortgeführt und anhand der dominanten und fast schon aggressiven Sechzehntelbetonung sowie der Präsenz der zahlreichen Synthesizer kenntlich gemacht, was in der Mitte der drei Repetitionen durch einen Halftime-Groove kurz unterbrochen wird, ohne in der Intensität abzufallen. Mit einem Rückbezug zu den anfänglichen Teilen des Songs endet die Bridge in einem ruhigen Chorus mit der bekannten Klavierbegleitung. Nach einem weiteren kurzen instrumentalem Interlude schließt das Lied mit einer erneuten Wiederholung der ersten Strophe in eben dieser ruhigen Atmosphäre. Harmonisch gesehen ist „Make Room (Live)“ von der gleichbleibenden Akkordfolge geprägt, die einer I-V-II-IV Kadenz folgt und von Vorhaltakkorden klanglich charakterisiert wird. Der Song ist mit 6:49min ebenfalls deutlich länger als der popmusikalische Standard und mit vielen Repetitionen in Bereichen der Melodik, Harmonik und Struktur versehen.

4.2.3 Gemeinsamkeiten und Unterschiede zur Popmusik

Im Anschluss an die dargestellten exemplarischen Liedanalysen sollen nun allgemeine Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Praise and Worship-Musik zur Popmusik aufgezeigt werden. „Die allgegenwärtige Popästhetik“¹⁷⁸ der populären christlichen Musik mit ihren einfachen Harmonien und simplen Rhythmen ist für viele offensichtlich, so kritisiert Peter Bubmann: „Innovative musikalische Originalität ist also nicht gerade das Markenzeichen christlicher Populärmusik.“¹⁷⁹ Der Autor ordnet die moderne Lobpreismusik als regressive Massenmusik ein, die bewährte musikalische Elemente immer wieder repetiert und auf den Geschmack der Masse abgestimmt ist.¹⁸⁰ Dies zeigt eine der großen Gemeinsamkeiten zur Popmusik, die ebenfalls möglichst viel Aufmerksamkeit eines breiten Publikums auf sich ziehen will, mithilfe von Simplizität und Repetition (s. Kapitel 4.1). Auch im Hinblick auf Harmonik und Melodik finden sich gemeinsame Verwendungen, durch den Gebrauch von einfachen Kadenz und Melodien, die leicht in Erinnerung bleiben und „die Mitsingbarkeit“¹⁸¹ fördern sollen und sich v.a. der Dur-Moll-Tonalität bedienen. Anhand der beiden dargestellten Liedanalysen wird ersichtlich, dass ebenso hinsichtlich Instrumentierung und Sound die moderne Lobpreismusik „den Mustern der modernen Popmusik“¹⁸² folgt. Sei es die Beliebtheit des Hall-Effektes (s. „Make Room (Live)“), der allgemein perfektionierte Studiosound, die Aufeinanderichtung von Synthesizer Pads oder die gelegentliche Verwendung von traditionellen Instrumenten (vgl. das Cello in „Oceans (Where Feet May Fail)“), ausproduzierte und meist elektronische Klänge gepaart mit der klassischen Bandbesetzung aus E-Gitarre, E-Bass, Klavier und Schlagzeug dominieren sowohl die Popmusik als auch die moderne Lobpreismusik. Besonders durch die Verbreitung auf den gleichen Plattformen, wie Spotify, YouTube, „Mega-Events“¹⁸³ oder Billboard-Charts, wird die Angleichung dieses Bereichs christlicher Musik an die Popkultur ersichtlich. Allerdings treten auch einige Unterschiede im Vergleich beider Genres auf, so beispielsweise der Trend, der immer kürzer werdenden Songs in der Popmusik,¹⁸⁴ dem

¹⁷⁸ Bubmann, Sound zwischen Himmel und Erde, 59.

¹⁷⁹ A. a. O., 57.

¹⁸⁰ Vgl. a. a. O., 70f.

¹⁸¹ Rux, Christian Rock, 42.

¹⁸² Pepper, Faszination Anbetung, 355.

¹⁸³ Frey, Lobpreis, 245.

¹⁸⁴ Vgl. Neuhaus; Keden, Cut it, 68f.

die ausgeprägte Länge der beiden analysierten Lieder gegenüber steht. Hier lässt sich auch eine Diskrepanz zwischen den sechs Jahre auseinanderliegenden Lobpreissongs feststellen: Während Hillsong United sich noch viel Zeit lässt musikalische Motive und Klangwelten zu entwickeln und unterschiedliche Melodien in verschiedenen Formteilen darbietet, bringt Community Music ihr Hauptmotiv im Klavier bereits im Intro und ändert dieses auch im Verlauf des Songs kaum. Einig sind sich die Bandkollektive jedoch in ihrer Betonung der Bridge, die in beiden Fällen im Zentrum des Liedes steht und sehr oft wiederholt wird, wogegen die Popmusik sich zunehmend auf Pre-, Post-, und Hauptchorus konzentriert. Die leichte Abänderung von manchen spezifischen Parametern, lässt sich an der Rhythmik gut erkennen: die dynamische Betonung von Bassdrum und Snare bleibt gleich, ebenso wie die Vermeidung von komplexeren Rhythmen, allerdings ist die extreme und langgezogene Steigerungsform, die in den Instrumentalteilen und der Bridge aufzufinden war, eher nicht in Popsongs vorhanden. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die moderne Lobpreismusik eine Art Abwandlung der Popmusik darstellt, die sich stark an modernen Strukturen und Klangwelten orientiert, aber auch manche gegenläufigen Entwicklungen vollzieht.

5. Manipulation in der modernen Lobpreismusik

Da nun feststeht, was das Praise&Worship-Genre musikinstrumental ausmacht, soll im Folgenden der Zusammenhang zwischen eben jenem und Emotionen bzw. Manipulation untersucht werden. Dazu muss allerdings zuerst die Frage nach der eigentlichen Intention und gewünschten Wirkung von Musik und Lobpreismusik aus theologischer Perspektive geklärt werden, um eventuelle manipulative Aspekte in der modernen Lobpreismusik anschließend bewerten und einordnen zu können.

5.1 Intention und Wirkung der Lobpreismusik

Musik gehört zum Christ-Sein dazu. Im Gottesdienst ist sie nach der Predigt der wichtigste Teil und nimmt 30% der Gesamtzeit ein,¹⁸⁵ bei christlichen Liedern ist die Musik bzw. der Klang der entscheidende Aspekt¹⁸⁶ und auch im Alltag kann man einer Begegnung mit derselbigen schwer entkommen. Im Buch „Generation Lobpreis und die Zukunft der Kirche“ von Tobias Faix und Tobias Künkler stellen die beiden Autoren dar, dass besonders die Jugendlichen eine sehr große Affinität zur Lobpreismusik aufweisen und diese eine immer bedeutendere Rolle in ihrem Glaubensleben einnimmt.¹⁸⁷ Die Frage nach einer theologisch-fundierten Intention und der „richtigen“ Wirkung von Lobpreismusik scheint also berechtigt. Natürlich kann diese Arbeit keine ausführliche biblische und theologische Analyse von Lobpreismusik leisten und bietet hier nur einen groben Überblick über das Themengebiet.

Jeremy Begbie bezeichnet christliche Musik als eine Rückkehr in die uns ursprünglich bestimmte Rolle, als Ausdruck der Freude über die Einladung und Gnade Gottes ihn loben zu dürfen, trotz unserer Sündhaftigkeit.¹⁸⁸ Musik ist für ihn Teil der Schöpfung Gottes und alle Formen der Musik geschehen in der Macht und Präsenz Christi.¹⁸⁹ Dieses Geschenk Gottes sollte für Bubmann v.a. Freiheit transportieren und symbolisieren,¹⁹⁰ frei von Sünden und frei für ein Leben in Christus und im Geist Gottes.¹⁹¹ Durch ihre freiheitsfördernde Wirkung soll die Musik Gottesnähe und eine

¹⁸⁵ Vgl. Schweyer, „Gemeinde singt“, 42.

¹⁸⁶ Vgl. Reinke, Besser als gedacht, 33.

¹⁸⁷ Vgl. Faix; Künkler, Generation Lobpreis, 224f.

¹⁸⁸ Vgl. Begbie, resounding truth, 276.

¹⁸⁹ Vgl. ebd.

¹⁹⁰ Vgl. Bubmann, Musik., 50.

¹⁹¹ Vgl. a. a. O., 53.

Identität in Christus ermöglichen, um schlussendlich durch „Freude, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit“¹⁹² eine konkrete Hilfe im Alltag zu sein. Der freiheitlich gemeinschaftliche Gesang ist dabei bereits im NT Teil der Glaubensrealität der frühen Christen¹⁹³ und wird auch durch die enorme Menge an gesungenen Psalmen ausreichend bezeugt. Dabei ist das Fehlen von Instrumenten im NT kein Anzeichen von biblischer Ablehnung der Instrumentalmusik (im NT auch als Abgrenzung von heidnischen Musikpraktiken¹⁹⁴), zumal auch bereits im AT zahlreiche Instrumente (z.B. Trommeln, Hörner, Trompeten) und deren Einsätze (z.B. Militär, Feste, Tempelkult, Goldenes Kalb) zu finden sind.¹⁹⁵ Einen weiteren Punkt stellt der trinitarische und ganzheitliche Charakter der Lobpreismusik dar. Der Bezug auf Gott und die Freiheit in Christus verbindet sich mit den Mitteln des Heiligen Geistes, der die Musik vielfältig und transformativ nutzen kann,¹⁹⁶ allerdings nur wenn durch die vorherige „Inspiration durch Gott und sein Wort“¹⁹⁷ der Heilige Geist auch im Entstehungsprozess mit eingebunden wurde. Albert Frey greift hier Jesu Anweisung in Joh 4,24 auf, dass wir Gott „im Geist und in der Wahrheit anbeten“ (Joh 4,24) müssen, also demütig die verschiedenen Facetten von Gott aufzeigen und Probleme und schwierige Themen nicht verstecken oder beschönigen sollen.¹⁹⁸ Dies soll in Ganzheitlichkeit geschehen: mit Körper, Geist und Seele (ganz nach Mt 22,37) sollen wir in der Lobpreismusik Jesu Gegenwart und Gottes Macht erleben und ihn als Priester und Gläubige anbeten.¹⁹⁹ Dabei hat die Musik aus diesem Grund auch ganzheitlich zu wirken (emotional und kognitiv)²⁰⁰ und stellt als „wohlklingende Harmonie“²⁰¹ einen Vorgeschmack auf die Ewigkeit, auf den Klang des Himmels dar.²⁰² Zusammenfassend soll Lobpreismusik demnach in Freiheit, in Wahrheit und mit trinitarischem und ganzheitlichem Charakter geschehen, mit Perspektive auf die Ewigkeit.

¹⁹² Bubmann, Musik., 53.

¹⁹³ Vgl. a. a. O., 54.

¹⁹⁴ Vgl. Fermor, Ekstasis, 198.

¹⁹⁵ Vgl. a. a. O., 191ff.

¹⁹⁶ Vgl. Bubmann, Musik., 51.

¹⁹⁷ Frey, Lobpreis, 245.

¹⁹⁸ Vgl. a. a. O., 246.

¹⁹⁹ Vgl. Tan, Lobpreismusik weltweit, 232.

²⁰⁰ Vgl. Pepper, Faszination Anbetung, 363.

²⁰¹ Haagen; Korinek, Praxisimpulse, 94.

²⁰² Vgl. Bubmann, Musik., 53.

5.2 Macht und Manipulation in der modernen Lobpreismusik

5.2.1 Emotionen in der modernen Lobpreismusik

Dass Musik generell stark mit Emotionen zusammenhängt konnte bereits in Kapitel 3.1 dargelegt werden und zeigt sich insbesondere anhand der Gänsehautmomente, wenn Dopamine und Endorphine ausgeschüttet werden und durch die „Steigerung der Erregung und der Motivation“²⁰³ diese Momente stärker im Gedächtnis verankert werden.²⁰⁴ Evolutionär war dies wichtig für soziale Strukturen, da durch Erinnerung und Wohlbefinden eine emotionale Verbindung zu den Mitmenschen geschaffen werden konnte und so noch heute Auswirkungen auch im christlichen Alltag hat: „Emotional wirksame populäre Kirchenmusik stabilisiert die Gemeinschaft und gibt das Gefühl von Geborgenheit und Sinn.“²⁰⁵

Egal, ob im Lobpreisteil zu Tränen gerührte Gottesdienstbesucher²⁰⁶ oder vorherige Planungen desselbigen, die ruhige Lieder für eine Phase der stillen Anbetung und aktivere Rhythmen für Freude und Dankbarkeit miteinschließen,²⁰⁷ die Musik hat im heutigen Lobpreis eindeutig auch eine emotionale Wirkung. Allein die gewünschte ganzheitliche Rezeption auch auf affektiver Ebene, als Gefühlsausdruck und „verbindende Kraft“²⁰⁸ veranschaulicht dies. Musik soll durch ihre emotionale Komponente die Gruppendynamik und Gemeinschaft stärken, an spirituelle Erfahrungen erinnern, die Texte unterstützen,²⁰⁹ durch den Heiligen Geist negative Gefühle in positive umwandeln²¹⁰ und allgemein „religiöse Gefühle, Stimmungen und Atmosphäre“²¹¹ verdeutlichen. Dabei kann sie Reden mit Gott²¹² und Erleben von Erlösung auf affektiver Ebene ermöglichen und zu einem emotionalen Verständnis von größeren Zusammenhängen führen.²¹³ Dabei sind auch die Erwartungen der jungen Generation und das Milieu der Popkultur ein Grund für die zunehmende

²⁰³ Altenmüller, Was passiert im Gehirn, 60.

²⁰⁴ Vgl. ebd.

²⁰⁵ A. a. O., 61.

²⁰⁶ Vgl. Roth, Gottesdienstgefühle, 383.

²⁰⁷ Vgl. Haagen, Korinek, Praxisimpulse, 98.

²⁰⁸ Pepper, Faszination Anbetung, 363.

²⁰⁹ Vgl. Bubmann, Musik., 48.

²¹⁰ Vgl. a. a. O., 50.

²¹¹ A. a. O., 48.

²¹² Vgl. a. a. O., 54.

²¹³ Vgl. a. a. O., 51.

Bedeutung der emotionalen Dimension in der modernen Lobpreismusik.²¹⁴ Die Jugend hat das Bedürfnis nach einem emotionalen Zugang im Lobpreis als Gegensatz zur informationsbasierten Welt, die jedoch auch immer mehr Erfahrungen priorisiert.²¹⁵ Bei ihrer Sehnsucht nach Gottes Antwort finden sie in der Musik, die innerliche Resonanzen auslöst, eine spürbare Gotteserfahrung, durch die Verbindung des Emotionalen und Körperlichen.²¹⁶ Sie sehen nicht nur den „Lobpreis als Berührung Gottes“²¹⁷, sondern werden auch durch den popkulturellen Wunsch nach Unterhaltung und die hedonistischen und körperorientierten Bedürfnisse beeinflusst.²¹⁸ Übertragen auf die Musik führt dies v.a. im Rhythmus zu ekstatisierenden Mitteln, die zur Bewegung animieren und emotionale Erfahrungen nach sich ziehen.²¹⁹ Diese „körperliche[n] Ekstase-Erfahrungen“²²⁰ entstehen durch den Wunsch nach Alltagsflucht und die stimulierende Wirkung von Rhythmen, die die Aktivität (Tanzen, Klatschen etc.) der Hörer und Hörerinnen anspricht.²²¹ Das Schlagzeug (als Träger der Rhythmik) ist besonders für seine hohe Lautstärke bekannt und begünstigt somit eine stärkere Affektivität, vergleichbar mit „euphorisierende[n] Popkonzerte[n]“²²².

Auch in den Analysebeispielen zur modernen Lobpreismusik (s. Kap. 4.2.2) wird der emotionale Zusammenhang erkennbar, wenn man die empirisch festgestellten Auslöser von emotionalen Reaktionen (Lautstärke, Tonhöhe, Expressivität, Dynamikunterschiede, Änderungen im Arrangement)²²³ mit eben jenen vergleicht. Auf diese musikalischen Parameter passen beispielsweise bei „Oceans (Where Feet May Fail)“ die expressive Cello-Melodie im Intro, die in der Tonhöhe nach oben springende Melodik im Chorus oder der plötzliche dynamische Einbruch im Instrumentalteil nach dem zweiten Post-Chorus sowie der erneute unerwartete Abfall im letzten Chorus nach der Kulmination in der Bridge. Diese extremen Lautstärkeunterschiede finden sich auch in „Make Room (Live)“: nach den häufigen Wiederholungen der Bridge kommt es auf einen Schlag zu einem sehr kontrastreichen

²¹⁴ Vgl. Bubmann, Musik., 49.

²¹⁵ Vgl. Faix; Künkler, Generation Lobpreis, 225.

²¹⁶ Vgl. a. a. O., 224.

²¹⁷ A. a. O., 269.

²¹⁸ Vgl. a. a. O., 270.

²¹⁹ Vgl. Bubmann, Musik., 189.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Vgl. Fermor, Ekstasis, 33f.

²²² Pepper, Faszination Anbetung, 356.

²²³ Vgl. Altenmüller, Was passiert im Gehirn, 58.

ruhigen Chorus. Hier dominieren v.a. rhythmische Steigerungselemente, die die Lautstärke und Instrumentierung immer weiter vermehren und stark an die bereits erwähnten ekstatischen Rhythmen der Popmusik erinnern. Während das Lied von Hillsong United sich schon beinahe an filmmusikalischen Elementen orientiert durch seine langen instrumentalen Passagen, die sphärischen Klänge der Synthesizer und den Einsatz von orchestralen Instrumenten, positioniert sich „Make Room (Live)“ damit näher an rhythmischer Ekstase und Monotonie durch Repetition und Simplizität.

Zuletzt soll auch kurz einige Kritik an der Emotionalität der christlichen Musik vorgestellt werden, z.B. wenn die Lobpreismusik ein Ventil für die persönlichen Gefühle des Künstlers darstellt und sein persönlicher emotionaler Ausdruck in der Musik beim Publikum eine ambivalente emotionale Reaktion auslösen soll; eine sehr zweifelhafte Intention.²²⁴ Die Betonung der affektiven Ebene könnte außerdem zu Abhängigkeit von Stimulierungen und ungehemmter Suche nach emotionalen Erfahrungen²²⁵ sowie zu ausschließlich nach innen orientiertem Lobpreis führen.²²⁶ Dies soll allerdings weder Emotionslosigkeit noch bloße Emotionalität in der Lobpreismusik bedeuten, sondern sowohl kognitive, als auch affektive Präsenz in und durch die Musik.²²⁷

5.2.2 Manipulative Aspekte in der modernen Lobpreismusik

Nach der erfolgreichen Untersuchung von Emotionen in der modernen Lobpreismusik stellt sich nun die Frage, ob diese Emotionalität auch eine Manipulation durch die Musik bewirken kann. Wenn man einen Blick in die Literatur zu diesem Thema wirft, fällt auf, dass einige Autoren fest davon ausgehen, dass die moderne Lobpreismusik definitiv manipuliert, weil z.B. Studioproduktionen durch bewusstseinsverändernde und -steuernde Mechanismen und Strukturen den Rezipienten beeinflussen²²⁸ oder eine gezielte Veränderung der Gefühlslage im Lobpreis intendiert wird²²⁹, jedoch nicht genau beschreiben, inwiefern und mit welchen Mitteln die Musik die Hörer und Hörerinnen manipuliert.

²²⁴ Vgl. Begbie, *resounding truth*, 38.

²²⁵ Vgl. Tan, *Lobpreismusik weltweit*, 243.

²²⁶ Vgl. Faix; Künkler, *Generation Lobpreis*, 269.

²²⁷ Vgl. Lambert, *Experiential Truth*, 38.

²²⁸ Vgl. Bubmann, *Musik.*, 124.

²²⁹ Vgl. Pepper, *Faszination Anbetung*, 356.

Um differenziert aufzeigen zu können, warum und wie die moderne Lobpreismusik manipulative Aspekte beinhalten kann, muss zuerst die Definition des Begriffes aus Kapitel 2.1 herangezogen werden. *Ein Manipulator manipuliert jemanden, wenn er auf affektiver Ebene den Handlungskontext modifiziert und oder die Attraktivität bestimmter Zwecke und Wahlmöglichkeiten erhöht und damit die Wahrscheinlichkeit einer Wahl verringert bzw. erhöht.*²³⁰ Dabei ist die Wahl der handelnden Person immer noch scheinbar frei und die Manipulation kann bewusst oder auch unbewusst geschehen. Entscheidende Punkte für eine Bestimmung der Manipulation sind also die Affektivität, Veränderungen des Kontextes und das Ziel der Beeinflussung (die Wahl der manipulierten Person). Demzufolge ist die Möglichkeit einer Manipulation in der modernen Lobpreismusik durchaus nachvollziehbar, die emotionale Wirkung ist offenkundig, die Musik verändert den Kontext allein durch ihre Existenz und auch das Ziel von Lobpreis wurde bereits untersucht: die Musik soll ganzheitlich wirken und Beziehung mit dem trinitarischen Gott ermöglichen, um seine Nähe und Gegenwart zu spüren. Wie genau dies in der modernen Lobpreismusik auftreten kann, wird nachfolgend erläutert.

Zunächst soll noch einmal auf die oben erwähnten Gänsehautmomente eingegangen werden (s. Kap. 5.2.1). Diese bleiben länger im Gedächtnis durch ihre starke Emotionalität. Wenn die musikalische Erfahrung, die mit diesen Momenten korrelierte, auf Sympathie beim Rezipienten trifft, kommt bei diesem der erneute Wunsch nach Stimulation auf. Dadurch, dass bekannte Strukturen (auch musikalische) besonders häufig emotionale Reaktionen hervorrufen können, entsteht somit ein Kreislauf, der in seiner Repetition den Hörer und die Hörerin immer weiter beeinflusst. Durch den Vergleich der musikalischen Auslöser von Gänsehaut mit den beiden Beispielliedern kann davon ausgegangen werden, dass diese einige Gänsehautmomente hervorrufen oder mindestens daraufhin komponiert wurden und somit diesen Kreislauf, auch durch ihre große Bekanntheit (s. Kap. 4.2.2 bzw. 4.2.3), begünstigen können. Wiederholungen und bekannte Strukturen spielen auch bei der Rhythmik eine wichtige Rolle, wenn ekstatisierende Rhythmen den Körper affektiv stimulieren und durch die Beeinflussung eine heilige Atmosphäre schaffen²³¹ und ritualhafte Rhythmik durch Vorhersehbarkeit der Rhythmen ein Gefühl der Gemeinschaft, der Ordnung und des Wohlempfindens suggerieren, ähnlich wie bei der

²³⁰ Vgl. Fischer, Manipulation, 31.

²³¹ Vgl. Bubmann, Musik., 192.

Filmmusik.²³² Beide Formen der Beeinflussung geschehen v.a. durch Wiederholungen und einen eingängigen Rhythmus, was beides in der modernen Lobpreismusik, besonders in der Bridge, gegeben ist. Eingängigkeit ist ebenfalls ein Merkmal der Melodie und Harmonie von Songs im Praise&Worship-Stil, die leicht verständlich, emotional und mitsingbar sein soll, um eine „Öffnung der Herzen“²³³ beim Rezipienten zu bewirken, eine popmusikalische Methode, die hier eine Art Manipulation in der Manipulation darstellt.

Ein weiterer Bezugspunkt zur Popmusik und auch zur Filmmusik findet sich bei den deutlich heraustretenden Elementen der Steigerung wieder. Der minutenlange Aufbau von Spannung, der immer weiter nach oben strebt und sich nach Auflösung sehnt, kulminiert entweder in einem Post-Chorus-artigen und energiegeladenen Höhepunkt der Musik oder endet schlagartig in völliger Entspannung, ein drastischer Wechsel entgegen der emotionalen Erwartung des Publikums und probates Mittel in der Filmmusik, um Aufmerksamkeit zu erzeugen (s. Kap. 3.2.1). Hier wird somit durch Spannungserzeugung und unterschiedliche Auflösungsformen bei starker emotionaler Beteiligung der Rezipienten das Publikum beeinflusst. Bei allen diesen musikalischen Methoden ist die Lautstärke ein erheblicher Bestandteil der Manipulation, so wie ein Film im Kino mehr Wirkung als auf dem Fernseher vor dem Sofa zeigt, ist auch der Einfluss eines Konzertes oder großen Live-Events größer als die Gitarrenbegleitung im Hauskreis.

Zuletzt soll auch die Machtposition der Künstler hinter der modernen Lobpreismusik kurz angesprochen werden, da Manipulation immer auch mit Macht einhergeht. Durch den Einfluss der Popkultur und der Masse an Menschen, die ihr anhängen, können wenige Bandkollektive und Künstler (s. Hillsong, Bethel...) die gesamte moderne Lobpreismusikszene bestimmen und durch ihre Soundgestaltung das ganze Genre prägen.²³⁴ Das führt zu viel Macht und Verantwortung in den Händen von wenigen Menschen, die die Möglichkeit haben, die gehörte und gesungene Lobpreismusik in bestimmte Richtungen zu lenken oder diese beizubehalten. Damit sind diese Künstler auch die hauptsächlich manipulierenden Personen und beeinflussen ihre Hörer und Hörerinnen weltweit. Ausgehend von ihrer meist noch jungen Entstehungsgeschichte aus großen freikirchlichen Gemeinden ist ihre Intention jedoch vorrangig mit den

²³² Vgl. Leitkert, Von der Musik der Bilder, 37f.

²³³ Tan, Lobpreismusik weltweit, 239.

²³⁴ Vgl. Pepper, Faszination Anbetung, 357.

beschriebenen Zielen von Lobpreismusik übereinstimmend, womöglich mit einem besonderen Fokus auf die Bedürfnisse der jungen Generation (Sehnsucht nach emotionalen Gotteserlebnissen). Auf die Gefahren hinsichtlich einer so einseitigen Machtverteilung soll im weiteren Verlauf der Arbeit eingegangen werden.

Die verschiedenen Formen der Manipulation in der Praise&Worship-Musik wurden nun eingehend beleuchtet. In ihrer Gesamtheit manipuliert die moderne Lobpreismusik, sofern sie dies tun kann, durch das emotionale Ansprechen ihrer Rezipienten und die affektive Verstärkung der Anziehungskraft von Lobpreis und der Teilnahme an diesem, um die Wahrscheinlichkeit des freiwilligen Bedürfnisses nach Gottesbeziehung und des Eintritts in Gottes Gegenwart zu erhöhen. Durch das Schaffen von Gemeinschaft und einer heiligen Atmosphäre der Musik wird der Rezipient nicht zu dieser Wahl gezwungen, aber eine gegenteilige Entscheidung erscheint unangenehmer, wenn die Musik so stark von Emotionalität geprägt ist und sehr dazu einlädt sich ihr zu öffnen.

5.3 Ethische Bewertung der Manipulation

Ausgehend von den bisherigen Erkenntnissen einer möglichen Manipulation in der modernen Lobpreismusik, soll diese ethisch bewertet werden. Dazu soll der im zweiten Kapitel angesprochene Fragenkatalog zur Beurteilung von Manipulation von Alexander Fischer Verwendung finden.

Die erste Frage zur Bewertung von Manipulation behandelt die Häufigkeit dieser und den Charakter der manipulierten Person. Bei mehrfach oder sogar permanent auftretenden Manipulationen kann die Entscheidungskraft der Betroffenen langfristig vermindert werden, bzw. können im Extremfall weitere Schäden am Charakter (Wut, Verzweiflung, Frustration) verursacht werden.²³⁵ Dieser Aspekt kann in Bezug auf die moderne Lobpreismusik nicht leichtfertig abgetan werden, da durch regelmäßige Veranstaltungen (z.B. Gottesdienste, Konferenzen, Events) und die Allgegenwärtigkeit der Musik durch Streamingdienste diese Art von Musik sehr häufig konsumiert werden kann. Die Einseitigkeit und Generalisierung des gesamten Genres trägt ebenfalls dazu bei, dass Emotionen im Lobpreis immer stärker betont

²³⁵ Vgl. Fischer, Manipulation, 206.

werden und sich somit die Frage stellt, ob Beteiligte durch die wiederholte Stimulierung noch selbst entscheiden können, wann sie sich der Musik und dem Lobpreis öffnen wollen und wann schon ein unreflektierter Automatismus besteht und ob sie die Intention der Vertiefung und des Erlebens der Gottesbeziehung noch von bloßer Emotionalität und Ekstase, um dem Alltag zu entfliehen,²³⁶ unterscheiden können. Diese Frage kann allerdings nur subjektiv beantwortet werden und bleibt somit offen, auch ohne davon ausgehen zu können, dass die moderne Lobpreismusik dies definitiv bewirkt.

Deutlich klarer zu beantworten ist dagegen die zweite Frage bezüglich der Freiheit der Entscheidung der betroffenen Person und ob „die Manipulation mit möglichst positiven Affekterregungen“²³⁷ arbeitet. Niemand wird durch die hier analysierte Musik gezwungen eine Gotteserfahrung zu erleben, die immer noch vorhandene Sehnsucht nach einer solchen²³⁸ ermöglicht diese Einschätzung. Ebenso offensichtlich ist die Positivität der Emotionen in der Lobpreismusik, die als lebensbejahende Einstimmung Hoffnung und Trost spenden soll und kann.²³⁹

Bei der dritten Frage wird die Intention hinter der Manipulation gesucht. „Dient die Manipulation einem legitimen Zweck?“²⁴⁰ Dabei ist mit legitim gemeint, dass die manipulierten Personen keinen Schaden davontragen oder negative Folgen erfahren. Die religiöse Intention der Lobpreismusik wurde bereits eingehend dargestellt und ist mit Sicherheit nicht darauf ausgelegt, den Rezipienten zu schaden, sondern im Gegenteil daraufhin konzipiert den eigenen Glauben und Beziehung zu Gott zu fördern. Aufgrund der Vermarktung und des anhaltenden Erfolgs des Praise&Worship-Genres ist es dennoch fraglich, ob die Akteure hinter der Entstehung der Musik nur aus religiösen Motiven handeln und nicht auch aus kommerziellen Gründen. Gerade weil die Klangwelten und Strukturen der modernen Lobpreislieder sich immer mehr angleichen und zu großen Teilen den Trends der Popmusik folgen, ist eine Kritik an der stilistischen Monotonie möglicherweise berechtigt. Aufgrund der Zugehörigkeit zu christlichen Gemeinden und der fehlenden empirischen Belege einer zweigespaltenen Motivation, soll den Interpreten jedoch ein Vertrauensvorschuss bezüglich dieser Gefahr gewährt werden.

²³⁶ Vgl. Fermor, Ekstasis, 222.

²³⁷ A. a. O., 107.

²³⁸ Vgl. Faix; Künkler, Generation Lobpreis, 225.

²³⁹ Vgl. Bubmann, Musik., 53.

²⁴⁰ Fischer, Manipulation, 207.

Eng zusammenhängend mit dieser Frage ist der vierte Aspekt im Fragenkatalog: die Transparenz der Manipulation und die Existenz von Kontrollinstanzen.²⁴¹ Die zuletzt öffentlich bekannt gewordenen Vorwürfe und Skandaltitulierungen an einen der Hauptvertreter der modernen Lobpreismusik, Hillsong,²⁴² zeigen, dass mindestens journalistische Untersuchungen für Kontrolle und ein mögliches Warnen oder Eingreifen sorgen können, sowie selbstverständlich die Leitung der Gemeinden selbst, die hinter den Bandkollektiven stehen. Eine transparente Offenlegung der Manipulation ist hingegen nicht ersichtlich, zumindest nicht ausgehend von den Künstlern selbst. Ob und welche Vorankündigungen in einem Gottesdienst oder in einer Konferenz bezüglich einer möglichen Manipulation in der Lobpreiszeit geleistet werden, kann wegen fehlender wissenschaftlicher Untersuchungen nur gehofft werden.

Die letzte Frage bezieht sich v.a. auf den Einfluss der Manipulation auf die Gesellschaft.²⁴³ Hier kann natürlich nur von Folgen für den christlichen Anteil an dieser gesprochen werden, da Lobpreismusik zumeist von Christen konsumiert wird. Diese Frage lässt sich besonders gut auf die jüngere Generation übertragen, da diese im popkulturellen Umfeld aufgewachsen ist und noch stärker von der Modernität und Emotionalität der Musik geprägt ist. Das bereits erwähnte Problem der Einseitigkeit spielt auch hier eine entscheidende Rolle, da bereits Auswirkungen auf jene Generation festzustellen sind: der Konsumwahn der Popkultur führt zu Individualismus und nach innen orientiertem Lobpreis, während das Bedürfnis nach Unterhaltung und emotionalem Zugang steigt.²⁴⁴ Durch ihre Teilnahme und Fortführung der popmusikalischen Strukturen und Überbetonung von Emotionalität wird dieser an eine Ersatzreligion erinnernde Zustand²⁴⁵ in der modernen Lobpreismusik unterstützt. Dennoch ist dies als eine Gefahr und nicht als unwiderrufliche Tatsache zu sehen und soll keinesfalls bedeuten, dass das Praise&Worship-Genre ausschließlich negative Folgen für die Jugendlichen hat. Eine Gegenüberstellung und Einordnung dieser Gefahren und Vorzüge in ein christlich-theologisches Verständnis von Musik, auch mit Blick auf die Zukunft der modernen Lobpreismusik, soll im nächsten Abschnitt erfolgen.

²⁴¹ Vgl. Fischer, Manipulation, 208.

²⁴² Vgl. Funk; Sachse, Megakirche Hillsong, www.correctiv.org.

²⁴³ Vgl. Fischer, Manipulation, 209.

²⁴⁴ Vgl. Faix; Künkler, Generation Lobpreis, 269f.

²⁴⁵ Vgl. Fermor, Ekstasis, 224.

5.4 Chancen und Gefahren zur positiven Weiterentwicklung der modernen Lobpreisszene

Nach den Ausführungen bezüglich der ethischen Betrachtung der manipulativen Aspekte in der modernen Lobpreismusik stellt sich heraus, dass viele Gefahren von der monopolartigen Genredominanz einiger weniger Interpreten ausgehen, während sich zugleich viele andere Gruppen diesem einseitigen Stil anschließen und ihn kopieren, anstatt eine alternative Richtung einzuschlagen. Daraus folgen Probleme der möglichen Überbetonung von Emotionalität, der suggestiven Zustimmung der Massen zur immergleichen musikalischen Struktur als stimulierender Kreislauf, aber auch der Abhängigkeit und Idolisierung von ekstatischen Musikerfahrungen²⁴⁶. Diese Gefahr, die auch bei ungehemmter Entgrenzung im hochemotionalen Lobpreis entsteht,²⁴⁷ betrifft v.a. die jüngere Generation, da sie besonders nach Weltflucht und Luststeigerung sucht und dadurch leicht von der affektiven Ebene der Musik zu einem fehlenden Bewusstsein für die Trennung von rein emotionaler Entgrenzungserfahrung und echtem spürbaren Gotteserleben hin manipulierbar ist. Eine emotionale Berieselung, ohne notwendige Unterbrechungen und Wertschätzung der Stille,²⁴⁸ durch regressive Massenmusik²⁴⁹ kann also kaum das Ziel christlicher Musik, die sich durch Freiheit kennzeichnen sollte,²⁵⁰ sein. Um eine „Freiheit vor Gott und dem Mitmenschen“²⁵¹ zu erreichen, die Emotionalität ohne Überbetonung oder Abhängigkeit enthält, muss moderne Lobpreismusik ohne Eingrenzung durch festgelegte Formstrukturen, in künstlerischer Freiheit und nicht durch vorgegebene Schemata aufgrund von Erwartungshaltungen und Kommerzialisierung entstehen können.²⁵² Darauf sollten sowohl manipulierende als auch manipulierte Personen achten, sowohl Interpret und Management (oft die Gemeinde), als auch Hörer und Hörerinnen, die sich durch minimale musikalische Bildung dessen bewusst machen können.

Selbstverständlich sind aber auch die Vorzüge und Chancen einer mindestens teilweise positiven Manipulation nicht zu vernachlässigen. So kann die von optimistischen

²⁴⁶ Vgl. Fermor, Ekstasis, 224.

²⁴⁷ Vgl. ebd.

²⁴⁸ Vgl. Bubmann, Sound zwischen Himmel und Erde, 66.

²⁴⁹ Vgl. a. a. O., 70f.

²⁵⁰ Vgl. Bubmann, Urklang der Zukunft, 227f.

²⁵¹ Ebd.

²⁵² Vgl. ebd.

Emotionen geprägte Musik eine positive Einstellung zum Leben bewirken sowie eine heilsame Auszeit vom Alltag als Gegensatz zu feststehenden Erfahrungsgewohnheiten.²⁵³ Auch folgt diese Emotionalität dem Aufruf nach Ganzheitlichkeit, der an Lobpreismusik gestellt wird. Durch die Manipulation, wenn sie transparent und mit legitimer Intention gestaltet wird, kann ebenso ein Eintritt in Gottes Gegenwart erheblich leichter ermöglicht werden, besonders für Menschen, denen ein solches Loslassen und emotionales Hingeben eher schwer fällt und die meist nur auf kognitiver Ebene den Lobpreis erfahren können. Wenn sie dagegen zu einem Eintauchen in die heilige Atmosphäre hin manipuliert werden, stellt dies womöglich eine Erweiterung ihrer Spiritualität dar, die sie sonst nicht erleben würden, eine geistliche Erfahrung auf mehreren synästhetischen Ebenen²⁵⁴.

Der kommerzielle Erfolg des Praise&Worship-Genre eröffnet ebenfalls Chancen hinsichtlich der Verbreitung christlicher Musik: nicht nur aus missionarischer Sichtweise für den leichteren Umgang mit unbekanntem religiösen Liedern, die aber Sympathie weckenden popmusikalischen Strukturen folgen, sondern auch für die christliche Gemeinde als gemeinschaftsstiftende, übergreifende Lobpreismusik, die von vielen Christen unterschiedlichster Denominationen und Generationen gehört und gesungen wird. Dass dies womöglich auch der Manipulation der Rezipienten durch die Musik zu verdanken ist, stellt bei Beachtung der ethischen Aspekte kein Problem dar, schließlich kann auch der eigene Wille manipuliert zu werden (genau wie bei einem Besuch des Kinos) keinem abgesprochen werden.

²⁵³ Vgl. Fermor, Ekstasis, 222f.

²⁵⁴ Vgl. ebd.

6. Fazit und Ausblick

Am Anfang dieser Arbeit konnte bei der Betrachtung von Macht und Manipulation aus christlicher Sicht festgestellt werden, dass Macht in Kombination mit Liebe die beste Wirkung entfalten kann, um unseren Mitmenschen nach Jesu Vorbild zu dienen, sie zu fördern und im Glauben wachsen zu lassen. Dies bedeutet in der Konsequenz für Manipulation in der modernen Lobpreismusik, dass sie nicht nur unter dem Banner des Respekts (s. Kap. 2.2), sondern auch unter dem der Freiheit stehen muss. Die genannten Gefahren zeigen, dass christliche Musik nicht ausnahmslos der Masse folgen sollte und ihre Legitimität sich v.a. durch das Wachstum der Gemeinde Christi vollzieht.²⁵⁵ Die viel besprochenen Emotionen in jeglicher Musik offenbaren große Chancen und zugleich tiefe Abgründe, die durch manipulative Aspekte jeweils verstärkt werden. In der Theorie ist nun klar ersichtlich, wie die moderne Lobpreismusik manipulieren kann, doch was hat das für praktische Auswirkungen für die Gemeinde, für Christen weltweit?

Mit Freiheit und Wachstum im Zentrum sollte vor allen Dingen Transparenz ein erstrebenswertes Ziel sein, und zwar auf allen Ebenen. Einerseits sollten sich die Lobpreisleiter, Moderatoren oder Pastoren, die die Gemeinde oder Versammlung in die Anbetung führen möchten, der Möglichkeit der Manipulation durch die Musik bewusst sein und dies an ihre Verantwortungsbereiche weitergeben, etwa durch konkrete Ankündigungen direkt vor dem Einstieg in den musikalischen Teil oder durch informative Veranstaltungen. Eben diese leitenden Personen sollten sich auch über die Verwendung von emotional aufgeladener Musik in anderen Kontexten als dem Lobpreisteil Gedanken machen, damit die Musik nicht für Spendenaufrufe oder sonstige Werbezwecke im Gottesdienst instrumentalisiert wird. Andererseits sollten auch die Interpreten selbst ihre Gedanken und eigenen Motive zu dieser Thematik teilen, zumal kaum eine christliche Band ihre Lieder analytisch präsentiert und erklärt welche Gründe hinter den einzelnen musikalischen Entscheidungen stehen. Warum wird die Bridge immer mehrfach repetiert und extrem gesteigert oder warum folgen die meisten Songs den gleichen Abläufen? Allgemein betrachtet wären Reflexion und Hinterfragen von feststehenden musikalischen Strukturen angesichts der Gefahren und der Verantwortung, in der Künstler und Musiker (auch in den Gemeinden) stehen, sinnvoll. Muss die Melodie im Chorus jedes Mal nach oben gehen, die Snare immer

²⁵⁵ Vgl. Bubmann, *Urklang der Zukunft*, 245.

tief gestimmt oder das Synthesizer Pad im Hintergrund in Dauerschleife mitlaufen? Die zumeist überbetonte Emotionalität kann zudem auch auf Abneigung beim Publikum stoßen. Wer einen eher rationalen Zugang zum Glauben hat, fühlt sich durch besonders emotionale Lieder oder Passagen womöglich fremd oder unwohl und somit nicht wirklich zur Gemeinschaft (mit Gott und den Mitmenschen) zugehörig. So viel wie hier an den Interpreten und großen Vorbildgemeinden hängt, ist es auch den Hörer und Hörerinnen möglich sich vor negativem Einfluss durch Manipulation zu schützen. Ohne dass sofort auf jeglichen emotionalen Lobpreis verzichtet werden muss, sollte jeder Christ und jede Christin darauf achten sich musikalisch zumindest so weit zu bilden, dass grobe Klänge und Strukturen erkannt und unterschieden werden können, damit eine freie Wahl auch bei manipulativer Musik vorhanden bleibt.²⁵⁶

An dieser Stelle soll kurz erwähnt werden, dass natürlich auch außermusikalische Parameter damit zusammenhängen. Raum- und Lichtgestaltung, Vorkenntnisse und subjektive Prägungen oder Einstellungen der Rezipienten und allem voran der Text der Lieder (und seine Relation zur Musik) spielen ebenfalls eine große Rolle, die in dieser Arbeit nicht berücksichtigt werden konnte, aber dennoch nicht vernachlässigt werden sollte. Diese Elemente stellen somit eine erste Möglichkeit zur weiteren Erforschung der Thematik dar. Besonders die Verarbeitung des Textes in der Musik, z.B. wie theologische Aussagen musikalisch umgesetzt werden, bedarf weiterer Analysen. Ebenso interessant wäre der Einfluss des gemeinsamen Singens auf die emotionale Einbindung und eventuelle Manipulation der jetzt selbst aktiv gewordenen Rezipienten. Aus einer anderen Perspektive betrachtet, würde sich eine umfassende ethische Untersuchung der modernen Lobpreismusik lohnen, um nicht nur den emotionalen und manipulativen Charakter zu beleuchten, sondern auch weitere ethisch relevante Aspekte der Musik, wie z.B. Qualität, Kreativität oder Funktionalität.

Insgesamt soll dieser letzte Abschnitt auch ein „Plädoyer für Pluralismus und Kleinkunst“²⁵⁷ darstellen. Talentierte Musiker bzw. Songwriter und qualitativ hochwertige Lieder gibt es überall auf der Welt, in unterschiedlichen Genres, Sprachen, Stilen, Längen und Taktarten, mit welchen wir Gott auf die verschiedensten Arten ehren und loben können. So wie Paulus im Korintherbrief über die Aufgaben in der Gemeinde spricht (vgl. 1. Kor 12,12-31), sollten auch wir in der Musik unsere

²⁵⁶ Vgl. Bubmann, *Urklang der Zukunft*, 232f.

²⁵⁷ Bubmann, *Sound zwischen Himmel und Erde*, 69.

pluralistischen Gaben wertschätzen und gebrauchen, in Liebe und in Freiheit zu Gott und zueinander.

7. Literaturverzeichnis

- Albrecht**, Henning: Leitmotivik in der Filmmusik. Einflüsse auf die visuelle Aufmerksamkeit und emotionale Wirkungen während der Filmrezeption, Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag Reihe Musikwissenschaft Bd. 16, Baden-Baden 2021.
- Altenmüller**, Eckart: Was passiert im Gehirn, wenn wir (populäre) Kirchenmusik hören? Ein Exkurs zur Neurobiologie der Wirkungen von Musik, in: **Arnold**, Jochen u.a. (Hg.): Gottesklänge. Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens, Leipzig 2013, 55-62.
- Begbie**, Jeremy: resounding truth. christian wisdom in the world of music, Engaging Culture, Grand Rapids 2007.
- Beutter**, Friedrich: Manipulation, in: Wörterbuch christlicher Ethik (1975), 182-184.
- Brockhaus**, Immanuel: Kultsounds. Die prägendsten Klänge der Popmusik 1960-2014, Musik und Klangkultur, Bielefeld 2017.
- Bubmann**, Peter: Musik. Spiritualität. Lebenskunst. Studien zu Ästhetik und Musik aus theologischer Perspektive, in: **Liturgiewissenschaftliches Institut der VELKD** (Hg.): Beiträge zur Liturgie und Spiritualität Bd. 35, Leipzig 2022, 27-396.
- Bubmann**, Peter: Sound zwischen Himmel und Erde. Populäre christliche Musik, Stuttgart ¹1990.
- Bubmann**, Peter: Urklang der Zukunft. New Age und Musik, Stuttgart ¹1988.
- De la Motte-Haber**, Helga; **Emons**, Hans: Filmmusik. Eine systematische Beschreibung, München 1980.
- Faix**, Tobias; **Künkler**, Tobias: Generation Lobpreis und die Zukunft der Kirche. Das Buch zur empirica Jugendstudie 2018, Neukirchen-Vluyn 2018.
- Fehling**, Reinhard: Manipulation durch Musik. Das Beispiel „Funktionelle Musik“, Projekte im Unterricht, München 1976.
- Fermor**, Gotthard: Ekstasis. Das religiöse Erbe in der Popmusik als Herausforderung an die Kirche, in: **Bitter**, Gottfried u.a. (Hg.): Praktische Theologie heute Bd. 46, Stuttgart 1999.

- Frey, Albert:** Lobpreis: Geist und Wahrheit. Aus der Perspektive eines Lobpreisleiters und Songwriters, in: **Faix, Tobias** u.a.: Generation Lobpreis und die Zukunft der Kirche. Das Buch zur empirica Jugendstudie 2018, Neukirchen-Vluyn 2018, 243-248.
- Hagen, Susanne; Korinek, Stephanie:** Praxisimpulse zum Singen im Gottesdienst, in: **Schweyer, Stefan** (Hg.): Gemeinsam singen im Gottesdienst. Empirische und theologische Reflexionen, Studien zu Theologie und Bibel Bd. 16, Zürich 2016, 93-100.
- Helms, Dietrich; Phleps, Thomas:** Editorial, in: **Helms, Dietrich** u.a. (Hg.): Black Box Pop. Analysen populärer Musik, Beiträge zur Populärmusikforschung Bd. 38, Bielefeld 2012, 7-8.
- Hemming, Jan** (Hg.): Methoden der Erforschung populärer Musik, Systematische Musikwissenschaft, Wiesbaden 2016.
- Herbst, Michael:** Chance oder Verführung. Vom Umgang mit Macht, in: **Herbst, Michael** u.a. (Hg.): Die dunkle Seite der Macht. Was Führung gefährdet und was sie schützt, Asslar ¹2021, 103-122.
- Kramarz, Volkmar:** Warum Hits Hits werden. Erfolgsfaktoren der Popmusik. Eine Untersuchung erfolgreicher Songs und exemplarischer Eigenproduktionen, Studien zur Populärmusik, Bielefeld 2014.
- Lambert II, Clifford Ernest:** Experiential Truth in Contemporary Worship Environments. The Role of Late Twentieth and Early Twenty-First Century Worship Music in the Spiritual Formation of Millennials, Lynchburg 2023.
- Leitkert, Sebastian:** Von der Musik der Bilder. Versuch zur ästhetischen Form der Filmkunst, in: **Heiland, Konrad** u.a. (Hg.): Der Soundtrack unserer Träume. Filmmusik und Psychoanalyse, Gießen 2013, 35-52.
- Neuhaus, Daniela; Helmke, Jan Keden:** Cut it. Verkürzungs- und Verdichtungspänomene aktueller Chartmusik, in: **Moormann, Peter** u.a. (Hg.): Musik und Internet. Aktuelle Phänomene populärer Kulturen, Wiesbaden 2023, 59-77.
- Pepper, Martin:** Faszination Anbetung. Weil Gott mehr ist als ein Wort, Eine Trilogie der Anbetung Bd. I, 2017 ¹Berlin.

- Reinke**, Stephan A.: Besser als gedacht. Ergebnisse und Schlussfolgerungen aus einer empirischen Untersuchung zum Singen im Gottesdienst, in: **Schweyer**, Stefan (Hg.): Gemeinsam singen im Gottesdienst. Empirische und theologische Reflexionen, Studien zu Theologie und Bibel Bd. 16, Zürich 2016, 23-40.
- Riches**, Tanya; **Wagner**, Tom: The evolution of Hillsong music. From Australian pentecostal congregation into global brand, Australian Journal of Communication Bd. 39/1 (2012), 17-36.
- Rodriguez**, Tabea Alonso: „You just want attention“. Populäre Songs im verdichteten Feld musikalischer Netzphänomene, in: **Moormann**, Peter u.a. (Hg.): Musik und Internet. Aktuelle Phänomene populärer Kulturen, Wiesbaden 2023, 79-97.
- Roth**, Ursula: Gottesdienstgefühle, in: **Charbonnier**, Lars u.a. (Hg.): Religion und Gefühl. Praktisch-theologische Perspektiven einer Theorie der Emotionen. FS Wilhelm Gräß, Arbeiten zur Pastoraltheologie, Liturgik und Hymnologie Bd. 75, Göttingen 2013, 383-396.
- Rux**, Tobias: Christian Rock – Unterhaltung oder mehr? Eine Betrachtung unter kulturanthropologischen und musikwissenschaftlichen Aspekten, Friedensauer Schriftenreihe Reihe C Musik-Kirche-Kultur Bd. 14, Frankfurt a. M. 2014.
- Schmidt**, Hans-Christian: „...ohne durch die ordnende Instanz des Intellekts zu gehen“. Reflexe auf vermutete Wirkungen von Musik im Spielfilm, in: **Behne**, Klaus-Ernst (Hg.): Gefühl als Erlebnis – Ausdruck als Sinn, Laaber 1982, 164-179.
- Schneider**, Norbert Jürgen: Filmmusik aus der Sicht eines Komponisten, in: **Becker**, Jürgen (Hg.): Musik im Film. VI. Münchner Symposium zu Film- und Medienrecht am 26. Juni 1992, Baden-Baden 1993, 19-28.
- Schweyer**, Stefan: „Gemeinde singt“. Erkenntnisse aus der empirischen Erforschung freikirchlicher Gottesdienste, in: **Schweyer**, Stefan (Hg.): Gemeinsam singen im Gottesdienst. Empirische und theologische Reflexionen, Studien zu Theologie und Bibel Bd. 16, Zürich 2016, 41-70.
- Spitzer**, Manfred: Musik im Kopf. Hören, Musizieren, Verstehen und Erleben im neuronalen Netzwerk, Stuttgart ¹2002.
- Tan**, Sooi Ling: Lobpreismusik weltweit. Theologie und Spiritualität eines musikalischen Genres aus asiatischer Perspektive, in: **Arnold**, Jochen u.a. (Hg.): Gottesklänge. Musik als Quelle und Ausdruck des christlichen Glaubens, Leipzig 2013, 225-246.

Weindl, Florian: Filmmusik und Emotionen. Zum Einfluss von Instrumentalmusik auf die Rezeption, München 2013.

Willimek, Bernd; **Willimek**, Daniela: Musik und Emotionen. Studien zur Strebetendenz-Theorie, Baden-Baden 12019.

Internetquellen

Bonfadelli, Heinz: Manipulation, in: <https://journalistikon.de/manipulation/> (29.01.24).

CCLI: CCLI Top 100, in: <https://songselect.ccli.com/search/results?page=2&list=top100> (19.01.24).

CCLI: Make Room, in: <https://songselect.ccli.com/songs/7122057/make-room/viewchordsheet> (19.01.24).

CCLI: Oceans (Where Feet May Fail), in: <https://songselect.ccli.com/songs/6428767/oceans-where-feet-mayfail/viewchordsheet>

Feuerstein, Nate: How could you leave us, in: <https://genius.com/Nf-how-could-you-leave-us-lyrics> (19.01.24).

Funk, Kira; **Sachse**, Jonathan: Megakirche Hillsong. Das Geschäft mit dem Glauben, in: <https://correctiv.org/aktuelles/wirtschaft/2023/05/10/megakirche-freikirche-hillsong-geschaeft-spenden-glauben/> (19.01.24).

Hillsong Worship: What a beautiful name, in: <https://www.youtube.com/watch?v=nQWFzMvCfLE> (19.01.24).

King Jr., Martin Luther: Where do we go from here?, in: <https://kinginstitute.stanford.edu/where-do-we-go-here> (19.01.24).

N.N.: About, in: <https://www.elevationworship.com/about> (19.01.24).

N.N.: About Bethel, in: <https://www.bethel.com/about> (19.01.24).

N.N.: Bethel Music, in: <https://www.billboard.com/artist/bethel-music/> (19.01.24).

N.N.: Elevation Worship, in: <https://www.billboard.com/artist/elevation-worship/> (19.01.24).

N.N.: Hillsong Church Fact Sheet, in: <https://hillsong.com/de/fact-sheet/> (19.01.24).

N.N.: Hillsong United, in: <https://www.billboard.com/artist/hillsong-united/chart-history/hsi/> (19.01.24).

N.N.: Manipulation, in: [https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/manipulation/9152#:~:text=Manipulation%201\)%20gezielte%20Einflu%C3%9Fnahme%20\(Beeinflussung,der%20Anschein%20von%20Entscheidungsfreiheit%20erhalten.\(29.01.24\).](https://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/manipulation/9152#:~:text=Manipulation%201)%20gezielte%20Einflu%C3%9Fnahme%20(Beeinflussung,der%20Anschein%20von%20Entscheidungsfreiheit%20erhalten.(29.01.24).)

N.N.: Make Room (Live), in: <https://open.spotify.com/intl-de/track/4CJAaPdYuz8pwexNaYAF3j> (19.01.24).

N.N.: Shape of you, in: <https://open.spotify.com/intl-de/track/7qiZfU4dY1lWllzX7mPBI3> (19.01.24).

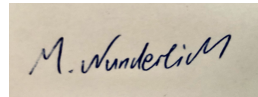
Rabe, L.: Umsatz und Gewinn bzw. Verlust von Spotify in den Jahren 2008 bis 2022, in: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/297081/umfrage/umsatz-und-gewinn-von-spotify/#:~:text=Der%20Umsatz%20des%20Musikstreaming%20Dienstes,rund%2011%2C73%20Milliarden%20Euro> (19.01.24).

8. Selbstständigkeitserklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die Bachelorarbeit selbstständig erarbeitet habe. Bei der vorliegenden Arbeit habe ich nur die im Literaturverzeichnis aufgeführten Bücher und Hilfsmittel verwendet. Die Arbeit hat einen Umfang von 85.222 Zeichen.

Bettingen, 04.02.24

Ort, Datum

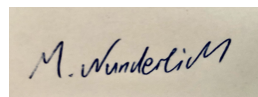


Unterschrift

Ich bin damit einverstanden, dass die vorliegende Bachelorarbeit in der Bibliothek des TSC eingestellt wird und damit öffentlich zugänglich ist.

Bettingen, 04.02.24

Ort, Datum



Unterschrift