

# „GameStopping the Christian Music Industry” – (Wie) passt ein\*e queere\*r Künstler\*in in die konservativ-evangelikal geprägte christliche Musikindustrie der USA?

**Dorothee Eileen Springer**

Gender & Theologie. Interreligiöse und interdisziplinäre Perspektiven. Studentische Tagung am 08.07. & 09.07.2022.  
Modul: Theologie im Diskurs.

*In diesem Artikel wird die Position queerer Künstler\*innen am Beispiel der\*des Musiker\*in Semler in der christlichen Musikindustrie der USA untersucht. Hierbei wird die evangelikale Prägung der Christian Music in den Fokus gestellt und betrachtet, wie diese häufig queerfeindliche Prägung Einfluss auf den Erfolg queerer Künstler\*innen hat. Es wird hierzu ein Songvergleich durchgeführt, um Überschneidungen und Unterschiede von Semlers Musik mit anderen christlichen Musiker\*innen betrachten zu können. Den theoretischen Hintergrund bilden Bärbel Harjus Arbeit zur Entwicklung der christlichen Musikindustrie in den Vereinigten Staaten von 1960 bis 2010 sowie Michael Hochgeschwenders Ausführungen zu amerikanischem Evangelikalismus. Semler lässt sich musikalisch und thematisch den allgemeinen Ansätzen der Contemporary Christian Music Industry anschließen, da sie ebenfalls populäres und aktuelles mit christlichen Themen in Verbindung setzt. Sie spricht zudem eine spezifische Zielgruppe an, die aufgrund vorherrschender Queerfeindlichkeit in evangelikalen Kreisen vernachlässigt wird. Der Erfolg Semlers kann die Schlussfolgerung zulassen, dass sich die Einstellung der Contemporary Christian Music Industry zu Queerness in Zukunft im positiven Wandel befindet.*

## 1 Einleitung

Musik bietet häufig einen Zugang zum Glauben und Lieder sind in Gottesdiensten ein zentrales Element, über deren Texte christliche Botschaften transportiert werden. Die ‚klassischen‘ Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch sind vielen im Ohr.

Christliche Musik ist jedoch keinesfalls etwas, das nur in der Verbindung von alten Melodien und Bibelversen funktioniert. Christliche Thematiken und Einflüsse haben ihren Weg schon lange in Populärmusik gefunden und sind dort erfolgreich. Im deutschsprachigen Raum findet christliche Popmusik zwar einen Markt, kann aber vermehrt einer Nische zugeordnet werden. Als Beispiele seien an dieser Stelle Namen wie Albert Frey und Andrea Adams-Frey, Judy Bailey und Koenige & Priester genannt. In den USA dagegen erreicht Contemporary Christian Music, einen weitaus größeren und präsenteren Resonanzraum und erwirtschaftet Millionengewinne. Im folgenden Artikel soll die US-amerikanische Musikszene anhand eines konkreten Beispiels untersucht werden.

Die Musik der Contemporary Christian Music Industry kann in ihrer Prägung dem evangelikalen Spektrum zugeordnet werden und ist von den Werten und Moralvorstellungen konserva-



tiv-evangelikaler Christ\*innen aus den USA geprägt<sup>1</sup>. Zu dieser konservativen Prägung gehört häufig Queerfeindlichkeit. Queeren Christ\*innen, die sich musikalisch mit ihrem Glauben und ihrer Sexualität auseinandersetzen, wird der Weg in der christlichen Musikszene vielfach schwer gemacht. Ein wesentlicher Bestandteil dieser musikalischen Auseinandersetzung ist der Umgang damit, einer Religion anzugehören, die der queeren Gemeinschaft historisch viel Schaden zugefügt hat und aktiv an Ausgrenzung und Diskriminierung beteiligt ist. Die Künstler\*innen haben häufig selbst Diskriminierungserfahrungen in christlichen Umfeldern gemacht und infolgedessen einen Prozess der Selbstreflexion durchlaufen, um weiterhin an ihrem Glauben festhalten zu können.

Eine Person, die diese Auseinandersetzung in Musik umsetzt, ist Semler (Künstlername von Grace Baldrige). Ich verfolge Semlers musikalische Karriere bereits seit einigen Jahren privat und habe im Kontext des Seminars die Entwicklung von Semler genauer beleuchtet, woraus der vorliegende Artikel entstanden ist. Dabei ist die Frage entstanden, wie queere Künstler\*innen und die Contemporary Christian Music Industry der USA zusammenpassen und inwiefern es in Semlers Musik Überschneidungen mit und Abweichungen zu ‚typischer‘ CCM-Musik gibt. Bei dieser Fragestellung lässt sich außerdem hinterfragen, inwieweit ‚wie‘ das passende Fragewort ist oder ob ‚ob‘ eine passendere Wortwahl wäre. Passt Semlers Musik vielleicht nur in eine bestimmte Nische der christlichen Musik, während die Mehrheit der CCM queere christliche Musik ignoriert oder ihre Daseinsberechtigung aktiv anfechtet.

Auf diese Frage wird im Folgenden eingegangen. Zu Beginn wird hierfür die Contemporary Christian Music Industry dargestellt und auf ihre Entstehungsgeschichte eingegangen sowie die evangelikale Prägung der CCM eingeordnet. Daran schließt ein biographischer Überblick über Grace Baldrige und ihre musikalische Entwicklung an. Im Anschluss fokussiert sich dieser Artikel auf Semlers Erfolg im Genre Christian Music und die Bedeutung dieses Erfolgs und endet mit der genaueren, vergleichenden Betrachtung eines Songs von Semler.

## 2 „Why should the devil have all the good music?“ – Die Contemporary Christian Music Industry

„Why should the devil have all the good music?“ – Dieses Zitat aus dem gleichnamigen Song von Larry Normann aus 1969 drückt die Leitlinie aus, an der sich die Contemporary Christian Music Industry entwickelt hat. Das erklärte Ziel der CCM ist es, populäre Musik mit christlichen Themen zu verknüpfen und diese somit zur Evangelisierung einzusetzen (Harju, 2012, S.106).

Christliche Musik lässt sich nicht einem bestimmten Musikgenre zuordnen, da Einflüsse aus unterschiedlichen Musikrichtungen zu erkennen sind und christliche Musik weniger durch ihren Klang als durch ihre Thematik als solche markiert wird (Howard & Streck, 2015). Bärbel Harju nennt in ihrer Arbeit mehrere Genre-Bezeichnungen für christliche Musik und nutzt selbst die Bezeichnung christliche Popmusik. Für den Rahmen dieser Arbeit wurden jedoch die Genre-Bezeichnungen Christian Music und Contemporary Christian Music sowie Contemporary Christian Music Industry (abgekürzt CCM) gewählt, da Semler diese Begriffe selbst be-

<sup>1</sup> Diese evangelikale Prägung lässt sich auch in Deutschland z.B. dadurch erkennen, dass ein Großteil der Musik durch die evangelikal ausgelegten Verlage Gerth Medien und SCM Hänssler vertrieben wird.



nutzt, um die eigene Musik und das dazugehörige Umfeld zu beschreiben (vgl. Refinery29 & Grace Baldrige, 2020, 0:45).

Die Idee, über Musik christliche Werte und Moralvorstellungen zu vermitteln, ist nicht erst mit dem Aufkommen der Christian Music in den USA der 1960ern entstanden, sondern lässt sich bis zu Luther zurückverfolgen (vgl. Harju, 2012, S. 41-42). Doch erst durch das Jesus People Movement, die Entstehung von christlichen Musikfestivals wie das Cornerstone Festival, die Vereinnahmung dieser durch konservative Kräfte und die Gründung christlicher Labels etablierte sich eine im amerikanischen Raum einzigartige Kommerzialisierung dieser Musik, die so zuvor nicht existierte und aufgrund der spezifischen christlichen Glaubenslandschaft Nordamerikas dort schnell Fuß fassen konnte (ebd., 76-115).

Bärbel Harju zeichnet die Entwicklung der CCM in ihrer Arbeit *Rock & Religion*. Eine Kulturgeschichte der christlichen Popmusik in den USA (2014) nach. Hierbei geht Harju zuerst auf die Entwicklungen und Einflüsse ein, die die Entstehung der heutigen millionenschweren Industrie ab den 1960ern ermöglicht haben und beleuchtet dann ausführlich die einzelnen Phasen der Entwicklung seit 1969 bis in die 2010er Jahre. Aufgrund des Umfangs dieses Artikels kann keine ausführliche Darstellung der einzelnen Entwicklungen, wie Harju sie beschreibt, dargestellt werden. Zur kontextuellen Einordnung ist wichtig, dass der Kommerzialisierung der 1960er Jahre eine lange Tradition von christlicher Musik vorausgeht und es viele verschiedene Zweige gibt, in die sich christliche Musik aufteilt, wie beispielsweise Gospel. Anfang der 1990er Jahre kam es zu einer zunehmenden Etablierung von Christian Music im Mainstream. Zuvor hatte diese eine „Ghettoisierung“ erlebt: Das Ziel vieler Musiker\*innen, christliche Werte an ein nicht-christliches Publikum zu bringen und diese zu missionieren, schlug fehl und die Musik erreichte überwiegend nur christliche Hörer\*innen (ebd., S.166<sup>2</sup>). Es hat schon zuvor Versuche gegeben, aus diesen Schranken auszubrechen, aber erst die Musiker\*innen der 1990er und 2000er Jahre schafften den Sprung in den Mainstream. Dies gelang beispielsweise dadurch, dass säkulare Labels wichtige christliche Plattenfirmen aufkauften und somit ein Zugang zum säkularen Musikmarkt, dessen Netzwerken und Konsument\*innen entstand (ebd., S. 266- 267). Die Musik von Semler, mit der sich diese Arbeit beschäftigt, ist vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen zu sehen.

## 2.1 Die evangelikale Prägung der Contemporary Christian Music Industry

Im Kontext der religiösen Prägung der Vereinigten Staaten scheinen evangelikale Christ\*innen einen „beträchtlichen und einflussreichen Bevölkerungsanteil auszumachen“ (Harju, 2012, S.14). Evangelikal<sup>3</sup> ist ein Gattungsbegriff, der eine große Bandbreite christlicher Glaubensgemeinschaften umfasst, jedoch keinen „monolithischen Block“ (Hochgeschwender, S. 31) oder eine homogene Gruppe beschreibt (ebd., S. 23). Michael Lindsay beschreibt Evangelikalismus

<sup>2</sup> Die erste Auflage von *Rock & Religion* erschien 2012, in Harjus Publikation lassen sich Referenzen auf Entwicklungen bis 2010 finden. Neuere publizierte Untersuchungen in vergleichbarem Umfang, zur Entwicklung seit 2010 bzw. in den 2010ern und Beginn der 2020er Jahre, wurden für diese Arbeit nicht mit einbezogen.

<sup>3</sup> Trotz ihrer morphologischen Ähnlichkeit sind die Begriffe evangelikal und evangelisch in ihrer Bedeutung nicht gleichzusetzen. (Hochgeschwender, 2007, S.23)



als einen das gesamte Leben prägenden „way of life“ bei dem die Menschen ihren Glauben „every moment of their lives, not just on Sunday morning“ ausleben (zitiert nach Harju, 2012, S.15) . Hochgeschwenders Definition unterstreicht diesen Lebensstil-Charakter folgendermaßen: „[E]ine auf individuelle und verinnerlichte Glaubenserfahrung angelegte, stark emotional bestimmte religiöse Lebensweise, die gleichwohl theologisch-spekulative Reflexion nicht ausschließt“ (Hochgeschwender, 2007, S. 24). Der Begriff wird zur Beschreibung von Erweckungsbewegungen genutzt, die der Bibel eine hohe Bedeutung zuschreiben, sie wörtlich auslegen und die persönliche Beziehung zu Jesus als Messias in den Mittelpunkt stellen (ebd., S. 23).

Das evangelikale Spektrum kann in verschiedene Haupttypen gegliedert werden, die sich in ihren theologischen Ausrichtungen und politischen Orientierungen weit auffächern<sup>4</sup>. Mediale Beachtung erfahren in den USA insbesondere die pentekostalen und fundamentalistischen Evangelikalen, deren politische und theologische Ausrichtung als „kompromisslos“ konservativ beschrieben werden kann (Harju, 2012, S. 16) . Sie begreifen die Bibel als „unfehlbares Wort Gottes“ und richten sich in sogenannten crusades gegen moderne theologische Ansätze (ebd.). Alle Untertypen des Evangelikalismus haben jedoch miteinander gemein, dass sie auf die Erwartung der Apokalypse ausgerichtet sind, wobei sich die genaue Vorstellung dieser Apokalypse mitunter stark unterscheidet (ebd.). Die Differenzierung der verschiedenen Ausprägungen des Evangelikalismus ist für diese Arbeit von Bedeutung, da die Christian Music Subkultur das gesamte Spektrum evangelikaler Ausdrucksformen abbildet und die evangelikale Prägung als roter Faden, der Contemporary Christian Music verbindet, verstanden werden kann:

Because contemporary Christian music is largely a product of evangelical Christianity, the factions, viewpoints, and variants on theology that characterize contemporary evangelicalism have come to be reflected in the realm of CCM (Howard & Streck, 2015, S.10).

Zugleich ist festzuhalten, dass eine „überwältigende Mehrheit“ derer, die christliche Musik konsumieren, zur weißen Mittelklasse zu zählen sind und politisch und gesellschaftlich großen Einfluss haben (Harju, 2012, S.16) .

Die Contemporary Christian Music Industry, die mittlerweile eine millionenschwere Musikindustrie geworden ist und beispielsweise eigene Awardshows und Festivals veranstaltet, ist maßgeblich von evangelikalen Christ\*innen vorangetrieben und geformt worden und von ihren Werten, Glaubensansätzen und Normvorstellungen geprägt (ebd. S.11). In der Musik der CCM geschieht dies durch, wie Bärbel Harju formuliert, „intelligent verschlüsselte Botschaften und vieldeutige Texte“, die ein „subtilen Verführungskonzept“ bilden, was Harju als „seed-planting an Stelle von bible-thumping“ beschreibt (ebd. S. 12). Die Subtilität der Texte sorgt dafür, dass Hörer\*innen, die keine christlichen Botschaften erwarten, diese auch nicht heraushören und die Musik säkular interpretieren. Dies steht auch im Zusammenhang mit der historischen Entwicklung der Christian Music in den USA, die vor den 90er Jahren nur wenige nicht-christliche Hörer\*innen erreichte (ebd., S.166). Dies wurde auch auf die explizit christlichen Texte zurückgeführt, weshalb Musiker\*innen verstärkt vagere Texte schrieben – eine Entscheidung, die vielen Mainstream-Erfolg brachte (ebd., S.237-245). „Nur eine subtile Botschaft hat Chancen auf erfolgreiche Vermittlung“ und könne „im Mainstream Gehör finden“

<sup>4</sup> Haupttypen in Deutschland nach Reinhard Hempelmann, die Michael Hochgeschwender auf Amerika überträgt: klassisch, bekenntnisorientiert, missionarisch-diakonisch, pentekostal, fundamentalistisch. (Hochgeschwender, 2007)



(ebd., S. 242, 239). Die CCM reagiert also auf die Gegebenheiten der säkularen Musikkultur und entwickelt vor diesem Hintergrund neue Strategien zur Vermittlung evangelikaler Werte, um diese subtil in ihrer Musik umzusetzen und das erklärte Ziel der Evangelisierung der Hörer\*innen zu erreichen.

### 3 Grace Semler Baldrige

Grace Baldrige ist ein\*e US-amerikanische Künstler\*in und Moderator\*in verschiedener Videoformate<sup>5</sup>. Mit ihrer Musik tritt Grace als Semler auf, wobei ihr der Künstlernamen für die Wahrnehmung ihrer Musik wichtig ist.

I feel strongly about [Semler] for a few reasons: It has family history, and it's also gender neutral, which aligns more with how I want people to experience me," Baldrige said. "It feels like that's who I am when I'm writing music. (Atencio, 2021)

Grace beschreibt sich selbst als genderqueer<sup>6</sup> oder nicht-binär<sup>7</sup> (Baldrige & Baldrige, 2020, 8:10). Graces Vater ist ein episkopaler Priester und war dadurch auch einige Jahre in Belgien tätig, weshalb Grace in South Carolina aufwuchs und einen Großteil ihrer späteren Kindheit und Jugend in Belgien verbrachte. Über ihr Aufwachsen sagt Grace: „I've been very fortunate in that, while we didn't ever explicitly talk about anything, I was raised in an accepting environment." (McFarlan Miller, 2021a) Dennoch wurde sie vom evangelikalen Umfeld<sup>8</sup> der Familie geprägt, wie Grace in einem Interview mit Religion News beschreibt und machte damit einhergehend negative Erfahrungen in Bezug auf ihre Queerness.

But even that didn't spare me from outward church culture. So it was sort of unbeknownst to my dad [...] anytime I'd be sent to certain youth activities, certain mission trips, certain conferences, all the sort of love and acceptance I was experiencing at home [...] was just being chipped away at by the same faith I was being raised in. (McFarlan Miller, 2021a)

Seit 2018 ist Grace mit ihrer Frau Elizabeth verheiratet. Das Paar entschied sich bewusst dazu, in einer episkopalen Zeremonie zu heiraten und ihren Glauben, der für beide von großer Bedeutung ist, bei ihrer Eheschließung nicht auszuklammern. (Refinery29, 2018) Heute beschreibt Grace sich als „a faithfully skeptical Christian“ und gibt eigene Zweifel und Unsicherheiten im Glauben zu<sup>9</sup>: „I definitely struggle with a lot of doubt. I'm the person that stands up at Communion, going down the aisle, and in my head, I'll be like, 'This is a cult, right? This is a little weird.'" (McFarlan Miller, 2021a).

<sup>5</sup> Zum Beispiel die Reportagereihe *State of Grace* von Refinery29, auf die in dieser Arbeit Bezug genommen wird (Baldrige, G. & Refinery29, 2020).

<sup>6</sup> „I would describe myself as someone who is genderqueer“ (Baldrige & Baldrige, 2020, 8:10).

<sup>7</sup> Beim Sprechen über nichtbinäre Personen sind Pronomen ein wichtiger Aspekt, um die Person in ihrer Identität zu respektieren. Grace selbst sagt im Podcast mit Elizabeth Baldrige Folgendes: „the short answer is, that she/her is fine [...] she/ her pronouns don't impact me, like they seem fine but also if someone uses he/him, that is also fine and they/them is also fine, all that sort of works and at the same time none of it sort of works.“ (Baldrige & Baldrige, 2020, 7:22, 10:53) Daraus folgt für mich für diese Arbeit, dass ich sie als Personalpronomen nutze. Aufgrund der fehlenden genderneutralen Option im Deutschen, die *they* im Englischen bietet, werde ich zudem vermehrt Graces/Semlers Namen nutzen, auch wenn ein Personalpronomen den Satz ästhetisch ‚leichter‘ lesbar machen würde.

<sup>8</sup> Semler beschreibt dies als „church culture“ und bezieht sich mit diesem Ausdruck auf die konservativ-evangelikal geprägten Gemeinden mit ihren engen Vorstellungen zu Sexualität und Geschlecht.

<sup>9</sup> Auch wiederzufinden in Songtexten der EP *Preacher's Kid*, z.B. in „Bethlehem“: „The first song I learned spoke of Bethlehem/ So is that prophecy, or is that brainwashing?“ (Semler, 2021a).





Als Semler veröffentlicht Grace seit 2017 Musik, zunächst jedoch ohne Bezüge zum eigenen Glauben. In der Corona-Pandemie begann Semler dann erstmals nicht nur über die eigene Queerness zu schreiben, sondern auch den christlichen Glauben in ihre Musik einzubeziehen. Damit verbundene negative Erlebnisse, die Grace aufgrund des Queerseins machte, fanden damit ebenfalls einen Platz in Semlers Musik. Die EP *Preacher's Kid* bewarb Semler über Soziale Medien (Kuruvilla, 2021).

Die Veränderung in der Thematik der Musik sei für Semler stark von dem Wunsch, sich nicht mehr zu zensieren und Queerness und Glaube zu verbinden, motiviert gewesen (McFarlan Miller, 2021a). Durch diese Verknüpfung will Semler Platz für queere Christ\*innen schaffen, die sich ausgestoßen fühlen oder von Erlebnissen in Gemeinden traumatisiert sind. Dieser Platz fehle in der Christian Music bisher häufig. (McFarlan Miller, 2021a) Semler formuliert des Weiteren die Hoffnung, dass *Preacher's Kid* dazu beitragen kann, andere Christ\*innen zu „[LGBTQIA+] affirming theology“ anzuregen (Martin & Radcliffe, 2021).

Die Reportage *The Dark Reality of The Christian Music Industry*<sup>10</sup> gab zum Teil den Anstoß für diese thematische Umorientierung (McFarlan Miller, 2021b). Darin interviewte Baldrige verschiedene Musiker\*innen interviewt, die über ihre Erfahrungen in der Industrie sprechen. Baldrige sprach unter anderem mit Lauren DeLeary über die *purity culture*<sup>11</sup>, die in der CCM vorherrscht, und mit Ricky Braddy, der nach seinem Coming Out von seinem Job als Worship-Leiter gefeuert wurde.

I was raised on Christian Music [...] But as I got older, I realized that as a queer Christian, a lot of this music and the artists behind it would not be welcoming or affirming of who I am. So, I set out to check in with the industry as it stands today. In an industry that's built on faith, with the product being a deeper connection to God through music, who is being championed and who is being left behind? (Baldrige & Refinery29, 2020, 1:13)

### 3.1 Ein\*e Außenseiter\*in - Ein überraschender Erfolg im Genre der Contemporary Christian Music

Am 5. Februar 2021 erschien Semlers EP *Preacher's Kid*, die erste EP, in der Semler Glauben und Queerness gemeinsam thematisiert (Lisicky & Lisicky, 2021, 15:39; Semler, 2021b). Zuvor war der Song *Jesus from Texas* am 2. Dezember 2020 als Leadsingle der EP erschienen (Semler, 2020). Semler entschied sich, die EP *Preacher's Kid (unholy demos)*<sup>12</sup> für die Veröffentlichung im Genre der christian music zu verorten und sie für die Christian Charts einzureichen - ein Risiko angesichts der Themen der Platte, das sich allerdings auszahlen sollte (Atencio, 2021). Nach der Veröffentlichung erreichte *Preacher's Kid* im Februar für zwei Tage den ersten Platz der iTunes Christian and Gospel Charts (McFarlan Miller, 2021b). Damit verdrängte Semler kurzzeitig ein Album von Lauren Daigle, eine feste Größe der CCM (ebd.). Dieser überraschende Erfolg sorgte für viel mediale Resonanz.

<sup>10</sup> Aus der Reportagereihe *State of Grace*, in der Baldrige durch die USA reiste und Interviews u.a. über Konversionstherapie, Megakirchen und mit trans Menschen in der Kirche führte.

<sup>11</sup> „Purity culture is a phenomenon promulgated by evangelical Christianity that teaches strict adherence to sexual abstinence prior to heterosexual marriage. Extant research illuminated the ways these teachings have harmed women by normalizing the oppression of their bodies, restricting sexual agency, teaching a shame response to pleasure, and perpetuating rape culture.“ (Natarajan, Wilkins-Yel, Sista, Anantharaman und Seils, 2022).

<sup>12</sup> Nachfolgend gekürzt als *Preacher's Kid*.



Als unerwartet kann der Erfolg angesichts der im Rahmen der CCM unkonventionellen und riskanten Themenwahl (Verknüpfung von LGBTQIA+-Themen und Glauben) bezeichnet werden. Der Blick auf den bisherigen Umgang mit queeren Künstler\*innen in der christlichen Musikindustrie zeigt, dass diesen häufig der Weg in der CCM erschwert wird (Atencio, 2021). Die Industrie bleibe „adamantly opposed to publicly affirming LGBTQ+ people“ (ebd.). Andere Künstler\*innen, die sich im Verlauf ihrer Karriere outeten, wurden häufig geächtet: Sie erlebten mediale Debatten über ihre Daseinsberechtigung in Christian Music, verloren ihre Chartplatzierungen und wurden nicht mehr von christlichen Radiosendern gespielt (Willman, 2016). Auch Bands, die sich offen solidarisch mit queeren Menschen zeigten, wie die Band Jars of Clay<sup>13</sup>, schlugen negative Reaktionen und Empörung entgegen (Ohlheiser, 2014).

Semler scheint mit Preacher's Kid nicht komplett in dasselbe Muster vorheriger LGBTQIA+-Künstler\*innen zu fallen, auch wenn sie ebenfalls an Barrieren stößt, da Semlers Musik zum Beispiel nicht im christlichen Radio gespielt wird (McFarlan Miller, 2021b). Auch spielte sich die mediale Resonanz neben der Chartplatzierung überwiegend außerhalb von (dezidiert) christlichen Medien ab. Von Seiten der CCM oder anderen christlich ausgerichteten Medienportalen wurde Preacher's Kid eher ignoriert und die wenigen Artikel, die publiziert wurden, äußerten sich meist negativ. So bezeichnete Sean Nolan die EP in The Gospel Coalition als „Störung“ der Christian Charts und beschrieb die theologische Bezüge in Semlers Musik als „unaufrichtig“ und „verlogen“<sup>14</sup> (Nolan, 2021). Abschließend urteilt Sean Nolans Artikel, dass Semlers EP nicht als christlich zu sehen sei<sup>15</sup>.

Die Washington Post, Huffington Post oder das Out Magazine dagegen lobten die EP und beschrieben den Erfolg des Albums, seine besondere Signifikanz im Kontext der CCM und des bisher schlechten Umgangs mit LGBTQIA+-Künstler\*innen dort (Kuruvilla, 2021; McFarlan Miller, 2021b; Rude, 2022).

Eine christliche Publikation, die Semlers EP positiv rezensierte und zudem ein Interview mit Semler führte, ist Religion News Service. In diesem Interview geht Semler explizit auch auf den Vergleich mit dem Anstieg der GameStop Aktie 2021 ein<sup>16</sup>. Semler zeigt sich enthusiastisch: „I'm here for it, to be honest“. Weiter spricht Semler darüber, was der Begriff des GameStopping<sup>17</sup> im Bezug auf die EP bedeute: Es gehe darum, Menschen in Machtpositionen zum Handeln und Hinsehen zu zwingen und das Projekt Preacher's Kid habe in ähnlicher Weise wie die Reddit-Nutzer\*innen bei GameStop etwas in Bewegung gebracht und halte christlichen Medien einen Spiegel vor<sup>18</sup> (McFarlan Miller, 2021a).

<sup>13</sup> Sänger Dan Haseltine sagt in The Dark Reality of the Christian Music Industry, dass es zudem viele Künstler\*innen gäbe, die solidarisch sein möchten, allerdings „not allowed to say it“ sind. (Baldridge & Refinery29, 2020, 14:46)

<sup>14</sup> „But 'gaming' the system of Christian music like this feels closer to intrusion than inclusion [...] [T]o reject the church's cornerstone (Eph. 2:20) while asking to sing in the church's choir is disingenuous [...] Semler's music is honest about the depths of sin and suffering, but dishonest in denying the redemption represented by the cross.“ (Nolan, 2021)

<sup>15</sup> „But let's not entertain the fantasy that there's anything Christian about Preacher's Kid.“ (Nolan, 2021).

<sup>16</sup> Um die festgefahrenen Strukturen des Aktienmarktes aufzubrechen, trieben Reddit-Nutzer\*innen im Januar 2021 den Wert von GameStop Aktien massiv nach oben, was für viel Aufmerksamkeit von Medien und Internet sorgte (vgl. z.B. Müller, 2021).

<sup>17</sup> Das Zitat im Titel dieses Artikels entstammt diesem Religion News Service Interview (McFarlan Miller, 2021a).

<sup>18</sup> „I think when you say the term 'GameStopping,' it's sort of forcing the hand of the people in power in favor of those who have been shut out for so long [...] we are speaking up for ourselves. I think in some ways, through this project, we're able to do so by holding up a little bit of a mirror to Christian media, like, we're here. You can't ignore us anymore. We're No. 1 right now.“ (McFarlan Miller, 2021a)



## 3.2 Mögliche Gründe für Semlers Erfolg

Vor dem Hintergrund dieses Erfolges stellt sich die Frage, wie Semler es geschafft hat, sich in einer Industrie, die sehr an ihren konservativen, queerfeindlichen Werten und Normvorstellungen festhält und historisch queere Künstler\*innen ausgeschlossen hat, mit ihrer Musik Gehör zu verschaffen.

In einem Podcast-Interview äußert Semler eigene Vermutungen für den Erfolg der EP: In christlichen Kreisen<sup>19</sup> werde vermittelt, dass niemand sich mit Queerness identifizieren könne und man als queere Person keine Gemeinschaft finden könne, womit begründet würde, dass man nicht darüber sprechen sollte. Für Semler war die hohe Chartplatzierung ein Beweis, dass dies ein irreführendes Narrativ ist. Stattdessen gäbe es sehr wohl einen Platz für queere Menschen und ihre Erfahrungen in konservativ-christlichen Kontexten. Gleichzeitig sagt sie auch, dass der Erfolg zugleich bestätigend und ernüchternd ist, da die Tatsache, dass sich so viele Menschen angesprochen fühlen und sich in den Texten und Erfahrungen widergespiegelt sehen, auch ein Zeichen für den Schmerz ist, den Kirche verursacht hat (Lisicky & Lisicky, 2021, 14:57).

Im Interview mit Religion News spricht Semler davon, dass sie die Resonanz, die Preacher's Kid hatte, zuvor noch nie bei offen queeren Künstler\*innen erlebt habe (McFarlan Miller, 2021a). Hierzu kann die Vermutung angestellt werden, dass Semlers Offenheit über die eigene Queerness im Vorhinein der EP-Veröffentlichung zum Erfolg beigetragen hat. Ebenfalls kann argumentiert werden, dass Semler bereits zuvor eine Person des öffentlichen Lebens war und potenziellen Hörer\*innen durch ihre Aktivität als Moderator\*in bekannt war.

Simon Frith erklärt, dass Musik stark mit Identitätsformung verbunden ist und dies häufig in Gemeinschaft passiert (Young, 2012, S. 334). Semler spricht mit ihrer Musik eine Zielgruppe – queere Christ\*innen – an, die nach Zugehörigkeit und Identität sucht und für die bisher wenig Musik im Genre der Contemporary Christian Music existierte, die Identifikationsmöglichkeiten bietet.

## 4 Songvergleich

Im folgenden Kapitel wird die Musik von Semler genauer dahingehend betrachtet, welchen thematischen und lyrischen Fokuspunkten sie folgt und wo diese an ‚klassischere‘ Musik der CCM anschließen bzw. von ihnen abweichen.

Die EP Preacher's Kid beschäftigt sich thematisch mit dem Spannungsfeld von queerer Identität und christlichem Glauben. In acht Songs<sup>20</sup> verhandelt Semler eigene Erinnerungen an und Erlebnisse mit ihrem Aufwachsen als „Preacher's kid“<sup>21</sup>, spricht von eigenen Zweifeln im Glau-

<sup>19</sup> Semler nutzt den Begriff „christian circles“, um US-amerikanisch, konservativ-evangelikal geprägte Umfelder zu umschreiben.

<sup>20</sup> Die Songs der EP in der Reihenfolge: Bethlehem, Jesus from Texas, Queer Content For Your Consideration From Ariane, Chicken, Youth Group, Posture (Interlude), A Good Man, Promised Land (Outro).

<sup>21</sup> „I grew up a preacher's kid cleaning up after communions/ I know that a church is not a way to live/ It's a weekly reunion“ (Semler, 2020).





ben<sup>22</sup>, setzt sich mit queerer Geschichte<sup>23</sup> und der Rolle, die die christliche Kirche in der Identitätsfindung viele queerer Menschen<sup>24</sup> spielt, auseinander (Semler, 2021c).

Allgemein lassen sich auf der EP *Preacher's Kid* viele thematische Linien finden, die die Texte einem christlichen Kontext zuordnen lassen. Semler erwähnt in ihren Texten Konzepte wie Jesus als Messias<sup>25</sup>, das Gelobte Land/ Reich Gottes<sup>26</sup>, Gott als Vaterfigur<sup>27</sup>, Christ\*innen als Kinder Gottes<sup>28</sup> oder die Erlösung von Sünde. In Bezug auf Sünde befasst Semler sich explizit mit der Behauptung, das Queerness eine Sünde sei, und widerspricht, indem sie die eigene Queerness als ‚blessing‘<sup>29</sup> bezeichnet. Semler selbst ordnet *Preacher's Kid* explizit als christlich ein:

[T]his is an expression of my faith. This is where I am as a Christian right now. This is a Christian record [...] [M]y favorite records growing up were Relient K, Hawk Nelson, Switchfoot. I feel like [...] this subject matter really does line up with other projects and bands that were under that Christian genre. Why not me? (McFarlan Miller, 2021a)

Anhand dieser Referenzen lassen sich Semlers Songs christlich verorten. Songs anderer Künstler\*innen der CCM nutzen diese Bilder ebenfalls und vor diesem Hintergrund kann Semlers Musik mit anderer Contemporary Christian Music verglichen werden. Da für den Rahmen dieses Artikels keine ausführliche Musikanalyse durchgeführt werden kann, wird ein Vergleich im Folgenden angerissen und es werden lediglich erste Auffälligkeiten beschrieben. Beispielfähig wird hierbei der Song *God* von Relient K genutzt und mit Semlers *Promised Land* (Outro) verglichen (Relient K, 2016; Semler, 2021c)<sup>30</sup>. Hierzu werden Bärbel Harjus Ausführungen über die Strategien von Christian Music herangezogen (Harju, 2012, S. 224 ff., 237-245).

Der Song *God* besteht aus zwei Strophen, einem Pre-Chorus, Chorus, einer Bridge und einem Outro. *God* gleicht einem Glaubensbekenntnis, der Song beginnt mit der Zeile „I believe in night, I believe in day“ und listet in den beiden folgenden Strophen Weiteres auf, woran das lyrische Ich glaubt (Relient K, 2016, V. 2-4, 15-17). Der Pre-Chorus beschreibt Stimmen, die lauter werden und Donnerrollen als Hinweise darauf, dass das Reich Gottes nahe sei (ebd., V. 5-6). Im Chorus erreicht dieses gesungene Glaubensbekenntnis seinen Höhepunkt in der Zeile „I believe in God“ (ebd., V. 8, 21, 32, 37), welche mehrfach hintereinander wiederholt wird. In der Bridge werden, ähnlich wie im Pre-Chorus, Bezüge zur Natur und ihrer überwältigenden Größe gemacht und mit der Macht Gottes verbunden (ebd., V. 28-31). Das Outro wiederholt

<sup>22</sup> „Now I'm grown up and fucked up/ Is there still a God I can trust/ If you're out there, I'm waiting/ If you're out there, I'm praying“ (Semler, 2021d); „But I've wrestled too long to lose my name/ I got a mouth full of blood and my knuckles are blue“ (Semler, 2021c).

<sup>23</sup> „My mom turned eighteen in the 1960s/ And she doesn't remember Stonewall/ To be fair, she can't have known I'd be her kid/ That the bricks launched at police would compel me to exist/ And I think about that now down the ballot/ Of the ones I love, and I don't know yet/ I voted for you“ (Semler, 2020).

<sup>24</sup> „This one is for the kids who had their sexual awakening at the youth group lock-in/ It must have been confusing and I hope you're doing well“ (Semler, 2021d).

<sup>25</sup> „My messiah came falling“ (Semler, 2021a).

<sup>26</sup> „But I belong in the promised land/ I don't know who you think I am“ (Semler, 2021c).

<sup>27</sup> „But I'll be ready at the Father's hand“ (Semler, 2021c).

<sup>28</sup> „I'm a child of God just in case you forgot“ (Semler, 2021a).

<sup>29</sup> „Oh what a terrible honor it's been to learn that my blessings are things you call sin“ (Semler, 2020).

<sup>30</sup> Im Folgenden wird auf die einzelnen Songzeilen im Versformat verwiesen, die kompletten Songtexte zu *God* und *Promised Land* (Outro) sind auf <https://genius.com/> zu finden. Die Versangaben orientieren sich an der Ansicht auf <https://genius.com/Relient-k-god-lyrics> bzw. <https://genius.com/Semler-promised-land-outro-lyrics>.



das Ende der letzten Zeile des Chorus „Oh-oh-oh-oh, and I believe the sky was made for me to touch“ (ebd., V. 38-41).

Semlers Song Promised Land (Outro) beginnt mit dem Chorus und adressiert darin ein außenstehendes Du, das dem Ich<sup>31</sup> seine Daseinsberechtigung im Reich Gottes<sup>32</sup> abzuspochen scheint (Semler, 2021c, V. 1-4). Die erste Strophe erzählt davon, dass das Ich bereits zu lange mit seinem Glauben gerungen hat, um „seinen Namen zu verlieren“ (ebd., V. 6). Durch diese „blutige“ (ebd., V. 7) Auseinandersetzung könne es mittlerweile gut schlafen. Daraufhin wird das Du gefragt: „how `bout you?“ (ebd., V. 8 & 9). In der zweiten Strophe wird Gott direkt angesprochen und darum gebeten, das Ich „nach Hause“ ins Reich Gottes zu bringen, wenn es bereit ist (ebd., V. 15-16) und das Ich versichert auf seinem Weg [im Leben] nicht allein gewesen zu sein (ebd., V. 18). Dies lässt die Interpretation zu, dass das im Chorus angesprochene Du aufgrund seiner Abweisung [Queerfeindlichkeit], im Gegensatz zum Ich allein sein wird. Semlers Promised Land (Outro) kann ebenfalls als Glaubensbekenntnis verstanden werden. Jedoch erscheint hier das Bekenntnis versteckter und der Fokus liegt weniger auf der Bekräftigung des Glaubens an sich als darauf, einer abwehrenden Person gegenüber, die eigene Berechtigung zum Glauben und zum Platz im Reich Gottes deutlich zu machen. Im Kontext der EP ist die Interpretation des Du als queerfeindliche Person aus einem christlichen Umfeld plausibel.

In der vergleichenden Betrachtung beider Songs lässt sich festhalten, dass beide das Konzept des Reich Gottes zentral stellen. Relient K nutzt hierfür den Deskriptor des Königreiches, während Semler vom versprochenen oder gelobten Land spricht, aber beiden ist die Zielsetzung gemein, in das Reich zu gelangen. Weiterhin lässt sich festhalten, dass Semlers Promised Land (Outro) das Ende der EP darstellt und darin Bezüge zum Inhalt der vorangegangenen sieben Songs und der thematischen Leitlinie der EP, die Verbindung von Queerness und Glauben, hergestellt werden (Semler, 2021c, V. 1-2, 5-8). Ein Unterschied ist, dass Relient K in ihrem Song generischer bleiben und keine Zweifel oder Schwierigkeiten erwähnen, während Semler offen über „blutige“ Kämpfe spricht und den Weg ins Reich Gottes damit nicht als einfach beschreibt. Diese Beobachtung schließt an Aussagen von Harju an, dass Christian Music in ihrem Versuch subtil zu evangelisieren, schwierige und komplizierte Themen auslöst und Gottvertrauen in den Mittelpunkt stellt (Harju, 2012, S. 162-163, 224 ff., 237-245). Semler bricht aus diesen Mustern aus, da die Songs viele persönliche Anekdoten behandeln und sich explizit auf traumatische und diskriminierende Erlebnisse beziehen, wie z.B. die Zeilen „I don't know who you think I am“ (Semler, 2021c) und „I got a mouth full of blood and my knuckles are blue“ (ebd.).

## 5 Fazit

Die Contemporary Christian Music Industry ist eine erfolgreiche und einflussreiche Branche, deren Entwicklung in den 1960er Jahre beginnt, wobei Vorläuferprozesse bis in die Zeit Martin Luthers zurückzuverfolgen sind. Contemporary Christian Music bildet eine Bandbreite verschiedener Musikgenres und Stile ab, deren übergreifendes, verbindendes Element der lyri-

<sup>31</sup> Gemeint ist das lyrische Ich, das im Song spricht.

<sup>32</sup> = Promised Land.



sche Bezug zum christlichen Glauben ist. In der Betrachtung von Semler lässt sich feststellen, dass dieser Bezug auch in ihren Texten zu erkennen ist. Semler reiht sich in den allgemeinen Ansatz der CCM ein, Populäres und Aktuelles mit christlichen Themen zu verbinden. Semler verknüpft den eigenen christlichen Glauben mit Queerness und dem damit verbundenen Prozess der Auseinandersetzung mit der eigenen Religion und den diskriminierenden Narrativen, die christliche Institutionen und Einzelpersonen queeren Menschen entgegenbringen. Dabei scheut Semler nicht davor zurück, den Umgang vieler christlicher Institutionen mit queeren Menschen zu kritisieren. Diese spezifische thematische Ausrichtung stellt sich der in der Contemporary Christian Music Industry vorherrschenden Ablehnung von LGBTQIA+ Künstler\*innen und Themen entgegen. Semler macht in ihrer Arbeit deutlich, dass beides miteinander verbunden werden kann und eine Zielgruppe für diese Verknüpfung existiert, die Semlers Musik annimmt und viel rezipiert, wie die Chartplatzierungen unterstreichen. Damit lässt sich auch die in der Einleitung aufgeworfene Frage nach einem „Ob“ beantworten: LGBTQIA+-Themen und Christian Music passen zusammen und können dazu beitragen, Veränderungen anzustoßen, die diese Kombination langfristig aus einer Nische in den CCM-Mainstream bringen können.

Der Erfolg, den Semlers EP *Preacher's Kid* erzielte, lässt Vermutungen darüber zu, dass sich die CCM langfristig und nachhaltig hin zu einer LGBTQIA+ inklusiveren Musikszene entwickeln kann. Ebenfalls kann argumentiert werden, dass Semler als ein prägendes Beispiel für eine weitere Entwicklungsphase der Christian Music gewertet werden kann, die sich an die bei Bärbel Harju beschriebene Phase des „Christian Pop im Mainstream“ von 1991 bis 2010 anschließen lässt (Harju, 2012, S.183-245). Es bleibt abzuwarten und weiter zu beobachten, wie anhaltend ein Erfolg wie der Semlers in der CCM ist und zu welchen Veränderungen er führt. Bleibt es am Ende doch bei einem kurzweiligen GameStop und wird Musik wie die Semlers in eine Nische verbannt, oder hat Semlers Erfolg strukturelle Änderungen in der breiteren christlichen Musikindustrie angestoßen?

## 6 Literaturverzeichnis

Atencio, M. (2021). Grace Semler Baldridge Is Bringing Queer Stories To Christian Music. *Sojourners*. Abgerufen am 22.02.2023: <https://sojo.net/articles/grace-semmler-baldridge-bringing-queer-stories-christian-music>.

Baldridge, E. & Baldridge, G. (Host). (18.11.2020). #8 Pronouns & Coming Out (Nr. 8) (Audio Podcast Episode). In *Under Our Roof*. Spotify. Verfügbar unter: <https://open.spotify.com/show/5EVykC7MeQWa5DLnEwHWUq?si=7fccb2f1f4174489>.

Baldridge, G. & Refinery29 (20.06.2020). *The Dark Reality Of The Christian Music Industry | State of Grace*. (You-Tube-Video) Abgerufen am 22.02.2023: <https://www.youtube.com/watch?v=IEbyzZE5nzA&list=PLJEQBmLpTgd8i84kwlWXsOCNcrNGeWIOy&index=2>.

Genius. (2023). *Relient K God lyrics*. <https://genius.com/Relient-k-god-lyrics>.

Genius. (2023). *Semler Promised Land (Outro) lyrics*. <https://genius.com/Semler-promised-land-outro-lyrics>.



Harju, B. (2012). *Rock & Religion. Eine Kulturgeschichte der christlichen Popmusik in den USA* (Amerika: Kultur - Geschichte - Politik, Bd. 2, 1., Aufl.). Bielefeld: Transcript.

Hochgeschwender, M. (2007). *Amerikanische Religion. Evangelikalismus, Pfingstlertum und Fundamentalismus* (1. Aufl.). Frankfurt, M., Leipzig: Verl. der Weltreligionen.

Howard, J. R. & Streck, J. M. (2015). *Apostels of Rock. The Splintered World of Contemporary Christian Music*. Lexington: The University Press of Kentucky.

Kuruvilla, C. (2021). This Queer Christian's Album Challenges The Contemporary Christian Music Industry. *Huffington Post*. Abgerufen am 22.02.2023: [https://www.huffingtonpost.co.uk/entry/semmler-queer-christian-music-industry\\_n\\_60243370c5b61e9c458dffbc](https://www.huffingtonpost.co.uk/entry/semmler-queer-christian-music-industry_n_60243370c5b61e9c458dffbc).

Lisicky, A. & Lisicky, T. (Hosts). (19.04.2021). Interview with Semler. (You-Tube\_Video) Abgerufen am 22.02.2023: <https://www.youtube.com/watch?v=izlVCfZe8BA>.

Martin, M. & Radcliffe, M. (2021). Semler, With 'Preacher's Kid,' Writes Music Of Faith For A Real World. Abgerufen am 22.02.2023: <https://www.npr.org/2021/03/08/974197028/semmler-with-preachers-kid-writes-music-of-faith-for-a-real-world>.

McFarlan Miller, E. (2021a). LGBTQ singer-songwriter 'GameStops' Christian music with No. 1 Christian album on iTunes. *Religion News Service*. Abgerufen am 16.01.2023: <https://religion-news.com/2021/02/10/semmler-lgbtq-artist-gamestops-christian-music-with-no-1-christian-album-on-itunes/>.

McFarlan Miller, E. (2021b). An openly queer Christian artist just had the No. 1 Christian album on iTunes. *The Washington Post (Religion)*. Abgerufen am 16.01.2023: [https://www.washingtonpost.com/religion/an-openly-queer-christian-artist-just-had-a-no-1-album-on-christian-itunes/2021/02/12/f347aa0c-6bdd-11eb-9ead-673168d5b874\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/religion/an-openly-queer-christian-artist-just-had-a-no-1-album-on-christian-itunes/2021/02/12/f347aa0c-6bdd-11eb-9ead-673168d5b874_story.html).

Müller, L. (2021). WallStreetBets: Zwingt der GameStop-Hype nicht nur Hedgefonds, sondern auch Robinhood und Trade Republic in die Knie? *Der Aktionär*. Abgerufen am 13.07.2023: <https://www.deraktionaer.de/artikel/aktien/wallstreetbets-zwingt-der-gamestop-hype-nicht-nur-hedgefonds-sondern-auch-robinhood-und-trade-republic-in-die-knie-20224769.html>.

Natarajan, M., Wilkins-Yel, K. G., Sista, A., Anantharaman, A. & Seils, N. (2022). Decolonizing Purity Culture: Gendered Racism and White Idealization in Evangelical Christianity. *Psychology of Women Quarterly*, 46(3), 316–336. <https://doi.org/10.1177/03616843221091116>.

Nolan, S. (2021). Semler's 'Preacher's Kid' and the Limits of Inclusion. *The Gospel Coalition*. Abgerufen am 22.02.2023: <https://www.thegospelcoalition.org/article/semmlers-preachers-kid-limits-inclusion/>.

Ohlheiser, A. (2014). Jars of Clay's Christian Fans Lash Out after the Lead Singer Tweets for Same-sex Marriage. *The Atlantic*. Abgerufen am 22.02.2023: <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2014/04/jars-of-clays-christian-fans-lash-out-after-the-lead-singer-tweets-for-same-sex-marriage/361256/>.

Refinery29 (08.12.2018) This Lesbian Couple's Wedding Revolves Around Religion, (World Wide Wed) (You-Tube-Video) Abgerufen am 22.02.2023: <https://www.youtube.com/watch?v=A7PrFJ7CrAw>.



Relient K. (2016). God (Song). In Air for Free. Mono Vs Stereo. Verfügbar unter: <https://open.spotify.com/track/3Jng76LIQoTUzwGRCM5XPw?si=c188bc3d80b94b7c>.

Rude, M. (2022). Grace 'Semler' Baldridge Is Queering Christian Music. The singer is here to "praise and rage" in a genre that needs to hear more LGBTQ+ voices. Out Magazine. Abgerufen am 16.01.2023: <https://www.out.com/print/2022/3/23/chart-topping-christian-artist-sem-ler-wants-you-say-gay-rights>.

Semler. (2020). Jesus From Texas (Demo) (Song). Verfügbar unter: <https://open.spotify.com/album/5mHa8dLNcj7Slm6oYSBbTD?si=u0siNSrdRvqKuaJ3nimyoA>.

Semler. (2021a). Bethlehem. In Preacher's Kid (unholy demos). PK Records. Verfügbar unter: <https://open.spotify.com/track/4qc7m5tuHLTOfqIOKJj4P?si=92715ebf37a24599>.

Semler. (2021b). Preacher's Kid (unholy demos). PK Records. Verfügbar unter: <https://open.spotify.com/album/20IA7mlCMab9U1jhRusPEI?si=Jify2N5dTuW42pjpXG0z2g>.

Semler. (2021c). Promised Land (Outro). In Preacher's Kid (unholy demos). PK Records. Verfügbar unter: <https://open.spotify.com/track/5oQoH5bgTHkz7iAXvu1SBz?si=6eedebc8729e4ad7>.

Semler (2021d). Youth Group. In Preacher's Kid (unholy demos). PK Records. Verfügbar unter: <https://open.spotify.com/intl-de/track/47xSmRk3f4UNjBZYft8csH?si=9d84b44ec12748ff>.

Willman, C. (2016). Are Christian Music and LGBT Artists Compatible? Music Execs Weigh In About the Tough Road for Out Artists. Billboard. Abgerufen am 22.02.2023: <https://www.billboard.com/music/music-news/christian-music-industry-on-lgbt-artists-career-challenges-future-trey-pearson-7401100/>.

Young, S. D. (2012). Evangelical Youth Culture: Christian Music and the Political. Religion compass, 6(6), 323–338.

