

Bernhard Leube

Das Fussballstadion als Brunnenstube des Singens¹

Klagen darüber, dass Menschen immer weniger singen, schärfen unabhängig davon, ob die Klagen durchwegs zurecht erhoben werden, immerhin das Ohr für die Orte, an denen es noch praktiziert wird. Dazu gehören die Kirchen und die Fussballstadien, die vordergründig wenig miteinander zu tun haben. Das Singen verbindet sie jedoch nicht nur formal. Es geht allerdings nicht

um Kirchenlieder bei Fussballspielen (obgleich es auch das gab – siehe unten). Im Stadion funktionieren vielmehr einige archaische Mechanismen des gemeinsamen Singens, die in den Grundlagen der christlichen Musikpraxis ebenfalls zu finden, teils aber verschüttet sind und für eine Vitalisierung des kirchlichen Singens nur wiederzubeleben wären.

1 Wissenschaftliche Würdigung von Fangesängen

Ausgeprägtes Singen im Fussballstadion ist relativ jung. In Europa begann dies Ende der 60er-Jahre in England, in Südamerika schon früher. Oft wird abfällig über diese Kultur, dieses «Gegröle» gesprochen, doch seit gut 20 Jahren sind Fussballfangesänge Gegenstand der musikwissenschaftlichen Forschung, seit etwa zehn Jahren auch in Deutschland.²

Was das Verhalten von Zuschauern bei Sportereignissen in der Antike anbelangt, ist die Quellenlage erwartungsgemäss miserabel, man

¹ Dieser Aufsatz erschien zuerst in «Thema Gottesdienst», Arbeitsstelle für Gottesdienst und Kindergottesdienst der Evang. Kirche im Rheinland, Heft 2/2004, danach in überarbeiteter Fassung in «engagement», Zeitschrift für Erziehung und Schule, Heft 1/2006 unter dem Titel «Werden wir Weltmeister? Fussball und Bildung». Wir übernehmen diese mit freundlicher Genehmigung von Autor und Herausgeber. Die Verweise auf das Gesangbuch wurden für Deutschschweizer Verhältnisse angepasst. Bernhard Leube ist Pfarrer im Amt für Kirchenmusik in Stuttgart und Dozent für Liturgik, Hymnologie und theologische Grundlagen an der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen, in Vikarsausbildung und Pfarrerfortbildung. (Red.)

weiss kaum etwas.³ Es muss jedenfalls laut zugegangen sein mit Geschrei und einzelnen Rufen, oder Zeichen wie etwa dem gesenkten Daumen bei Gladiatorenkämpfen, und es kam nicht selten zu Gewalttätigkeiten.⁴

Aber man landet bei der Erforschung von Stadiongesängen schnell in der Gegenwart, in der man sich auch auf eigene Beobachtungen stützen kann. Anfang der 1960er-Jahre begann das Singen bei Fussballspielen im Fanblock der *Spion Cops* des FC Liverpool. Europaweit gelten die Gesänge der Liverpooler Fans als unerreicht. Das 1963 entstandene Lied «You'll never walk alone» der Gruppe «Gerry and the Peacemakers», genauer: der Kehrvers daraus avancierte zur unumstrittenen Urhymne aller Fussballfans.⁵

Verschiedene Studien beschäftigen sich mit den besonderen Bedingungen des Singens im Stadion. Die umfangreichste und bis dato grundlegende Arbeit ist das Buch «Das Spiel. Faszination und Ritual des Fussballs», München 1981, des englischen Zoologen Desmond Morris. Er nennt drei Ursprünge des Singens im Stadion:

- a) In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde vor Cup-Finalspielen im Wembley-Stadion «Abide with me» gesungen, im New English Hymnal Nr. 331, in deutscher Übertragung: «Bleib bei mir, Herr», RG 603;
- b) südamerikanische Einflüsse, die vor allem über die Weltmeisterschaft 1970 in Mexiko nach Europa kamen;
- c) die Fussballhymne «You'll never walk alone».⁶ Seit den 1980er-Jahren entstammt der überwie-

gende Teil des Repertoires des spontanen Singens bei Sportveranstaltungen nicht mehr dem Volkslied, sondern der Populärmusik. Hier gibt es jede Menge neu textierter Übernahmen, «Kontrafakte» also, die es aber auch aus dem Bereich der klassischen Oper geben kann.⁷ Das stellte Reinhard Kopiez bei der Fussball-WM in Italien fest. In dieser Zeit etablierte sich auch in deutschen Stadien eine Sangeskultur, die es zuvor nicht gab.

Das genannte Buch von Kopiez und Brink, wiewohl seit der ersten Auflage inzwischen acht Jahre alt, fasst den derzeitigen Wissensstand zusammen und zeigt die Forschungsdesiderate auf.

2 Bedingungen für massenhaftes Singen

Wenn Stadiongesangsforscher Bedingungen und Voraussetzungen öffentlichen und massenhaften Singens eruieren und präsentieren, muss die Kirchenmusik daran interessiert sein. Wo liegen Vergleichspunkte von Kirche und Stadion? Was kann man an Kriterien zusammentragen? Ein systematischer Überblick soll schliesslich Parallelen in der Singkultur in der Kirche freilegen:

a) Äussere Bedingungen

Stadionsingen entsteht in sehr grossen Gruppen. Dabei spielt die Kreis- bzw. Ovalform des Stadions eine Rolle. Man sieht sich und die, mit denen man musikalisch kommuniziert. Das Tempo eines Fussballspiels im Spielaufbau samt den Unterbrechungen kommt massenhaftem Singen offenbar entgegen, während Handball dafür zu schnell ist.⁸ Spannungs- und Entspannungsverläufe müssen gut mitvollziehbar sein. Das handlungsbegleitende Singen braucht seine Zeit und seinen Raum.⁹ Das Singen muss zum Image des männlich-dominanten Auftretens passen, Stärke zeigen, Hingabe an den Verein, die Identifikation mit ihm. Gleichzeitig muss die Diffamierung des Gegners mit Singen möglich sein. Die

² Die folgenden Ausführungen sind streckenweise eine Relecture des Buches von Reinhard Kopiez und Guido Brink: Fussball-Fangesänge. Eine FANomenologie. Mit CD. Würzburg ³1999, eine musikwissenschaftliche Arbeit über Stadiongesänge, mit einer Fülle sehr schöner Notenbeispiele. Zum anderen stütze ich mich auf den Film «Die letzten Schlachtgesänge – Von Meistersingern und Stammesritualen» von Harold Woetzel. Der Film, in dem Reinhard Kopiez sich ausführlich äussert, lief 1997 auf dem Kanal «arte». Vgl. neuerdings auch Beiträge in: Peter Cornehl, Die Welt ist voll von Liturgie, hg. von Ulrike Wagner-Rau, Stuttgart 2005. (B. L.)

³ Vgl. Manfred Lämmer: Zum Verhalten von Zuschauern bei Wettkämpfen in der griechischen Antike. In: G. Spitzer/D. Schmidt (Hg.): Sport zwischen Eigenständigkeit und Fremdbestimmung. FS Hajo Bernett, Bonn 1986, S. 75–85.

⁴ Vgl. auch Augustin, Confessiones VI, 8.

⁵ Kopiez/Brink, S. 69f.

⁶ Kopiez/Brink, S. 68 ff. und s. u.

⁷ Besonders das Trompetenthema des Triumphmarsches aus Verdis Aida.

⁸ Der Einwand, dass beim extrem schnellen Eishockey auch gesungen wird, greift nicht ganz, denn dieses Spiel kennt viele Unterbrechungen, die Raum zum Singen geben, ausserdem finden die Eishockeyspiele in geschlossenen Hallen statt, die einen kolossalen Sound ergeben.

⁹ Vgl. Kopiez/Brink, S. 43.

d) Zur Charakteristik der Melodien

Auch bei den Melodien gilt: integrieren, nicht ausgrenzen. Die Melodien sind einstimmig und ohne Begleitung darstellbar. Wenn es eine Begleitung gibt, ist sie homophon. Das Tongeschlecht ist in der Regel Dur. Die Gesänge und Rufe stehen so gut wie immer in geradem Takt, sie haben begrenzten Tonumfang, gern im Quint- oder Sext-, höchstens im Oktavraum. Die Melodien schreiten fort in Schritten auf der Leiter oder in kleinen Sprüngen, der schlagertypische grosse Sextsprung ist selten. Tonwiederholungen sind häufig, eingeschobene Leittöne und Modulationen dagegen sehr selten.¹⁸ Die meisten Gesänge enden ordentlich auf der Tonika. Die Gesänge haben in der Regel einen Umfang von vier bis neun Takten. Eine stadionfähige Melodie muss oft wiederholbar sein; dazu gehört Prägnanz und Kürze. Es handelt sich um glatte und runde Melodien ohne Ecken und Kanten mit offenem, das heisst einladendem Charakter. «Isolatorische Strukturen»¹⁹ wie Sextsprünge, unaufgelöste Leittöne oder Synkopen, das heisst «schwierige Stellen» werden sogar aus Schlagervorlagen herausgefiltert. Viele Gesänge sind denn auch eher Rufe als Lieder. Etwa wird mit der Tonfolge a-a -fis-h -a «Mi – ro – slav Klo – se» oder irgendein anderer Spieler- oder Trainername gerufen bzw. «angebetet».

Fangesänge werden nicht mit der Stimmgabel angestimmt. Es gibt ein kollektives Tonhöhengedächtnis,²⁰ das über das Körpergedächtnis gesteuert wird, insofern der Kehlkopf bei Laienstimmen nur bis zu einem bestimmten Spitzenton Spannung zulässt bzw. ohne bleibende Schäden erträgt. Untersuchungen zeigen, dass die höchsten Töne von Liedern und Rufen sich am häufigsten bei fis' einpendeln.²¹ Höher als g' geht nichts im Stadion.²² Dieses «kollektive Tonhöhengedächtnis»²³ hält die Gesänge von Spiel zu Spiel auf einer konstanten kollektiven Tonhöhe.

e) Zur Poetik von Stadiongesängen

Mehrere Formen tauchen auf: Rufe, Akklamationen, Kehrversgesänge, Gattungen also, die

sich bei der Zusammenkunft grosser Menschenmengen zur Massenkommunikation gut eignen. Das «Call and response»-Prinzip der Spirituals spielt eine wichtige Rolle. Die kirchliche Hauptgattung der Strophenlieder hingegen kommt im Singen der Fans im Stadion praktisch nicht vor. Das würde zu grosse Textmengen bedeuten. Gefragt sind im Stadion aber klare Reimstrukturen, auf gute, nicht holpernde Sprechrhythmen in kleinen Einheiten: «Wir singen Gladbach, Gladbach, zweite Liga, o ist das schön, euch nie mehr zu sehn!»²⁴

3 Handlung und Handlungsbegleitung

Das Singen der Fans korrespondiert durchaus nicht immer und durchwegs dem Spielgeschehen auf dem Rasen. Immer wieder bilden Lieder und Rufe eine eigene Kommunikationswelt der Fans, sei es zur Selbsterbauung, sei es zur Kommunikation mit den Fans des gegnerischen Vereins. Wenn die eigene Mannschaft gegen Bayern München Oberwasser hat und die Bayernfans gerade kleinlaut sind, dann singen die VfB-Fans: «Bayern, wir hören nichts!» Morris spricht von 60% der Lieder, die mit dem Spiel nicht direkt zu tun haben.

Es gibt natürlich auch handlungsbegleitende Rufe und Gesänge, mit denen die Fans auf das Spielgeschehen reagieren oder etwa bei Freistößen darauf Einfluss zu nehmen versuchen. Liegt ein Spieler am Boden, der sich selbst unfair verhalten hat, brüllt die Menge: «Steh auf, du Sau!» Bei strittigen Entscheidungen des Schwarzkittels: «Schiri, du Arschloch!» Oder: «Schiri, wir wissen, wo dein Auto steht!»

4 Unkontrollierbarkeit und Spontaneität der Gesänge

So gut wie alle Versuche, Lieder von oben zu verordnen, etwa per Stadionsprecher, sind gescheitert.²⁵ Kopiez und Brink beschreiben Versuche der 1920er-Jahre, Gesänge im Stadion durch Liederbücher in Gang zu bringen bzw. zu verordnen, bis in den späten 60er-Jahren erste Formen spontaner Gesänge auftauchen,²⁶ mündlich

¹⁸ Vgl. aber Kopiez/Brink, S. 88.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Kopiez/Brink, S. 148 ff.

²¹ Kopiez/Brink, S. 149, bezogen auf die Tenorstimmage.

²² Kopiez/Brink, S. 191.

²³ Kopiez/Brink, S. 18.

²⁴ Kopiez/Brink, S. 88.

²⁵ Untersuchtes Beispiel Kopiez/Brink, S. 53 ff., das zu lang ist und zu viel Text transportiert. Ein solches Lied singt man mit dem Liederbuch in der Hand, also nicht im Stadion, sondern eher nach dem Spiel im Vereinsheim.

überliefert und auswendig gesungen. Bei Auswärtsspielen lernen die Fans Neues kennen und bauen es in ihr Repertoire ein. Es bestätigt sich, was Karl Adamek in seiner Untersuchung «Singen als Lebenshilfe» darlegt, dass Freiwilligkeit zu den Grundvoraussetzungen des Singens gehört.²⁷ Nationalhymnen sind ein Grenzfall. Sie können aber von anderen Fangesängen übertönt werden.

In jüngster Zeit scheinen allerdings manchenorts dem Stadionsprecher Funktionen zuzuwachsen, die dem eines Liturgen ähneln können, wenn er vorgibt, was gesungen wird, wenn er ankündigt, dass zu einer bestimmten Uhrzeit die eigene Mannschaft einläuft und dann bitte die auf den Plätzen vorgefundenen Farbkartons hochgehalten werden sollen. Die Anordnung dieser Farbkartons wurde am Computer so «ausgerechnet», dass das Vereinswappen sich dann über den ganzen Fanblock erstreckt. Man kennt das aus kommunistischen Zeiten; solche «Menschenbilder» sind heute noch bei Aufmärschen in Nordkorea zu sehen. Auch im Stadion macht also hie und da das ursprüngliche und spontane Verhalten einem mehr gelenkten Verhalten Platz.

5 Doch ein «Fan-Gesangbuch»

Kopiez und Brink haben in ihrem Buch in einem eigenen Kapitel die Gesänge und weiteren Äusserungen der Fans beim Spiel 1. FC Köln gegen Borussia Dortmund am 7. Dezember 1996 aufgrund einer Feldstudie dokumentiert. Die Autoren nennen dieses Kapitel ihr «kleines Gesangbuch des Fan-Gesangs»,²⁸ gliedert nach dem Repertoire der Kölner Fans, ordentlich unterteilt in Sparten nach I. Lieder,²⁹ II. Kurzgesänge,³⁰ III. Rhythmen.³¹ Genauso wird das Repertoire der Dortmunder Fans dokumentiert: Lieder,³² Kurzgesänge,³³ Rhythmen.³⁴ Alles ist präzise ausno-

tiert, zum Beispiel das schon genannte Lied «Wir singen Gladbach, Gladbach, zweite Liga, o ist das schön, euch nie mehr zu sehn!» sauber in Fis-Dur mit sechs vorgezeichneten Kreuzen,³⁵ und mit einem hymnologischen Apparat versehen, der die Herkunft der Melodie aufzeigt, eventuelle Alternativtexte auf dieselbe Melodie benennt, und ein Kommentar, welche Funktion das Lied evtl. in einer bestimmten Spielsituation gehabt hat. Würde man einem Fan das vor die Nase halten, ihm würde jeder Ton im Hals stecken bleiben.

Das Spiel zweier Vereinsmannschaften gegeneinander legt den Gedanken nahe, das Singerepertoire der Fans zu vergleichen. Ein Repertoirevergleich der Fans von Bayern München, Borussia Dortmund und 1. FC Köln zeigt, dass die Bayernfans, was den Umfang des Repertoire anbelangt, klar vorne liegen. Wer viel siegt, hat offenbar viel zu singen. Nach Toren wird auch signifikant mehr gesungen als davor.³⁶ «Es bewahrheitet sich hier die englische Fussballweisheit: 'You only sing, when you are winning'»³⁷

Ein allen Fans gemeinsames, vereinsübergreifendes Gesangsrepertoire scheint relativ schmal zu sein.³⁸ Kopiez und Brink belegen schliesslich ihre These, dass ein kontinuierlicher Repertoirewandel stattfindet, das heisst, man kann bis heute nur in sehr begrenztem Umfang von Sing- und Liedtradition sprechen. Gewiss gibt es Hits wie «You never walk alone» oder die Melodie von «We all live in a yellow submarine». Aber für verallgemeinerbare Aussagen liegt zu wenig Material vor.

6 Zur Begleitkultur der Stadionsgesänge

In den Kirchen stehen für die Begleitung verschiedener Vorgänge oder für die Begleitung des Gemeindesingens grosse Instrumente mit einer inzwischen vielhundertjährigen bedeutenden Tradition zur Verfügung. In der Antike standen Orgeln nicht zuletzt auch im Zirkus, in denen es den Christen in den ersten drei Jahrhunderten

²⁶ Kopiez/Brink, S. 51 ff.

²⁷ Karl Adamek: Singen als Lebenshilfe. Zur Empirie und Theorie von Alltagsbewältigung. Plädoyer für eine «Erneuerte Kultur des Singens», Münster/New York 1999, S. 232 f.

²⁸ Kopiez/Brink, S. 79.

²⁹ Kopiez/Brink, S. 80 ff.

³⁰ Kopiez/Brink, S. 90 ff.

³¹ Kopiez/Brink, S. 92 ff.

³² Kopiez/Brink, S. 95 ff.

³³ Kopiez/Brink, S. 115 ff.

³⁴ Kopiez/Brink, S. 117 ff.

³⁵ Kopiez/Brink, S. 88.

³⁶ Kopiez/Brink, S. 162.

³⁷ Kopiez/Brink, S. 125; vgl. Bernhard Leube: «You only sing when you are winning» – Über das Singen auf dem Friedhof. Informations- und Korrespondenzblatt der Gemeinsamen Arbeitsstelle für gottesdienstliche Fragen der Evangelischen Kirche in Deutschland GAGF 16, 1/2002, S. 39–47.

³⁸ Kopiez/Brink, S. 128 ff.

manchmal sehr schlecht ging. Auch in Bordellen standen Orgeln. Das Instrument war den Christen zunächst also nicht sympathisch. Heute gilt die Orgel als das Kircheninstrument schlechthin, wenngleich nicht mehr als einziges. Im Stadion jedoch spielen Orgeln schon lange keine Rolle mehr. Die Zirkus- bzw. Stadionmusik kommt aus dem Lautsprecher. Die Fans singen aber in aller Regel a cappella. Doch es gibt auch Instrumentalmusik bzw. -begleitung. Die meisten Fangruppen mit Instrumenten haben ursprünglich einen oder mehrere Trommler, die den Fans einheizen und sie zum rhythmischen Klatschen oder Rufen animieren. Dann kamen die tierisch lauten Gasdruckfanfaren auf, für die aber keinerlei musikalische Strukturen erkennbar sind oder waren. Inzwischen kommt es nämlich vor, dass Fans – nicht zuletzt aus Ersparnisgründen³⁹ – auf die Gasdruckfanfaren verzichten und die Trompete mit ins Stadion nehmen, um bei den Rufen und Gesängen mitzuspielen, ja dadurch sogar zu Liedanimatoren werden. Nun kann man Fans mit Trommel- und solche mit Trompetenbegleitung vergleichen. Die interessante Beobachtung von Kopiez und Brink ist, «dass sich die Trommelei eindeutig negativ auf die Singaktivität auswirkt».⁴⁰ Eine melosgeprägte Begleitung animiert und unterstützt das Singen also offenbar besser als reines Schlagwerk.

7 Massenchöre ohne Dirigenten

Die Gesänge und Rhythmen der Fans sind von beeindruckender Präzision.⁴¹ 40 000 Sänger singen oder klatschen ohne Dirigent synchron, oft mit Abweichung von gerade mal einer Sechzehntelsekunde. Die Rhythmusforschung sagt, dass Menschen eine Pulsdistanz beim Klopfen oder Klatschen im Bereich von 500 bis 600 Millisekunden (ms) als angenehm empfinden und dabei einen Drang zum Mitklatschen verspüren.⁴² Dieser Mitklatscheffekt wird zurückgeführt auf eine neurobiologische Grundlage im Gehirn, die als «600-Millisekunden-Oszillator» bezeichnet wird, den jeder Mensch in sich trägt. 600 ms entsprechen der Metronomangabe Viertel = 100. Das statistische Durchschnittstempo beim Gehen liegt bei 600 ms zwischen zwei Schritten.

Das Marschtempo der Bundeswehr liegt bei 526 ms, das entspricht 114 Schritten pro Minute, knapp darunter also, aber immer noch deutlich in der Nähe des 600-Millisekunden-Oszillators. Von daher die Zugkraft der Märsche!

Untersuchungen der Gesangstempi im oben genannten Spiel ergaben nun besondere Häufungen im 400-Millisekunden-Bereich, der in der Rhythmusforschung bisher keine Rolle spielte. Die Temposteigerung dürfte erst einmal durch die emotionale Erregung zu erklären sein. Bei 400 ms (Viertel = 152) können aber, wie Versuche ergaben,⁴³ Menschen gerade noch gut synchron klatschen, ohne schneller zu werden und auseinanderzufallen. Nun stehen aber die 400 ms gegenüber den 600 ms im Verhältnis 2:3, also im Quintverhältnis. Es könnte sich also wie bei den Obertönen um eine «rhythmische Oberquint» handeln. Metren von U-Musik sind häufig in diesem 400er-Bereich. Jedenfalls scheint es mehrere neurophysiologische Oszillatoren zu geben, die ein gemeinsames Sing- oder Klatschtempo stabilisieren.

8 Zur Entstehung einzelner Gesänge

Die Arbeit von Kopiez und Brink fragt auch nach der Entstehung von Gesängen im Stadion. Lieder und Rufe werden zum Beispiel während der Busfahrt zum Stadion erfunden, eingeführt und geübt. Hier stößt der Kirchenmusiker auf Bekanntes: Es gibt die bereits erwähnten Parallelen zur spätmittelalterlichen Praxis der Kontrafaktur. Kopiez und Brink beenden ihr Buch mit augenzwinkernden kontrafaktorischen Vorschlägen für neue Stadiongesänge, darunter auf die Melodie «Der Mond ist aufgegangen» den Text: «Der FCK wird Meister, und auf die Bayern scheisst er, so wie in jedem Jahr, der FCK wird Sieger, alle Jahre wieder, o, wie ist das wunderbar.»⁴⁴

Bei den Stadion-Kontrafakturen wird wirksam, was der Ethnologe Claude Levi-Strauss in seinem Buch «Wildes Denken»⁴⁵ «bricolage» genannt hat, «Bastelei». Man holt sich von überallher, was man braucht und rührt daraus spontan etwas Neues zusammen. Aus der Kirchenlied-

³⁹ Kopiez/Brink, S. 181.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Kopiez/Brink, S. 143 ff.

⁴² Kopiez/Brink, S. 144.

⁴³ Kopiez/Brink, S. 147.

⁴⁴ Die letzten beiden Zeilen ohne Auftakte! Kopiez/Brink, S. 257

⁴⁵ Frankfurt, ⁹1994; s. Kopiez/Brink, S. 209 ff.

geschichte, aber auch aus der Volksliedforschung ist das Phänomen des Zurechtsingens bekannt.⁴⁶ Scheinbar nicht Zusammengehörendes wird in primitiven, das heisst ursprünglichen Kulturen kombiniert, der Zufall kann zum Entstehungsprinzip werden, schliesslich auch in der Kunst der jeweiligen Kultur. Bei der Musik kommt dazu, dass sie an bestimmte Funktionen gebunden ist, ausserhalb derer sie nicht funktioniert. Dazu braucht es eine gewisse Einfachheit. Die Stadiongesänge sind nicht im pejorativen Sinn «primitiv», sondern im Sinn von «ursprünglich». Je komplexer eine solche Musik ist, und je mehr sie auf sich selbst weist, desto mehr drängt sie aus ihrem Ursprungskontext hinaus, ein für die Kirchenmusik überaus spannendes Phänomen!

9 Zur Funktion der Stadiongesänge

Kopiez und Brink widmen dem Thema Aggression ein eigenes Kapitel, in dem der Leser bis zur «Musikpolitik» in der «Politik» des Aristoteles geführt wird.⁴⁷ Mit ihren Gesängen unterstützen und stärken die Fans die eigene Mannschaft, drücken Hoffnung und Lobpreis aus, sie verarbeiten im Singen die eigenen Emotionen, Freude wie Enttäuschung,⁴⁸ und sie geben ihren aggressiven Gefühlen Ausdruck, indem sie mit verschiedenen Gesängen den Gegner kritisieren, rituell beleidigen und schwächen, vor allem den gegnerischen Torwart. Auch der Schiedsrichter soll beeinflusst werden. Das kann für die Fans anstrengend sein. Deshalb charakterisieren Kopiez und Brink die Fangesänge insgesamt eher als «Arbeitsgesänge»⁴⁹ denn als Gesänge zur Selbstdarstellung.

Desmond Morris spricht von «hymns of praise and songs of hate». Die letzteren können sehr rüde sein: «We will, we will fuck you!» Wenn ein gegnerischer Spieler nach einem Foul wieder aufsteht, singen die Fans: «Scheisse, er lebt noch!» Man spricht einander die sexuellen Fähigkeiten ab, hängt einander Perversitäten an. «Zieht den Bayern die Lederhosen aus» ist einer der populärsten Fussballsongs in Deutschland. Die

Musik stammt von Ringo Starr, dem Schlagzeuger der Beatles: «We all live in a yellow submarine.» Auf diese Melodie singt man nach einem Foul an einem gegnerischen Spieler aber auch: «Eins, zwei, drei, schon wieder einer tot, wieder einer tot, wieder einer tot.»

Aggressivität gehört zu Fangesängen, sie sind ein Kanal für die Aggressionsabfuhr! Aggressive Gesänge sind ein Ventil. Sie gehören zur ritualisierten und damit kanalisierten Gewalt im Stadion. Handgreiflichkeiten sind im Stadion eher selten. Ausserhalb des «heiligen Bezirks» des Stadions können solche aggressiven Äusserungen allerdings leicht zu Schlägereien führen.

10 Religiöse Dimensionen der Stadiongesänge

Die meisten Stadiongesänge haben Texte. Das Singen dient im Stadion dem Ausdruck freudiger Gefühle, ja des Lustgewinns und kann den Sänger auch in glossolalische Höhen führen. Kopiez erwähnt hierzu den Kirchenvater Augustinus und dessen berühmte Ausführungen über die zweischneidige Lust am Singen im 10. Buch der *Confessiones*,⁵⁰ rekurriert insbesondere auf die «Ennarationes in Psalmos», in denen Augustin beschreibt, wie Arbeiter bei der Arbeit einen textlosen Gesang verwenden, quasi als «work-songs». Dieses eigentlich glossolalische Singen nennt Augustin erstaunlicherweise den Idealfall für das Singen in der Kirche, das Singen bei einer die ganze Person beanspruchenden Tätigkeit.⁵¹ Dieses textlose Singen bezeichnet Augustin als Jubilus,⁵² und den beobachtet Kopiez im Stadion, ebenfalls glossolalische Gesänge also, die etwa nur «Laa-laa-la-la-la-laaa» als Text haben, gesungen im Zustand höchster Verzückung.

Um in diese Trance zu kommen, ist dreierlei hilfreich und für die Stadionrituale kennzeichnend: nichtalltägliche Kleidung, nichtalltägliches Verhalten und narkotisierende Getränke. Dies sind die drei klassischen Accessoires des Schamanismus bzw. der archaischen Ekstase-

⁴⁶ Vgl. Kopiez/Brink, S. 176, 192 ff.

⁴⁷ Kopiez/Brink, S. 224 ff.

⁴⁸ Vgl. Christoph Heuter: Komm doch mal rüber zum WSV. Gesänge von Fussballfans. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde, 39, 1994, S. 209–236.

⁴⁹ Kopiez/Brink, S. 166.

⁵⁰ Augustinus, *Confessiones* X, 33, Ausgabe Darmstadt S. 563,565; zum Ganzen vgl.: Winfried Kurzschinkel: Die Musiktheologie des heiligen Augustinus. In: Ders.: Die theologische Bestimmung der Musik, Trier 1971, S. 115–150.

⁵¹ Kopiez/Brink, S. 161.

⁵² Ebd., dort zitiert nach A. Eichhorn: Augustinus und die Musik, *Musica* 50, 1996, S. 318–323; vgl. Kurzschinkel, S. 128f.

technik.⁵³ Entsprechend interpretiert Desmond Morris die Äusserungen der Fans im Stadion ethnologisch, das heisst als Stammesrituale, die Gesänge als Stammesgesänge, die Kleidung der Fans mit Schals, Jacken, Aufklebern, bemalten Gesichtern als Stammeschmuck. Fussballstadien sind so gesehen Kultstätten, in denen Archaisches lebendig ist, in denen Stammesrituale und symbolische Jagden abgehalten werden, aber nicht mehr Jagden nach Löwen, sondern nach Toren. Zwischen den Kriegstänzen afrikanischer Stämme und dem Verhalten von Fussballfans im Stadion gibt es auffallende Parallelen. Wenn Fussball also eine rituelle Jagd nach Toren darstellt, sind die Spieler die Jäger, und die Fans identifizieren sich mit ihnen, sie führen vor und während eines Spiels rituelle Tänze auf, wie sie vor einer gelingenden Jagd notwendig sind. Fussballspiele sind demnach die Fortsetzung unseres vorgeschichtlichen Stammeslebens.

Desmond Morris, der diese These von der Fortsetzung archaischer Stammesrituale im Fussballstadion aufgrund seiner vergleichenden Forschungen in Afrika und Europa aufgestellt hat, beobachtet seit vielen Jahren das Verhalten von Fussballfans und nennt die singenden Fussballfans Chorknaben, die zum Gottesdienst kommen, wenn sie ins Stadion gehen. Vergleiche zwischen Gottesdienst und Sportereignissen, insbesondere dem Fussball, zu ziehen, ist nicht neu.⁵⁴ Dass Fussball etwas mit Gottesdienst zu tun hat, entspricht natürlich nicht der Selbstwahrnehmung der Fans. Die Menge verhält sich in dieser säkularen Liturgie aber wie eine Gemeinde, nämlich wie ein grosses, aus vielen Menschen gebildetes Tier. Die vielen Menschen agieren wie

eine einzige Person, wie «ein Leib», sie sind im Fanblock mit denselben einheitlichen Insignien ausgestattet, bewegen sich einheitlich mit den Armen usw., die aufgeführten Tänze sind von grosser Synchronizität. Das Zusammengehörigkeitsgefühl wird durch die gemeinsame Stammesvorführung erzeugt, gepflegt und gestärkt. Die Gemeinschaft wird mit den Vereinsinsignien auf der Jacke, den Vereinsfarben im Gesicht, den gemeinsamen Liedern und Rufen nicht nur unterstützt oder gar nur geschmückt, sondern die Gemeinschaft wird damit so inszeniert, dargestellt und immer wieder neu gestiftet. Dabei fühlt sich der Einzelne als Glied dieses Leibes sehr mächtig und ist es auch. Er ist Teil des Stammes, hat Anteil an den stärkenden Ritualen, an Tabus, die die Identität der Gruppe mitprägen, an Helden und Feinden, an Trophäen und Medizinmännern.

Man bedient sich dazu, soweit sich das im Singen äussert, aller möglichen Vorlagen, bis hin zu Spirituals oder «Welch ein Freund ist unser Jesus»,⁵⁵ die bei Manchester United vor Jahren auf den Star Eric Cantona umgemodelt werden, als sei er der Erlöser. Fans stehen beim Singen mit ausgebreiteten Armen, eine klassische Gebetshaltung. Natürlich ist es eine Show, aber im Spiel ist zugleich Anbetung des Fussballgottes. Man hängt am Verein und den Spielern. Da ertönt auch «Glory, glory, halleluja» oder «O when the saints go marching in», kaum abgewandelt, wenn die heiligen Spieler ins Stadion einlaufen, und die Fans bekommen etwas ab von der Glorie der Angebeteten. Anbetungslieder auch hier oder Andachtslieder nach «Amazing grace», die die Verbundenheit mit dem Verein beschwören.

Einem evangelischen Theologen klingen hier Martin Luthers Worte aus der Erklärung des ersten Gebotes im Grossen Katechismus im Ohr:

Ein Gott heisset das, dazu man sich versehen soll alles Guten und Zuflucht haben in allen Nöten. Also dass ein Gott haben nichts anders ist, denn ihm von Herzen trauen und gläuben ..., dass alleine das Trauen und Gläuben des Herzens machet beide Gott und Abegott. Ist der Glaube und vertrauen recht, so ist auch dein Gott recht, und wiederümb, wo das Vertrauen falsch und unrecht ist, da ist auch der rechte

⁵³ S. bes. Mircea Eliade: Schamanismus und archaische Ekstasetechnik, stw 126, Frankfurt 1975.

⁵⁴ Vgl. zur religiösen Dimension des Fussball Manfred Joutsittis: Fussball ist unser Leben. Über implizite Religiosität auf dem Sportplatz. In: Kristian Fechner u. a. (Hg.): Religion wahrnehmen. Festschrift Karl-Fritz Daiber, Marburg 1996. – Reinhold Mokrosch: Fussball- und Gottesdienstrituale. Zufällige oder konstitutive Analogien? In: Peter Stolt/Wolfgang Grünberg/Ulrike Suhr (Hg.): Kulte, Kulturen, Gottesdienste. Öffentliche Inszenierung des Lebens. Festschrift Peter Cornehl. Göttingen 1996, S. 63 ff. – Dirk Schümer: Gott ist rund. Die Kultur des Fussballs. Frankfurt 1998. – Dietmar Mieth: Jenseits aller Moral: Sport als Religion? In: Hermann Kochanek (Hg.): Ich habe meine eigene Religion. Sinn-suche jenseits der Kirchen. Zürich/Düsseldorf 1999, S. 115 ff.

⁵⁵ Evang.-methodistisches Gesangbuch 336.

Gott nicht. Denn die zwei gehören zuhaufe, Glaube und Gott. Worauf Du nu (sage ich) Dein Herz hängest und verlässest, das ist eigentlich Dein Gott.⁵⁶

Ein Stadionbesuch kann subjektiv wie Gottesdienst sein. Ottmar Hitzfeld, eine der grossen Trainerpersönlichkeiten, ist sich nicht sicher, ob Fussball eine Religion ist, «aber die Leute werden glücklich gemacht oder fühlen sich glücklich».⁵⁷ Der Fussball begleitet das Leben vieler Menschen.⁵⁸ Siege und Niederlagen des Vereins werden von den Fans miterkämpft und miterlitten, bis zur «Wiederauferstehung» des Vereins nächste Woche nach einer Niederlage, oder bei Abstieg in die 2. Liga bis zur nächsten Saison, wenn es um den Wiederaufstieg geht. Der echte Fan ist treu, lebt, leidet und zittert mit dem Verein, ja kann in Ab- und Wiederaufstieg Erfahrungen von Tod und Auferstehung machen. Wenn abgepfiffen wird, dann kann im erlösenden Moment des Sieges alles abfallen, was sich die letzten Wochen im Innern eines Fans angesammelt hat an Frustrationen und Verletzungen. Wenn der Verein siegt, ist das Massentherapie, Massenseelsorge für die Anhänger. In Tränen und Freudenausbrüchen lösen sich Verkrampfungen. Die Ekstase bei «We are the Champions» von «Queen», wenn der eigene Verein die Meisterschale geholt hat – welches Kirchenlied vermag die auszulösen? «O du fröhliche» an Weihnachten durchaus!

Wie im Gottesdienst, so hat auch im Stadion das gemeinsame Singen eine enorm verbindende Kraft. So ist man der Gemeinschaft zugehörig. Die Hymne «You'll never walk alone» drückt das aus. – Im populären 23. Psalm finden wir Ähnliches: «Und ob ich schon wanderte im finstern Tal, fürchte ich kein Unglück, denn du bist bei mir.» Aus dem Gesangbuch singen wir: «Wenn wir jetzt weitergehen, dann sind wir nicht allein,»⁵⁹ «Nie sind wir allein, stets sind wir die dei-

nen»⁶⁰, sogar Jochen Klepper: «So darfst du in ihm weben, und bist nie mehr allein».⁶¹ Nach denselben psychologischen Mechanismen funktioniert auch die «Anrufung des grossen Klose», mit dem Unterschied eben, dass mit Miroslav Klose ein sichtbarer, sterblicher Mensch zur eigenen Seelenstütze verwendet wird, der aber schnell ausgewechselt wird, wenn er diese Aufgabe nicht mehr erfüllt. Auf a-a -fis-h -a kann man auch «Jürgen Klinsmann» oder «Kevin Kuranyi» singen, die Gottheiten können schnell wechseln.

Der Film «Die letzten Schlachtgesänge – Von Meistersingern und Stammesritualen» von Harold Woetzel endet mit einigen nachdenkenswertem Bemerkungen des Kommentators, die es wert sind, komplett zitiert zu werden:

Vielleicht erschliesst sich die Botschaft der Stammesgesänge ja auch erst dann, wenn die furchtbare Stille eintritt, wie im Ernstfall der Daseinspanik, dass wir dann erkennen, was das Schauerlich-Grandiose der Schlachtgesänge ausmacht, nämlich ihr unbändiger und gewalttätiger Ausdruck und Ausgleich für das Schweigen des Publikums im wirklichen Leben. Weil uns unsre Fähigkeit, über uns selbst zu reden, verkürzt worden ist, singen, brüllen, schreien wir bis zur Heiserkeit. So atmen wir, um das Recht zurückzugewinnen zu jener göttlichen Gabe, uns zu öffnen. Nein, es ist nicht nur ein Spiel, und es ist auch nicht ein Kampf um Leben und Tod, es ist weit, weit ernster.

11 Stadion und Kirche

Im Stadion funktionieren archaische Mechanismen von Kraftgewinn, Identitätsgewinn, Triebabfuhr und therapeutischem, tröstendem, ja heilendem Gemeinschaftserlebnis. Im Stadion wie im Gottesdienst ist Singen keine nette Zutat, sondern spielt eine tragende Rolle, im Singen vollzieht sich Wesentliches, das anders nicht zum Zug kommt. Stadiongesänge sind inhaltlich nicht übertragbar auf den Gottesdienst, auch wenn neuerdings bei päpstlichen Events «Giovanni Paolo»-Rufe zu hören waren bzw. jetzt «Be-ne-detto». Das *setting* in Stadion und Kirche ist jeweils verschieden, doch die Mechanismen, nach denen Gesänge im Stadion funktionieren, sollte die Kirchenmusik kennen bzw. sich wieder daran erinnern. Samstägliches Stadionritual und sonntäglicher Gottesdienst haben durchaus Berührungsflächen, die es zu erkunden gilt.

⁵⁶ Die Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche, Göttingen 1976, S. 560, Zeile 10–24.

⁵⁷ Interview im Film.

⁵⁸ Die einzige Fussballzeitung mit philosophischem Anspruch. «Der tödliche Pass», hg. von Johannes John, Stefan Erhardt und Claus Melchior, thematisiert die Transzendenzbezüge des Fussballs immer wieder. Zu beziehen ist die Zeitschrift über Stefan Erhardt, Thalkirchner Strasse 73, D-80337 München. Homepage: www.der-toedliche-pass.de – Vgl. die Literatur Anm. 54.

⁵⁹ RG 347.

⁶⁰ RG 343,1+4.

⁶¹ RG 696,5.

Zunächst drängen sich Parallelen von Fanblock und theologischer Beschreibung der Kirche durch den Apostel Paulus auf: «Denn wie der Leib einer ist und doch viele Glieder hat, alle Glieder des Leibes aber, obwohl sie viele sind, doch ein Leib sind: so auch Christus. Denn wir sind durch einen Geist alle zu einem Leib getauft, wir seien Juden oder Griechen, Sklaven oder Freie, und sind alle mit einem Geist getränkt. Denn auch der Leib ist nicht ein Glied, sondern viele ... Ihr aber seid der Leib Christi und jeder von euch sein Glied» (1. Kor 12,12–14.27).

An anderer Stelle heisst es: «Seid stark in dem Herrn!» (Eph 6,10). Das ist nur denkbar in der über Christus sakramental vermittelten Gemeinschaft des Leibes Christi, der sich immer wieder liturgisch formiert durch konstituierende, identitätsstiftende Worte, durch Gesänge, durch rituelles Verhalten, durch ständig neue Stiftung von Gemeinschaft in Taufe und Eucharistie. Nach dem siebten Artikel des Augsburger Bekenntnisses von 1530 wird Kirche bzw. die Gemeinde konstituiert durch evangeliumsgemässe Predigt und evangeliumsgemässe Sakramentsverwaltung, Dinge, die ausser der Taufe ständig wiederkehren. So baut Christus seine Gemeinde.

In theologischer Perspektive liegt der Unterschied zwischen Kirche und Stadion darin, dass ein Verein sich um gemeinsame Interessen schart, sei es die Kaninchenzucht oder eben der Fussball. Die Verbindung der Menschen untereinander geschieht durch ein gemeinsames Ziel und Interesse, das sich die Mitglieder des Vereins selbst setzen, das sie in sich tragen oder dem sie sich anschliessen. Die Identität des Vereins, symbolisiert und materialisiert zum Beispiel in der Vereinsfahne oder den Farben des Vereins auf Brust und Gesicht, liegt in den Interessen der Menschen begründet, also in einem Teil der Menschen selbst.

Die Identität der Kirche liegt demgegenüber nicht in ihr, sondern ausserhalb ihrer selbst. Das ist der entscheidende Unterschied zwischen der Kirche und einem Verein. Die «hymns of praise» der Kirche sind nicht auf sie selbst, sondern auf Christus gerichtet. Es gibt wohl Gesänge über die Kirche,⁶² der Lobpreis der Kirche gilt aber

nicht ihr selbst, sondern Christus. Ihre Identität bezieht die Kirche gerade nicht aus den gemeinsamen Interessen ihrer Mitglieder, sondern aus der gemeinsamen Beziehung auf die fremde Person Jesu Christi, die Beziehung, die Christus gestiftet, der durch sein Leben und Sterben den Menschen den Weg zum ewigen Leben eröffnet hat.

Sich im Stadion von Ajax Amsterdam bestatten zu lassen, verheisst deswegen noch kein ewiges Leben, eine Eschatologie gibt es im Stadion nicht, es ist nirgendwo die Rede vom grossen endzeitlichen Fussball-Endspiel, bei dem alle gewinnen und alle Gegner sich in einer finalen Siegesfeier miteinander definitiv versöhnen und sich die Vereine auflösen, so wie es im neuen Jerusalem keinen Tempel mehr gibt (Off 21,22).

Der Gottesdienst als Siegesfeier nach dem Sieg über den Tod feiert die grösseren Perspektiven als den Sieg eines Vereins, der nächste Woche wieder unterliegen kann. Das Schicksal eines Vereins im Lauf einer Spielsaison kann wechseln, der Ausgang eines Spiels ist offen. Im Gottesdienst hingegen ist der Kampf gekämpft. Christus hat den Tod besiegt. Gewiss ist deshalb der Gottesdienst zunächst, was die Spannung des Spiels anbelangt, einem Fussballspiel unterlegen. Der Ausgang des göttlichen Spiels um Leben und Tod ist ja nicht mehr offen. Wenn es aber gelänge, den Kampf mit der Hölle, den Christus gewonnen hat, zu repräsentieren, zu inszenieren, das heisst erlebbar zu machen in den Leiden und Kämpfen in der Nachfolge – das wäre eine Anamnese und dann käme wieder Spannung auf! –, dann könnte auch etwas von der Begeisterung der Siegesfeier wieder aufkommen, ohne dass wir gleich in charismatische Gefilde abschweben, in denen man über die Mechanismen der Begeisterung zu verfügen glaubt.

Bei aller theologischen Differenzierung von Stadion und Gottesdienst können wir desto fröhlicher Säkular-Liturgisches wahrnehmen und auch mitmachen, wenn wir einmal den Weg ins Stadion finden, und eine klasse Aktion Beifall, ein gemeines Foul Tadel und ein Tor grossen Jubel verdient. Und wir könnten uns fragen, ob nicht wenigstens gelegentlich unseren Gottesdiensten ein bisschen mehr Ekstase guttäte, und wie wir sie zulassen können. Alle liturgisch Verantwortlichen haben ja ein sehr grosses Steuerungs- bzw. Leitungsbedürfnis. Es wäre interessant, sich einmal zu fragen, was auf diesem Weg verhindert wird. Man kann zwar nicht einfach

⁶² Z. B. «Sonne der Gerechtigkeit» RG 795; «Die Kirche steht gegründet» RG 803.

ein paar Stadiongesänge oder -rufe mit ein paar kleinen Textänderungen im Gottesdienst implantieren und damit Ekstase «machen». Die gespielte Depressivität vieler unserer Gottesdienste durch eine gespielte Fröhlichkeit zu ersetzen, ist noch kein Gewinn.

Bei aller theologischen Differenzierung sind aber nun die Berührungsflächen von Kirche und Stadion gerade in den Singformen ersichtlich und können dem Singen in der Kirche die eine andere Perspektive eröffnen. Eine gottesdienstliche Situation, die der im Stadion nahe kommen kann, ist das am Ende der Christvesper bei gedimmtem Licht im Stehen gesungene «O du fröhliche»,⁶³ bei dem es manchen kalt den Rücken runtergeht. Oder ein «So nimm denn meine Hände»⁶⁴ auf dem Friedhof, ein «Nun danket alle Gott»⁶⁵ oder «Gloria sei dir gesungen»⁶⁶ am Ende des Landesposaunentages. Wer davon nicht angerührt wird, dem ist nicht zu helfen.

Gottesdienstliche Stadionerfahrungen werden bei Kirchentagen gemacht, die aber in dieser Dimension in Gemeindeverhältnisse nicht umsetzbar sind.

12 Singen in der Kirche

Im letzten Abschnitt sollen verschiedene anregende Kriterien und neue, aber in Wirklichkeit oft uralte Elemente des Singens unter gottesdienstlichen Verhältnissen zusammengestellt werden:

a) Auswendig singen

Welche Singmechanismen haben wir, die das Auswendigsingen fördern? Wir haben beim Singen zu wenig Zuhör-Situationen mit Vorsingen und Nachsingen, die evangelische Kirche noch weniger als die katholische. Das Call-and-Response-Prinzip, das wir aus der Welt des Spiritu- als kennen, führt in Wahrheit zurück bis in die allerersten Anfänge der christlichen Kultmusik. Wir schätzen die Spontaneität des Singens und überlassen Wiederholungen von Liedern weitgehend dem Zufall. Ausserdem sind wir zu einer Buchreligion geworden, wir machen unsere Gesangbücher mit sehr viel Aufwand. Ein schönes

Gesangbuch ist ja auch etwas Schönes! Aber die Noten werden aus dem Buch mit vornüberge- neigtem Oberkörper abgesungen, die Texte mit- geschleppt. Selbst Lieder, die wir eigentlich aus- wendig können, singen wir aus dem Buch bzw. ins Buch hinein. Dass jemand in unseren Got- tesdiensten tatsächlich auswendig singt, ist die Ausnahme. Aber das müssen wir anstreben. Dass wir in der Kirche so wenig auswendig singen, hängt wohl auch damit zusammen, dass wir ei- ner Kantorin oder einander beim Singen kaum zuhören bzw. zuhören können. Etwas auswendig zu beherrschen, ist nicht nur gut fürs Sterbebett, diese unweigerliche und extreme Randsituation des Lebens, sondern auch für die lebendigen Gottesdienste, Feiern und Vollzüge mitten in der Blüte und Kraft des Lebens, für die Kommuni- kation als Gruppe, als Gemeinde mit Gott und miteinander. Müssen wir nicht in den zum Teil sehr einfachen, schlichten Gesängen und Chorus- sen vieler Lobpreisgottesdienste eine ähnliche Bewegung sehen wie in den Stadien: leicht lern- bar, leicht nachvollziehbar, leicht singbar – aber auch schnell verbraucht? Elementares Singen und geplante Wiederholungen, die mit der Zeit ein elementares Grundrepertoire bilden, sind die Stichworte.⁶⁷

b) Stehend singen

Beim Singen zu stehen ist etwas, was in den Kir- chen seit Jahrtausenden bekannt ist, aber derzeit kaum praktiziert wird, vielmehr: «Zum Schluss- lied nehmen wir noch einmal Platz!» Zum Gebet erheben wir uns, aber sind nicht viele Lieder Ge- bete?

c) Kehrverslieder

Kehrverslieder sind als solche wahrzunehmen und zu realisieren. Der «real existierende Ge- meindegesang» geht vor nach dem Motto «Alle singen alles» und übergeht damit die kommuni- kative Potenz der Kehrverslieder. Dass die Ge- meinde im Singen nicht nur dem Pfarrer oder der Kantorin, sondern einander zuhört, kann in seiner geistlichen Bedeutung gar nicht über- schätzt werden.

⁶³ RG 409.

⁶⁴ RG 695.

⁶⁵ RG 233.

⁶⁶ RG 850,3.

⁶⁷ Die evangelischen Landeskirchen von Baden und Würt- temberg haben 2005 ein 30 Lieder und 3 Kanongesän- ge umfassendes Kernlieder-Repertoire erarbeitet, das in allen kirchlichen Lebens- und Arbeitsbereichen, in denen Singen eine Rolle spielt, bei der langfristigen Planung des Singens künftig berücksichtigt wird.

d) *Neue Bedeutung der Rufe*

Hier hält die in der katholischen Kirche übliche Gattung der Litanei einiges bereit. Aber die musikalisch überaus vielfältigen Kyrie-Rufe beim Fürbittengebet in Form der Ektenie sind katholisch wie evangelisch inzwischen wieder gut eingeführt.

e) *Gemeindeorientierte Melodiekriterien*

Kopiez und Brink nennen für die Stadiontauglichkeit die einstimmige Singbarkeit ohne Begleitung, in der das Wesentliche des Liedes zum Ausdruck kommt, die periodische Bindung, die rhythmisch-melodische Prägnanz, den Ambitus von höchstens einer Oktav, besser einer Sext oder Quint. Dazu Zitat aus der Sicht der Stadionsingkultur: «Nun gibt es, so streng diese Einschränkungen auch erscheinen mögen, etliche Lieder, die diese «Auflagen» erfüllen, dennoch aber in keinem Stadion der Welt zu hören sind (um ein abstruses Beispiel zu nennen: etliche protestantische Choräle des 16.–18. Jahrhunderts).»⁶⁸ Das Gesangbuch kann aber durchaus mit archaischen Melodiemodellen aufwarten.⁶⁹

f) *Singtempo*

Vom *integer valor* der Reformationszeit über Justin Heinrich Knechts Choralbuchvorwort von 1799, wonach der Choral der langsamste Gesang sei, der nur gedacht werden kann⁷⁰ bis hin zum flotten Singtempo der Singbewegung und diverser Lieder aus der Populärmusik weist die Kirchenliedgeschichte eine grosse Bandbreite in Sachen Singtempo auf, das je nach Zeitläufen den verschiedensten Kriterien gehorcht. An physiologischen Gesichtspunkten für das Singtempo hat der Herzschlag in der Liedgeschichte immer wieder eine Rolle gespielt, der «600-Millisekunden-Oszillator» wohl noch nicht.

⁶⁸ Kopiez/Brink, S. 45. Man denke nur etwa an den Genfer Psalter, dessen Melodien, um keinen Zweifel aufkommen zu lassen, bei aller Nähe zu Kriterien der Fangesänge, keine grossen Intervallsprünge, gerader Takt, kein grosser Ambitus, dennoch in der Tat nicht stadiontauglich sind.

⁶⁹ «Nun bitten wir den heiligen Geist» (RG 502) tönt in archaischer Pentatonik. Der Kehrvors «Gott schenkt Freiheit» des Liedes «Die ganze Welt hast du uns überlassen» (EG 360) mit der Melodie von Manfred Schlenker beginnt mit c''–a'–d''–c'', den Tönen also, auf die im Stadion die meisten Spielernamen gerufen werden können.

⁷⁰ Christian Möller (Hg.): Kirchenlied und Gesangbuch. Quellen zu ihrer Geschichte, Tübingen 2000, S. 208.

g) *Rhythmen Raum geben*

Klatschen und vielfältige Formen von «bodypercussion» sind weitgehend noch zu entdecken. Gefragt ist allerdings die Angemessenheit solcher Aktivitäten, weil Lieder und Gesänge auch zerklüftet werden können.

h) *Kontrafakturen*

Umtextierungen sind ein uraltes Medium kirchlichen Singens. «Vom Himmel hoch, da komm ich her» (mit seiner ursprünglichen Melodie)⁷¹ oder «O Haupt voll Blut und Wunden»⁷² sind klassische Beispiele. Heute werden zuweilen gute neue Texte auf bekannte Melodien gesungen und sind damit sehr schnell eingeführt. Müsste es dann nicht auch möglich sein, bekannte Beispiele guter populärer Musik etwa von den Beatles mit geistlichen Texten neu zu unterlegen?

i) *Dramaturgisches Verständnis*

Wie im Stadion wird auch im Gottesdienst unterschieden zwischen handlungsbegleitenden Gesängen wie dem Introitus beim Einzug, dem Agnus Dei beim Brechen des Brotes oder der Communion beim Empfang von Brot und Wein, und Gesängen, die selbst ein Stück der dramatischen Handlung sind, zum Beispiel dem Graduale bzw. Antwortpsalm in der Messe, dem das Wochenlied im Predigtgottesdienst entspricht, oder das Sanctus in der Messe.⁷³ Handlungsbegleitende Gesänge müssen Platz für die Handlung lassen und nicht zu viel Aufmerksamkeit beanspruchen, während Gesängen, die selbst Handlung sind, alle Aufmerksamkeit gebührt.

j) *Sitzordnung*

Die geschlossene Kreis- bzw. Ovalform des Stadions lenkt den Blick auf die Sitzordnung in unseren Kirchen. Wenn Singen eine Kommunikationsform auch der Gemeinde untereinander sein soll, dann muss sie sich sehen können. In

⁷¹ RG 394. Die ursprüngliche weltliche Melodie steht nicht im RG; sie war im RKG 1952 mit «Vom Himmel kam der Engel Schar» kombiniert, so heute noch EG 25.

⁷² RG 445.

⁷³ Vgl. dazu Wolfgang Fischer u. a. (Hg): Werkbuch zum Evangelischen Gesangbuch, Lfg. V: Gottesdienst, Göttingen 1998. Darin: Das Dialogische in Kirchenlied und Gottesdienst S. 7 ff., und: Der Beitrag des Gesangbuches zur Dramaturgie des Gottesdienstes S. 13 ff.

Kirchen mit Bänken ist das schwieriger, in Kirchen mit Stühlen leichter.

k) Aggressionen?

Hassgesänge, «Hymns of hate» haben im Gottesdienst keinen Platz. Oder doch? Haben wir etwas davon im Osterlachen übrig, bei Spottgesängen auf Tod und Teufel? Was ist mit den aggressiven Passagen in den Psalmen, die wir so gerne weglassen? Wir sind es in der christlichen Spiritualität nicht gewohnt, Gott seine Zusagen und Verheissungen auch vorzuhalten, wenn offenkundig andere Erfahrungen gemacht werden. Hier liegt eine Grunddimension der Psalmen, von Hiob ganz zu schweigen. Übergehen und verdrängen wir da nicht eine im wahrsten Sinn des Wortes himmlische Triebabfuhr?

l) Spontaneität

Welche Rolle spielen spontane Äusserungen der Gemeinde? In den Gottesdiensten bei uns so gut wie keine, umso mehr in charismatisch geprägten Gemeinden, in Gottesdiensten der schwarzen Kirchen der USA oder in Afrika. Dort kann es sein, dass einer ein Lied anstimmt und die anderen einfallen – wie im Stadion. Doch alles Gemachte bzw. den Schwarzen Nachgemachte hat hierzulande leicht etwas Künstliches. Im Gottesdienst hier haben wir es, von wenigen Ausnahmen abgesehen, mit verordnetem Singen zu tun. Jedoch setzt solch verordnetes Singen einen hohen Identifikationsgrad mit der Kirche bzw.

dem Verein voraus; dann kann es durchaus funktionieren, dass verordnetes Singen auch emotional wird wie etwa «O du fröhliche» am Ende der Christvesper. Aber es gibt sehr unterschiedliche Einstellungen. In der Regel weiss jemand, der sich entschliesst, zum Gottesdienst zu gehen, dass da gesungen wird und wer die Schwelle übertritt, signalisiert damit auch eine gewisse Bereitschaft zum Singen. Aber welche Formen von spontanem Singen kennen wir in unseren gut geordneten liturgischen Zusammenhängen? Taizé-Gesänge eignen sich dazu. Wer beginnt? Wer wählt aus? Geben wir zum Beispiel das Singen *sub communione* frei? Sind unsere Gemeinden überhaupt so mündig? Es gibt durchaus Gemeinden, in denen das Singen *sub communione* «von selbst» anfängt. Wunschliedergottesdienste sind auch ein Schritt in diese Richtung.

m) Singleitung

Die Tatsache, dass auch in den Stadien Kantoren, Singleiter, Singanimateure zu beobachten sind, und neuerdings hie und da auch die Stationsprecher in diese Funktion eintreten, wirft ein starkes Licht auf die Pendants in den Gottesdiensten. Der für die Gemeinde sichtbare, singende, vorsingende, im Wechsel mit der Gemeinde singende Kantor spielt in der Zukunft der Kirchenmusik eine Rolle, deren Bedeutung gar nicht überschätzt werden kann!