

# Geheime Verbindungen

Fußball und Musik: von singenden Fans, kickenden Orchestermusikern und Fußball-Oratorien

VON VERENA GROßKREUTZ

Die gerade angelaufene Europameisterschaft zeigt es eindrücklich: Es besteht ein gewaltiger Unterschied zwischen der brodelnden Atmosphäre eines Fußballstadions, in dem gerade zwei Nationalmannschaften aufeinander treffen, und jener kontemplativen Stimmung, die im Konzerthaus während eines Sinfoniekonzerts herrscht. Und doch, so scheint es, gibt es geheime Verbindungen zwischen diesen so diametral entgegengesetzten Bereichen des gesellschaftlichen Lebens. Das drückt sich schon in der Sportreportersprache aus: Da ist vom Mannschaftskapitän die Rede, der seine Mitspieler „dirigiert“, da ist die Mannschaft glänzend aufeinander „eingespielt“, da sorgt der Mittelfeldstar dafür, dass das Team „seinen Rhythmus“ findet, und da spielt der Stürmer gerne „die erste Geige“. Da Sinfoniekonzerte gewöhnlich nicht live kommentiert werden, gibt es umgekehrt weniger sprachliche Parallelen in der Berichterstattung, obwohl es Stoff genug gäbe. Letzteres bewies der Journalist Jochen Hubmacher 2006 in seiner preisgekrönten Hörspiel-Reportage „Die Schicksalsinfonie – Entscheidung unter Flutlicht“. Eine Aufführung von Beethovens fünfter Sinfonie wird darin im Stil einer Radio-Fußball-Liveübertragung gesendet. Reporterlegende Günther Koch kommentierte etwa: „Mit ungebremster Energie spielt sich das Orchester wieder in Richtung zweites Thema“; oder: „Der Pauker dahinten, der wirkt unzufrieden. Kein Wunder. Er hatte noch ganz wenig Spielanteile“. Im Visier steht natürlich auch der Komponist: „c-Moll das Ganze, so wie sich das für ein erstes Thema gehört. Grundtonart der Sinfonie, klare Sache, auch der Beethoven muss sich dran halten, obwohl es dem nicht immer leicht fällt, dem alten Grantler. Immer wieder versucht er die zugegebenermaßen etwas veralteten Regeln zu umgehen ...“

Ja, die Fußballsprache passt in den sinfonischen Kontext wie die Faust aufs Auge: Jeder, der regelmäßig Konzerte besucht, kann ein Lied davon singen, dass sich Orchestermittglieder zuweilen die Akkorde „zäh zuschieben“ oder gar „auf Zeit spielen“, dass bestimmte Instrumente schnell mal „ins Absichts“ geraten, dass gewisse Solisten gerne eitel „davondribbeln“ oder dass es ein lyrisches zweites Thema schwer hat, sich „gegen den Druck“ des ersten durchzusetzen. Die mehr oder weniger sichtbaren Aktivitäten innerhalb eines Fußballspiels wie Bewegung, Strategie, Taktik, Struktur und Zielgerichtetheit lassen sich mit einem Augenzwinkern durchaus auf die formalen und dynamischen Vorgänge von Musik übertragen. Und man könnte sogar behaupten, dass das äußerliche emotionale Brodeln im Fußballstadion sich im Konzertsaal nach Innen kehrt in den Werken selbst wiederfindet. Teamgeist und Kreativität sind bei den Protagonisten beider Seiten gleichermaßen gefragt. Und Emotionen und Glücksgefühle setzen beide Disziplinen frei: das entscheidende Tor der Lieblingsmannschaft genauso wie Tschajkowskis sinfonische Schlussapotheose.

## Besser mit Mozart

Giovanni Trapattoni, der als Fußballtrainer in Deutschland vor allem durch kreative Fouls gegen die deutsche Sprache auffiel, sagte einmal in einem Interview: „Wer Mozart hört, kann auch besser Fußball spielen.“ Man lerne viel über Spannungen, Tempo, Rhythmus, den Aufbau, die Strukturen und die Logik, ein Spiel zu lesen. Nachvollziehbar ist das durchaus. Indes: Eine Versuchsreihe zu solchen Thesen lässt auf sich warten. Auf Fußballerseite bleibt es wohl vorerst Utopie, dass zur Verbesserung der Taktik klassische Musik gehört wird. Zumindest ist Trapattoni der erste, der sich diesbezüglich geoutet hat. Von Özil, Schweinsteiger

und Co. ist in dieser Hinsicht nichts zu vermelden und wohl auch nicht zu erwarten, und Mozart wird fraglos keinen Einfluss haben auf den Ausgang der EM.

## Archaische Männerchöre

Musik gibt es aber noch und nöcher in deutschen Fußballstadien. Doch anders als im Konzertsaal macht sie das Publikum selbst: als ohrenbetäubender, archaisch-anarchischer Männerchor (weibliche Fans, so sie mitgrölen, gehen akustisch meist unter). Es geht um anfeuerndes Kampfgebrüll für die eigene Mannschaft, vor allem aber um die Diffamierung des Gegners. Der Musikwissenschaftler Reinhard Kopiez hat sich in seinem Buch „Fußball-Fangesänge – eine Fannomenologie“ mit den Schmähsängern auseinandergesetzt. Auf den Tribünen sei der Fan ein Mitspieler, er könne nach seinem Empfinden das Gesamtkunstwerk aus Spiel und Drumherum mitgestalten und nach seiner Überzeugung sogar Einfluss nehmen auf das Endergebnis.

Nach englischem Vorbild, wo sich der Fan-Gesang in den 60er-Jahren parallel zur Popmusik entwickelte, bedient man sich dabei diverser Refrains aus Pop-Hits, die dann – gemäß dem altbekanntesten musikalischen Parodieverfahren – möglichst originell umgetextet werden. „Die Charts waren die Grundlage für die Entstehung von Fan-Gesängen. Dadurch erreichten Melodien eine fast hundertprozentige Bekanntheit im Publikum“, schreibt Kopiez. „Dies dürfte der Hauptgrund sein, weswegen uns aus den vorhergehenden Jahrhunderten von der Antike bis in die 60er-Jahre des 20. Jahrhunderts keine wirkliche Fan-Gesangskultur bei Sportereignissen bekannt ist.“ Kopiez hat herausgefunden, dass die jeweiligen Fangruppierungen in einem einzigen Spiel um die 100 gesungene Interventionen von sich geben und dabei nicht etwa nur drei, vier Phrasen grölen, sondern um die 30 bis 50 verschiedene Melodien aus dem Pop-Repertoire, teilweise auch aus dem Volksliedgut oder sogar aus der Klassik (etwa den Triumphmarsch aus Verdis „Aida“). Die Sängermassen werden oftmals durch „Anstimmer“ – meist anerkannte „Oberfans“ – zum Singen animiert. Die stadiontauglichen Melodien sind einfach gebaut oder auf einfache Prinzipien reduzierbar. Auch in rhythmischer Hinsicht. Schließlich

muss der Gesang der Massen ja ohne Dirigent koordiniert werden. Gefragt sind deshalb geradaktige, kurze Melodien mit geringem Tonumfang, frei (oder befreit) von Vorhalten, Synkopen und Leitönen. Außerdem muss die Melodie für eine „Endlosschleife“ geeignet sein, also für beliebig viele Wiederholungen. Das trifft idealtypisch auf die „Mutter“ aller Fangesänge zu, die Refrainzeile des Beatles-Songs „Yellow Submarine“. Es sind diverse Umtextierungen im Umlauf: vom bekannten und beliebten „Zieht den Bayern die Lederhosen aus!“ über „Eins, zwei, drei und wieder mal vorbei!“ (nach einem Fehlschuss des Gegners) oder „Ihr seid nur ein Karnevalsverein!“ (gemünzt auf den 1. FC Köln). Wer die Internetseite „www.fangesaenge.de“ besucht, deren Anliegen eine möglichst komplette Dokumentation der Sangeskultur deutscher Stadien in Hörbeispielen ist, findet dort derzeit nicht weniger als 4026 Gesänge. Bemerkenswert ist, dass Versuche von Fußballvereinen, offizielle Hymnen unter die Fans zu bringen oder gar – wie in den 70er-Jahren in England – das Massensingen von einem Dirigenten leiten zu lassen, regelmäßig scheitern. In den Fankurven schwebt man eben nur dann auf den Flügeln des Gesangs, wenn man nicht „von oben“ gesteuert wird.

## Streicher auf dem Bolzplatz

Umgekehrt macht die Begeisterung für den Fußball auch vor Profi-Musikern keineswegs halt. Abgesehen vom passiven Interesse am Fußball – das unter Sinfonikern wie überall reichlich vorhanden ist –, entspannen sich Trompeter, Geiger und Pauker nach disziplinierter Probe gern mal auf dem Bolzplatz. Eine Blitzumfrage bei deutschen Orchestern ermittelte, dass es zahlreiche kicken- de Musiker gibt. Nicht in allen Orchestern, und selbstverständlich formieren sich nicht die vollzähligen Klangkörper zu Elfer-Teams. Aber etliche Leipziger Gewandhausmusiker beispielsweise verabreden sich wöchentlich zum Kicken. Auch die Musiker des Kölner Gürzenich-Orchesters oder jene der Dresdner Philharmonie tun es. Eine Hochburg in dieser Hinsicht stellt Berlin da: Hier findet jährlich zum Ende der Saison ein Fußballcup der Berliner Orchester statt, in dem acht Mannschaften gegeneinander antreten. Alle machen mit: Die Ber-

liner Philharmoniker, das Konzerthausorchester, die Instrumentalisten von Deutscher Oper und Komischer Oper, die Staatskapelle, das Deutsche Sinfonie-Orchester und das Rundfunk-Sinfonieorchester – und ergänzend das Musikgymnasium Carl Philipp Emmanuel Bach. Jeder tritt gegen jeden an. Vereinzelt spielen sogar Frauen mit. Der amtierende Meister sind die Berliner Philharmoniker. Deren Pressesprecherin Elisabeth Hilsdorf erklärt, die Spielregeln beim Cup seien sehr streng, um der Verletzungsgefahr entgegenzuwirken. Fouls seien absolut verboten, ebenso das „hohe Bein“. Überhaupt sei es ein sehr technisch ausgerichtetes Spiel mit kontrolliertem Körperkontakt, das die Musiker betrieben. Die Verletzungsquote beim Turnier – für Profi-Musiker entscheidend – sei deshalb extrem gering. Wäre doch ein ausgeschlagener Zahn etwa für einen Trompeter eine geradezu existenzielle Katastrophe, und allein ein kompliziert gebrochener Finger würde für nahezu alle Musiker eine monatelange berufliche Auszeit, wenn nicht gar Schlimmeres bedeuten. Bei aller Liebe zum runden Leder und trotz aller Umsicht bei Musikantenturnieren gehen viele Orchestermusiker deshalb auf Distanz zum aktiven Fußballspiel und bevorzugen sanftere Sportarten wie Rennradfahren oder Marathonlauf.

## Attacken und Tumulte

Körperliche Attacken und tumultuöse Zustände gibt es beim Fußball freilich nicht nur auf dem Spielfeld, sondern leider auch auf den Zuschauertribünen. Erstaunlicherweise bildet genau dies eine weitere Parallele zur sonst so holden klassischen Musica – zumindest in deren früheren Zeiten, als Avantgarde noch Empörung auslösen und ungewohnte Klänge noch schockieren konnten. Man denke etwa an die Saalschlacht während der Uraufführung von Strawinskys „Le sacre du printemps“ 1913 in Paris, in der gelärmt, gespuckt, geohrfeigt und beleidigt wurde. Heute sind solch krasse „Meinungsäußerungen“ im ebenso abgeklärten wie braven klassischen Konzertbetrieb passé. Wenn überhaupt Novitäten auf dem Programm stehen, ist das Publikum meist so spezialisiert, dass es genau weiß, was es erwartet: nämlich keineswegs der Untergang des kulturellen Abendlandes, nur weil ein Kom-

ponist bislang unerhörte Töne anschlägt. Dementsprechend verhält man sich gesittet, sitzt still, starrt und lauscht andächtig den Vorgängen auf dem Podium. Selbst ein leises Husten geht in Klassik-Konzert gehörig auf die Nerven. Geschwunden ist die Spontanität im Lauf der Musikgeschichte auch auf Seiten der Akteure. Ein heutiges Orchester spielt diszipliniert und geordnet, die Streicher streng vereint im Auf- und Abstrich, im Idealfall konzentriert den Impulsen des Dirigenten folgend, dem als einzigem allerlei Mätzchen und Veitstänze auf seinem Podium nicht nur zugestanden, sondern vom Publikum abverlangt werden. Nicht ohne Grund „trainieren“ viele Taktstock-Matadore ihre Posen und Gesten und Sprünge klang- und orchesterlos daheim oder im Hotelzimmer vor dem Spiegel. Doch ansonsten sind selbst die Solisten strenger ins Korsett der Notentexte gezwängt, als es sich deren Urheber – zumal in früheren Jahrhunderten – je erträumt hatten. Selbst jenseits gestrenger klassischer Musikpflege herrscht Vorhersehbarkeit und Ordnung: Bei Pop-Events darf sich das Publikum dank extremer Lautstärke zwar lautstark austoben, doch die hochtechnisierten Bühnenshows sind meist so ausgetüftelt wie eine Partitur. Überraschende Querpässe, Alleingänge, Ballwechsel: In der Musik findet das heute allenfalls in jenen Nischenbereichen ein Äquivalent, wo tatsächlich noch die Improvisation praktiziert wird. Ausdrucksmotorisch bietet ein Fußballspiel trotz aller Regeln weit mehr Freiräume – auf dem Rasen wie den Rängen.

## Sphäre der Freiheit

Für einen großen Komponisten der klassischen Moderne bedeutete der Fußball denn auch tatsächlich eine Sphäre der Freiheit. Und sinnigerweise wurde just im Jahr 2006, als man den 100. Geburtstag Dmitri Schostakowitschs feierte, der Manager des russischen Fußballclubs Zenit Sankt Petersburg, Ilya Cherkasov, Intendant der Sankt Petersburger Philharmoniker. Der FC Zenit war Schostakowitschs Lieblingsmannschaft, der er sein ganzes Leben lang treu geblieben war. „Diese Anhängerschaft bringt manchmal mehr Frustration als Freude“, schrieb er einmal einem befreundeten Sportjournalisten. Gleichwohl ging Schostakowitsch unverzagt ins Stadion,

wann immer er Zeit hatte, las regelmäßig Sportzeitungen, hörte Fußballreportagen im Radio, freundete sich mit Spielern an und gedachte sogar zeitweise, sich selbst am Spielfeldgeschehen zu beteiligen: Er besuchte 1935 die Schiedsrichterschule. Die Schostakowitsch-Biografin Sofia Hentowa vermutet, ohne Fußball hätte der Komponist sein Leben zwischen intellektueller Anspannung und ständigen politischen Zwängen nicht ausgehalten. Das Stadion sei in der Sowjetunion „der einzige Ort, wo man laut die Wahrheit über das sagen kann, was man sieht“, soll Schostakowitsch einmal geäußert haben – eine Wahrheit, die er in Form einer privaten Fußballstatistik dokumentierte: Er notierte akribisch Spielergebnisse, Punktzahlen, Torverhältnisse, die Namen der Torhüter. So erstaunt es nicht, dass Schostakowitsch eines der wenigen Werke der Kunstmusik komponiert hat, das sich mit Fußball auseinandersetzt: 1929 schrieb er die Musik zum Ballett „Das goldene Zeitalter“. Im Mittelpunkt steht ein Fußballduell zwischen zwei Systemen – dem kapitalistischen und dem sowjetischen.

## Öffnung des Elfenbeinturms

Zwar sind „sportliche“ Kompositionen seit dem Aufstieg des Sports zum gesellschaftlichen Massenphänomen ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts keine reine Rarität mehr – zu erwähnen wären etwa Debussys vertontes Tennis-Match „Jeux“, Saties Klavierzyklus „Sports et divertissements“ oder Arthur Honeggers „Rugby“. Doch meist handelt es sich um klingende Spiegelbilder mehr oder weniger elitärer sportlicher Disziplinen und des mit ihnen verbundenen exklusiven Lebensstils. Die Welt des Fußballs, welche die Masse in ihren Bann zieht, blieb der hehren Sphäre der Musentempel recht fremd. Von jeher wollte sich die bürgerliche Kultur mit ihrer komplexen, feinsinnigen, erbauenden, freilich auch emotional aufwühlenden Musik abgrenzen gegen alles Grobe, Gewöhnliche, Barbarische – sofern sie nicht gezielt damit kokettierte: Seit der Wende zum 20. Jahrhundert hat sich, parallel zu Entwicklungen der Bildenden Kunst, das Wilde, Rohe, Primitive in der Musik etwa Strawinskys oder Bartòks eingebürgert. Das elitär ausgerichtete bürgerliche Konzertwesen hat die Attacken des „Barbarismus“ freilich bis heute überstanden und integriert, und die entsprechenden Tonwerke selbst, angefangen mit Strawinskys „Sacre“, haben ihr „brutalistisches“ Rohmaterial in eine eher noch gesteigerte Komplexität überführt. Was ursprünglich unter dem Etikett des „Primitivismus“ daherkam (und in seiner kompositorischen Gestaltung alles andere als primitiv war), bedeutete eine Frischzellenkur für das musikalische Material, aber keine Sprengung des bürgerlichen Kunst- und Kulturbegriffs. Auf derselben Linie liegen die seitherigen Versuche, den Elfenbeinturm der Kunst(musik)sphäre durch triviale, unterhaltungsmusikalische, alltagsrealistische oder tagesaktuelle Stoffe für die moderne Konsum-, Medien- und Wahrnehmungswelt zu öffnen: ein stetes Facelifting für eine in die Jahre gekommene, unter klassischer Schminke alt gewordene Frau Musica, deren Reize nur im Spiegel gutbürgerlicher Kulturpflege wirken. Und so musste der schöpferische Blick – reichlich spät, aber mit logischer Konsequenz – zuguterletzt doch auch auf die 90-Minuten-Dramen in den Riesenarenen fallen, auf ihre Spannung, ihre Klangwelt, ihre Massenwirkung. Moritz Eggerts 2006 komponiertes Fußballoratorium „Die Tiefe des Raumes“ oder die 1994 uraufgeführte Fußballoper „Playing away“ des britischen Komponisten Benedict Mason sind Beispiele für die Konzertsaal- beziehungsweise Opernhauptauglichkeit des Stadions. Fehlt nur noch eine Fußballsinfonie.



Anschwellende Fan-Gesänge: VfB-Anhänger stimmen ihre Mannschaft auf den Sieg ein.

Foto: dpa