

Fangesänge im Fußballstadion

1 Vorbemerkung

Jede Woche das gleiche Bild: Tausende und Abertausende Fans pilgern in die Fußballarenen, die Kultstätten bzw. Event- und Erlebnistempel des 21. Jahrhunderts (Törner-Roos 2006: 2; Kosanke 2006: 22). Fußball gilt nach wie vor als die beliebteste Sportart der Deutschen. Das macht sich auch akustisch bemerkbar, nämlich in Fangesängen. Man unterstützt lauthals seinen Verein bzw. größt den Gegner nieder.

Bei Fußballweltmeisterschaften oder Europameisterschaften, die Millionen von Menschen hautnah miterleben – auch solche, die sich ansonsten weniger für Fußball interessieren –, kann man das Phänomen der Fangesänge auch international beobachten. Selbst die Charts werden dann zeitweise von Songs rund um den Fußball dominiert: Grönemeyer, Naidoo oder die Sportfreunde Stiller standen etwa bei der WM 2006 mit ihren Titeln ganz oben in der Beliebtheitskala der deutschen Musikfans. *Public Viewing* auf großen Plätzen oder aber im kleinen Kreis in Verbindung mit Essen (Grillen) und Trinken ist als neuer Event entstanden, wobei auch das Singen nicht zu kurz kommt. Sogar eigene CDs von speziell angefertigten Fangesängen sind im Handel erhältlich.

Die Gesänge im Stadion selbst werden davon nur wenig berührt. Diese lassen sich nicht aufoktroyieren. Dokumentiert werden diese „echten“ Fangesänge etwa durch Liederbücher¹ (Gump et al. 2005). Noch einfacher geht es per Internet: Dort finden sich diverse Fanseiten, von denen man sich Fangesänge herunterladen kann (unter dem Stichwort „Fangesänge“ erhält man bei Google etwa 55 300 Einträge; wohl die bedeutendste Fanseite, auf die viele andere Vereine verweisen, ist die URL www.faengesaenge.de; bei YouTube kann man auch Videos dazu studieren).

Im ersten Teil dieses Beitrags geht es um Fangesänge im Allgemeinen. Dabei stehen zunächst die Voraussetzungen für den Gesang der Massen und die Frage der Repertoirebildung im Vordergrund. Des Weiteren geht es um das Singverhalten und um Erklärungsansätze für Fangesänge sowie um unterschiedliche Kategorien von Fangesängen. Hierzu rücken musikalisch-strukturelle, musiksoziologische sowie textliche Aspekte in den Blick.

¹ Im Belchen Verlag sind ab 2002 unter dem Titel „Ohne Schiri habt ihr keine Chance“ Songbücher für verschiedene Vereine erschienen.

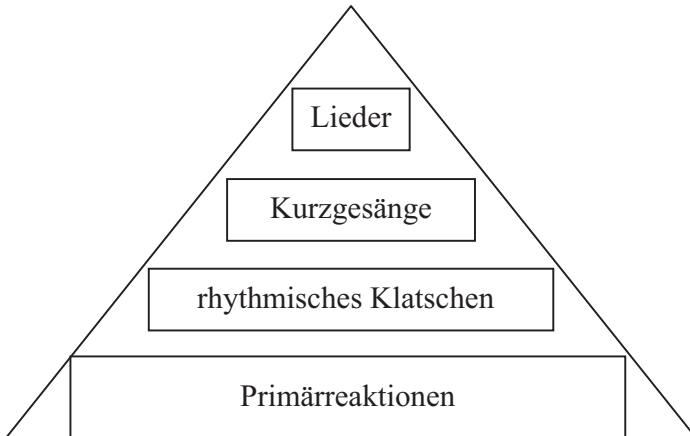
2 Voraussetzungen und Ursprung

Voraussetzung für die Entwicklung von Gesängen der Massen – ein Verhalten, das sich schon in der Antike nachweisen lässt, inklusive Ausschreitungen (Kopiez/Brink 1999: 36) – ist die Kombination von Sport, Musik und Menschen. Die Sportart – in der Regel ein Mannschaftssport – muss wechselnde Spannungszustände und Höhepunkte (etwa ein Tor) zulassen. Die Musik muss massenhaft verbreitet und bekannt sein, was durch eine entsprechende einfache musikalische Struktur befördert wird. Und schließlich müssen diese Sportarten Fangruppen für je eine Mannschaft generieren (ebd.: 40–42; Burkhardt 2008: 213). Alle diese Merkmale treffen auf den Fußballsport zu.

Die Fußballgesänge selbst gehen „zum einen auf die englische Tradition des Hymnensingens vor einem Cupfinalspiel zurück, zum anderen auf die Übernahme von in südamerikanischen Stadien gepflegten Klatschrhythmen“ (Lindenbaum 2006: 24).

3 (Ein erstes) Kategoriensystem der Fangesänge

Mehrere Studien haben sich bereits mit dem Phänomen der Fangesänge beschäftigt (ausführlich auf dem Stand von 1998: Kopiez/Brink 1999: 13–26)². Für die Fangesänge hat Höfer ein Kategoriensystem entworfen, in das die unterschiedlichen musikalischen Aktivitäten nach qualitativen Kriterien eingeordnet werden können:

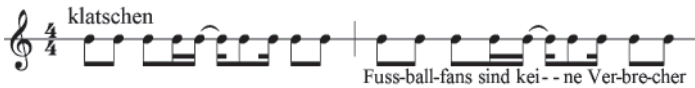


² Weitere Literatur am Ende dieses Beitrages.

Auf der untersten Stufe der Pyramide stehen die sogenannten „Primärreaktionen“ wie Rufen, Pfeifen, Schreien oder das Betätigen von Lärminstrumenten. „Rhythmisches Klatschen“, häufig in Verbindung mit „gesprochenem Rufen“, bildet eine zweite Schicht (ca. 5–10 unterschiedliche Aktionen pro Spiel). Hier ist vor allem der sog. Soccer-Rhythmus zu nennen.



Eine Verbindung von Klatschen und Rufen stellt etwa der Schlachtenruf: „Fußballfans sind keine Verbrecher“ dar.



Es folgen in einem weiteren Schritt „gesungene Rufe“ oder „Kurzgesänge“, worunter wenige Takte umfassende Melodien zu verstehen sind (maximal 5–7 pro Spiel). Die eigentlichen „Gesänge“ stellen die höchste Stufe dar (15 bis über 50 verschiedene Melodien je nach Spielverlauf). Hier sind auch die Fans am meisten gefordert, sowohl hinsichtlich des Gedächtnisses als auch der Singfähigkeit (Höfer 1979, zit. nach Kopiez/Brink 1999: 25; vgl. auch Brink 2001: 45).

Folgendes Beispiel möge dies veranschaulichen: „Zieht den Bayern die Lederhosen aus“ (auf die Melodie von „Yellow Submarine“, Beatles 1966); auf die gleiche Melodie: „Ihr seid nur ein Autolieferant, Autolieferant, Autolieferant“.



4 Repertoirebildung

Untersucht man die für Fangesänge verwendeten Melodien, so stellt man einen großen Pluralismus fest. Die Vorlagen entstammen verschiedensten musikalischen Genres wie Gesängen zu Martinszügen, zum Karneval sowie zu Schützenfesten, der Kirchenmusik, den Bereichen Gospel und Spiritual, Musik zu Tanzveranstaltungen, Advent und Weihnachten, Opern, Schlagern, aber auch bekannten Hits. Die Fansseite des HSV gliedert die Songs etwa nach musikalischen Genres und kommt zu folgender Einteilung:

- Schlachtrufe
- Namensrufe
- Pop/Rock
- NDW
- Schlager
- Volksmusik
- Weihnachtslieder
- Kinderlieder
- International
- Klassik
- Gedichte
- Unbekanntes³

Die Musik kommt also aus ganz unterschiedlichen, aber wohl doch alltäglichen musikalischen Praxen der Fans. Man kann praktisch von einer musikalischen Volkskultur sprechen wie etwa auch beim Singen im Bierzelt (Brunner 2002) oder bei der Straßenmusik. Auffallend dabei ist, dass nahezu keine aktuellen Titel etwa der Popcharts Eingang finden, sondern überwiegend Traditionals bzw. Schlager oder Oldies der 60er- oder 70er-Jahre. Man beschränkt sich auf Altbewährtes.

Woher kommt nun trotz der überaus großen Vielfalt der Melodien die Einheit dieser Elemente untereinander? Reinhard Kopiez und Guido Brink (1999: 209) stellen im Zusammenhang damit die Frage nach der Ästhetik der Fangesänge. Da jeder Mensch eine private Ästhetik besitzt, die sich aus einer Vielzahl von verschiedenen musikalischen Genres und Praxen bildet – ein und dieselbe Person kann Mitglied im Karnevalsverein, Fußballfan, Kirchgänger sein, sein Kind beim Martinszug begleiten oder an Schützenfesten teilnehmen –, gibt es offensichtlich eine relativ große Schnittmenge. Aus verschiedenen, offenbar nicht zusammenhängenden Komponenten entsteht etwas Neues. Dieter Baacke (1999: 206-236) spricht hier von Bricolage oder Sampling. Die Menschen „basteln“ sich für ihre jeweiligen Bedürfnisse ihre jeweilige Kultur, hier also ihre Fangesänge, zusammen und wählen aus der Fülle des Angebots das aus, was ihnen im Moment gerade notwendig erscheint. Und sie haben Freude daran, höchst Unterschiedliches und Gegensätzliches zu mischen.

Die Lieder werden nach dem Prinzip des Parodieverfahrens oder der Kontrafaktur umgetextet, ein Phänomen, das in der Musikgeschichte eine lange Tradition hat. So verwendete Johann Sebastian Bach für den Eingangschor „Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage“ sei-

³ <http://www.hsv-ole-ole.de/> <12.7.2009>

nes Weihnachtsoratoriums die Musik aus der Glückwunschkantate 214 „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten! Klingende Saiten, erfüllet die Luft!“ und unterlegte sie mit einem neuem Text. Es erfolgt eine Art „Materialrecycling“ (Kopiez/Brink 1999: 209). Dadurch wird die Musik aus ihren ursprünglichen Kontexten herausgelöst und erfährt eine Bedeutungstransformation.

Bei den Fangesängen geschieht dies darüber hinaus nach ähnlichen (Überlieferungs)mechanismen wie bei schriftlosen Volkskulturformen, etwa den Volksliedern, wo ebenfalls ein Umsingen bzw. Zersingen des Liedgutes zu beobachten ist. D. h. andererseits, dass dem menschlichen Gedächtnis eine besondere Rolle zukommt, da die Weitergabe der Gesänge oral, also mündlich, erfolgt („oral culture“). So erklärt sich eine gewisse Ungenauigkeit bei der Rekonstruktion, eine gewisse Variabilität, wie etwa auch bei der mündlichen Tradierung von Volksmusik. Entscheidend ist die Kontur der Melodie, die durch Rhythmus und die Auf-ab-Bewegung maßgeblich bestimmt wird. Als stabilisierende Faktoren wirken Reim, Sprechrhythmus, kurze Texte, gesungene Texte, Bedeutung und Gesten (Kopiez/Brink 1999: 138f.). Gut zu beobachten ist das Zersingen beispielsweise bei der Melodie *Guantanamo*. Ein gewisser Ungeduldseffekt wird darin erkennbar, dass Pausen des Originals eliminiert werden, wodurch die abzuwartende Zeit verkürzt wird. Dadurch entsteht musikalisch ein Taktwechsel. Als ein weiteres herausragendes Merkmal ist die Tatsache auszumachen, dass gleiche Melodien mit unterschiedlichen Texten versehen werden (z. B. *Guantanamo*, *Yellow Submarine*), woraus eine häufige Überschneidung des Repertoires einzelner Klubs resultiert.

5 Singverhalten und Erklärungsansätze in Bezug auf Fangesänge

Häufig hört man die Klage von Gesangs- und Musikpädagogen, dass heute nicht mehr gesungen wird. Das mag sicherlich in Hinblick auf tradierte Vorstellungen des Gesangs wie der Pflege des Volksliedes in der Tradition der Jugendmusikbewegung mit ihrer Liedersammlung „Zupfgeigenhansl“ gelten. Kopiez/Brink vermuten, dass in den Familien kaum oder gar nicht mehr gesungen wird und auch das Vorsingen Mutter-Kind ziemlich abgenommen haben dürfte (Kopiez/Brink 1999: 203f.). Eine aktuelle Untersuchung zum Singverhalten Jugendlicher (425 Schülerinnen und Schüler) von 2008 (Zink 2008) konnte dies nur teilweise bestätigen. An erster Stelle der Liedvermittlung steht, wie bereits eine Untersuchung von Ernst Klusen (1974) aus den 1970er-Jahren ergab, nach wie vor die Schule, gefolgt von Eltern, TV und Freunden.

Vereine spielen im Gegensatz zu 1974 praktisch keine Rolle mehr. Aus einer Liste von 61 Liedern – die Liste bestand aus den am häufigsten in aktuellen Liederbüchern vertretenen Liedern sowie den Top Ten der VIVA TOP 100 Dezember 2007 – kannten die Schüler im Durchschnitt 26, also fast 50 %. 79 % der Befragten gaben an, gerne zu singen. 47 % sangen 1–10 Lieder der Liste gerne, 18 % immerhin noch 11–20 Lieder. Von den 10 bekanntesten Liedern stammen nur 50 % aus der Top-Ten-Liste. Auf Platz 1 war „Jingle Bells“, aber auch Oldies wie „Yesterday“ von den Beatles oder der Queen-Hit „We Will Rock You“ sowie Drafi Deutschers Hit „Marmor, Stein und Eisen bricht“ oder „Auf der schwäbsche Eisebahne“ befanden sich auf den ersten Plätzen. Das heißt, das allgemeine Liedgut hat sich vom Volkslied zu aktuelle(re)n Titeln gewandelt und umfasst verschiedene Genres.

Wie sieht es mit Fangesängen aus? Kopiez/Brink (1999: 207) sind der Ansicht, dass es sich bei den Fangesängen um eine Art neues Volkslied handelt, allerdings nicht im Hinblick auf das Melodiegut, sondern in der Art des Umgangs mit dem Lied. Gesungen wird in der Gemeinschaft, und zwar spontan (Klusen nennt dies „primärfunktional“) und nicht etwa wie in Nordamerika bei Eishockey- oder Basketballspielen, wo sich ein von oben verordnetes Singen durch das Einspielen aus Stadionlautsprechern etabliert hat.

Warum wird nun überhaupt gesungen? Singen kann als Ausdruck starker Emotionen wie Aggression oder Freude gelten. Hierzu gehören im Stadion insbesondere die nicht sprachlichen Äußerungen wie Klatschen oder Buhrufe. Die Stimme gilt als Ausdruck der Seele. Durch sie kann man den Menschen beeinflussen. Singen fungiert quasi als eine Art psychologischer Kriegsführung (Kopiez/Brink 1999: 157). Man kann auf Gegner, aber auch die eigene Mannschaft eine optimale Wirkung erzielen.

Ernst Klusen formulierte 1989 eine Theorie des Singens und nannte ritualisierte Verhaltensweisen, die hierbei eine wichtige Rolle spielen. Er nennt drei Komponenten:

1. ein nicht alltägliches Getränk, ein Narkotikum
2. eine nicht alltägliche Bewegung, ein Tanz
3. eine nicht alltägliche Kleidung, eine Maske

Im Schutze dieser drei Komponenten setzt der im Alltag nur selten singende Mensch seine Stimme ein (Klusen 1989: 85ff.). Alle drei Bedingungen finden sich bei den Fußballfans. Ein oftmals übermäßiger Alkoholenuss, eine Art ritualisierte Tanzchoreografie (Klatschen über den Köpfen, Werfen der Arme nach vorne, La-Ola-Welle, Hüpfen,

tranceartige Zustände) und die Kostümierung („Kutte“ bzw. Trikot bzw. weitere Accessoires in den Vereinsfarben) oder Gesichtsbemalung begleiten die Gesänge im Stadion.

Aus psychoanalytischer Sicht fungiert das Mitsingen dabei als Abfuhr innerpsychischer Spannungen, wie schon Géza Révész (1972) bemerkt. Es werden durch das Mitschreien Spannungen gelöst, was einen Lustgewinn schafft, durch den ein Gleichgewicht der Triebe hergestellt wird (ebd.: 285). Bereits das Kleinkind erfährt, dass es durch Schreien Macht ausüben kann. Schreien kann dabei als Ausdruck der Lust oder Unlust gesehen werden. Auf jeden Fall handelt es sich um einen Ausdruck der Gefühle.

Von Interesse ist in diesem Zusammenhang eine weitere These von Ernst Klusen, der eine moderne Auffassung vom Volkslied vertritt (vgl. 1989: 85ff.). Tatsächlich spricht er aber nicht vom „Volkslied“, das es seiner Meinung nach als Ausdruck des singenden Volkes nie gegeben habe, sondern vom „Gruppenlied“, ein Begriff, der den Umgang mit dem Lied besser beschreibe. Jede Gruppe, ob Arbeits-, Feier- oder Kultgruppe, habe demnach ihre eigenen Lieder. Der ursprüngliche Umgang mit diesen sei der eines primärfunktionalen Singens und somit Bestandteil des alltäglichen Lebens, wie z. B. das Martins- und Sternsingen, das Singen in der Kirche, das Singen im Stadion oder das Schlafliedsingen. Kopiez/Brink (1999: 207) haben diese These in Bezug auf die Fangesänge im Stadion vertreten, denn auch dort hat das Singen Primärfunktion, wo etwa „Fußballgötter“ angerufen werden oder eine bestimmte Verbundenheit mit dem Verein zum Ausdruck kommt. Das Singen muss in dieser Funktion auch nicht schön im ästhetischen Sinne sein. Ein kräftiger, gegröler Vortrag zeichnet hier die Singweise aus. Das Lied dient dabei der Gruppe. In dieser Weise kann übrigens auch das (Mit)singen im Festzelt betrachtet werden. Dergestalt erhalten diese Lieder eine Nähe zu elementaren Formen volksliedhaften bzw. gruppenartigen Singens. Wie wir gesehen haben, können dies nun volkstümliche Lieder oder auch andere Hits sein. Es handelt sich auf jeden Fall um eine neue Form des öffentlichen Singens.

Ein weiterer Aspekt aus dem Bereich der Sozialpsychologie spielt in Bezug auf Fangesänge eine große Rolle: das „Phänomen der Masse“. Dieses wurde von Markus Amann (1993: 16–20) in Hinblick auf das Massenphänomen in Spielfilmen bereits 1983 beschrieben: Hierbei spielen Richtung bzw. Ziel (Bier-, Musikkonsum, Spaß haben), Dichte (Überwindung der Berührungsangst, Enthemmung), Gleichheit (man spürt keinen Unterschied der Individuen; zugleich Uniformitätsdruck; eine gewisse Deindividualisierung, die offensichtlich ein Grundbedürfnis des Menschen temporär erfüllt), Rhythmus (Händeklatschen,

rhythmische Rufe, Singen) und Entladung (man ignoriert die im Alltag geltenden Normen und lässt seinen Trieben freien Lauf) (vgl. auch Gründl 2001: 14–38) eine wichtige Rolle. Dies alles lässt sich praktisch 1:1 auf die Situation im Stadion übertragen.

Werfen wir einen genaueren Blick auf die Beziehung Spiel-Fangesänge. Konkrete Spielsituationen oder Vorkommnisse, Torerfolge und die (Re)aktionen der gegnerischen Fangruppe bestimmen das musikalische Verhalten (Brink 2001: 44, 46). Es sind Reaktionen auf Spannungs- und Entspannungszustände während des Spiels; jedes Spiel hat einen eigenen Spannungsverlauf, eine eigene Dramatik. Durch das Absingen von Fangesängen glaubt man, eine Kontrolle über das Spiel ausüben zu können. Man fühlt sich scheinbar mächtig. Die musikalischen Aktivitäten dauern nicht allein die Spielzeit von 90 Minuten an, sondern beginnen meist schon eine Stunde vor Anpfiff im Stadion als eine Art „Einsingen“ und setzen sich über das Spiel hinaus fort. „Deshalb sind – je nach Singfreudigkeit der Fangruppe und Spielverlauf – zwischen 100 und 200 musikalische Aktionen [...] keine Seltenheit“ (ebd.: 45).

Wann sind nun welche musikalischen Aktionen zu erwarten? Lieder trifft man besonders vor und zu Spielbeginn, „nach Torerfolgen oder kurz vor dem Ende, wenn die Partie bereits entschieden ist, d. h. in Situationen, in denen sich die Fans mehrheitlich in einer psychisch entspannten Verfassung befinden“ (ebd.: 46). Klatschrhythmen, rhythmisiertes Rufen und Kurzgesänge setzen die Fans bei unentschiedenem Spielstand oder nur knappem Rückstand ihrer Mannschaft zur Anfeuerung ein (vgl. ebd.: 47). Weiterhin wurde festgestellt, dass eine Korrelation zwischen Spielverlauf und Quantität der musikalischen Aktionen besteht. Bleibt das Spiel längere Zeit eher unentschieden, so hat das viele Rhythmen zur Folge; kam bereits früh ein entscheidender Vorsprung zustande, so erklingen viele und verschiedene Lieder. Bei spielentscheidenden Vorsprüngen kommen darüber hinaus Melodien zum Einsatz, die bislang im Spiel noch nicht Verwendung fanden (ebd.: 47).

6 Entstehung von Fangesängen

Nachdem das Was und das Warum von Fangesängen in den Blick genommen wurden, scheint die Frage nach dem Wie noch nicht zufriedenstellend beantwortet zu sein. Wir haben gesehen, dass das Umdichten bzw. „Zersingen“ nach Art des Parodieverfahrens eine wesentliche Rolle spielt. Wie dies konkret vorstellbar ist, soll kurz beschrieben werden. Aus Interviews mit aktiven Fans ergibt sich folgendes Bild: Es handelt sich bei der Schöpfung von Fangesängen um einen eher individuellen, nicht um einen kollektiven Prozess. Die einfachste Mög-

lichkeit besteht darin, dass man den Gesang bzw. die Melodie einfach von einem anderen Verein übernimmt.⁴ Daher rühren die häufigen Überschneidungen von Fangesängen bei den verschiedenen Vereinen; lediglich der Mannschaftsname wird ausgetauscht. Die andere Möglichkeit besteht darin, dass man sich neue Melodien sucht. Etwa bereits bei der Hinfahrt zu einem Spiel wird eine Melodie, die beispielsweise im Radio gehört wird, als passend für einen Fangesang erkannt, evtl. bereits mit Text unterlegt. Dies geschieht also rein zufällig. Im Stadion selbst stimmt ein Fan in der Fankurve, häufig ein sog. Chant-Leader (dt. Vorsinger, Capo oder auch Zaunkönig), diesen Gesang an. Heute sind es meist die Ultragruppen (vgl. Pilz 2006), also fanatische und organisierte Anhänger eines Vereins nach italienischem Vorbild, die über entsprechende Beschaffungsmöglichkeiten verfügen, die den Gesang im Stadion weitergeben.⁵ Ein Capo koordiniert als Vorsänger die Gesänge und wird ggf. von Trommlern unterstützt. Der harte Fankreis stimmt ein. Man probiert aus. Durch „Fortpflanzung“ etabliert sich der Gesang oder wird auch abgelehnt, kann sich also nicht durchsetzen. Dabei wird weniger neu erfunden als eine Melodie gefunden (ausführliches Interview bei Kopiez/Brink 1999: 169–202).

7 (Weitere) Möglichkeiten der Einteilung von Fangesängen

Fangesänge lassen sich nach verschiedenen Gesichtspunkten einteilen. Mehrere Vorschläge liegen hierzu vor. Die eingangs vorgestellte Kategorisierung von Höfer nimmt musikalische Ausdrucksformen als Maßstab; ebenso haben wir eine Einteilung nach Genres bereits kennengelernt. Auch Parallelen zum Ablauf eines Gottesdienstes werden gesehen, wobei „Lieder, Gesänge und gemeinsam gesprochene Texte den Ablauf gliedern“ (Törner-Roos 2006: 2). Viel häufiger orientiert man sich bei der Einteilung am Inhalt. So lassen sich Fangesänge auch nach ihrer Funktion ordnen. Farnosh Khodadadi und Anika Gründel (2006: 10f.) nehmen kontextorientiert folgende Gliederung vor:

- unterstützende Fangesänge (Anfeuerung, aber auch Kritik am Gegner: „Haut drauf, Kameraden, haut drauf, haut drauf“; „Come on, FC“)
- solidarische Fangesänge (Empathie, Zugehörigkeit: „Wir sind die Eintracht, Eintracht ist unser Verein“)
- fordernde Fangesänge (Erwartungsausprägung, z. B. Sieg: „Kämpfen, Dortmund, kämpfen“)

⁴ Forum in www.faengesaenge.de vom 26.12.2006.

⁵ Forum in www.faengesaenge.de vom 26.12.2006.

- euphorische Fangesänge (Hoffnung und Begeisterung: „Berlin, Berlin, wir fahren nach Berlin“)
- huldigende Fangesänge (oft auf einen Spieler als „Fußballgott“ bezogen, z. B. rhythmisches Rufen des Namens eines Spielers)
- ausgrenzende Fangesänge (auch gegen eigene Spieler/Trainer bei Misserfolg, meist aber gegen den Gegner: „Wir hassen Dortmund, wir hassen Schalke, aber ihr, ihr seid die Pest, Ostwestfalen, Idioten, Scheiß Arminia Bielefeld“)
- diffamierende Fangesänge (Kritik am Gegner: „Duisburger Arschlöcher“)
- irreführende Fangesänge (Ablenkung des Gegners, auch gegen Schiedsrichter: „Bayern, wir hören nichts“)

Khodadadi/Gründel (2006: 14f.) stellten darüber hinaus für Schlüsselwörter folgende Kategorien fest: Zugehörigkeitsbekundung (z. B. Pronomina *wir, unser, ihr, sie*), Mannschaftskennzeichnungen (Vereinsfarben, Trikot, Namen der Mannschaft), Sport- und Sportartkennzeichnungen (z. B. *Gegner, Tor, Spiel*), euphorische Expressionen (z. B. *Traum, Herz, Schnee, Licht*), Fäkalwörter (z. B. *Scheiß*), Negative Titulierungen (z. B. *Idioten, Pest, Hurensöhne*). Zu einer vergleichbaren Einteilung kommt Armin Burkhardt. Er unterscheidet Anfeuerungsrufe bzw. -sprechchöre, solidarisierende, verhöhnende bzw. beleidigende, fordernde, ausgrenzende, euphorische Sprechchöre und Gesänge (Burkhardt 2008: 225–227).

Guido Brink schlägt in Anlehnung an die Kommunikationstheorie von Friedemann Schulz von Thun eine Einteilung in vier Kategorien vor:

- Sachinhalt
- Selbstoffenbarung
- Appell
- Beziehungsaspekt (positiv zur eigenen/negativ zur gegnerischen Mannschaft) (Brink 2001: 48)

Andere Autoren wie Gerd Katthage und Karl-Wilhelm Schmidt schreiben Fangesängen eine identitätsstiftende Funktion zwischen den Polen Teilhabe und Abgrenzung zu. Gerade der Pluralismus von Lebensformen kann als Verlust „bisher unstrittig akzeptierter Lebenskonzepte erlebt“ (Katthage 2006: 38) werden. Für den Einzelnen gilt es, sein Modell für seine Identität in dem vorhandenen Angebot zu finden. Die Fußballwelt kann als eine Möglichkeit für Identitätskonstruktion betrachtet werden. Über Fangesänge kann man nämlich zwei Prinzipien

der Identitätsarbeit erleben: Abgrenzung/Distanz (Feinde/Feindbilder, Gewalt, Beleidigung, Rivalität; Stärke/Macht; Selbstbestimmung; Fremde) und Teilhabe/Identifikation (Heimat, [Heimat]stolz; Liebe, Hingabe; Treue, Tradition, Dauer, Stabilität; Sieg; Religion) von anderen (ebd.: 38, 43). Zu einer durchaus vergleichbaren Kategorisierung kommt Desmond Morris bei einer Auswertung von Fangesängen des Vereins Oxford United (Morris 1981: 307–315).

8 Fangesänge und Gewalt

Im Folgenden werfen wir einen Blick auf die häufig diskutierte Verbindung von Fangesängen und Gewalt, also auf den Aspekt der Beziehung zum Gegner (vgl. Brunner 2007b). Aggressionen auf dem Fußballfeld, Schlägereien und Körperverletzungen werden von Wissenschaftlern wie etwa Gunter A. Pilz heutzutage zunehmend beobachtet (Pilz 2005). Der Frust der Zuschauer, aber auch Spieler, etwa über einen scheinbar unberechtigten Elfmeter für den Gegner oder eine Rote Karte für den eigenen Spieler schlägt leider häufig in Gewalt um.

Die Gewalt kann sich aber in verschiedenen Abstufungen äußern. Meist bleibt es bei verbalen Äußerungen, bei verbaler Gewalt. Schnell wird im Schiedsrichter oder in den gegnerischen Spielern der Schuldige ausfindig gemacht. Dies äußert sich dann in entsprechenden Fangesängen. Man versucht, durch sie Macht auszuüben, den Gegner mürbe zu machen und das Spiel letztlich zugunsten des eigenen Vereins zu beeinflussen.

Auch die Polizei kann ins Visier der Fans geraten. Jedoch scheint hier in der letzten Zeit die Grenze zu körperlicher Gewalt schneller überschritten zu werden. Dabei erfahren diese Ausschreitungen häufig eine Unterstützung durch Fangesänge. Die Gesänge können für manche randalierfreudige bzw. an zu geringem Selbstwertgefühl leidende Fans als eine Art Aufforderung wirken.

Bei den Fangesängen spielen ähnliche Mechanismen eine Rolle wie beim Rechtsrock. In Bezug auf diesen wird ebenfalls die Frage diskutiert, inwieweit Musik Jugendliche in die Szene treibt. Aber auch da muss festgestellt werden, dass Musik sicherlich nur ein sekundäres Gewaltpotenzial in sich birgt (Brunner 2007a). Alleine bewirkt sie wenig. Musik kann jedoch in Verbindung mit dem bereits beschriebenen Phänomen der Masse und entsprechender Lautstärke aufputschend wirken. Fangesänge stehen in der Tradition historischer Kampfgesänge; die Vortragsweise hat oftmals martialisch-kriegerische Züge. Vor allem sind es aber die Inhalte und ihre sprachliche Gestaltung, die Gewalt treibend wirken.

Schauen wir uns die Texte von „Antigesängen“⁶ etwas genauer an. Oben wurden bereits einige Kategorisierungsmöglichkeiten angeführt. Sprachlich können die Texte der Antigesänge grob in drei Bereiche eingeteilt werden: fußballsprachliche Ausdrücke, indirekte Anfeindungen und direkte Diffamierungen (zur Lexik in Fanzines vgl. auch Schlobinski 2000: 809–826; weiterhin: Burkhardt 2008: 215ff.).⁷

Bereits 1969 wies Harald Dankert in seiner Untersuchung zur Sportsprache darauf hin, dass in der Fußballsprache sowohl die Fachsprache des Fußballs als auch der Jargon der Fußballspieler bzw. Fußballinteressierten zusammentreffen und sich dabei ergänzen (Dankert 1969: 21).

Ähnliches kann man bei den Fangesängen beobachten. Die fußballsprachlichen Ausdrücke thematisieren vor allem den Verweis in eine andere, niedrigere Spielklasse, sprich die zweite Bundesliga, die dritte Liga usw.

Die indirekten Anfeindungen verwenden häufig Synonyme, Metonymien, Synekdochen, Analogien und Metaphern. So werden bestimmte Merkmale einer Stadt bzw. einer Region gleichgesetzt mit der Mannschaft, die sie repräsentiert. *Autolieferant* oder *Schichtarbeiter* steht für Wolfsburg. Manchmal finden sich Hinweise auf Schwächen. So bezieht sich das *Wir hören nichts* in Verbindung mit der Nennung des jeweiligen gegnerischen Vereins vermutlich auf die Tatsache, dass die gegnerischen Fans aufgrund der geringen Spielleistung ihrer Mannschaft nicht entsprechend akustisch im Stadion wahrgenommen werden können, bzw. auf die geringe Zahl der mitgereisten Gästefans (v. a. aus WOB).

Bei den direkten Diffamierungen und Diskriminierungen bedient man sich gewisser Tabuwörter, z. B. Schimpfwörter, die im normalen Sprachgebrauch bzw. in der normalen Kommunikation nicht verwendet werden (sollten). Im Schutze der Masse scheint es aber kein Problem zu

⁶ Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die eingangs erwähnte Internetseite und dort auf die Vereine der ersten Bundesliga. Eine Vielzahl von Gesängen wird zum Downloaden angeboten. Eine Vollständigkeit ist sicherlich nicht gewährleistet. Auch bleibt unklar, nach welchen Kriterien Gesänge hochgeladen wurden. Eine gewisse Zufälligkeit muss in Kauf genommen werden. Hier müsste man sich in einer Feldstudie Klarheit über die tatsächlichen Verhältnisse verschaffen. Aber für den Rahmen dieser Untersuchung bildet die Seite eine vorzügliche Plattform, besteht doch für jedermann die Möglichkeit, sich die Gesänge in akzeptabler Qualität auf den heimischen PC zu holen. Besonders interessant für unsere Fragestellung ist die Rubrik mit dem Titel „Antigesänge“, die unterschiedlich stark vertreten sind.

⁷ Die folgende Tabelle erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

2 Sprache und Fußball

Fußballsprachliche Ausdrücke	Indirekte Anfeindungen	Direkte Diffamierungen
Absteiger	[Verein], wir hören nichts	Weihnachtsschweine
Ihr werdet nie deutscher Meister	Ihr könnt nach Hause fahn	Arschlöcher
Nie mehr erste Liga	untergehen	schwarze Sau
Auswechsellspieler	Ohne Schiri habt ihr keine Chance	Blinder
Nie wieder montags	Ohne Bayern wär hier frische Luft	Arschloch
[Verein] zweite Liga	Vorstadt-Düsseldorfer (gegen 1. FC Köln)	Wichser
	Schichtarbeiter	Schiri, hol den Wettschein raus
	Autolieferant	Mafia
	Karnevalsverein	Schweine
	Zieht den Bayern die Lederhosen aus	Löwen in den Zoo
	Was ist grün und stinkt nach Fisch?	Da steht ein Affe im Tor
	Alles ist so lächerlich	homosexuell
		Hurensöhne
		Hauptstadt der Schwulen
		blau-weiße Scheiße
		Ruhrpottkanaken
		Heulsuse (Ballack)
		Ostwestfalen, Idioten, Scheiß...
		Asoziale [Verein], ihr schlaft unter Brücken oder in der Bahnhofsmission
		Wir hassen [Verein]
		Arschloch, Wichser, Hurensohn

sein, sich dieser Vokabeln zu bedienen.⁸ Die Bielefelder werden etwa als *Idioten* bezeichnet. Ein häufig verwendetes Wort ist *Scheiß*. Fäkalienbezeichnungen werden als Synonyme für Minderwertigkeit gebraucht. Die Namen der Klubs werden dabei häufig ausgetauscht, während die Melodie bzw. der Rhythmus der Gesänge gleich bleiben. Besonders bedenklich scheint die Verunglimpfung einer gesellschaftlichen Gruppe, nämlich der Homosexuellen (z.B. Köln als *Hauptstadt der Schwulen*), durch den Gebrauch als Schimpfwort. Eine Akkumulation von Begriffen unterhalb der „Gürtellinie“ findet sich in dem Fangesang *Arschloch, Wichser, Hurensohn*. Lediglich aus dieser Kategorie finden sich auf der eingangs erwähnten Internetseite Beispiele für verbale Attacken gegen den DFB und den bzw. die betreffenden Schiedsrichter. Ausdrücke wie *Arschloch, Wichser, Blinder* sind an der Tagesordnung (Gundlach 2006). Die Attacke *Schiri, hol den Wettschein raus* anlässlich einer missbilligten Entscheidung des Schiedsrichters ist eine Anspielung auf die Bestechungsskandale im Schiedsrichter-„Milieu“. Ein weiteres Beispiel ist das Singen von *Hoyzer, nimm die Maske ab* (ebenfalls nach der Melodie von „Over in the Gloryland“).

9 Zusammenfassung

Fangesänge können als Art „neues Volksliedgut“ betrachtet werden, wobei ähnliche Mechanismen eine Rolle spielen wie beim traditionellen Volkslied. Das Singen scheint in einen größeren sozialen Kontext eingepasst zu sein. Fangesänge dienen in erster Linie der Unterstützung der eigenen Mannschaft. Je nach Spielsituation erfüllen sie verschiedene Funktionen. In den Blick genommen wurden insbesondere die sog. Antigesänge. Es kann nur in Ausnahmefällen von einem direkten Zusammenhang zwischen Fangesängen und körperlicher Gewalt ausgegangen werden. Betrachtet man die Ausdrücke, so fehlen direkte Aufforderungen zur Gewalt. Begriffe, die im normalen menschlichen Umgang sanktioniert würden, werden im Umfeld des Stadions zur Normalität. Umgangssprachliche „Kraftausdrücke“ und Beleidigungen, die einem zivilisierten Sprachgebrauch zuwiderlaufen, werden in der Anonymität der Masse akzeptiert, ja geradezu ausgelebt.

⁸ Mit großer Aufmerksamkeit muss jedoch die sich im Moment durch die Medien verbreitete Etablierung von verbaler Gewalt bzw. Diffamierung beobachtet werden. Heftig diskutiert wurden etwa die verbalen Attacken eines Dieter Bohlen bei der letzten Staffel der Castingshow „Deutschland sucht den Superstar“ (DSDS) gegen die angetretenen Kandidatinnen und Kandidaten.

2 Sprache und Fußball

Beispiele für Fangesänge

Rhythmen:

Duisburg, wir hören nichts (Rufe und Klatschen; Aachen)



Absteiger (Rufe; Aachen)

Bayern, wir hören nichts (Ruf; Aachen)

Wir wollen Kölner Weihnachtsschweine (Rufe; Aachen)

Duisburger Arschlöcher (Rufe; Aachen)

Fußballmafia DFB (Rufe und Klatschen; Aachen)

schwarze Sau (Ruf; Aachen → Schiedsrichter)

Wir wollen keine Nürnberger Schweine (Aachen)

Ohne Schiri habt ihr keine Chance (Aachen)

Arschloch, Wichser, Hurensohn (Aachen)

Kurzgesänge:

Wir hassen Schalke 04 (Bochum)

Gesänge:

Guantanamo (trad. Südamerika)

- Nie deutscher Meister, ihr werdet nie deutscher Meister (Dortmund)
- Nie erste Liga, ja wir sind nie erste Liga, nie erste Liga (Aachen)
- Ruhrpottkanaken, wir lieben Ruhrpottkanaken, Ruhrpottkanaken (Aachen)
- Scheiß Bayern München, wir singen scheiß Bayern München, scheiß Bayern München (Aachen)
- Auswechselspieler! Ihr seid nur Auswechselspieler! Auswechselspieeee-ler! Ihr seid nur Auswechselspieler! (HSV)
- Blau-weiße Scheiße, wir lieben blau-weiße Scheiße, blau-weiße Scheiße, wir lieben blau-weiße Scheiße (Aachen)
- Hauptstadt der Schwulen, wir sind in der Hauptstadt der Schwulen ... (Aachen)
- Heulsuse Ballack, wir lieben Heulsuse Ballack ... (Aachen)

Yellow Submarine (Beatles, 1966)

- Ihr seid nur ein Autolieferant, Autolieferant, Autolieferant –
- statt Autolieferant: Karnevalsverein (FC Bayern)
- Zieht den Bayern die Lederhosen aus (Borussia Dortmund)
- Mainzelmännchen sind homosexuell ... (Aachen)
- Nie wieder montags, wir spielen nie wieder montags (Aachen-Variante)

Oh, my darling Clementine (trad.)

- Ostwestfalen, Idioten, scheiß Arminia Bielefeld (Dortmund)

Michael row the boat ashore (trad. Gospel)

- Was ist grün und stinkt nach Fisch? Hertha Bremen? (Dortmund)

Over in the glory land (trad. Gospel; Ja, wir san mit dem Radl da)

- Alles ist so lächerlich (teilweise unverständlich; Aachen)

It's heartache (Bonnie Tyler 1978)

- IhrseidMannheimer, asozialeMannheimer, ihrschlafunterBrückenoderinder Bahnhofsmision (auch Mainzer; Verein austauschbar) (Aachen)

Zieh den Kopf aus der Schlinge, Bruder John (Udo Jürgens, 60er-Jahre)

- Montags abends spielt der FC Köln (Aachen)

Eigenerfindungen (?):

- Ole, ole, ole, eh, BVB Hurensöhne (auf die gleiche Melodie: Hu, hu, hu, Hurensohn, Hurensohn, Hurensohn; Aachen)
- Scheiß Dynamo (Aachen)
- Scheiß FC Köln (Aachen; Tonhöhen unklar – wie scheiß Dynamo)
- Schiri, hol den Wertschein raus (Frankfurt)

10 Literatur

- Amann, Markus 1983: Massenpsychologie und Massendarstellung im Film. München.
- Baacke, Dieter ³1999: Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung, Weinheim, München.
- Brink, Guido 2001: „Zieht den Bayern die Lederhosen aus ...“. Fußball-Fangesänge – Ein Thema für den schulischen Musikunterricht? In: Musik und Unterricht 63, 44–51.
- Brunner, Georg 2002: Von Musikantenstadt bis Ballermann. Anmerkungen zum 30-jährigen Jubiläum der „Zillertaler“ (ein Beitrag zur Musiksoziologie). In: Sän-ger- und Musikantenzeitung, 45, 453–457.
- Brunner, Georg 2007a: Rezeption und Wirkung von Rechtsrock – Eine Annäherung. In: BPJM-Aktuell 1, 3–18.
- Brunner, Georg 2007b: Ruhrpottkanaken – Fangesänge im Fußballstadion. In: Der Deutschunterricht 5, 32–43.
- Brunner, Georg 2008: Gegenwelten. Begegnung mit Sprachgewalt in Songs. In: Musik und Bildung 3, 28–33.
- Burkhardt, Armin 2008: Fan-Kommunikation im Fußballstadion. Eine linguistisch-semiotische Bestandsaufnahme. In: Burkhardt, Armin/Fandler, Doris/Großmaas, Ute/Reckert, Tina (Hrsg.): Interkulturell, eigenständig, handlungsorientiert – neue Tendenzen in der Fremdsprachendidaktik. Dokumentation der XIV. Internationalen Konferenz des Sprachenzentrums der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg 2005. Aachen (= Magdeburger Beiträge zur Sprachwissenschaft und Fremdsprachendidaktik 1), 213–238.
- Dankert, Harald 1969: Sportsprache und Kommunikation (= Volksleben, 25). Tübingen.
- Gründl, Peter 2001: Musik auf dem Oktoberfest (wissenschaftl. Hausarbeit, unveröffentl. Manuskript). Regensburg.
- Gumpp, Sebastian/Kohlhaas, Niels/Kurth, Sascha 2005: Lieder aus der Kurve. Hamburg.
- Gundlach, Ursula 2006: Herr der Regeln. Der Fußball-Referee. <http://www.sportmuseum-leipzig.de/Ablage-Zeitung/2+3-2005/Seite-3.htm> (20.1.2007).

2 Sprache und Fußball

- Höfer, K.-J. 1979: Musik als Stimulans. Studien zum musikalischen Verhalten von Fußballfans (unveröffentlichte Hausarbeit der Ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien, eingereicht beim Wissenschaftlichen Prüfungsamt Bochum).
- Katthage, Gerd/Schmidt, Karl-Wilhelm 2006: „Blau und Weiß, wie lieb ich dich“. Funktion und Wirkung öffentlicher Sprache am Beispiel von Fußball-Fangesängen. In: Praxis Deutsch 33, 38–44.
- Khodadadi, Farnosch/Gründel, Anika 2006: Sprache und Fußball – Fangesänge. Essen (= Linguistik-Server Essen) <http://www.linse.uni-essen.de>.
- Klusen, Ernst 1974: Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik. I. Der Umgang mit dem Lied. Köln.
- Klusen, Ernst 1989: Singen. Materialien zu einer Theorie. Regensburg.
- Kopiez, Reinhard/Brink, Guido 1999: Fußball-Fangesänge. Eine FANomenologie. Würzburg.
- Kosanke, Eckhard 2006: Wir glauben an den F. C. Sankt Pauli. In: Entwurf 1, 22–27.
- Lindenbaum, Walter 2006: Gute Freunde kann niemand trennen. Musik und Fußball – ein Team auf dem Rasen und im Konzertsaal. In: Musik und Bildung 38, 24–30.
- Morris, Desmond 1981: Das Spiel. Faszination und Ritual des Fußballs. München, Zürich.
- Pilz, Gunter A. 2005: Fußballkulturen und Gewalt – Wandlungen des Zuschauerhaltens: Vom Kuttelfan und Hooligan zum postmodernen Ultra und Hooltra. http://www.erz.uni-hannover.de/ifsw/daten/lit/pilz_zuschauerverhalten.pdf
- Pilz, Gunter A./Wölki, Franciska 2006: Ultras – Zuneigungs-, protest- und Provokationskultur im Sport. In: Unsere Jugend 6, 270–279.
- Révész, Géza ²1972: Einführung in die Musikpsychologie. Bern.
- Schlobinski, Peter/Fiene, Florian 2000: Die dritte Halbzeit: Grün-Weiß gegen CFC-Mob. Zur Lexik in Fußballfanzenes. In: Muttersprache 3, 809–826.
- Törner-Roos, Helmut 2006: Nur Gegröle? Die „heiligen Texte“ der Fußballfans. In: Forum Religion 1, 2–3.
- Zink, Julia 2008: Singst du noch oder schweigst du schon?! Ein Beitrag zum Singverhalten von Schülern der Sekundarstufe I (= wissenschaftliche Hausarbeit, Pädagogische Hochschule Freiburg, unveröffentlicht), Freiburg. http://www.netzwelt.de/handysounds/funsounds/fangesaenge_1.html (27.12.2006) <http://www.hsv-ole-ole.de/> (7.6.2008)