

Max Weigelin | Essay | 05.04.2023

Raunen, Singen, Jubeln

Sinnessoziologische Sondierungen im Fußballstadion

Einleitung

Georgs Simmels kleiner „Exkurs zur Soziologie der Sinne“ bleibt auch über hundert Jahre nach seiner Publikation eine Quelle der Inspiration. Dabei ist es nicht nur der konkrete Inhalt des Exkurses, der bis heute vielfältige Möglichkeiten zur Anknüpfung birgt, sondern auch die für Simmel so typische essayistische Form. In einem Essay mit wenigen Pinselstrichen ein neues Forschungsfeld aufzureißen, zugleich grundlegende sozialtheoretische Fragen nach der Bedeutung von Sozialität in „räumlicher Nähe“ aufzuwerfen, also nach situativer Interaktion zu fragen, wie wir heute sagen würden, macht Simmels Entwurf zu einem kanonischen Text in der Geschichte der Soziologie. Dass Simmel seine Überlegungen in höchster Nähe zum Gegenstand konzipiert und mit den unterschiedlichsten empirischen Bezügen und tiefenscharfen Beobachtungen aus dem Betriebsraum des Sozialen anreichert, bekräftigt seine grundlegende Fokussierung auf das Phänomen der Wechselwirkung zwischen Akteuren, die sich in Kopräsenz begegnen, also von Angesicht zu Angesicht. Freilich legt Simmels schwungvolle Rhetorik und sein dialektischer Hintersinn das Missverständnis nahe, es könne ihm in dem Exkurs eher um die abschließende Beantwortung von Fragen denn um die Konturierung erkenntnisfördernder Problemstellungen gehen. Angesichts der souverän ausformulierten Beschreibungen der Leistungsdifferenzen zwischen Auge und Ohr, also der soziologisch relevanten Besonderheiten dieser beiden Sinnesorgane, besteht die Gefahr, die eher skeptischen Passagen zu überlesen, in denen Simmel zu bedenken gibt, die Leistungsvermögen der Sinnesorgane seien von den Historikern erst noch zu entdecken, weshalb die soziokulturelle Formbarkeit der Sinne für ihn und seine Zeitgenossen noch schwer einzuschätzen sei.¹ So empfiehlt es sich in der Tat, Simmels Exkurs auch hundert Jahre später durchaus nicht als finale Stellungnahme zu fundamentalen Fragen einer Soziologie der Sinne aufzufassen, sondern als einen Problemaufriss, an den konstruktiv anzuknüpfen ist, weil er interessanten Forschungsfragen eine erste Kontur gegeben hat.² In diesem Sinne lese ich etwa den folgenden Passus:

„Unter gewöhnlichen Umständen können überhaupt nicht allzu viel Menschen einen und denselben Gesichtseindruck haben, dagegen außerordentlich viele denselben

Gehörseindruck. Man vergleiche ein Museumspublikum mit einem Konzertpublikum; die Bestimmung des Gehörseindrucks, sich einheitlich und gleichmäßig einer Menschenmenge mitzuteilen, – eine keineswegs nur äußerlich-quantitative, sondern mit seinem innersten Wesen tief verbundene Bestimmung – schließt soziologisch ein Konzertpublikum in eine unvergleichlich engere Einheit und Stimmungsgemeinsamkeit zusammen, als die Besucher eines Museums.“³

Unverkennbar definiert Simmel einen im Vergleich zur visuellen Wechselwirkung signifikanten Mehrwert der akustisch-auditiven Wechselwirkung, in der er eine größere situative Inklusivität am Werk sieht. Unbestimmt bleibt freilich, wie situative Vergemeinschaftung über den akustisch-auditiven Kanal im Einzelnen vonstattengeht. Nicht minder ungeklärt bleibt das etwaige Zusammenspiel, das Nebeneinander und Miteinander, von visueller und akustischer Wechselwirkung bei Interaktionsprozessen in Ko-Präsenz. Zur Bearbeitung dieser Fragen möchte ich als empirischen Fall, der Aufschlüsse gewähren kann, die Situation in einem Fußballstadion herausgreifen. Insofern versteht sich der folgende Text als erste Annäherung an eine dezidiert sinnessoziologisch ausgerichtete Untersuchung von sinnlichen Wechselwirkungsformen innerhalb des Fußballstadions. Wohlgemerkt handelt es sich nicht um einen ethnografischen Forschungsbericht im klassischen Sinn, sondern eher um den Versuch einer dichten Beschreibung. Ich möchte Auswirkungen der Sinne, verstanden als Infrastrukturen, die Ko-Präsenz konstituieren, und als Ressourcen, die Vergesellschaftung ermöglichen, beobachtbar machen. Deshalb interessiert mich an zwei auditiven Phänomenen, dem Gesang in Stadien und dem kollektiven Raunen, welches das Spielgeschehen begleitet, weniger ihr etwaiger semantischer Inhalt als ihre expressive Form. Um die gewichtigen Impulse des Sinnessoziologen Simmel aufzugreifen und analytisch nutzbar machen zu können, werde ich sie in das sozialtheoretische Vokabular eines zweiten Autors eintragen, dessen mikrosoziologische Beobachtungsschärfe es mit derjenigen von Simmel aufnehmen kann – gemeint ist natürlich Erving Goffman.

Dank Goffmans Arbeiten lässt sich Simmels Ambition, die sinnlichen Spezifika von Wechselwirkung unter Bedingungen räumlicher Nähe soziologisch aufzuklären, in die Frage nach der Situativität von Interaktion übersetzen, mithin nach der spezifischen Sozialität, die unter Anwesenden aufkommt. Die Leitdifferenz zwischen Auge und Ohr, die Simmels Exkurs einführt und analytisch artikuliert, bedarf sorgfältiger konzeptueller Überarbeitung. Aus Forschungen zur Soziologie des Körpers heraus ist es naheliegend, „Auge“ und „Ohr“ für die Soziologie nicht einfach als Organe zu bezeichnen, die

Gegenstand naturwissenschaftlicher Sinnesphysiologien sind. Nicht nach ihrer Beschaffenheit als Organe ist zu fragen, vielmehr nach ihrem Beitrag für die Bildung sozialer Räume.⁴ In loser Anlehnung an Goffmans Sprachgebrauch werde ich mich folglich an dessen Unterscheidung zwischen *Sichtbarkeit* und *Hörbarkeit* anstelle von Auge und Ohr als Leitdifferenzen einer Soziologie der Sinne orientieren. Damit wird insofern mit Simmel gegen Simmel argumentiert als sich dessen analytische Intention offenkundig nicht auf sinnesphysiologische Befunde konzentrierte, sondern auf die soziologisch relevanten Folgen, die auf Wechselwirkungen *zwischen* den Augenpaaren verschiedener Interaktionsteilnehmer verweisen. Mit dieser akzentuiert *körpersoziologischen* Korrektur, die sich gegen die Deutungshoheit der Physiologie im Feld der Sinne richtet, geht freilich die Gefahr einher, die somatisch-materielle Dimension am Phänomen visuell und auditiv gestifteter Interaktion abzuschatten. Dem beugt nun Goffmans naturalistischer, aus der Ethologie entlehnte Begriff der „Situation“ vor. Die Situation bezeichnet dementsprechend einen Raum, der durch aktuale und potenzielle, wechselseitige Wahrnehmbarkeit eingegrenzt ist, der mithin durch das lokale Aufeinandertreffen von mindestens zwei Lebewesen (ich beschränke mich hier auf Menschen) automatisch entsteht.⁵ Das Doppelinteresse Simmels an den Sinnen als konstitutiven Ressourcen sozialer Wechselwirkung *und* umgekehrt als Objekten, die ihrerseits durch soziale Wechselwirkung überformt werden, lässt sich daher mit Goffmans situativem Zugriff präzisieren.⁶ Also frage ich sowohl nach Sichtbar- und Hörbarkeit als basalen Medialitäten von Situationen wie nach dem Gebrauch der Sinnesmodalitäten in Praktiken des Sehens und Zeigens, des Hörens und der Erzeugung von Klängen, um Aufschluss über das kollektive Management von Anwesenheit unter Situationsteilnehmern zu gewinnen. Ein weiteres heuristisches Hilfsmittel liefert Goffmans Differenzierung zwischen verschiedenen Situationsebenen, das heißt zwischen unterschiedlichen Ordnungs- respektive Emergenzniveaus innerhalb von Situationen.⁷ Sie erlaubt Binnenunterscheidungen innerhalb eines situativen Gefüges, so dass sich die Gesamtsituation kollektiver Interaktionen gegen dyadische Interaktionen absetzen lässt, die sich etwa zwischen zwei Interaktionspartnern einstellen, die ein Gespräch miteinander aufnehmen. Dyadische Interaktion in Ko-Präsenz genießt hinsichtlich ihrer jeweiligen sozialen Ordnung unter Umständen eine gewisse Autonomie. Wenn sich zwei Besucher des Fußballstadions über das Wetter unterhalten, hat ihr Gespräch zwar zur Voraussetzung, dass sie sich wie viele andere auch im Stadion aufhalten, könnte aber zudem dem Umstand geschuldet sein, dass sie sich als Nachbarn in der Vorstadt bereits kennen und Sorgen um das in ihren Vorgärten vertrocknende Gras teilen. Umgekehrt bleibt die Möglichkeit, sich über dieses Thema auszutauschen, im Stadion etwa von der sie umgebenden Geräuschkulisse, also den Hörbarkeitsbedingungen mitgeprägt. Von daher gilt, dass die Gesamtsituation im Stadion als eine Verschachtelung

von Situationsebenen zu begreifen ist, die sich auf das Gespräch unter den beiden Nachbarn auswirkt. Solchen Ebenendifferenzen in der Situation des Fußballspiels im Stadion soll nachgespürt werden, indem ich drei unterschiedlichen Ton-Spuren folge, die für die Akustik dieses Raumes, mithin für mögliche Weisen interaktioneller Vergemeinschaftung, von Belang sind: dem Raunen, dem Gesang und dem Schiedsrichter-Pfiff.

Ton-Spur I: Raunen und Bewegung

Dass ein Fußballspiel im Stadion primär visuell erfahren wird, ist offensichtlich. Nicht umsonst ist von „Zuschauern“ die Rede. Gleichwohl kreist die Alltagsmythologie des Stadions und seiner Besucher, der „Fans“, um das Faszinosum der „Atmosphäre“, die ihrerseits gerne über „Lautstärke“ messbar und an ihr festgemacht wird. Selbstverständlich ist dabei nicht gemeint, wie laut ein Schuss mit dem Ball im leeren Hallraum der Stadionarchitektur erklingt, gemeint sind vielmehr die Gesänge, die Pfiffe, die Buh-Rufe oder der Jubel, wie ihn das Publikum erzeugt. Letztlich symbolisiert die Fußballfolklore am Moment der Lautstärke die vergemeinschaftende Kraft eines Vereinskollektiv. Angezeigt wird, wie effektiv diese soziale Einheit darin ist, in der Situation des Fußballspiels die Zuschauer*innen als einen Klangkörper im Stadion zu mobilisieren. Zweifelsohne gibt es noch weitere Anzeichen für variierende Formen von situativer Vergemeinschaftung, also etwa die Fahnen, die Schals mit den Insignien des Vereins, Markierungen der Bekleidung, die auf Loyalität gegenüber bestimmten Mannschaften verweisen, und, nicht zu vergessen, die räumliche Verteilung der Fans auf bestimmte Blocks innerhalb des Stadions. Tatsächlich affiziert die situative Ordnung des Stadions – so viel lässt sich bereits an den Gesängen, am Jubel, an den Pfiffen ablesen – die Klangkörper der Mitwirkenden auf spezifische Weise. So schreien wie im Stadion, das können die meisten Besucher eben nur in dieser Lokalität und keineswegs andernorts. In der Regel wird eine Zuschauer*in im Stadion auch Teil eines Klangkörpers sein, in dem sie durch und dank ihrer Verlautbarungen aufgeht. Insofern haben wir sowohl mit einem individuellen Zuschauer-Klangkörper als auch einer kollektiven Klangkörper-Zuschauermasse zu tun, welche visuelle wie auditive Sinnesmodalitäten synästhetisiert.

Betrachtet man einen bestimmten Aspekt des vielschichtigen Klangteppichs innerhalb des Stadions genauer, erweist sich die Kategorisierung des versammelten Publikums als Zusammensetzung distinkter Zuschauer-Klangkörper als vergleichsweise unscharf. Neben mehr oder weniger spontan aufkommenden Gesängen und einer unentwirrbaren Kakophonie von Nebengeräusche, die etwa durch vielzählige Gespräche zwischen

Sitznachbarn produziert werden, fällt vorrangig ein das Spielgeschehen begleitendes *kollektives Raunen* auf. Das Raunen liefert einen akustischen Widerhall des durch die Zuschauer visuell mitverfolgten Spielgeschehens, das gelegentlich durchaus auch verstärkend auf die Bewegungsabläufe des die Rasenfläche bevölkernden Spielpersonals zurückwirkt. So kommentiert der kollektive Zuschauer-Klangkörper des Publikums spontan die Spielzüge der Mannschaften auf der Bühne des Spielfeldes, wodurch sich nicht nur die Spieler als Protagonisten des Geschehens affiziert finden, sondern selbstverständlich auch die Mitglieder des Kollektivs raunender Zuschauer*innen. Folglich ist das Raunen stets auch eine sowohl individuelle wie kollektive Praxis der auditiven Selbstaffizierung des Publikums.

Es versteht sich fast von selbst, dass sich das Geschehen auf dem Rasen für die involvierten Spieler als eine Art von Body-to-Body oder – wie es Marion Müller näherhin akzentuiert hat – als „Foot-to-Foot“-Situativität darstellt.⁸ Demnach ist das Spielgeschehen als Ganzes, dem sowohl die Akteure auf dem Rasen wie das Publikum mit seinen Interventionen zuzurechnen sind, nach einem Vorschlag Peter Handkes als „Bewegungsgeschehen“ zu begreifen, in dem das Publikum „mitgeht“.⁹ In ihm verhält sich der Zuschauer-Klangkörper in seinem expressiven Mitvollzug, das heißt kraft der erzeugten Tonspur des Raunens, mimetisch zu der Body-to-Body und Foot-to-Foot Interaktivität auf dem Rasen.¹⁰ Das Publikum nimmt die Bewegungen des Spiels auf und transformiert sie in Ausdrucksgestalten, die akustisch vernehmbar werden. Da körperliche Mobilität in Lautartikulation überführt wird, handelt es sich um ein Feedback, das die Medien wechselt, gleichwohl jedoch auf die Wirklichkeiten zurückwirkt, die auditiv repräsentiert werden.

Für diese kollektiven Ausdrucksformen mimetischen Mitvollzugs wird es unterschiedliche Motive und Gründe geben. Vermutlich werden nicht zuletzt sich bietende Chancen für kollektive Selbstaffizierung gerne genutzt – und dies sicherlich nicht nur in Fußballstadien. Unter der Perspektive einer Soziologie der Sinne wären insbesondere zwei Beobachtungen hervorzuheben. Kraft seiner Klangerzeugung bringt das Publikum die räumliche Segmentierung des Stadions in die Schwebe. Es transgrediert die Spielfeldgrenze, ohne sich – wie bei der Praxis des „Flitzers“¹¹ – als deviantes, die symbolische Ordnung des Stadions missachtendes Subjekt in Szene zu setzen. Akustisch werden die Grenzen der visuellen wie taktilen Ordnung suspendiert, so dass die Trennung zwischen Spielfeld und Tribüne, zwischen Spieler-Personal und Publikum, in einer Einheit aufgehoben wird. Erzeugt findet sich eine die Gesamtheit des Bewegungsgeschehens umgreifende Totalität des Stadions.

Neben dem Unterschied zwischen Licht- und Schallwellen, also einer medialen Differenz,

spielt noch eine zweite, somatische Differenz eine Rolle für die Erzeugung des kollektiven Zuschauer-Klangkörpers. Die Omnidirektionalität des Hörfelds, die den menschlichen Hörapparat kennzeichnet, ermöglicht jeder einzelnen Stadionbesucher*in, sich trotz und gleichzeitig zu ihrer jeweiligen visuellen Fokussierung auf das Spielgeschehen, die Ko-Präsenz der anderen Besucher*innen im Stadion in der laufenden auditiven Wahrnehmung zu verdeutlichen. Der Gebrauch des Sehsinns wird in der Praxis konzentrierten Zusehens jeder einzelnen Stadionbesucher*in mit denjenigen Spielzügen und deren Akteuren in Verbindung gesetzt, die in ihrer selektiven Beobachtung herausgegriffen werden. Im Gegensatz dazu, aggregiert die spontane Aktivität des Raunens die Wahrnehmungs- und Ausdruckspraktiken der einzelnen Zuschauer*in zu einem dichten Verbund von Praktiken, in dem das gemeinsame Zuschauen als synchrone und kollektive Praxis erfahrbar wird. Das Stadion setzt also Hör- und Sehsinn in ein verschränktes, sich wechselseitig ergänzendes Verhältnis. Auf dieser, mehr oder weniger reaktiven Basis, welche die mimetische Mitbewegung der Zuschauer-Klangkörper fundiert, lassen sich nun noch eigenständige akustische Ausdrucksgestalten ausprägen. Wie genau funktioniert das?

Ton-Spur II: Gesang und Massen

Ohrenfälligerweise ist eine weitere Tonspur im Klangteppich des Stadions identifizierbar, der Gesang. Man muss kein Experte für Fangesänge sein, um sofort zu erfassen, wie diese gesanglichen Stellungnahmen die agonale Natur des auf dem Rasen ausgetragenen Spiels sowohl vervielfachen als auch bekräftigen. Neben dem den Spielverlauf initiiierenden Antagonismus von Heim- und Auswärtsmannschaft sind für den Fußball in seiner gegenwärtigen Form nämlich noch mindestens zwei weitere Antagonismen typisch. Hortleder und Gebauer weisen zurecht darauf hin, dass das Erleben des Publikums im Stadion durch die (Mit-)Beobachtung des gesellschaftlichen Antagonismus‘ zwischen bürgerlichen Zuschauern und quasi-proletarischen Hooligans (auch Ultras gerufen) angereichert wird.¹² Hinzukommt ein dritter Antagonismus, der nicht nur das Publikum, sondern auch das Spielpersonal auf dem Rasen beschäftigt. Er beruht auf der Rollendifferenz zwischen den „eigentlichen“ Sportlern und ihren Anhängern auf den Rängen einerseits und den sogenannten „Offiziellen“ andererseits, also nicht zuletzt den verbandsabgesandten Ordnungshütern in Gestalt des „Schiedsrichtergespanns“.

Wenden wir uns aber zunächst den Gesängen oder Schlachtrufen zu, also den Äußerungen, mit denen parteiliche Loyalitäten im Stadion kundgetan werden. Der Schlachtruf markiert dort zwei unterschiedliche Identitäten, diejenige der Mannschaft wie diejenige ihrer

Anhänger*innen. Insofern eignet ihm eine gewisse Mehrdeutigkeit, weil er sowohl eine Vereinsidentität ausruft als die eines Subkollektivs im Stadion, das sich mit seinen Loyalitäten gegen ein anderes Subkollektiv formiert, das der Anhänger*innen der jeweils gegnerischen Mannschaft. Der Gesang dieser Subkollektive „feuert“ nicht nur an, vielmehr soll die in ihm sich manifestierende Energie die jeweilig adressierte Mannschaft geradezu „anschieben“, ihrem Einsatz gewissermaßen „vorangehen“. Damit speist sich der Zuschauer-Klangkörper partizipativ in das Bewegungsgeschehen auf dem Rasen ein. Die Fans werden zu einer ihre Mannschaft via Gesang aktivierenden Gemeinschaft, die imaginär das Mannschaftskollektiv supplementiert. Im Gesang findet die Vielzahl der Fans zur Gestalt einer sich selbst orchestrierenden Masse. Mit ihm verwandelt sich dieser Klangkörper zu einem Chor. Während das Raunen die Klanggestalt eines Schwarms hat, in dem bestimmte, partikulare Loyalitäten nicht zum Ausdruck kommen, allerdings eine gemeinsame situative Zentrierung, erzeugt der Gesang die Kollektivstimme des Chors, in der sich die gefestigte Identität einer bestimmten Gruppe artikuliert.

Neben der Vielzahl individueller Zuschauer-Klangkörper treten im Stadion also mindestens drei Kollektivklangkörper auf. Basal ist die Kakophonie der bloßen Anwesenheitsgesellschaft aller Besucher*innen des Stadions. Ihre akustische Signatur verdichtet sich noch nicht entlang einer relativen Einheitlichkeit von Lautgebungen und eines kollektiv geteilten Rhythmus'. Erst mit den akustischen Gestalten von Schwarm und Chor treten spezielle Potentiale zutage, die im Medium des Hörbaren Vergemeinschaftungsoptionen anbieten. Während bereits der Schwarm das Erleben eines Eingehüllt-Seins in gemeinschaftlich erzeugte Klänge ermöglichen kann,¹³ gestattet es die Stimme des formierten Chors, die im Hörsinn nicht exklusiv gegebene, wiewohl besonders prägnant ausgebildete Möglichkeit zu nutzen, Individuen auditiv zu einer kollektiven Individualgestalt zu verschmelzen.

Das Nebeneinander von Gesängen und vielmündigem Raunen hebt sich in bestimmten Spielszenen abrupt auf. In besonders zugespitzten Momenten – eine Torchance zeichnet sich ab, ein Elfmeter trifft ins Netz, ein böses Foul geschieht, der Schiedsrichter trifft eine strittige Entscheidung – übertönt ein vielstimmiger Ausruf alle anderen Klänge. Er vergemeinschaftet die Lautkörper im Stadion tendenziell über alle Antagonismen innerhalb der Zuschauerblöcke hinweg. Die Spontanität einer solchen Exklamation verleiht ihr eine eigentümliche akustische Signatur. Der Ausdruck ist zugleich sign-given und sign-given-off,¹⁴ er mag spezifische sprachliche Formen verwenden (etwa ein „Jaaaaa!“) und von daher den Anschein einer gerichteten Mitteilung erwecken. Doch verrät die Schrillheit der verzerrten Stimmen, dass wir mit einem unwillkürlichen, nicht-bewusst gesteuerten

Ausbruch zu tun haben. Wenn es denn überhaupt ein Akt von Informationsvermittlung ist, wird er Unintendiertes mitkommunizieren. Man könnte von ekstatischer Kommunikation sprechen, einer kollektiven Reaktion, in welcher die plötzliche Übermannung durch ein Ereignis im gemeinsamen Aufschrei motorisch abgeführt wird. Hoherregt springt der Körper für den Verstand ein. Begleitet wird eine solche „momentan vorwärtsstoßende ‚Emanzipation des Körpers‘“ gewöhnlich von instantanen Affekten der Leichtigkeit, Gelöst- und Überlegenheit.¹⁵

Ton-Spur III: Piffe und die Materialität der Mitteilung

Der kurze Streifzug durch die Klangschichten der Soundscape im Stadion verweist, wie zu sehen war, auf unterschiedliche situative Ordnungsebenen. In der Chorstimme des Gesangs vergemeinschaften sich Fankollektive gemäß der Antagonismen und Loyalitätsverteilungen innerhalb des Publikums, im Raunen vergemeinschaftet sich eine auf das Spielgeschehen in ihrer Aufmerksamkeit zentrierte Stadiongemeinschaft, teilweise auch quer zu oder unabhängig von jeweiligen Vereins-Anhängerschaften. Die letzte Ton-Spur, die nun zu verfolgen ist, führt uns näher an das Spielfeld heran. In den Blick wird jetzt der Zeremonienmeister des Spiels kommen, also der Schiedsrichter. Er ist ein chronisch – zumal in der Forschung – übersehener Protagonist im Spielgeschehen, der in seiner konstitutiven Rolle für den Spielverlauf nicht ignoriert werden darf. Wie sich der Zuschauer-Klangkörper zu dieser Figur und ihren Interventionen verhält, verlangt unser Interesse. Der „professionellen Unfairness“ der Akteure auf dem Spielfeld,¹⁶ die Schiedsrichterentscheidungen zu ihren Gunsten durch „Gemecker“ und „Reklamationen“, aber auch durch den strategischen Einsatz von Bewegungstheatralik herbeizuführen trachten – will ein Spieler, dass der Schiri pfeift, muss er für die Sichtbarkeit des erlittenen Fouls sorgen, also „richtig fallen“ – entspricht auf den Rängen die lautstark betriebene „Schimpfjustiz“.¹⁷ Auch durch diesen Bezugspunkt animiert, verläuft das spielbegleitende Raunen nach ganz eigenen Konjunkturen und variiert in Abhängigkeit von den Ereignissequenzen auf dem Spielfeld seine Veranlassungen. Zumeist werden durch mimetisch-indexikalische Bezugnahmen Geschehnisse rund um den Ball („Geh doch ran!“) sowie Aktivitäten des Spielerpersonals („Mach ihn rein!“) kommentiert. Freilich nimmt die Geräuschkulisse immer wieder auch bewertend (in der Regel negativ) zu den Eingriffen des Schiedsrichters Stellung, das heißt zu eben jenen Signalen, die er vornehmlich mit seiner Pfeife versendet.

Die Autorität des Unparteiischen wird durch das Regelwerk gesetzt, ist jedoch weit davon entfernt, unumstritten zu sein. Fans, die definitionsgemäß Partei sind und als solche

jederzeit im Stadion agieren, sind nur bedingt dazu geneigt, sie zu respektieren. Dementsprechend war den Interviews, die ich mit Unparteiischen geführt habe, zu entnehmen, dass eine „klare Linie“ (will heißen, ein möglichst konsistentes und durchsichtiges Entscheiden des Schiedsrichters auf dem Platz) einer „Aufheizung der Atmosphäre“ vorbeugt. Ein gelungener Schiedsrichtereinsatz, so lernt es der Ethnograf, der „Coachinggespräche“ unter Schiedsrichtern in teilnehmender Beobachtung verfolgt, ist nicht zuletzt daran zu erkennen, dass sich das akustisch wie gestisch vernehmbare Gemecker, Gezeter und Geschimpfe auf wie neben dem Platz in Grenzen hält. „Es war mucksmäuschen still und das war auch dein Verdienst!“ lobte ein Coach den Schiedsrichter nach Ende der durch ihn geleiteten Partie.

Neben der „Anfeuerung“ des Spielpersonals versucht das Publikum, das als Zuschauer-Klangkörper im Spiel „mitgeht“, das Bewegungsgeschehen auf dem Rasen auch dadurch zu beeinflussen, dass es auf die Aushandlung der Regeln, mithin auf den Schiedsrichter, einwirkt. Also kann das Raunen mitunter auch ein „Vorgehen“ gegen den Schiedsrichter sein, womit es dessen Status als Souverän der Regelauslegung tangiert. Wie aber manifestiert sich seine Autorität im situativen Gefüge von Spielfeld und Stadion? Im direkten Anschluss an den gängigen Sprachgebrauch des Schiedsrichterwesens ist festzuhalten, dass der Schiedsrichter vorrangig über den exklusiven Zugang zur Praktik des „Pfeifens“ seinen speziellen Rollenstatus her- und sicherstellt.¹⁸ Zwar bewegt er sich wie die Spieler auf dem Rasen hin und her, freilich nicht um den Bewegungsfluss innerhalb der Feldgrenzen mitzugestalten (er ist kein Mannschaftsmitglied), sondern um ihn im Lichte eines konsentierten Regelwerks, das er für die Dauer der Spielzeit buchstäblich verkörpert, zu leiten. Auf dem Spielfeld ist er eine normative Instanz, die in Kooperation mit den Linienrichtern einen fairen Spielverlauf verbürgen soll. Seine ethische Ausnahmestellung wird symbolisch-materiell durch die Tatsache verbrieft, dass er kein Mannschaftstrikot trägt, sondern in (meistens) schwarzer Uniform aufläuft. Außerdem ist er der Einzige, der eine Uhr trägt und eine Pfeife mit auf den Rasen bringt. Allerdings können sich auch die Zuschauer*innen eine Pfeife zulegen, um sich dieses Utensils während des Spiels zu bedienen – was immer wieder geschieht. Sie verfolgen damit die Absicht, in der Anonymität gewährenden Räumlichkeit großer Stadien für Irritationen zu sorgen, gewöhnlich um der eigenen Mannschaft beizuspringen. Gelegentlich nehmen aufmerksame Zuschauer*innen eines Fußballspiels also den Klang einer Pfeife wahr, die nicht diejenige des Schiedsrichters ist. Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist der Umstand, wie selten sich die Spieler auf dem Feld durch solche Pfiffe verwirren lassen. Dank der Spezifik auditiver Wahrnehmung können sie nahezu unbewusst die Lautquelle verorten, weshalb ein Pfiff-von-der-Tribüne nicht nur vom Spielpersonal routiniert ignoriert wird, sondern in der

Regel auch vom Publikum. Für das menschliche Ohr besitzen Geräusche sowohl eine Herkunftsrichtung, die leicht zu identifizieren ist, da zwei Ohren im Tandem arbeiten, als auch einen eindeutigen Lokalisationsindex. Insofern schreiben sich die Eigenschaften des Raumes in die dort vernommenen Geräusche ein.¹⁹

Neben seiner räumlichen Lokalisierung zeichnet den effektiven Pfiff eine eigene Zeitlichkeit aus, die allerdings ebenfalls stör anfällig sein kann. Im Interview betonte ein Schiedsrichter die Wichtigkeit eines – im Verhältnis zum begangenen und zu ahndenden Foul – möglichst zeitnahen Pfeiffes. Ein verspäteter Pfiff wirke, egal wie feste eingeblasen, auf die Beteiligten unentschlossen und nicht „energisch“ genug. Also muss der Pfiff den Bewegungsrhythmus des Spiels gekonnt skandieren, soll der Kontrapunkt wirksam werden, den er als Sanktionssignal setzt. Und wie in der Musik reichen kleine Abweichungen oder Verzögerungen in der Skandierung, um sofort Probleme in der interpretierenden Rezeption des Signals zu verursachen.

Der Pfiff ist also verortet und rhythmisiert. Zum Einsatz kommt er als auditive Markierung aufgrund der sinnessoziologischen Spezifika der Situation. Die hohe Ereignisdichte des Spiels absorbiert sämtliche visuellen Wahrnehmungskapazitäten der Spieler. Um derart sinnlich-vereinnahmte Situationsteilnehmer zu erreichen, empfiehlt sich die Wahl des akustischen Kanals. Mit hoher Lautstärke und reduzierter Semiotizität ist der Schiedsrichter unüberhörbar und besser vernehmbar als es eine menschliche Stimme wäre. Hörbarkeit verschafft er sich vermittels einer Mischung aus simpelster Signal-Form und der Modulation über das „differenzierte Pfeifen“, das emotionale Hintergrundvalorisierungen mitkommuniziert. Schiedsrichter nehmen durch die feine Steuerung ihrer Pfeifftechnik Feintypisierungen der Situation vor: Ein Pfiff kann „schüchtern“, „zurückhaltend“-beiläufig oder „energisch“-intervenierend klingen. Deshalb empfehlen Schiedsrichter-Lehrwarte ihren Schützlingen, an ihrer „Pfeifensprache“ zu arbeiten. Das Lernziel besteht nicht darin, dass sich Schiedsrichter mit ihren Pfeiffen in „Gesprächsgelegenheiten“ (Goffman) einklinken, denn ihre akustisch vermittelte Entscheidung darf keine Einladung zu Deliberation sein. Vielmehr gibt der Pfiff eine Regieanweisung, die eine ganze Gruppe (das Personal auf dem Spielfeld) instruiert, wobei gewöhnlich durch den indexikalischen Zusammenhang zwischen einem bestimmten Spielereignis und dem Pfiff einer der Spieler als „Täter“ gekennzeichnet wird. Die akustischen Eigenheiten eines Pfeiffs wissen im Übrigen auch die Zuschauer für ihre Belange zu nutzen. Wird ein Schiedsrichter oder ein Spieler von ihnen ausgepfeift, handelt es sich um einen Expressionsakt, dessen Informationsgehalt seinerseits ebenso minimal wie bestimmt ist. Auch er funktioniert fast ausschließlich über Indexikalität. Im

Kern handelt es sich um eine Anzeige, die eingefärbt ist durch kollektive Affekte. Ein alle andere Geräusche übertönender Klang erschallt, dessen situativ variierende Lautstärke eigentlich nur die Dringlichkeit eines Mitteilungsaktes als solchem vermittelt.

Fazit: Synästhesien von Sichtbarkeit und Hörbarkeit

Im Vergleich zum großartigen, wiewohl knapp gefassten Problemaufriss, den Simmel mit seinem Exkurs zur Soziologie der Sinne vorgelegt hat, ist der Ertrag meiner kleinen Untersuchung bescheiden. Drei Aspekte werden betont, die mit Simmels Ansatz kompatibel sind, doch zu weiterer Ausarbeitung einladen. Wer mit Simmel und einer Soziologie der Sinne am Beitrag unterschiedlicher Sinneskanäle zu unterschiedlichen Modalitäten von Vergesellschaftung interessiert ist, sollte auf Simmels Initiative nach meiner Einschätzung mit einer Gegenbewegung reagieren. Parallel zur Frage nach den „Leistungsdifferenzen der Sinne“ ist auch die spezifische *Plastizität* zu ermitteln, die zur Leistungsfähigkeit einzelner Sinne gehört, also etwa des Gehörs. Was damit gemeint ist, kann ein Vergleich mit anderen sozialen Situationen, in denen das Gehör von Belang ist, verdeutlichen, also etwa mit Ordnungen, die Ruhe vorschreiben und mithin ein bestimmtes Regime von Lärmphänomenen etablieren.²⁰ Man denke etwa an eine Bibliothek. Offenkundig zielt die dort vorgeschriebene Vermeidung von Geräuschen nicht – wie im Stadion – auf auditive Optionen zur Vergemeinschaftung über Klangerzeugung, sondern auf eine Vergesellschaftung, die – trotz größter räumlicher Nähe – Individuierung in hoher sozialer Distanz zulässt. Insofern kann nicht als gesetzt gelten, dass das Ohr das eigentlich sozialste Sinnesorgan ist, wie Simmel formulierte. Dass hier Binnendifferenzierung nötig sind, hat die empirische Soziologie der Sinne in den letzten Jahren nahegelegt.

Eine weitere Möglichkeit zur präzisierenden Entfaltung einer sinnessoziologischen Programmatik wie Simmel sie angestoßen hatte, erschließt die konzeptuelle Umstellung von „Ohr“ auf „Hörbarkeit“. Eine Soziologie situativer Hörbarkeit bekommt es, wie am Fall des Stadions deutlich wird, nicht nur mit der Ausbildung und Nutzung von Hör-Praktiken zu tun, die durch situative Wechselwirkung bedingt sind, sondern auch mit der Formierung und Mobilisierung von Klangkörpern. Deren Analyse gestattet eine Anreicherung der Überlegungen, die Simmel in seinem Exkurs für eine Soziologie der Stimme entwickelt hatte, mit Beobachtungen zu Kollektivstimmen, die sich in der Arena eines Stadions als raunender Schwarm und singender Chor kundtun.

Darüber hinaus verlangt eine angemessene sinnessoziologische Analyse der Situationen in einem Stadion die Würdigung des Phänomens intersensueller Verknüpfungen.

Verschiedene Vertreter der kulturwissenschaftlich inspirierten ‚Sensory Studies‘ haben betont, wie wichtig für eine Spezifikation sinnessoziologischer Forschung auf der Ebene empirischer Fallstudien eine Relativierung des „one at a time“-Approach sei, der nicht nur die naturwissenschaftliche Forschung zur Sinneswahrnehmung dominiert.²¹ Um die methodisch fragwürdige Isolierung des Sinnesdateninputs entlang der Sinnesmodalitäten zu unterlaufen, empfiehlt Howes den Sensory Studies eine erhöhte Aufmerksamkeit für das Feld der „Intersensualität“. Dass und wie Leistungsdifferenzen zwischen Sinneskanälen funktional-synergetisch verknüpft und in der Tat auch synästhetisch erlebt werden, darauf sollte das Zusammenspiel von visueller und auditiver Vergemeinschaftung im Fußballstadion unser Interesse lenken. Die sich damit stellende Aufgabe, wie sich derartige Synästhesien im phänomenalen Erleben der Zuschauer*innen niederschlagen und zu beschreiben wären, weist allerdings über die begrenzte Grundfläche meiner Untersuchung hinaus.

Endnoten

1. Vgl. Georg Simmel, „Exkurs über die Soziologie der Sinne“¹⁹⁰⁸, in: ders., Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Berlin 2013, S. 506.
2. Vgl. Joachim Fischer, „Simmels ‚Exkurs über die Soziologie der Sinne‘ – Zentraltex einer anthropologischen Soziologie“, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie 27 (2002), 2, S. 6–13.
3. Vgl. Georg Simmel, Exkurs über die Soziologie der Sinne, S. 505.
4. Für eine ausführliche Erörterung begrifflicher Probleme einer Soziologie der Sinne vgl.: Jens Loenhoff, „Zur Genese des Modells der fünf Sinne“, Sociologia Internationalis 37 (1999), 2, S. 221–244.
5. Erving Goffman, Das Individuum im öffentlichen Austausch, übers. von Renate Wiggershaus / Rolf Wiggershaus, Frankfurt 1982.
6. Vgl. Georg Simmel, Exkurs über die Soziologie der Sinne, S. 505.
7. Zu besagter Ebenendifferenz siehe u.a.: Erving Goffman, „Die Interaktionsordnung“, in: ders., Interaktion und Geschlecht, hrsg. von Hubert A. Knoblauch, Frankfurt 2001.
8. Vgl. Marion Müller, „Kopräsenz und Körperlichkeit im Sport: Zum Verhältnis von face-to-face-Interaktion und sozialer Praxis am Beispiel des Fußballspiels“, in: Bettina Heintz / Hartmann Tyrell (Hg.), „Interaktion-Organisation-Gesellschaft revisited. Anwendungen, Erweiterungen, Alternativen“, Sonderheft der Zeitschrift für Soziologie, Oldenburg 2016, S. 346–368.
9. Peter Handke, „Die Welt im Fußball“, in: Rolf Lindner (Hg.), Der Fußballfan. Ansichten vom Zuschauer, Frankfurt am Main 1982, S. 23–28.
10. In dem von Gebauer und Wulf ausgearbeiteten Sinne, vgl. als Überblick: Christoph Wulf, „Mimesis“, in: Robert Gugutzer / Gabriele Klein / Michael Wasser (Hg.), Handbuch Körpersoziologie, Wiesbaden 2022, S.105–110.
11. Als „Flitzer“ bezeichnet man im Fußballfeld einzelne (zumeist männliche)

Stadionbesucher, die während des Spiels (sehr häufig nackt) auf den Rasen rennen. Der prototypische Flitzer scheint mir ein betrunkenener Mann zu sein, der eine Wette verloren hat. Ab und an kommt es aber auch vor, dass das Format des „Flitzens“ für politischen Protest oder kommerzielle Werbung genutzt wird.

12. Vgl. Gerd Hortleder / Gunter Gebauer, „Fußball. Die Nachrichten aus Brüssel“, in: dies. (Hg.), Sport, Eros, Tod., Frankfurt am Main 1986, S. 260–270.
13. Vgl. das Schlagwort „Enveloppement“ im Glossar: Jean François Augoyard / Henry Torgue, Sonic experience: a guide to everyday sounds, Montreal 2006.
14. Erving Goffman, Forms of talk, Philadelphia (PA) 1981.
15. Vgl. Joachim Fischer, „Helmut Plessner: Lachen und Weinen“, S. 277.
16. Justus Heck, „Die Angst des Schiris vor dem Elfmeter. Zur Interaktionssoziologie des Fußballspiels“, in: Sport und Gesellschaft 16 (2019), 1, S. 33–60.
17. Peter Handke, „Die Welt im Fußball“, S. 27.
18. Genaueres zu Praktiken des Pfeifens in: Max Weigelin, „Entscheidungen und ihre Bewertungen – Zur Mikrosoziologie des Schiedsrichter-Pfiffs“, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, 47 (2022), 3, S. 225–246.
19. Vgl. das Schlagwort „Localization“ im Glossar: Jean François Augoyard / Henry Torgue, Sonic experience: a guide to everyday sounds, Montreal 2006.
20. Vgl. Max Weigelin, „Vom Schweigen zur Stille. Überlegungen zum Verhältnis kommunikativer und sinnlicher Wechselwirkung“, in: Jo Reichertz (Hg.), Grenzen der Kommunikation – Kommunikation an den Grenzen, Weilerswist 2020, S. 103–117.
21. David Howes, „The Expanding Field of Sensory Studies“, August 2013, online unter: <http://www.sensorystudies.org/sensorial-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/>

Max Weigelin

Max Weigelin hat Soziologie und Philosophie in Mainz studiert. Er ist Mitarbeiter im DFG-Projekt "Accounting und transformatorische Effekte im Profifußball". Derzeit arbeitet er an seiner Promotion zum Fußballschiedsrichter. Darüber hinaus forscht er seit seiner Masterarbeit zu Themen der Soziologie der Sinne.

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Martin Bauer, Nikolas Kill.

Artikel auf soziopolis.de:

<https://www.sozopolis.de/raunen-singen-jubeln.html>