

Hanna Deutschmann

Bremen so frei

- für alle?

Wie das „Fest in 11 Liedern“ helfen kann,
die Ortsbindung von Neubremer/innen zu stärken.



Bremen  so frei

Ein Fest in 11 Liedern

Editorial

Liebe Leserin, Lieber Leser!

Begleiten Sie mich auf den Marktplatz in Bremen. Es ist 10.30 Uhr. Setzen Sie sich mit mir auf die Stufen vor der Bürgerschaft und lassen Sie den Blick schweifen. Links von Ihnen ist eine Bühne aufgebaut. Drei Musiker stehen zwischen den Instrumenten und machen einen Soundcheck. An der Ecke zur Böttcherstraße sitzt ein Mann und spielt Akkordeon. Am Roland scheint der Sammelpunkt für Stadtführungen zu sein. Gleich mehrere Gruppen treffen dort aufeinander und beginnen ihre Führungen dort, um kurz darauf in unterschiedliche Richtungen auseinander zu gehen. Die Cafés Ihnen gegenüber haben draußen bestuhlt, doch kaum jemand sitzt dort. Ein junger Mann spricht Sie auf englisch an, ob Sie ein Foto von ihm machen können – mit Roland und Rathaus im Hintergrund. Natürlich stehen Sie auf und sagen: „Sure.“ Er drückt Ihnen seine Kamera in die Hand und Sie machen das Foto. Als Sie sich wieder zu mir setzen, sehen Sie unter den Rathausbögen einen Mann mit zwei großen Hunden auf einer der steinernen Bänke sitzen. Sie halten ihn wegen seines schmutzigen Äußeren für einen Wohnungslosen. Eine Bank weiter packt ein Fotograf sein Equipment aus. Die meisten Menschen, die über den Marktplatz laufen, verlangsamen ihre Schritte und

schauen nach der Bühne. Dort ist der Soundcheck noch immer in vollem Gange. Der Akkordeonspieler an der Ecke zur Böttcherstraße, der trotz der Dezibel-Überlegenheit der Bühne immer noch tapfer gespielt hat, packt seine Sachen zusammen, als die Basedrum ausgesteuert wird. Mit einem genervten Blick auf die Bühne zieht er in die Böttcherstraße davon. Der Mann mit den Hunden hat seinen Platz inzwischen ebenfalls verlassen. Eine Frau am Mikrofon kündigt eine Kundgebung an, die bald auf dem Marktplatz stattfinden soll: „Bezahlbarer Wohnraum für alle!“ (vgl. Beobachtungsprotokoll v. 21.03.2019)

Wäre heute der 1. Juni wäre das Mitsingfest „Bremen so frei“ in vollem Gange. Und das Bild, das der Bremer Marktplatz abgeben würde, wäre ein anderes. Das Gefühl, das dieser Ort vermitteln würde, wäre ein anderes, wenn tausende Menschen gemeinsam Lieder über Bremen singen. Darum geht es auf den folgenden Seiten.

Eine anregende Lektüre wünscht Ihnen



Bachelorarbeit

Universität Bremen | Fachbereich 09

B.A. Kulturwissenschaft

1. Prüfer: Dr. Jan C. Oberg | 2. Prüfer: Dr. Frank Müller

Vorgelegt von:

Hanna Deutschmann | März 2019

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	4
1. Fern der Heimat und doch zuhause – Was ist Ortsbindung?	7
enthält: Wie Ortsbindung entsteht	7
Arten von Ortsbindung	9
2. Forschen und beforcht werden – Versuch einer Gratwanderung	11
enthält: Autoethnografie gegen vermeintliche Objektivität	11
Von Mexiko-Stadt nach Bremen: Ana Paola Loose Martínez de Castro	13
3. Bremen so frei – Die Geburt einer Tradition?	15
enthält: Das ‚All Age‘-Konzept – jedem Alter seine Lesart	16
Ein niedrigschwelliges Angebot?	17
Werbung, die wirkt?	18
4. Sprechende Lieder, erzählende Musik – Wie die Lieder, ihre Geschichte und Geschichten wirken	20
enthält: Vor dem Mitsingfest – Geschichten teilen	20
Während des Mitsingfestes – im Moment sein	21
Das Schlüsselerlebnis – echt bremisch sein	22
5. Singen in Bremens guter Stube – Anker der Ortsbindung	24
enthält: Die Bedeutung des Singens – Gemeinschaft erleben	24
Die Bedeutung des Raumes – Symbole wahrnehmen	29
Vom Ort zum Nicht-Ort und zurück	30
Ortsbindung durch Ohrwürmer	31
6. Schlussfolgerungen – Status Quo und Zukunftsmusik	33
Literatur- und Quellenverzeichnis	36
Anhang: Die Lieder von Bremen so frei – Ein Dossier	38



Einleitung

4

Am 1. Juni 2017 wurde in Bremen zum ersten Mal das Mitsingfest „Bremen so frei – ein Fest in 11 Liedern“ bei strahlendem Sonnenschein mit mehr als 4000 Menschen gefeiert. Auch, aber sicher nicht nur, anlässlich des 70 jährigen Bestehens des Bundeslandes Bremen. Der engen Verbindung von Universitätsmusikdirektorin Dr. Susanne Gläß zu den Verantwortlichen von *Bremen so frei* ist es zu verdanken, dass auch der Chor der Universität Bremen, dessen Leiterin sie ist, sich im Sommersemester 2017 intensiv mit den Stücken auseinandersetzte, sie als vierstimmige Chorsätze einstudierte und an dem Fest teilnahm. Ich selbst singe seit 2012 im Chor der Universität und kam auf diese Weise mit dem Projekt in Berührung. Da ich nicht aus Bremen stamme und erst zum Studieren in diese Stadt gezogen bin, kannte ich – von den Bremer Stadtmusikanten einmal abgesehen – kaum etwas von Bremens Geschichte und Geschichten. Je länger wir jedoch die Lieder im Chor probten und je mehr ich erfuhr, desto mehr spürte ich eine Wandlung in mir. Es veränderten sich insbesondere der Blick, mit dem ich jetzt aufmerksamer durch die Innenstadt laufe und mein Selbstverständnis als (Neu-)Bremerin.

Diese persönliche Erfahrung weckte dahingehend mein Interesse, weiter zu erforschen, ob und in welcher Weise dieses Mitsingfest auch anderen Zugezogenen helfen kann, eine stärkere Bindung zu der Stadt Bremen zu entwickeln. Natürlich ist jeder Mensch individuell und macht seine ganz eigenen Erfahrungen. Darum können und sollen die Ergebnisse meiner Arbeit als Einzelfallstudie nur einen kleinen Ausschnitt ihrer Vielfältigkeit abbilden. Dabei möchte ich der Anregung von Lila Abu-Lughod (1996) folgen und mich in Anlehnung an die „Ethnographie des Partikularen“ von möglichen Generalisierungsansprüchen distanzieren. Vielmehr ist es mein Ziel, in Form der dichten Beschreibung nach Clifford Geertz (1991) erweitert durch den autoethnografischen Ansatz nach Ellis et al. (2010) im prozessualen Narrativ, „Geschichten über bestimmte Individuen in Zeit und Raum“ (Abu-Lughod 1996: 33) zu erzählen. Ich möchte versuchen, einen Einblick darin zu geben, welche Auswirkungen eine Teilnahme am Mitsingfest im Hinblick auf die Mensch-Raum-Beziehung jener Menschen haben kann, die nicht in Bremen geboren und aufgewachsen, also Zugezogene, sind. Die leitenden Fragen, die sich daraus erge-

ben, sollen dabei folgende sein: Kann das Mitsingfest dazu beitragen, dass Zugezogene, die daran teilnehmen, sich stärker mit der Stadt Bremen verbunden fühlen? Und wenn ja, wie geschieht es? Welche Rolle spielt dabei die Kombination von gemeinsamem Singen als Form sozialer Interaktion und dem physisch gegebenen Raum des Bremer Marktplatzes mit all seinen symbolischen und historischen Repräsentationen?

Diese Fragen belegen, dass es nicht mein Ziel ist, die Lieder von *Bremen so frei* musik- oder literaturwissenschaftlich zu untersuchen. Es geht vielmehr darum, herauszufinden, was die Lieder emotional im Menschen auslösen, und ob sie dazu beitragen können, die individuell empfundene Beziehung und das Gefühl der Zugehörigkeit der zugezogenen Menschen zur Stadt Bremen zu stärken. Sollte sich dies bestätigen, hätte eine jährliche Wiederaufnahme des Projektes meiner Meinung nach eine große gesellschaftliche Bedeutung. Zur Erhebung meiner Daten wählte ich unterschiedliche Methoden. Das narrative Interview nach Schütze (1977) mit nachgeschaltetem Leitfaden erschien mir die geeignetste Methode zu sein, um die persönlichen Geschichten und Erfahrungen von Ana Paola Loose Martines de Castro zu sichern, die sich für ein narratives und ein bewegtes Interview zur Verfügung stellte. Ana stammt aus Mexiko, studiert

in Bremen und ist ebenfalls Mitglied des Chores der Universität. Sie ist gerade auch deshalb eine geeignete Akteurin, weil sie sich ein Semester lang regelmäßig im Rahmen der wöchentlichen Proben mit den Liedern befasst und zweimal an *Bremen so frei* teilgenommen hat. Diese intensive Beschäftigung mit dem Mitsingfest und seinen Liedern machten deren Potenzial, Einfluss auf ihre ganz persönliche Mensch-Raum-Beziehung zu nehmen, besonders deutlich. Darüber hinaus hielt ich meine eigenen Beobachtungen, die ich bei meiner Teilnahme an den Chorproben und dem Mitsingfest gemacht hatte, in einem Tagebuch fest. Hinzu kommen zahlreiche informelle Gespräche, die ich zum einen mit Susanne Gläß und zum anderen mit weiteren Mitgliedern des Chores der Universität vor, während und nach dem Chor-Projekt *Bremen so frei* geführt hatte. Für die die Auswertung meiner gesammelten Daten zog ich die „Codierung“ und „Kategorisierung“, in Anlehnung an die Grounded Theory nach Corbin/Strauss (1996) und die „Ethnographische Medienanalyse“ nach Dracklé (2015) heran, um bedeutungstragende Verbindungen zwischen Individuum, Singen und Raum aus den gesammelten Daten herauszuarbeiten.

Bevor ich jedoch meine diesbezüglichen Ergebnisse vorstelle, ist es unabdingbar einen theoretischen und methodologischen Rahmen zu schaffen: Der Begriff der Orts-

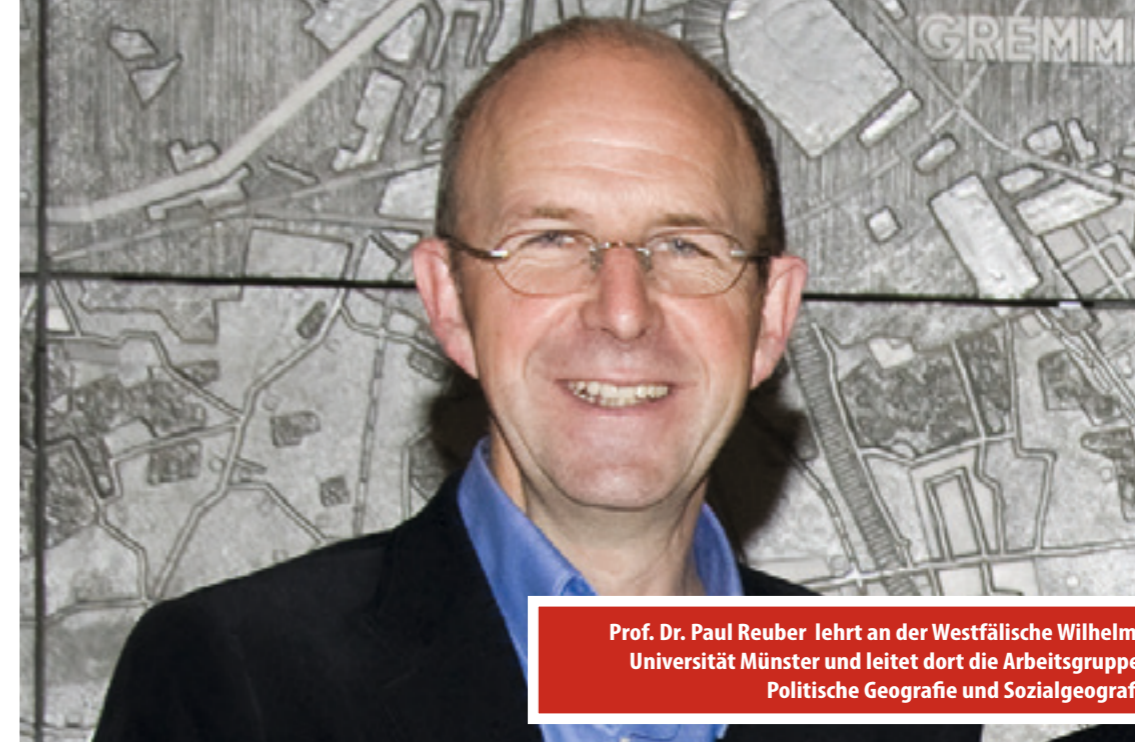
6
.....

bindung stellt den Ausgangspunkt meiner Arbeit dar. Er wird nach Paul Reuber (1993) in der Sozialgeografie verwendet (vgl. Reuber 1993) und bietet für die Wissenschaft eine Alternative zu den semantisch überladenen Begriffspaaren Heimat/Heimatgefühl und Identität/Identifikation. Daher werde ich Reubers Konzept der Ortsbindung zu Beginn der Arbeit vorstellen. Um meine Ergebnisse einordnen zu können, ist es ferner nötig, noch einmal genauer auf meinen Zugang zum Feld und meine Rolle darin einzugehen. Daher widme ich diesem Thema in meiner Arbeit ein eigenes Kapitel. Dann stelle ich das Projekt *Bremen so frei* ausführlich vor: Wie das Mitsingfest entstand, wofür es stehen will und wie die Verantwortlichen versuchen, möglichst viele Menschen zu erreichen. Am wichtigsten jedoch: Wie es sich anfühlt, daran teilzunehmen. Daran schließt sich logisch die Überlegung an, welchen Einfluss das gemeinsame Singen in Verbindung mit dem symbolträchtigen Raum des Marktplatzes auf die Ortsbindung eines Individuums haben kann.

Mit dem Versuch, gemeinsames Singen als Katalysator für eine Mensch-Raum-Beziehung zu untersuchen, betrete ich anscheinend wissenschaftliches Neuland. Auch dem Mitsingfest *Bremen so frei* ist bis dato, da es ein sehr junges und regional auf das Bundesland Bremen begrenztes Veranstaltungsformat ist, noch keine wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuteil geworden. Zwar erfährt das Thema ‚Singen verbindet‘ insbesondere ausgelöst durch den Flüchtlingszustrom nach Deutschland in den letzten Jahren eine immer größere Beachtung. Beispielsweise hat die Bundesakademie für kulturelle Bildung einen Sammelband herausgebracht, in dem „Jugendchöre als Orte transkultureller Teilhabe“ untersucht werden (vgl. Ermert 2016). Jedoch werden hier hauptsächlich die sozial integrativen

Implikationen von Jugendchören in den Fokus gerückt. Die Bindung an den neuen Lebensort selbst spielt darin keine oder nur eine sehr untergeordnete Rolle. Zudem geht es mir – obgleich meine Interviewpartnerin eine Ausländerin ist – nicht darum, die Auswirkungen des Mitsingfestes auf Migrant/innen und/oder Geflüchtete zu untersuchen. Ich beziehe mich auf Zugezogene im Allgemeinen, wie ich auch selbst eine bin – und ich komme aus Niedersachsen. Zur Ortsbindung selbst existieren zahlreiche sozialgeografische Studien, jedoch keine, die untersucht, wie sich ein bestimmtes Event gezielt auf die Ortsgebundenheit eines teilnehmenden Individuums auswirken kann. Daher halte ich mich hier vorwiegend an die von Reuber gelegten Grundlagen. Andere Events, bei denen viele einander fremde Menschen gemeinsam singen, sind beispielsweise regelmäßig wiederkehrenden Kirchentage oder sportliche Großereignisse, insbesondere in Fußballstadien. Mit dem spirituell motivierten Singen mit großer Teilnehmerzahl beschäftigte sich Jochen Kaiser (2017) in einer ethnografischen Studie über gemeinschaftliches Singen als ästhetische Kommunikationsform. Den Fußball-Fangesängen haben sich Reinhard Kopiez und Guido Brinkel (2010) in ihrer „FANomenologie“ wissenschaftlich genähert. Über die positiven Auswirkungen des Singens auf den Menschen allgemein forscht Gunter Kreutz schon seit über 10 Jahren. Seine empirischen Forschungen richten sich insbesondere auf Zusammenhänge zwischen Musik, Wohlbefinden und Lebensqualität (vgl. Kreutz 2015).

Durch diese interdisziplinäre Herangehensweise soll die Arbeit einen möglichst tiefen Einblick schaffen in das Mitsingfest *Bremen so frei* sowie darin, ob und wie es dazu beitragen kann, die emotionale Bindung von Zugezogenen zur Stadt Bremen zu verstärken.



Prof. Dr. Paul Reuber lehrt an der Westfälische Wilhelms-Universität Münster und leitet dort die Arbeitsgruppen Politische Geografie und Sozialgeografie

1. Fern der Heimat¹ und doch Zuhause

Was ist Ortsbindung?

.....

Den Begriff der *Ortsbindung* zur Beschreibung einer Mensch-Raum-Beziehung verwendet zum ersten Mal Paul Reuber (1993) in seiner Studie „Heimat in der Großstadt“, um eine klare Abgrenzung zu schaffen zu den semantisch allzu vielschichtig aufgeladenen Begriffen *Heimat* und *Identität*. Da die Beziehung zu einem Ort oder einem Raum nach wie vor an zahlreiche Faktoren, Bedingungen und Ansprüche geknüpft ist, weist er dem Begriff Ortsbindung zunächst eine bewusst allgemeine Bedeutung zu (vgl. Reuber 1993: 5-6): „Ortsbindung liegt vor, wenn eine Person ihren Wohnsitz freiwillig an einem Ort behalten möchte [...]“ (ebd.: 6). Ortsbindung könne auf jedweder Maßstabebene entstehen: Räumlich werden am häufigsten Stadtviertel, Subviertel und Städte untersucht. Andere Maßstabebenen oder auch Objekte wie einzelne Häuser, Straßen oder Plätze sind ebenfalls darunter zu subsumieren (vgl. ebd.: 10).

Wie Ortsbindung entsteht

7
.....

Nach Reuber entsteht Ortsbindung in einem Spannungsfeld zwischen Bindungsansprüchen und Bindungspotenzialen. Die Bindungsansprüche beschreiben hierbei die bewussten oder unbewussten Erwartungen eines Individuums an einen Ort, die durch sein Vorleben geprägt werden. Sie entscheiden darüber, welche subjektiven Filter die Wahrnehmung des Individuums beeinflussen (vgl. Reuber 1993: 60-80). „Erst (und nur) über diesen selektiven Filter der Raumrezeption und -bewertung findet die Auseinandersetzung des Individuums mit seiner Lebenswelt statt [...], so daß letztlich nicht der reale sondern allein der subjektiv wahrgenommene Raum aus der individuellen Perspektive bindungsrelevant werden kann.“ (ebd.: 80). Dem gegenüber stehen die Bindungspotenziale, also die ‚Angebote‘ eines Raumes an das Individuum. Reuber unterscheidet

1) Zur Problematik des Heimatbegriffs vgl. Reuber 1993: 3-5. In dieser Überschrift verstehe ich Heimat als Kind-heimat – als Raum des Aufwachsens, mit dem die meisten Menschen die erste und wichtigste räumliche Bindung ihres Lebens eingehen (vgl. Reuber 1993: 67).



Nach Reuber sei ein Mensch dann ortsgebunden, wenn er seinen Wohnsitz freiwillig an einem Ort behalten möchte. Positive Erlebnisse am neuen Wohnort können dies verstärken.

hier zwischen dem sozialen, dem funktionalen, dem physiognomisch-ästhetischen und dem symbolischen Potenzial. Das *soziale Potenzial* stellt dabei den wichtigsten Faktor für die Entstehung von Ortsbindung dar. Hierbei geht es um die Verankerung in einem vertrauten sozialen Kontext. Soziale Kontakte wie Verwandt- und Freundschaften und die Einbindung in lokale Aktivitäten seien „in den meisten Fällen eine notwendige Voraussetzung für die Ausbildung einer raumbezogenen Bindung.“ (vgl. ebd.: 120). Das *funktionale Potenzial* beschreibt das Vorhandensein von „Einrichtungen zur Befriedigung der Daseinsgrundfunktionen“ und sei – zumindest hierzulande – von einer untergeordneten Bedeutung (vgl. ebd.). Hier richten sich Personen in ihrer Standortwahl beispielsweise nach dem Arbeitsmarkt oder der vorhandenen Infrastruktur (vgl. ebd.: 19). Unter dem *physiognomisch-ästhetischen Potenzial* versteht Reuber die Überschaubarkeit des Raumes und seine deutlich ausgeprägten Grenzen. Aber auch sein Abwechslungsreichtum und seine Einzigartigkeit spielen eine Rolle (vgl. ebd.: 120). Die Bekanntheit des Ortes mache ihn zu etwas Vertrautem, wodurch Sicherheit für die Person suggeriert wer-

de, die dem betreffenden Ort Bedeutung zumesse (vgl. ebd.: 17). Das *symbolische Potenzial* – die Verknüpfung von Raumelementen mit sozialen oder emotionalen Konnotationen – „verleiht der Struktur des Raumes eine Bedeutung, die weit über die Rolle ihrer rein ästhetischen Qualität hinausweist.“ (vgl. ebd.: 120). Reuber unterscheidet hier zwischen kollektiven Raumsymbolen, wie beispielsweise Wahrzeichen einer Stadt oder Denkmälern, und individuellen Raumsymbolen, die er als „Orientierungspunkte der Lebenswelt“ bezeichnet (vgl. ebd.). Bestimmte Erlebnisse seien so stark mit einem Ort verknüpft, dass der Besuch des Ortes, oder nur der Gedanke daran, die Erinnerung an das Erlebte hervorrufe (Reuber 1993: 17). Gerade hierbei sei die Ortsbindung meist nicht für andere ersichtlich und selbst für die betreffende Person erst dann, wenn sie zu verschwinden drohe (Sievers 2015: 37). Nach Reuber entsteht Ortsbindung dort, wo sich Bindungsansprüche und Bindungspotenziale möglichst flächendeckend überschneiden. Da aber sowohl Ansprüche als auch Potenziale multiple Ausprägungen besitzen, entstehe Bindung auf sehr vielseitige Art und Weise. (vgl. Reuber 1993: 13).

Arten von Ortsbindung

Reuber unterscheidet – nahezu analog zu den Bindungspotenzialen – zwischen rationaler, sozialer und emotionaler Ortsbindung sowie lokaler Identifikation. Räumlich-physiognomische und funktionale Ansprüche bewegen Menschen zum bewussten Verweilen an einem Ort und können in einer *rationalen Ortsbindung* münden. Hierbei können etwa die eigene Wohnung, die Wohngegend oder die Lage und Anbindung dieser untersucht werden (vgl. Reuber 1993: 114). Die individuell auftretende *soziale Ortsbindung* sei meist intensiver ausgeprägt als die rationale. Sie verfestige sich, je ausgeprägter die Integration in das soziale Netz eines Menschen sei und könne eine tiefe Ortsbindung hervorrufen (vgl. ebd.). „Gute Bekannte sind schwer zu ersetzen und man kann sie nun einmal in der Regel beim Fortzug nicht mitnehmen“ (ebd.). Eine noch stärkere Bindungsform stelle die *emotionale Ortsbindung* dar. Von ihr spricht Reuber, wenn der Mensch ein starkes Gefühlsband zwischen sich und seinem Bezugsraum verspürt. Erinnerungen an positive, an den Raum gebundene und mit ihm identifizierte Er-

lebnisse stellen hierfür einen nicht unwesentlichen Faktor dar, so dass diese Form der Ortsbindung in aller Regel erst nach einer längeren Wohndauer am selben Ort auftritt (vgl. ebd.: 116). Die *lokale Identifikation* bezeichnet Reuber als die stärkste Form der Ortsbindung, die er als ein „emotionale[s] sich-Gleichsetzen-mit dem Viertel [oder Bezugsraum]“ beschreibt (vgl. ebd.). Sie finde meist automatisch statt, wenn jemand an einem Ort geboren sei und immer noch dort lebe. Positive wie negative Erlebnisse in der Biografie sind unverrückbar mit dem Raum als Bezugsrahmen verknüpft (vgl. ebd.). Diese von Reuber skizzierten Arten von Ortsbindung sind in Reinform in der Realität natürlich kaum anzutreffen beziehungsweise trennscharf voneinander zu beobachten, zumal am selben Ort mehrere verschiedene Bindungsformen gleichzeitig eintreten können (vgl. Reuber 1993: 116, Sievers 2015: 33). Die Faktoren, welche eine Ortsbindung initialisieren oder verstärken, sind vielfältig und individuell bzw. gruppenspezifisch unterschiedlich. Trotzdem lassen sich einige Kernaspekte ausmachen. Reuber stellt eine stärkere Ortsbindung nach längerer Wohndauer fest, betont jedoch auch, dass Bin-



dungen in der ersten Zeit an einem neuen Ort schnell intensiver werden (vgl. Reuber 1993: 76). Ebenso entscheidend sei das Lebensalter. Je älter ein Mensch sei, desto stärker wachse seine Ortsbindung, was natürlich aber auch mit der längeren Wohndauer und den damit verbundenen Erinnerungen oder Routinen zusammenhängen könne (vgl. Sievers 2015: 36). Dieses Beispiel macht deutlich, dass es nicht möglich ist, die Faktoren einzeln zu betrachten. Reuber (1993: 79-80) benutzt das Bild der Waagschale, in die für jedes Individuum die Faktoren gelegt werden, wobei derselbe Faktor „[...] – in Abhängigkeit von der Biographie des jeweiligen Probanden – ein individuell verschiedenes Gewicht [Hervorhebung im Original] [...]“ haben könne (vgl. ebd.: 79). Ferner ist es schwer zu sagen, wie stark ein Faktor

„Bei Nacht und Tag,
bei Tag und Nacht,
in Bremens guter Stube
steht da einer und hält Wacht,
ein spitzbeknieter Bube.

(Aus „Bremer Roland“,
Text: Imke Burma)

ausgeprägt sein sollte, um Ortsbindung hervorzurufen. Aufgrund der individuellen Gewichtung der einzelnen Faktoren lassen sich keine allgemeingültigen Aussagen darüber machen, wie lange eine Person beispielsweise an einem Ort leben muss, um eine Ortsbindung zu entwickeln (vgl. ebd.). Weitere Faktoren seien die Wohnsituation sowie die Aneignung der Wohngegend. Wer an einer Mitgestaltung interessiert sei, sei ortsgebundener. Der Besitz von Eigentum suggeriere Sicherheit und fördere die Langansässigkeit (vgl. Sievers 2015: 42-44). Durch soziale Kontakte können sich Gemeinschaften bilden und soziale Interaktionen stattfinden, die einen Menschen an einen Ort binden. Nachbarn oder Bekannte seien daher Voraussetzung für Ortsbindung (vgl. Reuber 1993: 112) und auch die Mitgliedschaft in einem Verein, eine gemeinsame Freizeitgestaltung und sonstige Netzwerke vermitteln ein Zugehörigkeitsgefühl und wirken sich positiv aus. Gerade emotionale Bindungen werden durch intensive, lange Beziehungen gefördert (vgl. Sievers 2015: 44).

Denkmäler, Wahrzeichen und historische Gebäude stellen Orientierungspunkte in der Lebenswelt dar und bergen somit ein hohes symbolisches Potenzial.



Ana Paola Loose Martínez de Castro (links) und ich (rechts) bei unserer ersten Teilnahme an Bremen so frei am 1. Juni 2017.

2. Forschen und beforscht werden Versuch einer Gratwanderung

Als *Bremen so frei* im Jahr 2017 erstmals stattfinden sollte, erklärte die Universitätsmusikdirektorin Susanne Gläß das Erlernen der Stücke und die Teilnahme am Mitsingfest zum Semesterprojekt des Universitätschors im Sommersemester 2017. Da ich seit Beginn meines Studiums in diesem Chor mitsinge und mir das Singen für den privaten Ausgleich zu Arbeit und Studium ein tiefes Bedürfnis ist, stand für mich die Teilnahme an diesem Projekt außer Frage. Dass ich selbst nicht aus Bremen stamme sondern erst seit 2010 hier lebe, war dabei unbedeutend. Meine Motivation lag im gemeinsamen Singen im Chor und darin, liebgewonnene Menschen regelmäßig in den Proben zu treffen.

Die Einfachheit der Stücke schaffte Raum, die Lieder nicht nur einzuüben sondern darüber hinaus auch über ihren Inhalt zu sprechen. Je mehr ich mich mit dem Liederzyklus beschäftigte, desto mehr spürte ich, dass *es etwas mit mir machte*, die Lieder zu singen und die darin angerissenen Geschichten zu hören, die Susanne Gläß oder auch andere Chormitglieder erzählten. Ich

fühlte mich stärker mit Bremen verbunden als zuvor. Ich begann, in meinem Tagebuch Beobachtungen aufzuschreiben und darüber zu reflektieren. Als Susanne Gläß den Chor schließlich informierte, dass das Mitsingfest auch 2018 wieder stattfinden sollte, las ich meine Tagebuchaufzeichnungen erneut und beschloss, zu erforschen, ob andere ähnliche Erfahrungen gemacht haben und ob *Bremen so frei* tatsächlich das „große[] Geschenk“ war, für das ich es noch vor einem Jahr gehalten hatte (vgl. privates Tagebuch, Eintrag v. 3.6.2017). Nicht ich hatte mein Feld gesucht – das Feld hatte mich gefunden.

Autoethnografie gegen vermeintliche Objektivität

Da ich durch mein Selbstverständnis als Chorsängerin und enthusiastische ‚*Bremen so frei*-Wiederholungstäterin‘ emotional stark in das Feld involviert bin, fällt es schwer, die nötige Distanz zu wahren. Das Mitsingfest losgelöst von meinen



Wenn das private Tagebuch zum Forschungsdatum wird: In der Autoethnografie sind die persönlichen Gefühle der Forscher/in ein weiteres Mittel zur Erkenntnismehrung.

ganz persönlichen Epiphanien und Emotionen zu betrachten, die das gemeinsame Singen auf dem Bremer Marktplatz auch in mir während der Forschung hervorgerufen haben, erscheint weder möglich noch wünschenswert. Schließlich sind es genau diese Emotionen, die mein Forschungsinteresse erst begründeten. Daher wende ich mich der autoethnografischen Vorgehensweise zu, wie sie Carolyn Ellis, Tony E. Adams und Arthur P. Bochner (2010) beschreiben. Sie erweitert die Dichte Beschreibung nach Clifford Geertz (1991) um autobiografische Komponenten, da die in der Forschung ‚gefundenen Fakten und Wahrheiten‘ untrennbar mit dem Vokabular und den Paradigmen der Forscher/innen verknüpft seien (vgl. Ellis et al. 2010: 345). In der Autoethnografie werden nicht nur Beobachtungen, Feldnotizen, Interviews etc. zu einem Teil der Forschungsdaten, sondern es finden auch persönliche Erlebnisse, Gefühle und Gedanken Eingang in die Ethnografie. „Autoethnograf/innen müssen sich zur Analyse nicht nur ihrer methodologischen Werkzeuge und der Forschungsliteratur bedienen, sondern sie müssen persönliche Erfahrungen auch nutzen, um Facetten kultureller Erfahrung Insidern und Outsidern zu veranschauli-

chen.“ (ebd.: 347) Ich nehme im Feld also eine Doppelrolle ein: Auf der einen Seite die Rolle der Forscherin, auf der anderen Seite die der Beforschten. Um mich in der Forscherrolle jedoch nicht zur Sklavin meiner eigenen Emotionen und Gedanken werden zu lassen, betrachte ich meine privaten Tagebucheinträge nachrangig gegenüber den Forschungsdaten, den Beobachtungsprotokollen sowie Interviews. Natürlich besteht durch die persönliche Nähe zum Feld und die eigenen positiven Erfahrungen die Gefahr, die Untersuchung durch die sprichwörtliche rosarote Brille zu betrachten und mögliche Kritikpunkte auszublenden. Dieser ‚Gefahr‘ bin ich mir wohl bewusst und versuche, ihr mit einem gesteigerten Maß an Selbstreflexion zu begegnen. Dazu trägt ebenfalls bei, dass nicht nur meine eigenen Erlebnisse Grundlage meiner Forschung sind, sondern auch die von Ana Paola Loose Martínez de Castro, einer Mexikanerin, die ich im Wintersemester 2014/15 durch den Chor der Universität kennengelernt habe. Uns verbindet die Liebe zum Singen und zur Stadt Bremen sowie eine inzwischen mehrjährige Freundschaft. Im Folgenden lasse ich Ana selbst vorstellen, wie sie nach Deutschland, nach Bremen und in den Chor gekommen ist.



Die Mexikanerin Ana Paola Loose Martínez de Castro hatte sich schon zu Schulzeiten während eines Austauschjahres in die Stadt Bremen verliebt.

Von Mexiko-Stadt nach Bremen: Ana Paola Loose Martínez de Castro²

Ana kommt aus Mexiko-Stadt/Mexiko, hat deutsche Vorfahren und studiert im Bachelorstudiengang Biologie an der Universität Bremen. „Mein Vater ist in Mexiko geboren, aber von deutschen Eltern. Das heißt, meine Großeltern kommen aus Deutschland. Und ich hatte deswegen immer so ‘nen Bezug zu Deutschland. Und dann war ich auch in Mexiko in einer deutschen Schule. Einerseits, weil meine Familie aus Deutschland kommt, aber andererseits einfach, weil das die beste Schule ist in Mexiko. Und das ist ... also seit dem Kindergarten habe ich angefangen, deutsch zu lernen und alle Fächer [in der Schule] waren dann auch auf Deutsch. [...] Und meine Lehrer waren aus Deutschland, weswegen ich auch immer irgendwie die deutsche Kultur kennen gelernt habe, seit ich ein kleines Kind war. Da bin ich mit beiden Kulturen groß geworden. [...] Ab der zehnten Klasse kann man sich entscheiden, ob man

ein deutsches Abitur macht oder ein mexikanisches. Und, naja, das deutsche Abitur ist besser anerkannt und ist einfach allgemein besser als das mexikanische – leider. Und dann war es mir eigentlich von Anfang an klar, dass ich das deutsche Abitur machen möchte. Es wird aber dann empfohlen, dass man dann vorher ein Austauschjahr macht, bevor man dann [...] in die elfte Klasse kommt. Weil ... obwohl man halt die ganze Zeit schon Deutsch gelernt hat, ist es einfach eine schwierige Sprache und dann kann man die natürlich besser beherrschen, wenn man ein Jahr in Deutschland war. [...] Und dann habe ich eine Gastfamilie in Posthausen gefunden, da war ich ein Jahr. Und das war echt ... also, obwohl ich mit meiner Gastfamilie gar nicht so gut klar kam – ich hab mich so in Deutschland verliebt, von Anfang an. Ja, und dann war es mir irgendwie schnell klar, ich möchte später in Deutschland studieren. Und dann bin ich zurück nach Mexiko gegangen für zwei Jahre, hab da ein ganz normales deutsches Abitur gemacht ... ähm, und hab mich dann eigent-

2) Anas Deutsch ist sehr gut, dennoch hört man ihren spanischen Akzent und einige grammatische Ungenauigkeiten deutlich heraus. Auf ihre Bitte hin habe ich ihre wörtliche Rede in korrektes Deutsch übertragen, dabei jedoch darauf geachtet, so nah wie möglich an ihrer persönlichen Ausdrucksweise zu bleiben.



lich nur in Bremen beworben. Weil ich mir irgendwie dachte, entweder gehe ich nach Bremen oder ... ich geh' nach Bremen. Also, ich wollte unbedingt nach Bremen. Einerseits weil ich hier schon Freunde und Bekannte hatte, aber andererseits, weil ich auch Bremen von Anfang an, auch schon in meinem Austauschjahr, richtig toll fand. Also ich war überall in Deutschland gewesen, zum Glück konnte ich wegen meines Austauschjahrs viel reisen und ich war in allen wichtigen Städten gewesen – Hamburg, Berlin, Frankfurt, Düsseldorf und so weiter. Und ich fand... ich fand Bremen am besten. Also, ich fand einfach Bremen richtig gemütlich. Und da dachte ich mir, ich möchte dann unbedingt ... wenn, dann auch in Bremen studieren und ich bewerb' mich in Bremen und bin davon ausgegan-

„Eine Düne lang und sandig,
eine Düne hoch und fest.
Diese Düne macht den Eindruck,
dass sich darauf leben lässt.“

(Aus „Bremer Düne“,
Text: Imke Burma)

gen, ich werde angenommen. Ich hatte eigentlich keinen Plan B. [...] Und dann wurde ich zum Glück auch angenommen.“ (Interview v. 03.06.2018). Inzwischen lebt Ana seit vier Jahren in Bremen und ist „immer noch so begeistert von Bremen wie vorher.“

(ebd.) Ihre Mitbewohnerin hatte sie überredet, sie zu einer Schnupperprobe des Chores der Universität zu begleiten, da sie nicht allein hingehen wollte. „Und ich hatte wirklich ... beim *Einsingen* Gänsehaut. Weil ich das einfach ... Ich hatte noch nie so einen Chor gehört. Wir hatten mal in der Schule einen Chor gehabt, aber die waren richtig schlecht. Und ich dachte mir einfach schon beim Einsingen: ‚Boah, sind die *gut* und ich hatte da wirklich Gänsehaut. Und ich hab mich sofort verliebt. Ja, und ich dachte mir sofort: ‚Hier möchte ich weiter machen – für den Rest meines Lebens.‘ (lacht) (ebd.). So hat auch Ana über den Chor der Universität zu *Bremen so frei* gefunden und sich für ein narratives und ein bewegtes Interview zur Verfügung gestellt.

Wenn Ana ihre Familie in Mexiko besucht und nach Bremen zurückkehrt, fühlt sie erst, wenn sie den Dom sieht, dass sie angekommen ist. (Interview v. 3.6.2018)



Eberhard Kulenkampffs Vision eines Oratoriums über Bremen ist es zu verdanken, dass das Mitsingfest überhaupt ins Leben gerufen wurde.

3. Bremen so frei

Die Geburt einer Tradition?

Um zu verdeutlichen, ob und wie das Mitsingfest *Bremen so frei* Menschen helfen kann, eine stärkere Bindung zu Bremen zu entwickeln, möchte ich zunächst ein paar wesentliche Hintergrundinformationen vorstellen. Am 1. Juni 2017 fanden sich auf dem Marktplatz in Bremen über 4000 Menschen ein, um gemeinsam zum ersten Mal das Mitsingfest „Bremen so frei – Ein Fest in 11 Liedern“ zu feiern. Schon lange hatte der ehemalige Senatsbaudirektor Eberhard Kulenkampff die Vision, dass es ein Oratorium über Bremen geben sollte, das jedes Jahr am gleichen Tag von möglichst vielen Bremer/innen gemeinsam gesungen werden sollte (vgl. Burma et al. 2017: 49). Das Datum – 1. Juni – ist dabei überaus symbolträchtig: Am selben Tag des Jahres 1646 unterschrieb Kaiser Ferdinand III. das sogenannte ‚Linzer Diplom‘, das Bremen in den Stand einer freien Reichsstadt erhob. Damit war der Grundstein für Bremens heutige Eigenstaatlichkeit gelegt (vgl. Elmshäuser 2007: 58-59). Hinzu kommt, dass die Städte Bremen und Bremerhaven im Jahr 2017 ihr 70-jähriges Bestehen als Bundesland feiern konnten

(vgl. Brückmann 2008: 148). Der ehemalige Bremer Bürgermeister (und passionierte Chorsänger) Dr. Henning Scherf griff Kulenkampffs Idee begeistert auf und gewann Universitätsmusikdirektorin Dr. Susanne Gläß für die musikalische Konzeption des Projekts. Schnell wurde klar, dass ein Oratorium im eigentlichen musikalischen Sinn für ungeübte Sänger/innen kaum aus dem Stegreif mitzusingen wäre. Es müsste sich bei den angedachten Stücken um leicht zugängliche, eingängige Lieder handeln, denn insbesondere auch Kinder, Kinderchöre und Schulklassen sollten an dem Mitsingfest teilnehmen können (vgl. Burma et al.: 4). Für die musikalische Umsetzung konnten die Brüder Nicolas und David Jehn gewonnen werden, die seit über 25 Jahren als Dozenten im Bereich der elementaren Musikerziehung tätig sind. In enger Zusammenarbeit mit der Textdichterin Imke Burma entstanden innerhalb weniger Monate elf neue Lieder über Bremen, seine Geschichte und seine Geschichten (vgl. ebd.: 49), die durch ihre musikalische und textliche Gestaltung sowohl Erwachsene als auch Kinder erreichen sollen.



Der ehemalige Bremer Bürgermeister Henning Scherf, der maßgeblich zur Realisierung des Mitsingfestes beitrug, übernahm die Schirmherrschaft für die erste Veranstaltung.

„All Age“-Konzept: Jedem Alter seine Lesart

Die Lieder von *Bremen so frei* sind in ihrer musikalischen Struktur so angelegt, dass Erwachsene sowie Kinder die Lieder tonal leicht lernen können und auch die Texte sind in gut verständlicher Sprache geschrieben. Diese Lieder bleiben im Kopf. „Ich habe ständig irgendwelche *Bremen so frei*-Ohrwürmer“, bestätigt auch Ana (Interview vom 03.06.2018). Insbesondere aber bei Liedern mit einem starken geschichtlichen Bezug ist die Kommunikation mit Eltern beziehungsweise Lehrer/innen unverzichtbar, um den Kindern die geschichtlichen Hintergründe zugänglich und verständlich zu machen. Als positiver Nebeneffekt werden die Erwachsenen angeregt, sich ebenfalls mit der jeweiligen Thematik der Lieder auseinanderzusetzen. Zudem bieten einige Texte unterschiedliche Lesarten für Kinder oder Erwachsene an, was sie aus literaturwissenschaftlicher Sicht zu ‚All-Age-Texten‘ macht (vgl. Bertling 2016: 11-14). Als Beispiel sei hier das neunte Lied ‚Nach zu vielen dunklen Jahren‘ genannt, das sich mit Bremens Nachkriegszeit beschäftigt: Gleich in der

ersten Zeile heißt es „Nach zu vielen dunklen Jahren eingefärbt in kaltem Braun [...]“ (Burma 2017: 38). Die Kinder lesen hierin in erster Linie die Farbe Braun und konnotieren sie mit Dunkelheit oder Schmutz. Für die Erwachsenen steht die Farbe Braun aber darüber hinaus für die Ideologie des Nationalsozialismus als solche und wird in diesem Kontext verknüpft. Ana erinnern die Lieder aufgrund der einfachen Texte und eingängigen Musik an Kinderlieder. „Was überhaupt gar nicht schlecht ist. Ich mag Kinderlieder. Es macht einfach [...] Spaß, Kinderlieder zu singen. Ich würde jetzt nicht unbedingt sagen, dass die *Bremen so frei*-Lieder Kinderlieder sind. Also, auf jeden Fall *Familienlieder*. Und die Melodien sind auch sehr schön und ... ähm ... Ich glaube schon, dass man dadurch [als erwachsener Mensch] so ein Kindheitsgefühl wieder kriegt. [...] Kindliche Freude, das ist das richtige Wort. Vielleicht auch einfach nur diese *harmlose Freude*, die wir als kindliche Freude bezeichnen – halt einfach nur weil ... weil man die irgendwie verliert, wenn man erwachsen ist. [...] Man kriegt einfach richtig gute Laune davon ... und ... man vergisst irgendwie für ei-



Universitätsmusikdirektorin Dr. Susanne Gläß zeichnete für die musikalische Konzeption verantwortlich und dirigierte einen „Chor“ mit über 4.000 Menschen jeden Alters.

nen Moment alles, was gerade im Leben schlecht ist. Vielleicht fühlt man sich dadurch wieder wie ein kleines Kind. Aber auch weil die Kinder *da* sind einfach. Weil du um dich rum überall Kinder siehst.“ (Interview vom 03.06.2018).

Ein niedrigschwelliges Angebot?

Weitere Aspekte neben dem Lebensalter der Zielgruppe sind zu beachten, um möglichst viele Menschen zu erreichen. Auch das Einkommen darf für die Entscheidung, an dem Mitsingfest teilzunehmen, keine Rolle spielen. Die Noten können in verschiedenen Versionen kostenlos von der Homepage von *Bremen so frei* heruntergeladen werden: ein- oder mehrstimmig für Kinder-, Männer-, Frauen- oder gemischten Chor, mit oder ohne erklärende Begleittexte. Die einstimmige Fassung wird aber auch gedruckt in Heftform direkt an die Teilnehmer/innen auf dem Marktplatz ausgegeben. Für Menschen, die sich scheuen, unbekanntes Liedgut ‚vom Blatt‘ zu singen, soll ein eigens dafür eingerichteter Youtube-Kanal das Lernen der Lieder im Vorfeld der Veranstaltung erleichtern.

Wer nicht allein lernen möchte, kann an den – ebenfalls kostenlosen – Workshops teilnehmen, die die Universitätsmusikdirektorin Dr. Susanne Gläß anbietet. Durch all diese Angebote wollen die Organisator/innen gewährleisten, die Hemmschwelle für alle Interessierten möglichst niedrig zu halten und so viele Menschen wie möglich „einzuladen und da abzuholen, wo sie stehen“ (Gläß, informelles Gespräch vom 20.11.2017). Gemäß der Definition des Dudens (2009) ist ein Teilnahmeangebot dann als niedrigschwellig zu bezeichnen, wenn es „nicht an (nur schwer erfüllbare) Vorbedingungen geknüpft [sowie] schnell und unbürokratisch zu erhalten“ ist. Dies trifft auf das Mitsingfest meiner Meinung nach uneingeschränkt zu. Zum einen ist die Teilnahme völlig kostenfrei. Zum anderen wird – analog zum ‚Rudelsingen‘ (= gemeinsames Karaoke-Singen mit einer großen Teilnehmerzahl), zu Fangesängen im Stadion oder zum Singen in Gottesdiensten – kein großes stimmliches Können vorausgesetzt. Dennoch werden sich natürlich nicht alle Menschen von diesem Angebot gleichermaßen angesprochen fühlen, sondern nur

solche, die ohnehin von sich aus gern singen und/oder sich zu einem gewissen Maß mit Bremen verbunden fühlen. Diese grundsätzliche Verbundenheit ist eine Voraussetzung dafür, sich zu der Teilnahme zu entscheiden. Wer gar keine Ortsverbundenheit zu Bremen verspürt, den wird das Angebot, die Stadt (oder das Glück, in ihr zu leben) gemeinsam zu besingen und zu feiern, nicht tangieren. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass das Mitsingfest Ortsbindung nicht aus sich selbst heraus entstehen lässt. Ob und inwiefern es die bereits vorhandene Ortsbindung beeinflussen kann, wird der Verlauf dieser Arbeit zeigen.

Hinzu kommt die Veranstaltungszeit, die für bestimmte Gruppen immer problematisch ist: Das Mitsingfest ist als fixer Termin für den ersten Juni eines Jahres um 10:00 Uhr terminiert und damit nicht zwingend auf ein Wochenende gelegt. Das erleichtert es zwar Schulklassen, teilzunehmen, Teilen der arbeitenden erwachsenen Bevölkerung jedoch wird es erheblich erschwert.

Werbung, die wirkt?

Das Mitsingfest *Bremen so frei* wurde sowohl 2017 als auch 2018 bereits im Vorfeld durch die lokale Tageszeitung ‚Weserkurier‘ angekündigt. Am 21.5.2018 schrieb Sigrid Schuer für die Online-Ausgabe des Weserkuriers: „Das Mitsingfest für alle, die Bremen lieben[.]“ Was Zugezogene und Auswärtige ebenso impliziert wie in Bremen Geborene – sofern sie nur Bremen lieben. Darüber hinaus wurden im Stadtgebiet Plakate im DIN A3 Format gehängt, größere Displays gebucht sowie Werbepostkarten in entsprechenden Aufstellern in Kultureinrichtungen und Restaurants verteilt. Das Organisationsteam betreibt eine eigene Website, den bereits angesprochenen YouTube-Kanal und einen Facebook-Account. Im Jahr 2017 gestalteten Mitglieder des Chores der Universität mehrere Flashmobs, bei denen jeweils ein Lied aus dem Zyklus gesungen und live auf Facebook

übertragen wurde. Zeitgleich dazu verteilten sie Werbepostkarten an interessierte Passant/innen. Darüber hinaus hat Susanne Gläß veranlasst, dass Bildungs- und Musikinstitutionen eine direkte Einladung erhalten. „[I]n puncto Schulen haben wir von der Bildungsbehörde eine Liste mit den Adressen aller Bremer Schulen [...] erhalten und alle angeschrieben, insgesamt 957 Adressen. [...] Bei den Chören hat die Vorsitzende des Bremer Chorverbandes, Kirsten Bodendieck, [...] all ihren Mitgliedschören eine Einladung geschickt und die Ankündigung auf die Homepage des Chorverbandes gestellt. Bei den evangelischen Kirchenchören hat die stellvertretende Landeskirchenmusikdirektorin, Frau Kissling, 2017 und 2018 eine Mail [...] an alle Kirchenmusiker/innen über ihren Verteiler weitergeleitet. Dasselbe hat der katholischen Landeskirchenmusikdirektor, Herr Hüttis, [...] getan. Freie Chöre wie den Weserterrassenchor, Osterchorsteinway, Chris Lass (Gospelchor), Kurt Bröker (Rudelsingen im Modernes) und die Hochschulchöre (Friederike Woebcken, Rucandra Popescu, Julio Fernández) habe ich persönlich angesprochen.“ (Gläß, Email vom 22.06.2018).

Trotz dieser umfangreicher Werbemaßnahmen muss Ana gestehen, dass sie wahrscheinlich nicht teilgenommen hätte, wenn *Bremen so frei* nicht das Semesterprojekt des UniChores gewesen wäre. *Obwohl* sie gerne singt. *Obwohl* sie auch zu dem Zeitpunkt schon eine starke emotionale Verbindung zu Bremen verspürt hatte. „Aber das liegt dann einfach daran, dass ich wahrscheinlich gar nicht wirklich rausgefunden hätte, was das ist. Also hätte mir jemand erzählt, ‚Hier guck mal, wir singen Lieder über Bremen ... hier sind die Lieder ... das wird ein großes Konzert auf dem Marktplatz sein ... da werden richtig viele Leute kommen ... da kann jeder hin ... du kannst gerne mitsingen oder auch nur zuhören ... du kannst Freunde mitbringen ... und danach kann man noch was zusammen trinken gehen ...‘ oder so, dann wäre ich

Werbung im Jahr 2018: Plakate (rechts) und Postkarten (unten) stellten nur einen kleinen Teil der Werbemaßnahmen für das Mitsingfest dar.



hingegangen. Aber hätte ich einfach nur an der Uni oder so ein Plakat gesehen, hätte ich glaube ich ein bisschen Angst gehabt, sag ich mal so. Dass ich da gar nicht hingehöre weil ich keine Bremerin bin oder weil ich mich vorher nicht als Bremerin gefühlt hab oder ein bisschen Angst hatte, zu sagen: ‚Ja, ich fühle mich auch als Bremerin.‘ Weil ich nicht wusste, dass das in Ordnung ist. Vielleicht kann man die Werbung vorher ein bisschen anders machen, aber das ist halt schwierig.“ (Interview vom 03.06.2018). An diesem Beispiel wird deutlich, dass der Zugang für Zugezogene wohl doch nicht so niedrigschwellig ist,

wie es auf den ersten Blick scheint. Für sie reicht es möglicherweise nicht aus, sich nur mit der Stadt verbunden zu fühlen – sie gar zu lieben – um an dem Mitsingfest teilzunehmen. Das *Nicht-bremisch-Sein* wird zu einer Hemmschwelle, die, wie im Fall von Ana zu einer großen Sorge vor einer (möglicherweise nur subjektiv empfundenen) Ausgrenzung erwachsen kann. Die Werbung für das Mitsingfest sollte die Botschaft, dass man nicht in Bremen geboren sein muss, um dazuzugehören, dass auch Zugezogene oder Studierende im Auslandssemester eingeladen sind mitzufeiern, noch klarer transportieren.



Die Weser nimmt eine tragende Rolle in der Stadtgeschichte und -entwicklung ein. Mit der Weser beginnt der Liederzyklus und mit ihr endet er.

4. Sprechende Lieder, erzählende Musik

Wie die Lieder, ihre Geschichte und Geschichten wirken

20

Die Lieder von *Bremen so frei* zeichnen die Entstehung und Entwicklung der Stadt und des Bundeslandes Bremen auf heitere und leicht zugängliche Weise nach. Nicht nur historische Fakten sondern auch Legenden und Geschichten hat die Textdichterin Imke Burma in die Lieder eingeflochten³. Darüber hinaus sollen sie aber auch einen Eindruck des Lebensgefühls und der Tugenden vermitteln, derer sich die Bremer/innen rühmen „und in allen Liedern ist der freiheitliche Wind zu spüren, der durch die Geschichte Bremens weht“ (Burma et al.: 4). Die Lieder beschreiben Gründung und Stadtwerdung Bremens und seine Zeit in der Hanse. Sie besingen die Wahrzeichen Roland und Rathaus und die Weser als „ewige“ Begleiterin. Sie erzählen davon wie Bremen freie Reichsstadt wurde, wie es sich aus den Trümmern, die der Zweite Weltkrieg hinterließ, wieder aufrappelte und wie Bremerhaven Bremens kleine

Schwester wurde. Und schließlich erklären sie, was es bedeutet, ein echter Bremer oder eine echte Bremerin zu sein. Um zu verdeutlichen, wie das Projekt auf eine Zugezogene wirken kann, die sich intensiv damit auseinandersetzt, möchte ich im Folgenden hauptsächlich Ana über ihre Erfahrungen vor und während des Mitsingfestes berichten lassen.

Vor dem Mitsingfest – Geschichten teilen

Als Ana zum ersten Mal von dem Projekt erfuhr, war sie zunächst überhaupt nicht begeistert: „Ich dachte mir, Lieder auf Deutsch und so einfach – das wird bestimmt nicht so toll sein. Aber das ging ziemlich schnell, dass ich gemerkt habe ‚Oh cool, ich glaube ich finde dieses Projekt richtig toll‘. Und irgendwie nach vier, fünf Proben war es auch mein Lieblingsprojekt geworden. Aber am Anfang war

3) Welche historischen Fakten, Geschichten und Legenden die Lieder im Einzelnen beinhalten, kann im Dossier im Anhang dieser Arbeit nachgelesen werden.

ich sehr, sehr skeptisch.“ (Interview vom 03.06.2018). Ana Skepsis verflieg nicht nur, weil sie die Lieder schön fand, sondern auch, weil sie sich intensiver mit den Texten auseinandersetzte. „Das ist ‘ne richtig schöne, einfache Art, um die Geschichte Bremens zu erklären. [...] Dann kam, dass ich dadurch auch etwas gelernt hab. Auf eine schöne Art. Über *Bremen*. Und ... ähm ... wie gesagt, ich fand Bremen von Anfang an richtig toll ... ähm ... ich sag‘ auch immer, ‚Bremen war meine erste Liebe‘ [lacht] und das stimmt auch. [...] Und darum fand ich es auch einfach schön mal was über Bremen zu lernen, denn ich wusste vorher nichts über Bremen so wirklich. Also ich kannte die Bremer Stadtmusikanten, aber das war’s. Aber ich finde die Geschichte und Stories, die bei *Bremen so frei* erzählt werden, viel interessanter und schöner. [...] Zum Beispiel die Story um den Bürgerpark und den Mann, der da rumgekrochen ist – das ist jetzt meine Lieblingsstory von Bremen.“ (ebd.) Das Erzählen der Geschichten ist für Ana untrennbar mit dem Event *Bremen so frei* verbunden. „Es war einfach so ein Trigger, diese Lieder zu machen, einfach mehr über Bremen zu erzählen. Und da wurden zwischendurch auch Geschichten erzählt, die gar nicht mal in *Bremen so frei* waren, aber trotzdem sehr schön und interessant waren und was mit Bremen zu tun hatten. Aber ich weiß noch, dass ein paar Geschichten kamen, so ‚Ach, bei mir im Dorf war das so-und-so‘. [...] Es war auch so’n bisschen nicht nur: ‚Lass uns mal mit Bremen auseinandersetzen, lass mal Bremen kennenlernen‘, sondern es war so’n bisschen: ‚Lass uns mal mit unseren ... unseren *Stories* auseinandersetzen und uns freuen, dass wie diese Geschichten haben. Und dass jeder irgendwie seine eigene hat. Und das hier sind jetzt die von Bremen, was sind die von deiner Heimat?“ Was Ana hier beschreibt, erinnert stark an das Prinzip von Gabe und Gegengabe, jenes grundlegende Prinzip, auf dem nach Marcel Mauss (2010 [1923/24]) eine jede

Gesellschaft beruhe (vgl. Mauss 2010 [1923/24]: 165-182). Die Gaben seien hier in unserem Beispiel die Geschichten über Bremen. Die Gegengaben die Geschichten der Orte, aus denen die Zugezogenen kommen. Durch den Austausch von Gabe und Gegengabe werde ein geistiges Band zwischen den Beteiligten geknüpft, wodurch sie die Stabilität des sozialen Gefüges verstärke (vgl. ebd.: 168). Ana fährt fort: „Ich glaube, bei *Bremen so frei* geht es nicht nur um Bremen. Es geht einfach darum, seine Heimat besser kennenzulernen und sich dann auch für andere zu öffnen. [...] Ich glaube nicht, dass *Bremen so frei* [...] ein Event ist, um zu sagen: ‚Guck mal, wie toll Bremen ist‘. Überhaupt nicht. Ich glaube, der Sinn dahinter ist einfach, zu fördern, dass man sich – wie gesagt – mit seiner eigenen Geschichte und Kultur auseinandersetzt. Und dass man einfach auch für andere offen ist und dass man teilt und andere dann herzlich willkommen heißt.“

Während des Mitsingfestes – im Moment sein

Ana beschreibt das Erlebnis *Bremen so frei* insbesondere als einen Akt der Verbindung. Zunächst einmal fühlte sie sich mit dem Chor der Universität, ihrer Bezugsgruppe, verbunden. „Und dann gehen wir zum Marktplatz und treffen da auf ganz, ganz viele andere Chöre und Schulklassen und Leute, die dahin gekommen sind – und jetzt verbinden wir uns mit allen, die da sind.“ (Interview vom 03.06.2018). Es sei das gleiche Gefühl zu einem Kollektiv zu gehören, wie im Chor der Universität, nur viel größer. Es fühle sich an, als sei eine große Glocke über den Marktplatz gestülpt und alles Schlechte in der Welt werde ausgesperrt (vgl. ebd.). „Ich finde sowieso, Singen hat diesen Effekt. Und jetzt: schöne Lieder zu singen und Lieder, die fast alle gute Laune machen. Ich finde auch, dieses Event ist eine richtig schöne Sache. Ich finde es richtig cool und schön, dass so viele Menschen gemeinsam singen. Vielleicht liegt das daran, dass ich einfach Singen so

21



Die Legende von der Gluckhenne, die ihre Küken auf die sichere Düne führte und so den ersten Bremern den richtigen Ort für ihre Siedlung zeigte, wird im ersten Lied erzählt.

toll finde und dass ich das deswegen persönlich schöner finde als andere. Aber ich bin ein Fan davon, wenn ganz viele verschiedene Menschen gemeinsam *irgendwas* machen. [...] Und je mehr Menschen das sind, desto schöner finde ich das. Ich kriege dann immer Gänsehaut.“ (ebd.). Es sei ein Zusammenspiel vieler Faktoren, die Ana während des Mitsingfestes glücklich machen. Die Lieder, die sie fast alle liebt, das Singen, das gute Wetter (zu beiden Veranstaltungen war der Himmel wolkenlos und die Sonne schien), ihre Freund/innen an ihrer Seite, die vielen Menschen, „[...] so dass es einfach im Moment viel zu schön ist, um mir Gedanken zu machen darüber, was gerade nicht schön in meinem Leben ist. Und auch, wenn man auswendig singt, ist man konzentriert auf die Texte. Es ist zum Schluss auch viel Text. Also bei manchen – zum Beispiel *Rathaus* oder *Das neue Weserlied* oder auch *Bremerhaven, kleine Schwester* – da muss ich mich auch konzentrieren und dadurch höre ich auf, über irgendetwas anderes nachzudenken. [...] Aber auch, wenn ich das lesen würde, würde ich mich ja konzentrieren müssen. Man ist einfach im Jetzt und Hier. Also, ganz allgemein, wenn man singt und noch dazu bei so einem schönen Event,

so, da hast du einfach keinen Kopf für die schlechten Sachen.“ (ebd.)

Das Schlüsselerlebnis – echt bremisch sein

Das zehnte Lied *Was'n echt'n Bremer is'* sorgt bei Ana für besondere emotionale Eindrücke und ein ganz neues Selbstverständnis. „Das Konzert auf dem Marktplatz war auch ein ganz entscheidender Moment für mich, weil ... ich hab mich ... Also, wie gesagt, ich fand Bremen eigentlich immer richtig toll, aber ich hab mich bis zu diesem Projekt nicht als Bremerin gefühlt. Ich hätte mich nie als Bremerin bezeichnet. Und ... ähm ... dann kam ... also, bei diesem Lied *Was'n echt'n Bremer is'* gibt es ja diese Stelle, die wahrscheinlich für alle Ausländer oder Leute, die nicht aus Bremen kommen, am schönsten ist, zu singen: ‚Was'n echten Bremer is‘/ die sind vielleicht ganz fern von hier gebor'n.‘ Und so weiter. Und dann haben wir genau *die* Stelle auf dem Marktplatz gesungen. Und es waren so viele Menschen da und ich dachte mir: ‚Es sind *bestimmt* viele nicht aus Bremen. Ganz, ganz viele sogar.‘ Und einfach durch dieses gemeinsame Singen hat man sich sowieso schon als eine Gruppe gefühlt. Wenn man zusammen singt,

fühlt man sich dadurch sowieso schon irgendwie ... vereinigt. Und dann hat man genau diese Stelle gesungen und wir waren das erste Mal richtig viele. Und ich hatte so richtig das erste Mal das Gefühl, ich bin auch Bremerin. Irgendwie. Das bin ich und das ist auch gut so. Also, ich *darf* mich auch als Bremerin bezeichnen. Und seit dem fühle ich mich ... ja, ich bin auch Bremerin. Mexikanerin und Bremerin.“ (Interview vom 03.06.2018). Während dieser von Ana angesprochenen Strophe ist die Begleitung durch die Band auf der Bühne auf ein Minimum reduziert, sodass der Fokus ganz auf Gesang und Text liegt. Auch für mich stellte dieser Moment ein Schlüsselerlebnis dar (vgl. teilnehmende Beobachtung v. 01.06.2018). Ana fühlte sich in diesem Moment mit allen, die auf dem Marktplatz mitsingen, durch die Musik und den Gesang verbunden. „Es war auch so eine Art – und das klingt jetzt vielleicht lustig – aber es war so eine Art Erlaubnis, sich als Bremerin zu bezeichnen.“ (Interview vom 03.06.2018). Ana begründet es damit, dass die Lieder und damit auch die Einladung, die in der bewussten Textzeile steckt, von Bremer/innen geschrieben wurden. „Da sagen Bremer zu dir: ‚Du bist vielleicht ganz fern von hier geboren, aber du bist ‘ne echte Bremerin.‘ Und dann singen das aber gleichzeitig weiß-ich-nicht-wie-viele Bremer und sind auch davon überzeugt von dieser Stelle und das ist wie ‘ne Art von der Stadt zu sagen: ‚Ja! Klar bist du Bremer. Wenn du Bremen magst, wenn du dich mit Bremen identifizierst, wenn du Bremen schön findest, dann kannst du *gerne* dich als Bremerin selber sehen.‘ Es ist eine Einladung, aber auch eine Erlaubnis. Und ich finde auch, dass die Bremer diese Stelle sehr, sehr schön gesungen haben. Ich konnte das richtig in ihren Gesichtern sehen, dass die das auch so meinen.“ (ebd.)



„Was 'n echten Bremer is',
und auch 'ne echte Bremerin,
die sind vielleicht ganz fern
von hier gebor'n.
Aber jede neue Farbe
ist für Bremen ein Gewinn.
Wer die Türen zumacht,
heeft al lang verlor'n.“
(Aus „Was'n echten Bremer is“,
Text: Imke Burma)

Als die Senatsflagge gehisst wurde, war dies für mich ein ganz besonderer Moment. Dieses Symbol vermittelte mir das Gefühl, selbst Teil von etwas Symbolträchtigem zu sein.



Auf der Bremer Düne nahm die Stadt ihren Anfang – dort soll sich heute der Bremer Marktplatz befinden.

5. Singen in Bremens guter Stube⁴

Anker der Ortsbindung

24

„Und da ist mir zum ersten Mal so richtig bewusst geworden, dass die Stadt genau hier ihren Anfang genommen hat. Ich stehe an der Wiege Bremens und besinge seine Geburt.“ (privates Tagebuch, Eintrag v. 2.6.2018). Das gemeinsame Singen mit tausenden Menschen auf dem Marktplatz haben sowohl Ana als auch ich als ein nachhaltig beeindruckendes Erlebnis empfunden. Welchen Anteil daran hatte das Singen? Welchen der Veranstaltungsort? Und wie wirken sich diese Komponenten gemeinsam auf die Ortsbindung aus? Welche Arten von Ortsbindung werden überhaupt angesprochen? Um dies zu beschreiben, möchte ich das Singen zunächst einmal losgelöst vom Raum betrachten, bevor ich beide Komponenten – Singen und Raum – im Hinblick auf ihr Potenzial, die Ortsbindung zu verstärken, wieder zusammenführe.

Die Bedeutung des Singens – Gemeinschaft erleben

„Das Chorsingen ist ja sowieso eine Beschäftigung oder eine Aktion, wo man sich verbindet. Also, singen verbindet. Das sagt man ja so oft und das stimmt auch.“ (Interview vom 03.06.2018). Zwei Aspekte sind es, die Ana hinsichtlich dessen als Chorsängerin besonders schätzt: Obwohl sie – außer ihrer Mitbewohnerin, die sie in den Chor gebracht hatte – in den ersten zwei bis drei Semestern kaum freundschaftliche Beziehungen zu anderen Chormitgliedern aufgebaut hatte, verband Ana schon damals ein Familiengefühl mit dem Chor der Universität. „Das hat beim ersten Konzert angefangen. In meinem ersten Semester, beim ersten Konzert in der Glocke. Da wurde mir auf einmal klar: ‚Ok, wir sind jetzt alle *eins* und wir sind jetzt voneinander ab-

4) Als ‚Bremens gute Stube‘ bezeichnen die Einheimischen den Marktplatz. Diese Bezeichnung hat den Autor Richard Mader (1984) dazu bewogen, sein Buch über den Marktplatz ebenso zu betiteln (vgl. ebd.)

hängig und wir treten jetzt alle gemeinsam auf. Und ab da war es bei mir schon drin. Obwohl ich alle gar nicht wirklich kannte, habe ich mich schon als Teil des Chores und als Teil dieser Familie gefühlt. Und das war ein sehr schönes Gefühl. [...] Aber ich war auch tatsächlich aufgeregt. Das hätte ich gar nicht gedacht, denn wir sind ja so viele – wenn man mal irgendwie was Falsches macht oder ein paar Töne nicht hinkriegt, wäre das nicht schlimm. Aber ich war wirklich vor dem Konzert aufgeregt, weil ich dachte: ‚Ich möchte, dass das jetzt gut wird. Ich möchte, dass wir das hinkriegen.‘ Und ich war dann auf einmal nicht aufgeregt, dass *ich* persönlich was falsch mache, sondern ich war aufgeregt, dass *wir* als *Chor* irgendwas falsch machen. Weil ich – wie gesagt – ab diesem Moment als Individuum überhaupt nicht mehr wichtig war. Und das fand ich dann auch *richtig schön*, weil mir klar geworden ist: Wenn man in einem Chor singt, ist das überhaupt nicht ... ähm ... überhaupt keine egoistische Sache. Also, da steckt superviel Arbeit drin [...] – Konzentration, Übung, ... alles – und du hast zum Schluss nicht als Individuum Anerkennung, weißt du? Es geht dir dann auch nicht *darum*. Und das ist superschön, weil alle, die im Chor mitsingen, einfach nur singen, weil sie das lieben, weil das eine Leidenschaft ist, weil das superviel Spaß macht und es überhaupt nicht darum geht, sich ins Rampenlicht zu stellen oder zu profilieren –*gar* nicht. [...] Und da habe ich direkt bei diesem Konzert gefühlt: ‚Ich bin jetzt Teil dieses Chores und wir sind jetzt eine ... *Masse*?... und *wir* müssen jetzt gut sein. Und dann hab ich mich gefreut, als der Sopran seine Stelle gut gekriegt hat, so wie ich mich gefreut hab, dass der Alt seine Stelle gut gekriegt hat. Und ich hab mich geärgert, dass zum Beispiel der Bass was Falsches gesungen hat oder ich selber ... Das war für mich kein Unterschied mehr.“ (ebd.)

Der Musikwissenschaftler Jochen Kaiser kommt nach seiner Studie über das Singen in Gemeinschaften als ästheti-

sche Kommunikationsform ebenfalls zu der These, dass auf der einen Seite zwar persönliche Gedanken, Erinnerungen und kognitive Erkenntnisprozesse am Erleben des Singens beteiligt seien. Auf der anderen Seite würden aber Teilnehmende einer bestimmten Singveranstaltung das Singen in emotionaler Hinsicht ähnlich erleben, da sich Teile ihrer sozialen Lebenswelten überschneiden würden. Eine dieser Überschneidungen sei die freiwillige Entscheidung und das intrinsische Bedürfnis, an der (in seiner Studie christlich motivierten) Singveranstaltung teilzunehmen (vgl. Kaiser 2017: 152-153). Das gemeinsame Singen funktioniere nur, „wenn alle Singenden zugunsten der gemeinsamen Sache etwas von ihrer *Freiheit* [Hervorhebung im Original] aufgeben [...] und das, was dann erlebt wird, ist ein emotionales Zusammengehörigkeitsgefühl und das macht die Faszination des Gemeinschaftserlebnisses aus.“ (ebd.: 189).

Auch Gunter Kreutz hat die Gefühle sozialer Verbundenheit, die durch das Singen gefördert werden, empirisch untersucht – und zwar unter anderem auf der Ebene der Körperchemie. Die Themenwoche ‚Glück‘ der ARD bot den passenden Rahmen für seine Forschung: Es wurde ein Projektchor von Menschen im Kölner Raum gegründet, der aus Personen bestand, die über keine oder nur rudimentäre Chorerfahrung verfügten und sich nach eigener Aussage ‚vom Glück verlassen‘ fühlten. Dabei untersuchte er unter anderem, welchen Einfluss das gemeinsame Singen auf der einen und Sprechen über positive Erlebnisse auf der anderen Seite auf die Ausschüttung des Hormons Oxytocin habe (vgl. Kreutz 2015: 140-141). Oxytocin – Kreutz nennt es das ‚Sozialhormon‘ – spiele eine tragende Rolle für das zwischenmenschliche Bindungsverhalten und werde insbesondere in Bezug auf familiäre Bindungen, Partnerschaften, Sexualverhalten oder Elternschaft untersucht. Eine Studie der Psychologin Ruth Feldman (2012), die Kreutz anführt, konnte bereits zeigen, dass

25



Prof. Dr. Gunter Kreutz lehrt Systematische Musikwissenschaften an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Psychologische, körperliche und soziale Bedeutungen des Musizierens sind sein Fachgebiet.

eine erhöhte Oxytocin-Ausschüttung einhergehe mit emotionaler Synchronisation – sprich: einem Gefühl der Verbundenheit (vgl. ebd.: 139). Kreutz' Untersuchung ergab, dass die Konzentration des Sozialhormons nach dem gemeinsamen Singen signifikant zugenommen habe, während dem Sprechen über positive Erfahrungen kein Einfluss auf den Oxytocin-Spiegel nachgewiesen werden konnte. Dieses Ergebnis deckt sich mit den Auswertungen der Befragungen, die Kreutz zusätzlich durchgeführt hat: Das Singen wirkte sich positiv auf das subjektiv empfundene Wohlbefinden der Befragten aus, das Sprechen hatte jedoch kaum eine Wirkung (vgl. ebd.: 141-142). Das Gemeinschaftsgefühl, das beim Singen entsteht, basiert also nicht nur auf der sozialen Verbundenheit zwischen Chorsänger/innen, sondern auch auf der emotionalen Synchronisation, die durch das Singen selbst entsteht und dadurch die Ausschüttung des Hormons Oxytocin ankurbelt, welches für das Empfinden von zwischenmenschlicher Verbundenheit eine wichtige Rolle spielt. Dass Ana nun also beim Mitsingfest *Bremen so frei* eine Verbundenheit zu den vielen un-

bekanntem Menschen auf dem Marktplatz verspürt hat, erscheint vor diesem Hintergrund plausibel. Doch es scheint mir unzureichend, dieses Phänomen allein auf die Ausschüttung körperehemischer Botenstoffe zurückzuführen.

Gemeinschaftsgefühl ohne Gemeinschaft

Nun sind die Menschen, die an dem Mitsingfest teilgenommen haben, freilich kein geeinter Chor. Wie also kommt das Gemeinschaftsgefühl zu tausenden von Fremden zustande? Der Soziologe Winfried Gebhard bezeichnet das Phänomen – in Anlehnung an den von Max Weber eingeführten Begriff der ‚Vergemeinschaftung‘ – als ‚situative Event-Vergemeinschaftung‘ (vgl. Gebhard 2008: 205). Während die Vergemeinschaftung nach Weber eine längerfristige soziale Beziehung beschreibt, deren Beteiligte aufgrund subjektiv gefühlter Zusammengehörigkeit sozial miteinander interagieren – wie in einer Familie, unter Freunden, in der Paarbeziehung in der Sportmannschaft oder auch im Chor – ist die situative Event-Vergemeinschaftung nicht (notwendigerweise) auf Dauerhaftigkeit ausgelegt (vgl. ebd.: 106). „Es sind



Das Gemeinschaftsgefühl entsteht beim Singen nicht nur zwischen einander bekannten Mitgliedern der gleichen Singgruppe, sondern auch zu völlig fremden Menschen – durch emotionalen Synchronisation.

Events, die nicht von einer oder mehreren Gemeinschaften gefeiert werden, sondern in denen sich Gemeinschaft auf Zeit bildet, die ohne jede Auswirkung für den nachfolgenden Alltag bleibt.“ (ebd.: 106-107). Charakterisierend für diese Events sei, dass es keinerlei Zugehörigkeitsbekenntnisse, Erfahrungen oder Vorkenntnisse und keiner Beziehungen und (Freundschafts-) Kontakte bedürfe, um dabei sein zu können (vgl. ebd.: 205). „Was allein zählt, ist der Wille, dazugehören zu wollen, einzutauchen in ein enthusiastisches Massenerlebnis, in dem für einen kurzen Moment die ‚eigene Persönlichkeit‘ sich auflöst in einem Meer von [...] ‚gesichtslosen‘ Körpern.“ (ebd.). Es sei das ‚außeralltägliche Gefühlserlebnis, das nur in ‚(Massen-) Gemeinschaft‘ begangen werde und nur durch sie entstehe (vgl. ebd.). Es handele sich dabei um eine subjektive, aus dem Affekt heraus empfundene Zusammengehörigkeit, die situationsgebunden sei und nach Auflösung derselben genauso schnell

verschwinde, wie sie gekommen sei (vgl. ebd. 207). Als Beispiele nennt Gebhard Spencer Tunicks Körperinstallationen⁵, die Weltjugendtage der Katholischen Kirche, und Public Viewing.

Das Mitsingfest *Bremen so frei* erfüllt zwar die Charakteristika, die nach Gebhard für situative Event-Vergemeinschaftung sprechen, fügt sich aber dennoch nicht ganz in dieses Bild ein. Ein wesentlicher Unterschied zu Gebhards Beispielen ist nämlich, dass es hier nicht genügt, einfach nur vor Ort zu sein, um die situative Gemeinschaft zu empfinden. Dies hat auch Jochen Kaiser in seinen Untersuchungen der christlichen Singveranstaltungen bemerkt: „[N]eben dem Willen dazugehören ist die aktive Mitwirkung eine wichtige Voraussetzung, damit die Lieder auch wirklich erklingen. Beim gemeinsamen Singen kann und muss jede/r Teilnehmer/in etwas zum gemeinsamen Erfolg beitragen. Durch dieses Ausgerichtetsein auf ein gemeinsames Ziel unterscheidet sich eine Singgemeinschaft

5) Spencer Tunick ist ein amerikanischer Fotokünstler, der hunderte bis tausende Menschen für seine Arbeiten mobilisiert, die sich alle gemeinsam nackt von ihm zu einer Körperinstallation formen und als solche ablichten lassen (vgl. Gebhard 2008: 202).

von den Event-Vergemeinschaftungen, wo jede/r Einzelne die Gemeinschaft ausnutzt, um persönlichen Nutzen aus der Veranstaltung zu ziehen.“ (Kaiser 2017: 188). Die Singenden verspüren ein Gemeinschaftsgefühl, das aber allein dadurch entsteht, dass sie gemeinsam singen.

Tatsächlich erinnert *Bremen so frei* in seiner thematischen Ausrichtung, etwas zu besingen, das ‚größer ist als wir‘, an religiös motivierte Singveranstaltungen ebenso wie an Stadiongesänge beim Fußball. Das Singen schaffe nicht nur eine situativ empfundene Verbindung zu den Mitsingenden, die mit Gefühlen von Wärme, Nähe, Intimität, Unmittelbarkeit und Distanzlosigkeit einhergehen würden, sondern auch in nicht-religiösen Kontexten könne eine Verbindung zu dem im Text besungenen Gegenstand als etwas Transzendentes empfunden werden (vgl. ebd.: 187-188). Wer im Weserstadion die Stadionhymne „Lebenslang grün-weiß“ mitsingt, verbindet sich nicht nur mit den anderen Fans im Gesang, sondern drückt damit seine Zuneigung zum Verein aus, die durch das stark empfundene Gruppgefühl wiederum verstärkt wird. Das gleiche Phänomen eignet sich auf dem Marktplatz bei *Bremen so frei*, wenn alle Teilnehmenden gemeinsam und frenetisch „Oh, Bremen“ auf die Melodie von *Les Champs-Élysées*⁶ singen, gleichsam als Fangesang auf eine Stadt⁷.

Geht ins Ohr – bleibt im Kopf

Ein Text, der mit (Sprach-)Melodie, Reim und Rhythmus versehen ist, lässt sich leichter und langfristiger merken, als ein reiner Prosa-Text. Nicht selten erinnern sich Erwachsene noch bis ins hohe Alter an Lieder und Gedichte, die sie in ihrer eigenen Kindheit gelernt haben. Untersuchungen an Alzheimer-Patient/innen haben darüber hinaus ergeben, dass die Betroffenen

sich häufig an Lieder erinnern, die für sie „irgendwann biografisch bedeutsam waren.“ (vgl. Kreutz 2015: 163). Dabei zeigte sich außerdem, „dass Alzheimer-Patienten Texte in gesungener Form besser erinnern als gesprochen.“ (ebd.). Da das Gehirn ein Lied auf verschiedenen Ebenen verarbeitet – Text, Melodie, Rhythmus, emotionale Stimmung etc. – scheint es sich tiefer einzuprägen als der Text allein. Hierbei stützen die Erinnerung an den Fortgang der Melodie und des Rhythmus‘ die Rekapitulation der Texte und umgekehrt. Ana hat bereits angemerkt, wie schön es für sie war, auf denkbar angenehmste Art etwas über Bremen zu lernen. „Ich werde wahrscheinlich nie wieder vergessen, dass Bremerhaven 1827 von Johann Smidt gegründet wurde. [lacht]“ (Interview vom 03.06.2018).

Wichtiger noch als das Wissen um einige Aspekte der Bremer Geschichte sind es meiner Meinung nach aber die sozialen Botschaften für ein gutes zwischenmenschliches Miteinander, die möglichst nachhaltig im Kopf bleiben sollen. Die sozialen Bindungskräfte, die gemeinsames Singen freisetzt, wurden seit jeher auch dazu verwendet, „Ziele zu propagieren, die demokratischen Grundrechten entgegengesetzt und beispielsweise auf Diskriminierung und Unterdrückung von Minderheiten ausgerichtet sind.“ (Kreutz 2015: 171). In meiner eigenen Schulzeit wurden die Kinder davor gewarnt, bestimmte kostenlose Tonträger auf dem Schulhof anzunehmen, da die darauf enthaltenen Lieder nationalsozialistisches Gedankengut und gewaltverherrlichende Texte beinhalten würden. Tatsächlich haben Wissenschaftler/innen in einem Experiment nachweisen können, dass das Anhören von Liedern mit frauenfeindlichen Texten bei Männern die spontane Gewaltbereitschaft gegenüber

Frauen kurzzeitig erhöht (vgl. ebd.: 177-178). In Fußball- oder Eishockey-Fangesängen gehören Schmähungen des Gegners geradezu zum ‚guten Ton‘. „Ihre Bösartigkeit ist [...] ritualisiert und ist im Stadion geradezu notwendig, um sich als Gruppe darstellen und seine Sache gegenüber dem Gegner durchsetzen zu können. [...] Das geschieht mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln oberhalb wie unterhalb der Gürtellinie und hat eine Fülle von immer neuen Liedern zur Folge.“ (Kopiez/Brink 2010: 236). Die Lieder von *Bremen so frei* sind inhaltlich ganz anders gelagert: Sie propagieren Freiheit, Toleranz und Menschlichkeit (vgl. Burma 2017: 19, 39, 42). Daraus ist abzuleiten, dass im Kern auch diese positiven Lieder der dargestellten Theorie folgen. Meine These: Wenn das Hören und Singen menschenfeindlichen Liedguts das Aggressionspotenzial verstärken kann, könnte das Singen von Liedern, die das Miteinander beschwören, in ähnlich starkem Ausmaß die Offenheit und Hilfsbereitschaft stärken oder fördern.

Die Bedeutung des Raumes – Symbole wahrnehmen

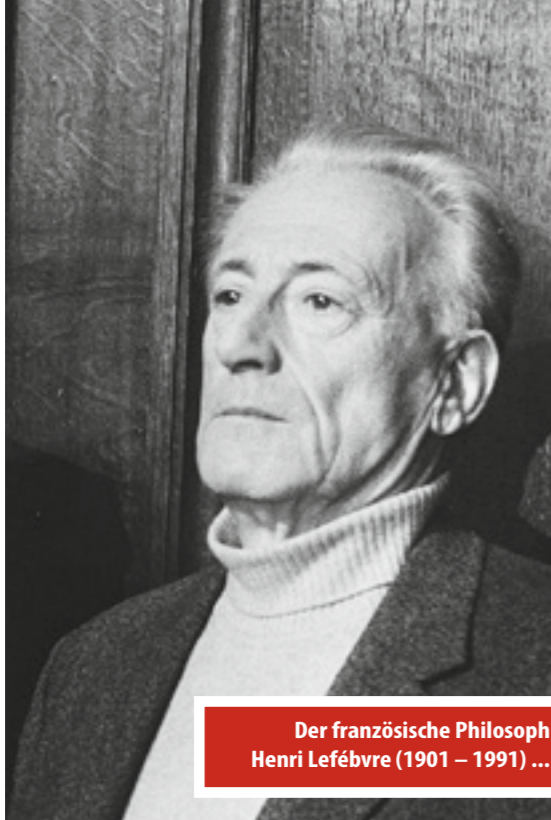
„Ich habe mich schon oft gefragt, ob die [Leute], die hier geboren wurden, eigentlich noch richtig hinschauen und sehen können, wie schön ihre Stadt ist.“ (privates Tagebuch, Eintrag v. 30.5.2018). Die Lieder fordern die Teilnehmenden direkt dazu auf, genau hinzusehen. Die Gebäude und Plätze der Stadt zu betrachten, die sie prägen. Und tatsächlich drehten sich während des Mitsingfestes, insbesondere während der Lieder über den Roland und über das Rathaus, fortwährend zahlreiche Köpfe von Teilnehmenden zu den beiden Bauwerken hin. Der Bremer Marktplatz als Raum, die Verknüpfung von Gesehenem und Besungenem, scheinen also eine nicht unwesentliche Rolle zu spielen. Die Teilnehmenden treten dabei mit dem architektonischen, physisch gegebenen Raum

Darin, sich emotional mit vielen überwiegend fremden Menschen zu verbinden und singend etwas ‚Großes‘ zu feiern, weist das Mitsingfest durchaus Parallelen zu Stadiongesang auf.



6) Les Champs-Élysées: französisches Chanson von Joe Dassin aus dem Jahr 1969.

7) Das Dichten eines neuen Liedtextes auf eine bekannte, eingängige Melodie ist ein weiteres Merkmal, das Bremen so frei an Fangesänge erinnern lässt. Die meisten Fangesänge entstehen in dieser Manier (vgl. Kopiez/Brink 2010: 169).



Der französische Philosoph Henri Lefebvre (1901 – 1991) ...



... und sein Landsmann Ethnologe und Anthropologe Marc Augé.

in Interaktion und verleihen ihm durch ihr Singen eine weitere neue Bedeutung. Nach Benno Werlens Einführung in die Sozialgeographie (2008) sei „davon auszugehen, dass die räumlichen Gegebenheiten ihre Bedeutungen immer erst über die Ausrichtung, die thematische Orientierung des Handelns erlangen.“ (ebd.: 278). Wie der Raum in einer sozialen Praxis des darin Handelns immer wieder aufs Neue konstituiert wird, beschreibt der französische Philosoph Henri Lefebvre (2006 [1974]) auf drei Ebenen: räumliche Praxis, Raumrepräsentation und Repräsentationsraum. Die Ebene der räumlichen Praxis umfasst das sinnlich Erfassbare, das Wahrgenommene, das empirisch Beobachtbare. Sie verknüpft die Elemente der Alltagswirklichkeit zu einer räumlichen Ordnung und strukturiert häufig verwendete Handlungsabläufe zu alltäglichen Routinen. Die Ebene der Raumrepräsentationen beschreibt den Raum als abstraktes Konzept. Gemeint ist der Raum der Wissenschaft und Raumplanung, der Architektur und Kartografie, die nicht nur die wahrgenommene räumliche Praxis konzeptionalisieren sondern auch darauf aufbauend neue Raumkonzepte und -repräsentationen schaffen. Die Repräsentationsräume schließlich bilden die dritte Ebene. Das sind die gelebten Räume, aufgeladen mit Symbolen und Bedeu-

tungszuweisungen der in ihnen handelnden Akteur/innen (vgl. Lefebvre 2006 [1974]: 335-336). „Sie sind vom Imaginären und vom Symbolismus durchdrungen und haben ihren Ursprung in der Geschichte eines Volkes sowie jedes Individuums, das zu diesem Volk gehört.“ (ebd.: 339). Die Produktion des Raumes entstehe nach Lefebvre aus den Wechselwirkungen aller drei Ebenen untereinander, sodass ein und derselbe Ort immer wieder neu als Handlungsraum produziert wird (vgl. ebd.: 335-336). Somit könne der Raum nicht nur als „der ökonomischen Infrastruktur zugehörig, sondern gleichzeitig auch als Produkt einer sozialen Praxis“ gesehen werden (vgl. Dünne et al. 2006: 297). Durch die Teilnahme an *Bremen so frei* hat der Marktplatz mit Roland und Rathaus auf der Ebene des Repräsentationsraumes bei den Singenden an Symbolgehalt zugenommen. Dies schlägt sich direkt in ihrer räumlichen Praxis nieder.

Vom Ort zum Nicht-Ort und zurück

„Ich bin extra ein bisschen früher hergekommen, damit ich an der Rathausfassade noch die Henne im Bogen suchen kann“, erzählt Merlind Winkelmann auf dem Weg zu einem Café kurz nachdem *Bremen so frei 2018* zu Ende ist. Sie ist ebenfalls ein



Der zweite Arkadenbogen der Bremer Rathausfassade zeigt abermals die Bremer Gluckhenne. Im Lied ‚Bremer Rathaus‘ werden einige der Zwickelreliefs beschrieben.

Mitglied des Chores der Universität und hat in dem Jahr das erste Mal an dem Mitsingfest teilgenommen. Sie fährt fort: „Ich glaube, ich habe das Rathaus heute zum ersten Mal wirklich bewusst angesehen.“ (informelles Gespräch vom 1.6.2018). Darin zeigt sich schon, dass für Merlind die symbolische Bedeutung des Raumes zugenommen hat. In ihrer Alltagswirklichkeit hatten der Marktplatz, das Rathaus und der Roland seine symbolischen Implikationen der Vergangenheit längst eingebüßt. Der Marktplatz war für sie zu einem Transitraum geworden. „Ich bin da ja immer nur dran vorbei gelaufen“, sagt sie und klingt dabei fast entschuldigend (vgl. ebd.). „So wie ein Ort durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet ist, so definiert ein Raum, der keine Identität besitzt und sich weder als relational noch als historisch beschreiben lässt, einen Nicht-Ort.“, beschreibt der französische Ethnologe Marc Augé (1994) seine Ort/Nicht-Ort-Dichotomie⁸ (Augé 1994: 92). Nach dieser Definition kann man dem Marktplatz offenkundig sein Ort-Sein nicht absprechen. Jedoch haben wir bereits gesehen, dass räumliche Gegebenheiten ihre Bedeutung

erst durch menschliches Handeln erhalten. Für Merlind also, die „immer nur dran vorbei gelaufen“ ist, hatte sich der Marktplatz tendenziell eher zu einer ‚Passage‘, zu einem Nicht-Ort entwickelt. Die Teilnahme an *Bremen so frei* hat den Raum für sie wieder verstärkt zu einem Ort werden lassen. Durch die Lieder hat Merlind einen neuen Bezug zur Geschichtsträchtigkeit und Symbolhaftigkeit des Marktplatzes aufgebaut, der durch die emotional aufgeladenen Erinnerungen an das Erleben des Mitsingfestes verstärkt wird. Diese (Wieder-)Entdeckung des Marktplatzes als Ort mit Bedeutung kann sich ebenfalls positiv auf die Ortsbindung auswirken.

Ortsbindung durch Ohrwürmer

Jedoch ändert sich nicht nur der individuelle Blick des/der Einzelnen auf den Raum durch die Teilnahme an dem Mitsingfest. Der bloße Anblick des Raumes oder auch nur die Erinnerung daran verleitet Ana regelmäßig dazu, spontan auf dem Weg durch die Stadt – ob allein oder in Gesellschaft – die Lieder von *Bremen so frei* anzustimmen. „Auf dem Weg zum Markt-

8) Augé versteht hierbei den ‚Ort‘ nicht losgelöst von seinen Einschreibungen als ‚Raum‘, sondern als „anthropologischen Ort“ mit seiner geometrischen Form einerseits und den darin ausgeübten räumlichen Praktiken sowie seinen eingeschriebenen und symbolisierten Bedeutungen andererseits (vgl. Augé 1994: 96-97).

platz hatten wir gerade über Anas Familie in Mexiko gesprochen. Das Thema war abgeschlossen und so gingen wir ein Stückchen schweigend nebeneinander her. Sobald das Rathaus in Sichtweite kam, fing Ana gedankenverloren an die erste Zeile des Liedes *Bremer Rathaus* zu singen. Als sie meinen Blick bemerkte, wurde sie sich dessen bewusst und fing an zu lachen. „So ist das einfach immer bei mir, weißt du? Ich sehe das und singe. Das ist mir auch nicht peinlich oder so. Es tut mir einfach gut, das zu singen. Es macht mich fröhlicher.“ (Beobachtungsprotokoll zum bewegten Interview vom 9.6.2018). Ana bezeichnet die Dinge, die ihr *Bremen so frei*-Ohrwürmer verschaffen, als ‚Trigger‘. „Ich freue mich immer, wenn ich irgendeinen Trigger sehe. Ob das jetzt die Bürgerweide ist oder dieses Gräfin-Emma-Schiff an der Weser oder die *Weser selbst* oder der Roland, der Marktplatz, der Dom. Also, du hast das wirklich überall. Überall. Oder auch wenn ich irgendwie das Wort ‚Moin‘ höre schon alleine, kommt sofort dieses [singt] ‚Moin, moin, Lübeck‘ – [spricht wieder normal weiter] und weißt du, wie oft man dieses Wort am Tag hört? Und es ist auf jeden Fall ... einerseits freue ich mich und fange an, sofort zu singen. Es ist nicht so, dass mich die Ohrwürmer stören – ich liebe diese Lieder und singe sie super-gerne. Und andererseits freue ich mich, dass ich weiß, worum es geht. Dass ich mehr informiert bin. Also man erlebt schon die Stadt anders. Aber ich glaube nicht nur als Ausländer, sondern auch als Bremer oder als Deutsche.“ (Interview vom 03.06.2018). Ana erlebt ihre Ohrwurm-Trigger wechselseitig. Auf der einen Seite durch sensorische Eindrücke der Stadt selbst, aber auch fern von Bremen, wie bei einem Ausflug nach Fehmarn, wo sie Dünen gesehen hat (Lied Nr. 1: *Bremer Düne*). Auch das Geräusch quakender Frösche (Lied Nr. 7: *Frösche quaken, Flößer staken*) rufen ihr schlagartig die Lieder ins Gedächtnis (vgl. Interview vom 03.06.2018). Auf der anderen Seite kommen ihr die Lieder ohne

bewusst erkennbaren Grund in den Sinn und erinnern sie an die Stadt Bremen im Allgemeinen und den physischen Raum des Marktplatzes im Besonderen. Das zeigt, dass auch für sie die symbolische Bedeutung des Marktplatzes und damit ihre persönliche emotionale Bindung zu dem Ort stark zugenommen haben, wobei für sie der Marktplatz nunmehr stellvertretend für die Stadt Bremen steht (vgl. ebd.). Ana beschreibt und bezeichnet sich selbst nach *Bremen so frei* als Bremerin. Dieser Ausdruck lässt auf die Stärke ihrer neu gewonnenen symbolischen Ortsbindung schließen, die nach Reubers Definition fast schon an die lokale Identifikation heranreicht (vgl. Reuber 1993: 116). „Wenn ich von irgendwo zurück nach Bremen komme, halte ich immer Ausschau nach dem Dom. Den kann man ja von ganz vielen unterschiedlichen Orten aus sehen. [singt:] ‚Und komm‘ ich nach Bremen, die Domspitzen blinken‘ [aus Lied Nr. 11: *Das neue Weserlied*], [spricht normal weiter] weißt du? Dann weiß ich, ich bin wieder zu Hause. Ich fühle das so.“ (bewegtes Interview vom 9.6.2018).

Raum und Singen – Singen und Raum: beide Aspekte verstärken einander in einem wechselseitigen Prozess. Sie ‚schaukeln sich auf‘. Der Anblick des Raumes einerseits (oder auch nur der Gedanke daran) wird kognitiv mit einer musikalischen Idee und der positiven Erinnerung an emotionales Singen und ein starkes, spontanes Gefühl der Verbundenheit zu tausenden von Menschen verknüpft, die Musik und die Lieder andererseits werden mit einer konkreten räumlichen Vorstellung verbunden. Dieses Zusammenspiel von subjektiv erlebtem, situativem Gemeinschaftsgefühl, an Fangesänge erinnernden Liedern über die Stadt und der physischen Anwesenheit in deren Zentrum, deren Herzen, deren ‚Geburtsort‘ bilden einen gehaltvollen Nährboden zur Entwicklung von emotionaler und sozialer Ortsbindung.



Bremen so frei als jährliche Wiederaufnahme am 1. Juni, als neue Tradition – das wünschen sich das Organisationsteam und die Band rund um die Gebrüder Jehn für die Zukunft.

6. Schlussfolgerungen Status Quo und Zukunftsmusik

Die vorliegende Arbeit konnte zeigen, dass eine Teilnahme am Mitsingfest *Bremen so frei* tatsächlich eine Auswirkung auf die Ortsbindung von Neubremer/innen haben kann. Insbesondere das symbolische Potenzial des Marktplatzes erfährt eine Aufwertung, da positive emotionale Erinnerungen an ein Gemeinschaftsgefühl geschaffen werden, die direkt mit dem Raum als Bezugsrahmen in Verbindung stehen. Dies wird durch die sublimen Wissensvermittlung über den Bezugsraum durch die Lieder noch gesteigert. Die Lieder fordern ganz direkt dazu auf, den beschriebenen Wahrzeichen der Stadt (neue) Beachtung zu schenken, sodass die teilnehmenden Menschen während und nach dem Mitsingfest intensiver und bewusster mit dem Raum interagieren als zuvor. Insbesondere das Lied *Was'n echt'n Bremer is'* kann bewirken, dass Zugezogene sich von der Gruppe der mit ihnen singenden Bre-

mer/innen eingeladen fühlen, sich selbst auch als Bremer/innen zu bezeichnen. Je nachdem, wie stark der Eindruck ist, den die Teilnahme an dem Mitsingfest bei einem Individuum hinterlässt, kann sie sich direkt auf die emotionale Ortsbindung auswirken. Erlebt das Individuum das Mitsingfest innerhalb eines bestehenden sozialen Gefüges (einer Schulkasse, eines Chores, mit der Familie, mit Freund/innen) wird auch die soziale Ortsbindung angeregt. Natürlich darf dabei nicht außer Acht gelassen werden, dass Ana und ich das Mitsingfest unter besonderen Voraussetzungen erleben durften. Dadurch, dass es das Semesterprojekt des Chores der Universität war, hatten wir einen besonders intensiven Zugang zu den Liedern und seinen Inhalten. Ein Mensch, der die Stücke auf dem Marktplatz zum allerersten Mal liest und singt, wird nicht jedes Mal den Hanseswing im Ohr haben, sobald

er das Wort ‚Moin‘ hört, weil die Lieder noch nicht so tief in seinem Bewusstsein verankert sind. Jedoch zeigen Anas Erfahrungen, die sich mit meinen eigenen weitestgehend decken, welches Potenzial insbesondere für die emotionale Ortsbindung in dem Mitsingfest steckt. Noch einmal möchte ich betonen, dass das Mitsingfest Ana zu einem neuen Selbstverständnis als Mexikanerin und Bremerin verholfen hat. Es wäre daher wünschenswert, wenn das Projekt *Bremen so frei* auch weiterhin Aufmerksamkeit seitens der Wissenschaft erfahren würde. Beispielsweise könnte kommunikations- und medienwissenschaftlich untersucht werden, wie die Menschen von dem Mitsingfest erfahren und was genau sie zu einer Teilnahme bewegt. Auch ein Mediendiskurs darüber, wie das Projekt wahrgenommen wird und wo es Aufmerksamkeit findet, wäre denkbar. Eine Studie in größerem Maßstab könnte Aufschluss darüber geben, welche Menschen es überhaupt sind, die (möglicherweise wiederholt) an dem Mitsingfest teilnehmen, welche Hintergründe sie haben und welche Menschen oder sozialen Gruppen aus noch zu erforschenden Gründen sich möglicherweise nicht angesprochen oder gar ausgeschlossen fühlen. Es ist durchaus vorstellbar, dass das Organisationsteam mithilfe dieser Forschungsergebnisse sein Konzept weiterentwickeln könnte, damit *Bremen so frei* tatsächlich auch so frei für alle werden kann, wie es gedacht ist.

Diese Arbeit zeigt auf, dass die Ansprache an Zugezogene im Rahmen der Werbemaßnahmen in jedem Fall Optimierungspotenzial erkennen lässt. Es sollte ganz deutlich herausgestellt und kommuniziert werden, dass sich das Angebot nicht nur an alteingesessene Bremer Bürger/innen richtet, sondern auch an solche, die es werden wollen. Beispielsweise könnten auf den unterschiedlichen Vorankündigungs-kanälen Interviews mit Zugezogenen, die an dem Mitsingfest teilgenommen haben, veröffentlicht werden, in denen sie über ihre positiven Erfahrungen mit *Bremen*

so frei berichten. Hierzu wäre es sinnvoll, auch explizit an Stellen für das Mitsingfest zu werben, die jene Menschen, die neu in Bremen sind, häufig oder gar zwangsläufig besuchen, wie beispielsweise Tourist-Informationen, Meldestellen ... Um auch anderen Menschen die Möglichkeit zu geben, eine ähnlich intensive *Bremen so frei*-Epiphanie zu erfahren wie Ana und ich, könnte ein Projektchor dazu gegründet und etabliert werden, in dem die Lieder nicht nur in einem mehr oder minder stabilen sozialen Rahmen einstudiert werden können, sondern der auch Raum bietet, die Stücke inhaltlich besser kennen zu lernen. Einen geeigneten Rahmen dafür bietet möglicherweise die Bremer Volkshochschule.

Generell bedarf das Werbekonzept dieser Veranstaltung einer Überarbeitung. Printwerbung in Tageszeitungen erreicht längst nicht mehr so viele Menschen, wie noch vor ein paar Jahren. Im Jahr 2017 haben die Organisatoren noch auf Flashmobs mit anschließender Flyer-Verteilung an verschiedenen Orten gesetzt, bei denen einzelne Lieder aus dem Zyklus vorgetragen wurden, um die Bevölkerung ganz direkt und verbunden mit einem Vorgeschmack auf die Lieder auf die Veranstaltung aufmerksam zu machen. Solche unangekündigten musikalischen Vorträge stellen für jene, die sie miterleben, eine außeralltägliche Erfahrung dar, die nicht selten mit dem Smartphone aufgenommen und über die sozialen Netzwerke geteilt werden. Auch der Bremer Rundfunk könnte mit ins Boot geholt werden und im Rahmen seiner Vorankündigungen den einen oder anderen Titel (oder auch ein Medley) spielen.

Ein Problem bleibt die Teilnahme für die arbeitende Bevölkerung, wenn der 1. Juni auf einen Werktag fällt. Einen allgemeinen Feiertag für *Bremen so frei* einzurichten, erscheint als naheliegende aber auch utopische Wunschvorstellung und wird nicht zu realisieren sein. Vielleicht könnte die Arbeitgeberschaft aber einen Weg finden, ihren Mitarbeiter/innen die Teilnahme zu ermöglichen. Schließlich



Optimistisch: Moderator und Projektkoordinator Markus Riemann lädt zum Abschluss von *Bremen so frei* 2018. Alle Teilnehmenden auch für das kommende Jahr auf den Bremer Marktplatz ein.

umfasst das Mitsingfest einen zeitlichen Rahmen von nicht einmal zwei Stunden. Dafür bedarf es aber umfangreicher Lobby- und Netzwerkarbeit anerkannter Akteure wie Dr. Henning Scherf. Denkbar wäre beispielsweise, dass Unternehmen (ähnlich wie zu manchen caritativen Sportveranstaltungen) selbst Projektchöre gründen, die in einheitlicher Kleidung mit Firmenlogo auf dem Marktplatz mitsingen und damit gleichzeitig Werbung für das Unternehmen machen.

Um die Verbindung zwischen den gesungenen Liedern und dem Raum noch zu intensivieren, könnten Aktionsangebote rund um *Bremen so frei* etabliert werden. Vorstellbar wären hier besondere Stadtführungen, die auf die Texte der Lieder abgestimmt sind. Da einige berühmte Bremer Persönlichkeiten in den Liedern direkt ge-

nannt werden, böte sich eine Kooperative mit dem Bremer Geschichtenhaus an. Im Bremer Geschichtenhaus machen Schauspieler/innen Rollen von Bremer Originalen angetan mit Kostüm und Kulisse die Bremer Geschichte erlebbar. Sie könnten für den ersten Juni und auch zu anderen festgelegten Terminen ihr Haus verlassen und ihre Geschichten an unterschiedlichen Orten in der Stadt erzählen.

Die vorliegende Arbeit konnte zeigen, dass das Mitsingfest durch die positive Wirkung, die es auf die Ortsbindung der Menschen haben kann, die in Bremen leben (ob zugezogen oder hier geboren), durchaus eine nicht zu unterschätzende gesellschaftliche Relevanz hat oder entfalten kann. Eine jährliche Wiederaufnahme – und somit Tradierung – von *Bremen so frei* wäre in jedem Falle wünschenswert.

Ende? Nicht ganz

Nun, da die erste wissenschaftliche Arbeit über das Mitsingfest *Bremen so frei* abgeschlossen ist, bin ich noch die Antwort auf eine persönliche Frage schuldig geblieben: Ist *Bremen so frei* – das Mitsingfest und seine Lieder tatsächlich das „große Geschenk“, für das ich es noch vor einem Jahr gehalten hatte? Ja, für mich ist es das. Mehr als je zuvor.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Primärliteratur:

Burma, Imke et al. (2017): Bremen so frei. Ein Fest in 11 Liedern. Notenheft mit CD. Bremen: Ohne Verlag.

Sekundärliteratur:

Abu-Lughod, Lila (1996 [1991]): Gegen Kultur schreiben. In: Lenz, Ilse: Wechselnde Blicke. Opladen: Leske und Budrich, S. 14-46.

Augé, Marc (1994): Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt a.M.: Fischer.

Bertling, Maria (2016): All-Age-Literatur. Die Entdeckung einer neuen Zielgruppe und ihrer Rezeptionsmodalitäten. Wiesbaden: Springer VS.

Brückmann, Asmut (2008): Bremen – Geschichte einer Hansestadt. 1200 Jahre Handel und Herrschaft, Arbeit und Leben in der Wesermetropole. Bremen: Hauschild.

Centrum für Niederdeutsch (2018): Was ist Niederdeutsch. URL: https://www.uni-muenster.de/Germanistik/cfn/Plattinfos/WasistNiederdeutsch/Was_ist_Nieder-deutsch.html (letzter Aufruf 1.8.2018)

Corbin, Juliet M.; Strauss, Anselm L. (1996): Grounded Theory. Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Weinheim: Beltz, Psychologieverlagsunion.

Dracklé, Dorle (2015): Ethnographische Medienanalyse: vom Chaos zum Text. In: Bender, Cora; Zillinger, Martin: Handbuch der Medienethnographie. Berlin: Reimer, S. 387- 404.

Duden (2009): Niedrigschwellig. URL: <http://www.duden.de/rechtsschreibung/niedrigschwellig> (letzter Aufruf 18.07.2018).

Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hrsg.) (2006): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Ellis, Carolyn; Adams, Tony E.; Bochner, Arthur P. (2010): Autoethnografie. In: Mey, Günter; Mruck, Katja (Hrsg.): Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie. VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 145-357.

Elmshäuser, Konrad (2007): Geschichte Bremens. München: C. H. Beck.

Ermert, Karl (Hrsg.) (2016): Chormusik und Migrationsgesellschaft. Erhebungen und Überlegungen zu Kinder- und Jugendchören als Orte transkultureller Teilhabe. Wolfenbüttel: Bundesakademie für kulturelle Bildung. (= Wolfenbütteler Akademie-Texte, Bd. 66)

Gerhard, Winfried (2008): Gemeinschaften ohne Gemeinschaft. Über situative Event-Vergemeinschaftungen. In: Hitzler, Ronald; Honer, Anne; Pfadenhauer, Michaela (Hrsg.): Posttraditionale Gemeinschaften. Theoretische und ethnografische Erkundungen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 202-213.

Geertz, Clifford (1991 [1982]): Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur. In: Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7-43.

Gramatzki, Rolf (1994): Das Rathaus in Bremen. Versuch zu seiner Ikonologie. Bremen: Hauschild.

Gutmann, Hermann (2001): Sagen und Geschichten aus Bremen. Bremen: Edition Temmen.

Kaiser, Jochen (2017): Singen in Gemeinschaft als ästhetische Kommunikation. Eine ethnografische Studie. Wiesbaden: Springer VS.

Kopiez, Reinhard; Brink, Guido (2010): Fußball-Fangesänge. Eine FANomenologie. 5. Auflage, Würzburg: Königshausen & Neumann.

Kreutz, Gunter (2015): Warum Singen glücklich macht. 2. Aufl., Gießen: Psychosozial-Verlag.

Lefévre, Henri (2006[1974]): Die Produktion des Raums. In: Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hrsg.) (2006): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 330-342.

Mader, Richard (1984): Bremens gute Stube. Der Marktplatz gestern und heute. Schneverdingen: Ed. Kunst & Heimat.

Mauss, Marcel (2010 [1923/24]): Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesell-

schaften. Ausschnitt in: Kimmich, Dorothee; Schahadat, Schamma; Hauschild, Thomas (Hrsg.) (2010): Kulturtheorie. Bielefeld: Transkript, S. 165-182.

Meyer, Hanns (1994): Das Bremer Gesicht. 9. Auflage, Bremen: Hauschild.

Müller, Hartmut (1996): Das Linzer Diplom von 1646. Bremen: Staatsarchiv Bremen.

Reuber, Paul (1993): Heimat in der Großstadt. Eine sozialgeographische Studie zu Raumbezug und Entstehung von Ortsbindung am Beispiel Kölns und seiner Stadtviertel. Köln: Geographisches Institut der Universität Köln.

Schuer, Sigrid (2018): Zweite Runde fürs große Mitsing-Fest. URL: https://www.weser-kurier.de/bremen/bremen-stadt_artikel,-zweite-runde-fuers-grosse-mitsingfest-_arid,1732025.html (letzter Aufruf 22.08.2018)

Schütze, Fritz (1977): Die Technik des narrativen Interviews in Interaktionsfeldstudien. Dargestellt an einem Projekt zur Erforschung von kommunalen Machtstrukturen. Bielefeld: Universität.

Sievers, Karen (2015): Lost in Transformation. Raumbezogene Bindungen im Wandel städtebaulicher Erneuerungsmaßnahmen. Wiesbaden: Springer VS.

Werlen, Benno (2008): Sozialgeographie. Eine Einführung. 3., überarb. und erw. Aufl., Bern: Haupt.

Gespräche/Interviews/Tagebucheinträge:

Susanne Gläß, informelles Gespräch vom 20.11.2017

Susanne Gläß, Email vom 22.06.2018

Merlind Winkelmann, informelles Gespräch vom 01.06.2018

Ana Paola Loose Martínez de Castro, narratives Interview vom 03.06.2018

Ana Paola Loose Martínez de Castro, bewegtes Interview vom 09.06.2018

Hanna Deutschmann, privater Tagebucheintrag vom 03.06.2017

Hanna Deutschmann, privater Tagebucheintrag vom 30.05.2018

Hanna Deutschmann, privater Tagebucheintrag vom 02.06.2018

Bilder:

S. 1: Patric Leo

S. 4-5: Michael Bahlo

S. 7: Presseamt Stadt Münster

S. 8-9: Patric Leo

S. 10: Nicole Pankalla (pixabay.com – Lizenz: CC0)

S. 11: Michael Bahlo

S. 12: Hanna Deutschmann

S. 13: Ana Paola Loose Martínez de Castro

S. 14: Aleksandr Zykov (Wikimedia Commons – Lizenz: CC BY-SA 2.0)

S. 15: Patric Leo

S. 16-17: Michael Bahlo

S. 19: Hanna Deutschmann, Almut Jehn

S. 20: Peter Hauschild (pixabay.com – Lizenz: CC0)

S. 22: Jürgen Howaldt (Wikimedia Commons – Lizenz: CC BY-SA 3.0 DE)

S. 23: Michael Bahlo

S. 24: Jürgen Howaldt (Wikimedia Commons – Lizenz: CC BY-SA 2.0 DE)

S. 26: Daniel Schmidt (Pressedienst der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)

S. 27: Michael Bahlo

S. 29: Schlixn (Wikimedia Commons – Lizenz: CC BY-SA 3.0)

S. 30 (links): Nationaal Archief Nederland (Lizenz: CC0)

S. 30 (rechts): Charles Mallison (Wikimedia Commons – Lizenz: CC BY-SA 3.0)

S. 31: Jürgen Howaldt (Wikimedia Commons – Lizenz: CC BY-SA 2.0 DE)

S. 33: Patric Leo

S. 35: Michael Bahlo

S. 39: o. Hg. (1907): „Schiff“ in: Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. 6., gänzl. neubearb. u. verm. Aufl., Leipzig: Bibliographisches Institut. Bd. 17, S. 765-768, Tafel „Schiffsarten aller Zeiten I, Abb.008.

S. 40: Staatsarchiv Bremen

S. 44: Stadt Bremen

Die Lieder von Bemen so frei – Ein Dossier

Die vollen Angaben zur verwendeten Literatur befinden sich im regulären Literaturverzeichnis.

1. Bremer Düne

Der Liederzyklus beginnt mit dem Lied Bremer Düne, das erwartungsgemäß die Entstehung Bremens beschreibt. Doch anstelle von Daten und Fakten erzählt das Lied die Legende der Gründung Bremens. Nach dieser sollen heimatlose Fischer auf ihrer Flucht auf der Weser in ein Unwetter geraten sein. Auf der Suche nach Schutz vor dem Unwetter erblickten sie eine Glücke, die ihre Küken auf einer Flusssdüne in Sicherheit brachte. Als die Sonne durch die Wolken brach und die Henne beleuchtete, erachteten die Fischer dies als schicksalhaftes Zeichen und beschlossen, dort ihre Hütten zu bauen. Aus dieser ersten Besiedelung der Düne soll Bremen entstanden sein (vgl. Meyer 1994: 11). In der letzten Strophe erwähnt das Lied noch Willehad, den ersten Bischof Bremens, der – von Kaiser Karl dem Großen zum Missionsbischof ernannt – die Siedlung an der Weserdüne christianisierte und im Jahre 789 den ersten Bremer Dom weihte (vgl. Brückmann 2008: 9-10): „Und bald stand am Weststrom schon der allererste Dom. / Noch aus Holz gebaut durch Willehad, mit Mut und Herz und Hand.“ (Burma 2017: 7).

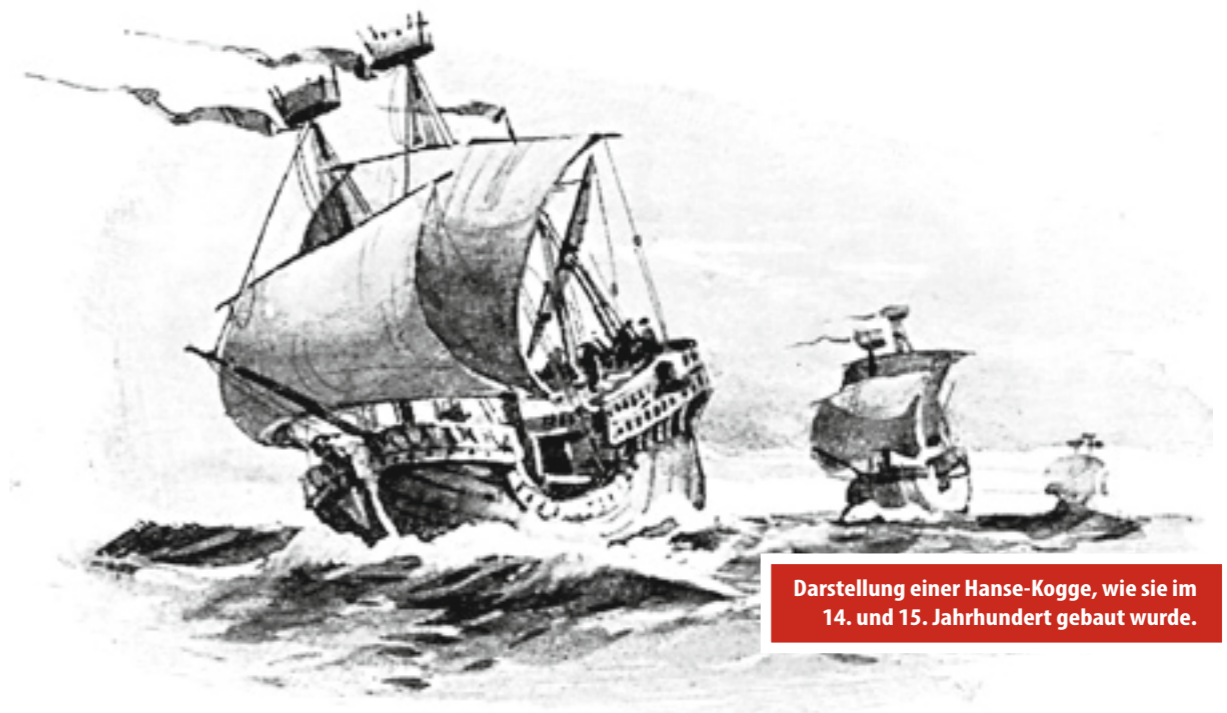
2. Stadtwerdungs-Blues

Das zweite Lied, der Stadtwerdungs-Blues, berichtet von der weiteren Entwicklung Bremens nach seiner Gründung. Wir schreiben das Jahr 965: Knapp zweihundert Jahre nach der ersten Domeinweihung verkündet ein Ich-Erzähler, vermutlich Erzbischof Adaldag, der das Erzbistum Bremen von 937 bis 988 leitete, dass Kaiser Otto I. das Marktrecht erweitert habe.

Markt-, Münz und Zollrecht besaß Bremen bereits seit dem Jahr 888, doch erstmals wurden neben dem Klerus auch die in Bremen heimischen Kaufleute unter den direkten Schutz des Königs gestellt. Dies zementierte Bremens Identität als Handelsstadt (vgl. Elmshäuser 2007: 20 und Burma 2017: 10-12). Interessant ist, dass die Strophen des Liedes größtenteils auf Plattdeutsch geschrieben sind. Das Plattdeutsche entstand ursprünglich aus dem Altsächsischen, das zur Zeit Ottos I. in Bremen gesprochen wurde. Nach 1150 entwickelte es sich zu Mittelniederdeutsch, das durch das Wirken der Hansekaufleute zu einer Hauptverkehrs- und Handelssprache im norddeutschen und -europäischen Raum wurde, der später zum Handelsraum des Hansebundes auswachsen sollte. (vgl. Centrum für Niederdeutsch 2018).

3. Hello Aberdeen (Hanseswing)

Von Bremens bewegter Zeit in der Hanse berichtet das dritte Lied Hello Aberdeen (Hanseswing). „Die ‚Hanse‘ war ursprünglich ein Bündnis von Kaufleuten aus dem Nord- und Ostseeraum, die sich zusammengetan hatten, um sich beim Handel mit auswärtigen Kaufleuten in fremden Ländern zu unterstützen“ (Brückmann 2008: 22). Daraus entwickelte sich ab 1300 ein Städtebund, dessen Ziel es war, den Handel in Nord- und Westeuropa zu kontrollieren und gegen die Konkurrenz zu verteidigen (vgl. ebd.). Das Lied besingt die Vorteile einer Mitgliedschaft im Hansebund, jedoch auch Bremens Unvermögen, sich an die strengen Regeln der Hanse zu halten. Bremen wurde mehrfach ‚verhanst‘ – aus dem Hansebund verwiesen. Nach Imke Burma „wegen Flirtens mit den Friesen“ (Burma 2017: 15), die die Hanse als Feinde ansah, mit denen Bremen jedoch trotzdem eigenmächtig verhandelte (vgl. Brückmann



Darstellung einer Hanse-Kogge, wie sie im 14. und 15. Jahrhundert gebaut wurde.

2008: 22). Im Refrain werden die Hansestädte Lübeck (Deutschland – ‚Hauptstadt‘ der Hanse), Riga (Lettland), Oldenzaal (Niederlande), Danzig (heutiges Polen), Turku (Finnland), Visby (Schweden), Bergen (Norwegen) und Aberdeen (England) in ihrer jeweiligen Landessprache begrüßt (vgl. Burma 2017: 15-16).

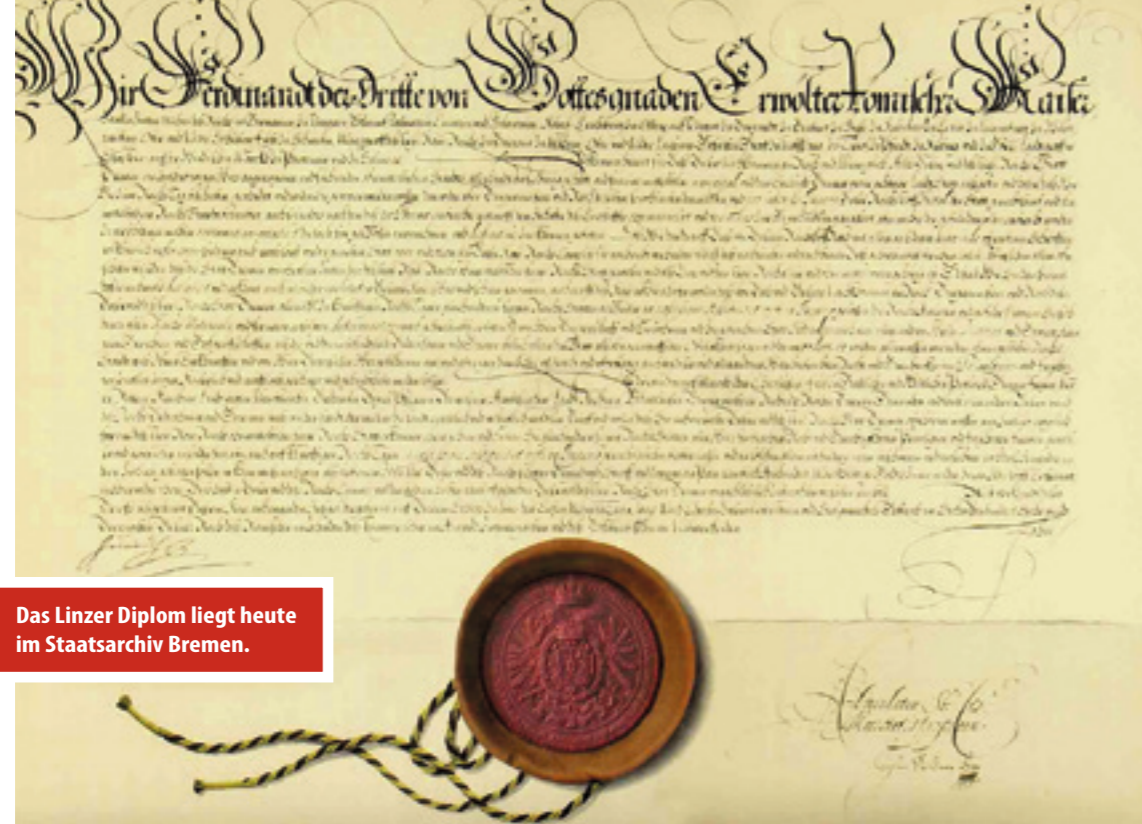
4. Bremer Roland

Nach drei eher beschwingten Stücken stellt das vierte Lied Bremer Roland in seiner Getragenheit eine kleine Zäsur dar. Es beschreibt das Aussehen und die Symbolkraft der 1404 errichteten Statue, die für die Freiheit, Rechte und Privilegien der Bremer Bürger stehen. Ein alter Glaube besagt, dass „die Freiheit der Stadt solange nicht in Gefahr ist, wie der steinerne Roland aufrecht steht“ (Meyer 1994: 16). Es ist bezeichnend, dass die Strophen 1, 2 und 4 des Liedes, die den Roland und der Menschen Umgang mit ihm beschreiben, in Moll komponiert sind, was dem Text einen sehr gewichtigen Charakter verleiht. Die dritte und fünfte Strophe jedoch, welche von der Symbolkraft des Roland singen und den Freiheitsgedanken heraus-

kehren, der in die Zukunft getragen werden soll, sind in Dur komponiert, sodass die positive Konnotation im Text durch das Tongeschlecht noch verstärkt wird. Es ist auch das erste Lied des Zyklus, das nicht nur Vergangenheit, sondern auch das Heute sowie die Zukunft mit einschließt: „Mit gleicher Sorgfalt wollen wir / für uns're Freiheit sorgen. / Für alle Menschen heut und für / ein lebenswertes Morgen.“ (Burma 2017: 19)

5. Bremer Rathaus

Das fünfte Lied Bremer Rathaus besingt die Schönheit und den Symbolcharakter der Rathausfassade aus der Sicht ihres Schöpfers Lüder von Bentheim, der die gotische Fassade des alten Rathauses in den Jahren 1609 bis 1612 im Stil der Weserrenaissance neu gestaltete (vgl. Meyer 1994: 23-24). Das lyrische Ich fordert im 6/8-Takt alle Bürger/innen Bremens, die es zusätzlich noch bekräftigend als Bremer anspricht, dazu auf, innezuhalten und sich die Rathausfassade anzusehen. Daran schließen sich Strophen im 2/2-Takt an, in denen das lyrische Ich die Bilder in den Zwickeln der ersten sechs Bögen der



Das Linzer Diplom liegt heute im Staatsarchiv Bremen.

Arkaden und deren symbolische Bedeutung beschreibt (vgl. Burma 2017: 22-24). Die als Hochreliefs gearbeiteten Figuren und ihre Attribute stellen Tugendallegorien dar. In den ersten sechs Bögen finden wir Weisheit und Wahrheit, Fürsorge und Schutz, Fleiß und Sorgfalt, Freigebigkeit und Stärke, Hochherzigkeit und Eintracht sowie Geduld und Uneigennützigkeit (vgl. Gramatzki 1994: 89-96). Im weiteren Verlauf fordert das lyrische Ich dazu auf, selbst einen Blick auf die Bögen zu werfen und die Symbole zu deuten: „Sie erzählen von Hoffnung von Mäßigung auch./Sie beschwören das Gute, sie feiern die Liebe, mahnen zur Klugheit und wünschen uns Glück.[...]“ (Burma 2017: 25). Schließlich scheint sich die erste Strophe noch einmal zu wiederholen, doch dann wird ein Schwenk in die Gegenwart vollzogen, so dass sich auch die heutigen Bremer/innen angesprochen fühlen sollen: „Bürgerinnen, Bürger Bremer! Haltet inne! Haltet ein! / Während ihr zu Karstadt rennt, wendet, oh wendet den Blick.“ (ebd.)

6. Linzer Diplom

Es wurde bereits erwähnt, dass Bremen so frei deswegen am 1. Juni stattfindet, weil Kaiser Ferdinand III. Bremen einst

im Jahre 1646 das Linzer Diplom verlieh, das Bremen zu einer unmittelbaren Freien Reichsstadt machte (vgl. Elmshäuser 2007: 7). Was die Bremer/innen geleistet haben, um das Dokument zu erhalten, erzählt das Lied Linzer Diplom. Als territoriale Großmacht hatte Schweden das Erzbistum Verden annektiert. Unklar blieb dabei, ob die säkularisierte Stadt Bremen, deren lutherischer Dom jedoch zum Erzbistum gehörte, ebenfalls annektiert sei (Vgl. ebd.: 58). Kaiser Ferdinand, der in Linz residierte und dessen Kriegskassen leer waren, hatte ein großes Interesse daran, dass die reiche Stadt Bremen nicht schwedisch würde und willigte ein, Bremen die Reichsstandschaft zu verleihen, was bedeutete, dass Bremen als Freie Reichsstadt nur noch dem Kaiser selbst gegenüber verpflichtet war. Bremen hatte dafür ca. 100.000 Taler zu zahlen (vgl. ebd.: 58-59). Aber auch Unterhändler und kaiserliche Hofbeamte wollten ihren Aufwand entschädigt wissen. So flossen in der Angelegenheit „Linzer Diplom“ überdies noch eine kaum überschaubare, hohe fünfstellige Summe an Schmiergeldern aus der Stadt. Um das Geld vor dem Zugriff des schwedischen Heeres zu schützen, das die Umgebung besetzte, griff der Bremer Rat zu einer List: Große Teile des Geldes wurden in Fässern unter Salz oder

Stockfisch versteckt und aus der Stadt geschmuggelt (vgl. Müller 1996).

7. Frösche quaken, Flößer staken

Wieder eine Zäsur stellt das siebente Lied Frösche quaken, Flößer staken dar. Der Kanon arbeitet weder die Bremer Geschichte auf noch behandelt er Legenden oder bekannte Bremer Persönlichkeiten. In heiterer, unaufgeregter Weise fängt er die Stimmung ein, die das ruhige Leben in einer Stadt am Wasser mit sich bringt. Lediglich an der Entwicklung der genannten Wasserfahrzeuge – vom Floß über Kähne und Koggen bis hin zum Dampfer (vgl. Burma 2017: 32-33) – ist der unaufhaltsame Lauf der Zeit auszumachen. Der Kanon überbrückt zwischen dem vorangegangenen und dem nachfolgenden Lied fast 200 Jahre.

8. Bremerhaven, kleine Schwester

Davon, wie Bremens Partnerstadt Bremerhaven das Licht der Welt erblickte, berichtet das achte Lied Bremerhaven, kleine Schwester. Um trotz einer immer stärker versandenden Weser im überseeischen Handel konkurrenzfähig zu bleiben, gründete Bremens damaliger Bürgermeister Johann Smidt im Jahre 1827 den „Bremer Haven“. Mit einigem Verhandlungsgeschick hatte er von Hannover 342 Morgen Land am Nordufer der Geeste kaufen können. Der neue Hafen wurde bereits drei Jahre später in Betrieb genommen. Aus der Siedlung, die sich um den Hafen herum bildete, wurde bis zum Ende des 19. Jahrhunderts eine Stadt mit Stadtrechten, die von ca. 20.000 Menschen bewohnt wurde: Bremerhaven (vgl. Brückmann 2008:67-69). Das Lied äußert großes Lob für Bremerhavens Umgang mit Auswandernden. Anders als Hamburg, das aus Angst vor einem zu großen Zustrom armer Menschen größeren Einwanderergruppen die Einreise verweigerte, erließ Bremen bereits 1832 ein Auswanderergesetz, das

genaue Bestimmungen zum Passagiertransport festlegte um einen möglichst würdigen Aufenthalt auf dem Schiff und im Hafen zu gewährleisten (vgl. ebd.: 82). Die Bezeichnung Bremerhavens als kleine Schwester weckt dabei sofort die Assoziation von etwas, das leicht übersehen, aber dennoch bedingungslos geliebt wird. Jeder Mensch, der das Lied singt – egal ob Kind oder Erwachsener – und selbst Geschwister hat, wird unweigerlich an dieses Gefühl erinnert.

9. Nach zu vielen dunklen Jahren

Der Liederzyklus klammert Bremens – sowie ganz Deutschlands – dunkelste Stunde in seiner Geschichte nicht aus. Der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg hatten auch hier Einzug gehalten und schwer gewütet (vgl. Elmshäuser 2007: 98-100). Jedoch ist das neunte Lied Nach zu vielen dunklen Jahren kein Schuldbekenntnis. Judenverfolgung und Pogrom werden nicht thematisiert. Vielmehr geht es darum, wie sich die Stadt und vor allem die Zivilbevölkerung nach dem Kriegsende im Jahre 1945 langsam wieder aufbaute (vgl. Burma 2017: 38-40). Tatsächlich hatte es Bremen und Bremerhaven schwer getroffen: „Am Kriegsende waren über 4000 Menschen den Luftangriffen zum Opfer gefallen, mehr als 60 % des Wohnraums in Bremen wurden zerstört, in den Hafen- und Industrieanlagen lag der Zerstörungsgrad deutlich höher.“ (Elmshäuser 2007: 100). Hier setzt das Lied an und beschreibt in der ersten Strophe den Ist-Zustand der Zerstörung. In der zweiten Strophe beginnt das Leben sich wieder zu regen und den Blick in Richtung Sonne, Richtung Hoffnung zu wenden. Die dritte Strophe nennt Wilhelm Kaisen, der Bremen als Bürgermeister „klug und weise in die neue Zeit“ lenkte (vgl. Burma 2017: 39). Tatsächlich war es der amerikanischen Besatzungsmacht wichtig, möglichst schnell wieder einen Senat einzusetzen, zu dessen Präsidenten und Bürgermeister die Militärregierung

Wilhelm Kaisen ernannte (vgl. Brückmann 2008: 144). Dessen kluge und lebenspraktische Entscheidungen in der Situation der akuten Wohnungsnot halfen Bremen beim Wiederaufbau (vgl. ebd.:150). Schließlich appelliert das Lied an alle Sänger/innen, aus der Vergangenheit zu lernen und für Recht und Menschlichkeit einzutreten. (vgl. Burma 2017: 39). Nach diesem traurigen, aber zugleich auch hoffnungsfrohen und zukunftsorientierten Lied ist die Gegenwart vollends erreicht.

10. Was'n echten Bremer is'

Das zehnte Lied Was'n echten Bremer is' setzt beschwingt einen großen Stimmungskontrast zu Nach zu vielen dunklen Jahren. In den ersten drei Strophen beschreibt es, wie echte Bremer/innen sich gern selbst sehen beziehungsweise wahrgenommen werden wollen: die Fahrradfreundlichkeit der Stadt, kaufmännisches Geschick und vorausschauendes Denken, aber auch eine große Hilfsbereitschaft und der Blick über den Tellerrand hinaus (vgl. Burma 2017: 48). Hanns Meyer schreibt über den ‚bremischen Menschen‘: „Zugezogenen fällt es nicht immer leicht, sich der bremischen Lebenseinstellung anzupassen. Steif ist der Bremer im Verhalten zu Menschen, die er nicht kennt, aber vertrauend und vertraulich, sobald er mit ihnen warm geworden ist. [...] Er schätzt es ganz und gar nicht, wenn sich ihm jemand aufzudrängen versucht.“ (Meyer 1994: 46). Dennoch würden Zugezogene keineswegs abgelehnt. „Daß aber nicht der Geburtsort darüber entscheidet, wer Bremer ist, sondern allein die Bewährung im Leistungsgefüge und des Stadtorganismus, beweist die Geschichte Bremens immer wieder.“ (ebd.: 48). Der Refrain spricht gleich drei bremische Tugenden an und gründet sie auf den

Geschichtenschatz der Hansestadt: „Ein Herz wie Gräfin Emma, so großzügig und warm, / ein Kampfgeist wie der Mann, der um die Bürgerweide kroch, / und plietsch wie jene sieben Faulen und genauso sinnfroh / und nicht zu vergessen, auch ein Fuß wie Pizarro!“* Soweit das gezeichnete Bild des ‚idealen bremischen Menschen‘, das einem Abgleich mit der Realität wohl nur bedingt standhalten würde. Doch wo so manche naserümpfend von Selbstweihräucherung sprechen mögen, schätze ich es eher ein als einen gut gemeinten Ratschlag, sich daran zu erinnern, dass es in der Bremischen Bevölkerung tradierte Tugenden und Werte gibt, die weiterzutragen und zu leben sich positiv auf die Gesellschaft und das zwischenmenschliche Miteinander auswirken kann.

11. Das neue Weserlied

Den Schlusspunkt setzt schließlich das elfte Lied, Das neue Weserlied. Das lyrische Ich ist diesmal die Weser selbst, die von ihrem Lauf erzählt und von kleinen Episoden des alltäglichen Lebens, die sich auf, an und in ihr abspielen. Das Lied bildet außerdem einen klassischen Ringschluss. Der Liederzyklus begann mit der Weser und er endet mit ihr. Der fließende Dreivierteltakt und der Text „Ich fließe, ich fließe seit ewiger Zeit“ (Burma 2017: 46) vermitteln darüber hinaus ein Gefühl von Unendlichkeit, sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft gerichtet. Das unterstreicht noch einmal mehr, welche tragende Rolle der Fluss für Bremen und Bremerhaven, die Entwicklung der Städte und ihrer Bewohner/innen gespielt hat und weiterhin spielen wird.

*) Es würde zu weit führen, an dieser Stelle alle im Lied angerissenen Legenden inhaltlich wiederzugeben. Sie können aber in „Sagen und Geschichten aus Bremen“ von Hermann Gutmann nachgelesen werden (siehe Literaturverzeichnis). Der Fußballspieler Claudio Pizarro aus Peru ist in Bremen nach wie vor äußerst beliebt und wohl zumindest bei Fußballfans zum Bremer der Herzen avanciert. Nicht von ungefähr spielt er die letzte Saison seiner fußballerischen Karriere abermals beim SV Werder Bremen.

Abstract

Das Mitsingfest „Bremen so frei“ fand erstmalig am 1. Juni 2017 auf dem Bremer Marktplatz statt. Es umfasst 11 Lieder, die die Stadtgeschichte nachzeichnen, Geschichten erzählen und Wahrzeichen Bremens porträtieren. Ich stellte fest, dass ich mich durch die Teilnahme an dem Mitsingfest stärker mit der Stadt verbunden fühlte als zuvor. So entstand mein Forschungsinteresse, ob und wie das Event die Ortsbindung insbesondere von Zugezogenen stärken kann. Die Mexikanerin Ana Paola Loose Martines de Castro stellte sich mir für diverse Interviews zur Verfügung. Es stellte sich heraus, dass das Mitsingfest Parallelen zu kirchlichen Singveranstaltungen und Fangesängen im Sport aufweist: Gemeinsames Singen stellt ein kurzfristiges Gemeinschaftsgefühl unter Fremden her. Auch der Raum und die Lieder spielen eine Rolle. Die Singenden sehen das, worüber sie singen, in unmittelbarer Nähe. Das positive Erlebnis der situativen Vergemeinschaftung wird kognitiv mit dem Raum Verknüpft, sodass dieser zukünftig mit anderen Augen wahrgenommen wird. All dies beeinflusst die Ortsbindung positiv. Jedoch werden Zugezogene nicht grundsätzlich von dem Angebot angesprochen. Ana selbst sagte in einem Interview, dass sie ohne den Chor der Universität Bremen nicht an dem Mitsingfest teilgenommen hätte. Aus Angst, sie würde nicht dazugehören – als Zugezogene. Daraus ergibt sich die weiterführende Frage: Wie kann erreicht werden, dass sich auch Zugezogene eingeladen fühlen, um von dem Erlebnis profitieren zu können?



The sing-along festival "Bremen so free" took place for the first time on June 1, 2017 on the Bremen market place. It includes 11 songs that trace the city's history, tell stories and portray it's landmarks. I found myself more connected to the city by participating in the Singing Festival than before. So my research interest arose, whether and how the event can strengthen the place attachment, especially of newcomers. The Mexican Ana Paola Loose Martines de Castro agreed to give me various interviews. It turned out that the sing-along festival shows parallels to church singing and singing in sports: Singing together creates a short-term sense of community among strangers. The room and the songs also play a role. The singers see what they are singing about in the immediate vicinity. The positive experience of situational communitisation is cognitively linked with the space, so that in the future it will be perceived with different eyes. All of this influences the place attachment positively. However, newcomers are not generally addressed by the offer. Ana herself said in an interview that she would not have participated in the sing-along festival without the choir of the University of Bremen. Afraid she would not belong to it – as a newcomer. This leads to the further question: How can it be achieved that newcomers also feel invited to benefit from the experience?

