

SWR2 Essay Lebende Bilder

Zur Choreographie des Fußballs

Von Patric Seibel

Sendung: Montag, 8. Juni 2015

Redaktion: Stephan Krass

Regie: Günter Maurer

Produktion: SWR 2015

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

SWR2 Essay können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.swr2.de oder als **Podcast** nachhören: <http://www1.swr.de/podcast/xml/swr2/essay.xml>

Mitschnitte aller Sendungen der Redaktion SWR2 Essay sind auf CD erhältlich beim SWR Mitschnittdienst in Baden-Baden zum Preis von 12,50 Euro.
Bestellungen über Telefon: 07221/929-26030

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.
Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Spr. 1

Sie waren plötzlich im Bild. Bunt geschminkte und verkleidete Fans in den Stadien der Fußballweltmeisterschaft in Brasilien. Ausgewählt von der Fernsehregie während einer kurzen Spielunterbrechung. Sie waren gestylt und verkleidet als allegorische Figuren ihrer jeweiligen nationalen Kulturgeschichte: griechische Statuen, amerikanische Supermänner und brasilianische Karnevalsdiven; sogar eine lebende Ausgabe der Christusfigur über der Bucht von Rio de Janeiro flimmerte über die Monitore. Die Szenen wiederholten sich bei jeder Spielübertragung. Sobald die Zuschauer sich selbst auf den Bildschirmen in den Stadien erkannten, sprangen sie wild gestikulierend auf, winkten in die Objektive der Kameras und feierten sich selbst in den Blicken des weltweiten Fernsehpublikums.

Spr. 2

Die so verkleideten Zuschauer waren keine typischen Fußball-Fans. Es waren wie häufig bei Länderspielen und internationalen Turnieren Karnevalsfans. So jedenfalls werden sie von echten Anhängern abschätzig genannt. Aber sie lieferten dem Veranstalter, dem Weltverband FIFA und auch dem Fernsehen genau jene optimistischen und fröhlichen Bilder, die den Fußball zu einer weltweit gefragten Ware machen. Die Übertragungen aus Brasilien zeigten auch, dass das Fernsehen nicht mehr nur objektiver Berichterstatter eines Live-Ereignisses ist, sondern mit seinen Bildern selbst Realität erzeugt. Es wird damit zum Akteur in einer durch eben diese Bildproduktion entstandenen theatralischen Arena, deren weitere Akteure die Fußballprofis und die Fans sind. Das Phänomen der durch Fernsehbilder erzeugten Realität anlässlich einer Fußballübertragung konstatierte der Bildwissenschaftler Oliver Fahle bereits vor acht Jahren anlässlich der Weltmeisterschaft 2006 in Deutschland. Nach seiner Überzeugung wurde damals erstmals versucht, beim sogenannten Public Viewing den Raum zwischen dem Ereignis und dessen Repräsentation zu verringern, also die Distanz zwischen Stadion und den innerstädtischen Fanfesten verschwinden zu lassen.

Spr. 3

„Vor allem mit den Leinwänden in vielen Städten entsteht eine Zwischenzone, die nur eines zum Ziel hat: Das Ereignis, das auf den medialen Raum begrenzt ist, soll in den außermedialen Raum hinüber ragen oder umgekehrt: Es geht darum, diese beiden eigentlich getrennten Räume zu verdichten und das Bild damit taktil zu machen. Ziel ist es nämlich, dass das Ereignis gleichsam berührt werden soll. Deshalb beschäftigt sich das Fernsehen auch so viel mit dem außermedialen Raum, den Zuschauern, die irgendwo feiern und jubeln. Das Ziel dieser Veranstaltungen ist demnach die Herstellung von Präsenz, einem gemeinsamen performativen Raum, in dem sich Zuschauer und Akteure gegenseitig hochschaukeln.“

Spr. 1

Was meint Fahle, wenn er schreibt, das Bild soll taktil werden? Physisch scheint das unmöglich, denn Fernsehbilder kann man nicht greifen und anfassen wie ein altes Ölgemälde oder ein vergilbtes Foto. Sie verschwinden im Moment ihrer Ausstrahlung. Was Fahle beschreibt, ist der Versuch der Fernsehmacher, die Bilder

in Spiegelbilder des Publikums zu verwandeln, mit dem Ziel, dass das Publikum sich in diesen Spiegelbildern jubelnd erkennt. Mit der Weltmeisterschaft in Brasilien machte das Fernsehen im Vergleich zum Sommer 2006 einen weiteren Schritt nach vorn. Konnten seine Bilder vorher nur in den vom Stadion getrennten Räumen vor den Großleinwänden eine eigene Realität schaffen, erzeugten sie jetzt auch in den Stadien selbst ein Stück Wirklichkeit. Die Zuschauer agierten nur deshalb so theatralisch, weil sie sich im Blick der Kameras wussten. Diese Weltmeisterschaft war darum einerseits ein Beweis für die neue Macht der Bilder. Gleichzeitig hat diese Macht eine völlig neue Art erzeugt, wie Fußballfans, aber auch Fußballprofis sich verhalten, wie sie performen. Um diese Art der bildlichen Kommunikation soll es im Folgenden gehen. Im Focus steht das Land des Weltmeisters: Deutschland.

Spr. 2

Die Fanszene wird dominiert durch sogenannte Ultras, organisierte Gruppen, die auf den Stadiontribünen mit monumentalen Choreografien auf sich aufmerksam machen. Sie agieren, um etwas zu zeigen, um Bilder von sich herzustellen. Die Ultra-Bewegung entstand in Italien und erreichte mit zeitlichem Abstand auch Deutschland. Heute prägt sie maßgeblich die Fankultur der Proficlubs von der ersten bis zur dritten Liga. Die traditionelle britisch inspirierte Kultur der Stadiongesänge und Sprechchöre spielt nur noch eine Nebenrolle. An ihre Stelle ist eine großflächige optische Ausdrucksweise getreten: mit riesigen Kurvenbildern, Teppichen aus Menschen und Stoffen. Fast scheint es, als ob sich in den neuen Praktiken Erbstücke eines barocken Katholizismus manifestierten und dabei die Spurenelemente einer bilderfeindlichen, calvinistisch inspirierten Tradition der anglikanischen *low church* verdrängt hätten. Die englischen Fußballstadien der 1970er Jahre wurden mit Kathedralen verglichen; die machtvollen Gesänge mit religiösen Hymnen. Es war eine Kultur des Wortes, denn die Texte der Gesänge waren entscheidend: *You`ll never walk alone* heißt es im Refrain eines von den Fans des FC Liverpool adaptierten Musicalstückes und diese Zeilen beschwören eine Gemeinschaft aus Spielern und Fans. Es ist ein weltlicher Gebetstext. Entsprechend passte die britische Stadionkultur zur protestantischen Form des Oratoriums, einem von Chor und Orchester aufgeführten religiösen Singspiel. Die theatralische Bildsprache der Ultras gehört dagegen zur Sphäre der Oper.

Spr. 1

Sobald die beiden Fußballmannschaften den Innenraum des Stadions betreten, beginnt das Ritual. Auf halber Höhe der Stehtribüne wird eine große eingerollte Stoffbahn in Position gebracht. Weich und leicht wie ein Segel rollt ein bemaltes Banner nach unten die Ränge hinab. Um es herum ein Muster aus bunten Papieren, hochgehalten von tausenden Armen. Aus der dichtgedrängten Menschenmasse ist eine streng geordnete Choreografie geworden. Ähnlich wie jene japanischen Papierblumen, die sich entfalten, sobald sie in eine Schale mit Wasser geworfen werden, ersteht aus der vollbesetzten Stadiontribüne ein menschliches Ornament, um nach wenigen Augenblicken schon wieder zu verschwinden. Seit einigen Jahren gehören solche Choreografien in deutschen Fußballstadien zum festen Bestandteil der Fankultur. Die aufwändigen Inszenierungen kombinieren Bilder und Sprache. Parolen beschwören die Clubtradition, greifen aktuelle Anlässe auf oder wenden sich

direkt an die Spieler. „Heute ist ein guter Tag, um Geschichte zu schreiben“, gaben die Fans von Bayern München ihrem Team vor einem Endspiel mit auf den Weg.

Spr. 2

Wichtiger als die Texte aber sind die Bilder. Neben Clubwappen oder dem Konterfei berühmter Helden der Vergangenheit - wie etwa Kaiserslauterns Idol Fritz Walter - zeigen sie durch besondere Motive die Phantasie und Kreativität der einzelnen Fangruppen. Die Choreografien haben die emblematische Kraft ritterlicher Wappen und mittelalterlicher Heer-Banner. Sie sind die letzte Mitgift an die Mannschaft vor dem Anpfiff, zugesteckte Heiligenbildchen, Amulette, Talismane. Die Choreografien sind aber nicht nur Stimulans für die Mannschaft. Sie drücken gleichzeitig eine starke Distinktion aus und dienen damit der Selbstdarstellung ihrer Urheber. Diese verstehen sich selbst als Fan-Elite, ja als eine Art ziviler Orden, Hüter des Vereinsgrals und der Tradition. Die Choreografien sind ihr wichtigstes Ritual. Sie erfordern Disziplin und eine ausgezeichnete Organisation. Schließlich müssen Tausende im Stadion ihre Bewegungen koordinieren, damit das Bild gelingt. Gelungene Choreografien können mit hoher Medienaufmerksamkeit rechnen, bringen Lob vom Club und Anerkennung in der Szene. Die Ultragruppen unterhalten eigene Homepages im Internet und veröffentlichen ihre Choreografien auf Videoplattformen wie YouTube.

Spr. 1

Bisher ist dieses bildhafte Motiv in Darstellungen des Zuschauerverhaltens wenig untersucht worden. Wenn Soziologen, Psychologen oder auch Philosophen über die Faszination des Stadionbesuchs schreiben, stehen häufig das Gemeinschaftserlebnis oder die motorische Abfuhr affektiver Energien im Mittelpunkt. Je nach Perspektive und Standort des Betrachters wird das entweder als prekäres Verhältnis gedeutet, etwa bei gewalttätigen Ausschreitungen, oder als Freiraum für körperliche Expressivität begrüßt. Der Philosoph Gunter Gebauer betont in seiner Poetik des Fußballs die zentrale Bedeutung körperlichen Erlebens. Gebauer deutet die Wechselbeziehung zwischen Fußballfans und Spielern als säkulare Varianten religiöser Rituale. Er bezieht sich dabei auf die Theorie des französischen Soziologen Émile Durkheim, wonach alle Religiosität durch gesellschaftliche Praxis entstehe. Es kommt nach dieser Definition also weniger darauf an, ein transzendentes Wesen anzubeten, als sich vielmehr mit anderen auf einen Kanon von Werten und Formen zu einigen. Diese Religiosität kann dann auch weltliche Inhalte vertreten. Wesentlich bleibt dabei aber die Existenz eines heiligen Gefühls. Es kann nicht intellektuell oder diskursiv hergestellt werden, sondern ausschließlich über körperlich-emotionale Kanäle. Der christliche Philosoph Blaise Pascal hatte schon im 17. Jahrhundert festgestellt:

Spr. 3

„Der Imperativ: knie nieder und bete und seine Befolgung in einer rituellen Körperpraxis ruft einen Zustand des Glaubens hervor.“

Spr. 1

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu brachte es noch prägnanter auf den Punkt:

Spr. 3

„Glauben ist ein Zustand des Körpers.“

Spr. 2

Übertragen auf den Fußball würde das bedeuten, die gemeinsamen Körperpraktiken, das Singen, das rhythmische Klatschen und Stampfen, die körperliche Nähe der Anderen erzeugen erst das heilige Gefühl des Fußballzuschauers. Aber ist das wirklich schon die ganze Wahrheit? Greift im Zeitalter des *iconic turn* die Fixierung auf körperliches Erleben nicht zu kurz? Die Veränderungen im Zuschauerverhalten der letzten zehn, fünfzehn Jahre lassen mit guten Gründen vermuten, dass es neben der Körpererfahrung ebenso um einen Körperausdruck geht, nämlich um das Bild, das es zu erzeugen gibt. Bilder sind in der gegenwärtigen Epoche Ausweise des Daseins: Was kein Bild hat, scheint gar nicht zu existieren. Das milliardenfache Platzieren von Beweisfotos auf Plattformen im Netz wirkt wie eine magische Beschwörung der physischen Existenz der Absender. Diese Konstellation von Körperlichkeit und Imaginärem lässt sich mit Lacans Ideen zum Spiegelerlebnis beschreiben – dazu später - und bildet die psychodynamische Grundkonstante für ein neues performatives Verhalten.

Spr. 1

Wir wollen also zeigen, dass, bedingt durch die technischen Revolutionen der Medien, insbesondere durch die Nutzungsformen von Internet und Smartphone, ein neues Verhältnis von Körperlichkeit und Bildlichkeit entstanden ist. Das Feld Fußball wurde gewählt, weil dieser eine fast ubiquitäre alltagskulturelle Bedeutung einnimmt, weil er Öffentlichkeiten herstellt, die, wie bei den WM-Fanfesten in Berlin zahlenmäßig jede andere Form von Öffentlichkeit weit übertrifft. Darüber hinaus wirkt Fußball als Lebenselixier für das Fernsehen, das mit dessen Hilfe versucht, als Echtzeitmedium gegen das Internet zu bestehen; und schließlich lässt sich im performativen Verhalten von Spielern und Fans ein neues Körper-Bildverhältnis beobachten. Neu ist die theatralische Geste, die eine Botschaft aussendet und sei diese auch nur darauf gerichtet, die eigene körperliche Präsenz zu bestätigen.

Spr. 2

Bilder erscheinen heute meist in immaterieller Form: auf Monitoren, Videowänden oder Displays. Im Vergleich zu den Bildern früherer Epochen scheinen sie nicht physisch zu existieren, obwohl man sie sehen kann. Man kann eine glatte Smartphone-Oberfläche berühren, nicht aber das darauf erscheinende Bild, dessen Farbauftrag und seine Konturen. Aber schon immer gab es Beispiele für eine starke Präsenz von Bildern, die über den materiellen Bereich von Farbe und Form hinaus ragte. Für die Gläubigen im Mittelalter waren die Heiligen auf den Wandgemälden der Gotteshäuser tatsächlich körperlich anwesend. Ihr Anblick löste einen heiligen

Schauer aus oder versprach konkrete Wirkung. So sollte der Anblick von Fresken des heiligen Christophorus bis zum Abend vor unvorbereitetem Tod schützen. Und noch Jahrhunderte später, angesichts der ersten Fotos, den Daguerreotypen, empfand Walter Benjamin das Gefühl, die Portraitierten schienen den Betrachter aus dem Rahmen heraus regelrecht anzublicken und eine eigene Aura zu gewinnen.

Spr. 1

Folgen wir Medienwissenschaftlern wie Oliver Fahle, dann können auch die immateriellen Bilder von heute materielle Substanz gewinnen. Bei der Live-Berichterstattung scheinen die Aufnahmen aus den rahmenlosen Flachbildschirmen gleichsam herauszufließen und sich in die Umwelt zu ergießen. In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, als Fußball zur Massenkultur wurde, waren die Bildmedien technisch kaum in der Lage, die Spiele zu vermitteln. Bis weit in die fünfziger Jahre hinein verhüllten erhaltene Filmsequenzen mehr als sie zeigen. Fußball wurde zunächst durch das Wort vermittelt. Das inspirierte auch Intellektuelle wie Elias Canetti zu einem Räsonnement. Canetti hörte durchs offene Fenster den Lärm aus dem Stadion von Rapid Wien. In seinem Buch *Masse und Macht* beschreibt er den Eindruck, den der hereinwehende Lärm auf ihn ausübte:

Spr. 3

„Während der sechs Jahre, die ich dieses Zimmer bewohnte, versäumte ich keine Gelegenheit, diese Laute zu hören. Den Zustrom der Menschen sah ich unten bei der Stadtbahnstation. Es fällt mir schwer, die Spannung zu beschreiben, mit der ich dem unsichtbaren Match aus der Ferne folgte. Es waren zwei Massen, das war alles, was ich wusste, von gleicher Erregbarkeit beide und sie sprachen dieselbe Sprache. Manchmal saß ich während des Ereignisses am Tisch in der Mitte meines Zimmers und schrieb. Aber was immer es war, was ich schrieb, kein Laut vom Rapid-Platz entging mir. In Manuskripten jener Zeit, die ich bewahrt habe, glaube ich noch heute jede Stelle eines solchen Lautes zu erkennen, als wäre er durch eine geheime Notenschrift bezeichnet.“

Spr. 1

Canetti nahm das Fußballspiel nur als Ohrenzeuge wahr, nur durch die geheime Notenschrift der Rufe und Schreie. Es war die Zeit, in der nicht das Fernsehen, sondern der Hörfunk über den Fußball berichtete.

Spr. 2

Im Wien der 1930er Jahre wurden Radioreportagen von Fußballspielen zu einem beliebten Sendeformat. Man hörte die Übertragungen nicht nur aus Interesse am Sport, sondern auch wegen der Sprachspiele der Reporter an. Berühmt war der Lateinprofessor Willy Schmieger. Seine Reportagen erklangen im Rhythmus klassischer Texte mit Partizipialkonstruktionen und verschachtelten Sätzen, fast so, als säße Heinrich Manns Professor Unrat im Stadion. Schmieger war ein Star und die Menschen riefen sich Wendungen aus seinen Reportagen auf der Straße zu. Damals wurde die Begegnung England gegen Österreich über Lautsprecher live auf den Wiener Heldenplatz übertragen – ein früher Vorschein des heutigen Public Viewings.

Die große Zeit des Worts ist indessen längst vergangen. Heute sind Bilder die Währung der medialen Kommunikation. Diese Entwicklung hat mit dem Publikum auch die Fußballprofis erfasst. In den Momenten des Torjubels verwandeln sie ein Areal des Spielfelds in eine Improvisationsbühne, um kleine Choreografien aufzuführen. Auch bei der letzten Weltmeisterschaft war zu beobachten, wie sich Spielergruppen durch gemeinsame Tanzschritte und Gesten performativ in Szene setzten. Man könnte in diesen Choreografien eine Renaissance der versunkenen theatralischen Tradition des Tableau vivant erkennen.

Spr. 1

Tableaus vivants, lebende Bilder wurden ab der Mitte des 18. Jahrhunderts im Theater, auf der Straße, auf Jahrmärkten und bei privaten Festen gezeigt. Auf diesen lebenden Schautafeln illustrierten Schauspieler in eingefrorener Bewegung allegorisch vereinfacht komplexe Vorgänge. Lange nachdem die Tableaus vivants in Vergessenheit gerieten, haben die Fußballprofis, ohne das bewusst zu tun, diese Tradition wieder belebt. Ein herausragendes Solo-Beispiel eines Tableau vivant, stellte die Geste des italienischen Stürmers Mario Balotelli im Halbfinale der Europameisterschaft 2012 im Spiel Italien gegen Deutschland dar. Wenige Augenblicke nachdem er mit einem fulminanten Schuss das 2:0 für Italien erzielt hatte, inszenierte er sich vor den Fernsehkameras in einer grandiosen Pose. Er zog sein Trikot über den Kopf, straffte den Oberkörper, spannte die Muskeln an, richtete sich auf und blickte in die Ferne. Er schien zu einer Statue zu erstarren. Während im antiken Pygmalion-Mythos von einer Statue berichtet wird, die zum Leben erwacht, schien Balotellis Aufführung den umgekehrten Prozess zu zeigen: Aus einem lebendigen, schwitzenden, kraftstrotzenden Athleten wurde ein Standbild. Allerdings nicht aus Marmor, sondern immer noch aus Fleisch und Blut. Diese Statue aus purer Kraft und männlicher Erotik war mehr als eine Pose - sie wurde zur Apotheose. Der italienische Mittelstürmer verwandelte sich vor den Augen der Zuschauer im Stadion und an den Bildschirmen in einen Gott. Die Aufnahme ging um die Welt und ihr Darsteller wurde zu einer medialen Ikone.

Spr. 2

Die Fußballprofis kommunizieren mit ihren tableaus vivants in zwei Richtungen: Für die tatsächlich anwesende Öffentlichkeit im Stadion und für die TV-Kameras einer weltweiten Medienöffentlichkeit. Dabei stehen sie im Licht, umglänzt von auratischem Glanz und Charisma. Sie werden angeschaut und nehmen sich selbst vergrößert wahr als ihre in den Blicken der Menge zurückstrahlenden Spiegelbilder. Hier kommen nun die Überlegungen des französischen Psychoanalytikers Jacques Lacan ins Spiel. In einer berühmten Studie analysierte Lacan den Moment, in dem Kleinkinder sich erstmals selbst in einem Spiegel wahrnehmen. In einer Art Initiation, in einem Akt von Performance und Wahrnehmung zugleich erkennen sie ihren eigenen Körper als Bild:

Spr. 3

„Man kann das Spiegelstadion als eine Identifikation verstehen..., als eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung.“

Spr. 2

Das Bild spielt nach Lacan eine entscheidende psychodynamische Rolle für alle Menschen. Über ihr Spiegelbild gewinnen sie zuallererst ein Bewusstsein für ihren Körper als etwas Eigenes, von der Umwelt Getrenntes. Gleichzeitig unterliegen sie einem Trugschluss, denn das Spiegelbild sind sie nicht wirklich. Lacan sieht den Moment der kindlichen Identifikation mit dem Spiegelbild begleitet von einer jubulatorischen Geste.

Spr. 1

Blenden wir zurück auf die eingangs geschilderten Szenen. Auch die Stadionbesucher von Brasilien erkannten sich im Fernsehbild auf den Monitoren wieder - mit jubulatorischen Gesten: aufspringend, lachend und winkend. Und wenn wir den Psychoanalytikern weiter folgen, dann kann das Spiegelbild auch ersetzt werden durch ein alternatives Spiegelerlebnis, nämlich durch den liebenden Blick der Mutter oder den eines gleichrangigen Stellvertreters. Für die Fußballprofis sind das Publikum und die Kameraobjektive solche Stellvertreter. Sie spiegeln sich in den Blicken der Fans wie im Strom der medial verbreiteten Bilder. Ohne Zuschauer würde niemand jubeln, denn es ist eine Geste der Mitteilung. Selbst wenn Kinder auf dem Bolzplatz solche Jubelposen zeigen, handelt es sich um eine Inszenierung, abgeschaut von den Stars und präsentiert vor einem imaginierten Stadionpublikum.

Die wirklichen Zuschauer im Stadion dagegen stehen zunächst im Schatten. Es muss vor allem für die eingefleischten Fans eine gewaltige Kränkung bedeuten, nur als Statisten eines größeren Ereignisses und als Claqueure der wahren Stars auf dem Platz wahrgenommen zu werden. Von hier ist es nur ein kleiner Schritt zu dem Schluss, dass auch das Publikum solche Spiegelerlebnisse braucht. Doch da die Stars auf dem Rasen die Einzelnen auf den Tribünen nicht einmal wahrnehmen, müssen die Zuschauer nach Möglichkeiten suchen, selbst zum Fernsehbild zu werden und sich damit ihrer selbst zu vergewissern.

Spr. 2

Der klassische Blick auf das Stadionerlebnis orientierte sich noch strikt am körperlichen Erleben der Besucher. Vom soziologischen, anthropologischen oder kulturwissenschaftlichen Standort aus lautete die Grundfrage: Was macht das Stadionerlebnis mit dem Individuum? Wie erlebt es die Nähe und die Atmosphäre körperlich? Für diesen Ansatz könnte abermals Elias Canetti als ein Stichwortgeber herangezogen werden. Für ihn saugt die Masse die Einzelnen auf, indem sie das Individuum von seiner ursprünglichen Berührungsfurcht erlöst:

Spr. 3

„Sobald man sich der Masse einmal überlassen hat, fürchtet man ihre Berührung nicht. In ihrem idealen Falle sind sich alle gleich. Keine Verschiedenheit zählt, nicht einmal die der Geschlechter. Wer immer einen bedrängt, ist das gleiche wie man selbst. Man spürt ihn, wie man sich selber spürt. Es geht dann alles plötzlich wie innerhalb eines Körpers vor sich.“

Spr. 1

Canetti beschreibt einen regressiven Prozess, zurück zum ursprünglichen vorsymbolischen Zustand, den der Säugling als symbiotische Verschmelzung mit der Umwelt erlebt. Und tatsächlich sind es zwei entgegengesetzte Pole, die die Stadionbesucher als anonyme Masse charakterisieren. Entweder man verschmilzt im Ozean der Massenkommunion oder man versucht, selbst zum Bild zu werden, das die Blicke der Betrachter auf sich zieht. Erst in der Epoche der Bildlichkeit, des *iconic turn*, entstanden dafür Möglichkeiten. Auf diesem Spielfeld führen Fans und Fußballprofis heute einen Krieg um Aufmerksamkeit. Beide Milieus verbindet eine gemeinsame Ökonomie der Gesten und Zeichen. Sie schlagen Schlachten um den Blick der Anderen. Es ist ein narzisstischer Krieg, denn beide Seiten sind süchtig nach Spiegelbildern. Sie finden sie nicht im Wasser wie der Narziss der griechischen Mythologie oder bei Sigmund Freud, sondern in den Medien. Die technische Revolution der Bildmedien mit Internet und Smartphone, mit YouTube und Facebook hat die Koordinaten grundsätzlich verändert.

Spr. 2

Der Krieg um Wahrnehmung wird auf zwei Ebenen ausgetragen. Entscheidend ist die Arena als Ort, denn ohne die mächtigen Bildmaschinen von Fernsehen und Internet gäbe es die ästhetische Praxis der Fankulturen in dieser Form nicht.

Zuerst wird die Schlacht um die Blicke im Stadion ausgefochten; nicht als Wettbewerb repräsentativer Bilder, sondern als Duell von Körpern im Raum, zwischen Feldspielern und Zuschauern. Der deutsch-amerikanische Literaturwissenschaftler Hans Ulrich Gumbrecht hat diese Wechselwirkung zwischen Akteuren und Publikum moderner Mannschaftssportarten in den Kontext des Begriffs der Präsenz gestellt. Danach laden die Körper der Spieler den Raum mit einer starken Energie auf. Mit dieser zwingenden Intensität – so Gumbrecht - sei etwas Heiliges anwesend. Gumbrecht adelt besonders schöne Spielzüge im American Football zu Epiphanien der Form. Epiphanien, also göttliche Erscheinungen, sind zentral für das Konzept der Präsenz. Die Spur dazu findet Gumbrecht in den panhellenischen Spielen der griechischen Antike in Olympia und Delphi. Er schreibt:

Spr. 3

„Es gab keinen Zweifel daran, dass in den großen Momenten sportlicher Höchstleistungen die Macht der Götter – und auch die Götter selbst präsent wurden im Körper der Sportler und präsent im Raum.“

Spr. 2

Diese Präsenz, das Empfinden von Heiligkeit, kann nicht erklärt, bewiesen oder diskutiert werden. Für Gumbrecht steht das sinnliche Erlebnis der Präsenz in Opposition zu Wissenschaft und Diskurs. Die moderne Welt wird wieder verwandelt. Präsenz findet Gumbrecht in Sportarten wie dem American Football oder dem europäischen Fußball. Die Stadien sind für ihn heilige Räume, in die die Götter herab steigen.

Spr. 1

Doch so bestechend die Idee der Präsenz für die Vorgänge auf dem Spielfeld ist - Gumbrecht hat keinen Begriff für das Verhalten der Zuschauer. Das liegt vermutlich daran, dass die in Europa verbreitete performative Fankultur in den USA nicht existiert. Darum enthält Gumbrechts Konzept der Präsenz, was die kommunikative Wechselbeziehung zwischen Profis und Fans angeht, eine entscheidende Leerstelle. Er entwickelt keine Wahrnehmungsinstrumente für das Fanverhalten. Und genau diese Perspektive möchte Gunter Gebauer überwinden, wenn er schreibt:

Spr. 3

„Geblendet vom Glanz der Heiligen hält man die Fans für unwichtige Gefolgsleute. Doch die Macht der Heiligen wird nicht von diesen selbst hervorgebracht. Alle symbolischen Kräfte ihres Körpers und ihrer Handlungen sind ihnen durch die Aktivität der Gemeinde zugeflossen.“

Spr. 1

Und diese Gemeinde verlangt ihr Recht, auch als Bild zu existieren und entsprechend wahrgenommen zu werden. Die Inszenierungen, mit denen dieses Recht eingeklagt werden soll, sind – wie wir gezeigt haben - ein relativ junges Phänomen. Aber es gibt historische Vorläufer für solche massenhaften Inszenierungen menschlicher Körperbilder; allerdings nicht auf den Zuschauertribünen, sondern auf dem Spielfeld. In amerikanischen Sportstadien der 1920er Jahre wurden tausende Darsteller zu Mustern arrangiert, um das Publikum zu unterhalten. Der deutsche Essayist Siegfried Kracauer hatte die Bilder im Kino gesehen und schrieb darüber in der *Frankfurter Zeitung*:

Spr. 3

„Ein Blick auf die Leinwand belehrt, dass die Ornamente aus Tausenden von Körpern bestehen, Körpern in Badehosen ohne Geschlecht. Der Regelmäßigkeit ihrer Muster jubelt die durch die Tribüne gegliederte Masse zu.“

Spr. 2

Diese Formationen wurden im Stadioninneren hergestellt, auf der Wettkampflfläche. Das Publikum, die durch die Tribüne gegliederte Masse, schaute zu. Für Siegfried Kracauer waren die geometrischen Formationen von Körpern Zeichen der totalitären Erfassung von Menschen und deren Liquidation in der Masse. Er sah in diesen Körperornamenten einen götterlosen, mythologischen Kult, aus dem alles Religiöse verschwunden war. Es war der Kult der Körperertüchtigung, der seine Teilnehmer ebenso geometrisch gliederte und ordnete wie der fordistische Kapitalismus, in dessen Werkhallen diese Körper im Rhythmus der Fließbandproduktion funktionierten.

Spr. 1

Aus kulturkonservativer Warte ließen sich auch die heutigen Massenornamente der Fangruppen als kultische Leerformen werten. Damit verfehlte man aber deren Praxis. Die Fußballfans wissen in aller Regel sehr genau, dass sie Teilnehmer eines Zeichenspiels sind. Sie betreten im Stadion bewusst eine zweite Welt. Mit diesem Terminus bezeichnet der österreichische Philosoph Robert Pfaller die Schaffung einer Sphäre des Als Ob – eine bewusste Inszenierung, um gerade durch diesen Eskapismus die reale Welt erträglicher zu machen. Der Profifußball ist eine von vielen zweiten Welten, die sich Menschen in ihren kulturellen Praktiken selbst schaffen. Sie glauben nicht wirklich, dass die zweite Welt die Realität ist, aber sie wollen es glauben für die Zeit, in der sie sich in ihr aufhalten. Der französische Psychoanalytiker Octave Mannoni unterscheidet zwischen *fois*, dem fundamentalen, echten Glauben und *croyance*, einem augenzwinkernden Aberglauben. Von genau dieser Art *croyance* oder Aberglaube ist der Glaube der Ultras an die Kraft ihrer Stadionbilder. Sie wissen, dass diese nicht wirklich reale Bedeutung haben, aber innerhalb der Sphäre Fußball Geltung beanspruchen dürfen. Diese Haltung ist die Vorbedingung für den heiligen Ernst, mit dem sie ihre Choreografien inszenieren.

Spr. 2

Die Akteure betreiben ihr Spiel, gerade weil es nichts mit der Sphäre des Alltags zu tun hat und wie eine Religion ohne Gott und ohne fundamentalistischen Glauben funktioniert. Dabei wird das Verhältnis Publikum – Akteur umgedreht. Die Zuschauer werden zu Darstellern, denen die tatsächlichen Akteure, die Spieler zuschauen, während sie das Spielfeld betreten. Die Ornamente wirken als emblematische Selbstvergewisserung, denn in einer multimedialen Welt erscheint nur das als wirklich, was als Bild existiert. Allerdings hat die schöne Oberfläche auch eine Rückseite. Sie gehört dazu wie das Negativ zum analogen Foto.

Spr. 1

Plötzliche Lichtexplosion im Dunkel des Tribünenbauchs. Leuchtendrot und gleißend hell brennen Fackeln. Schwarzgraue Rauschschwaden fließen aus dem Block, nehmen Sicht und Atem. Vermummte Gestalten recken Fackeln in die Luft. Gescannt von Überwachungskameras und gejagt von Polizei und Ordnern versuchen sie, im Schutz der Masse unterzutauchen. Dieses zweite Bild dient ähnlich wie die schöne Choreografie der Abgrenzung von den übrigen Stadionbesuchern. Das verbotene Abbrennen der Seenotrettungsfackeln, sogenannter Bengalos, bedeutet darüber hinaus einen rebellischen Akt gegen die Spielregeln des modernen sauberen Unterhaltungsbetriebs Fußball. Die Bengalos stören den reibungslosen Betrieb. Ihr starker Rauch vernebelt das Spielfeld und die Objektive der TV-Kameras. Das Verbot solcher Stadionfackeln ist gut begründet. Bengalos werden mehrere hundert Grad heiß. In einem vollbesetzten Stadion sind Verletzungsrisiko und Brandgefahr zu groß. Der starke Rauch führt zu Atemnot und reizt die Augen.

Spr. 2

Die Bengalozünder bleiben unsichtbar, undurchsichtig. Historisch gesehen knüpfen sie an die Maskentradition des attischen Theaters an. Mit ihrer Geste des *Wir können*

auch anders brechen sie die auf den ersten Eindruck so medienkompatible Ultra-Ästhetik der Bildproduktion. Diese Drohung kann allerdings auch verabscheuungswürdige Formen annehmen – im dritten und ältesten Akt der Fan-Choreografie, dem klassischen Hooligan-Terror. Wildes Jagen über die Plätze und Straßen der Stadt. Dirigiert von den Mobiltelefonen ihrer Strategen erobern die Rennenden den Raum. Polizisten versuchen zu intervenieren. Ein gegnerischer Mob zieht mit. Glas splittert, Schaufenster liegen in Scherben, Stühle und Steine fliegen, Tische und Müllcontainer werden umgestoßen. Zweizentner-Männer überrennen mit der Wucht von Vorortzügen alles, was im Weg steht. Schreie, Schläge, Tritte, Blut. Hetzjagd. Panik. Passanten flüchten. Die dritte Halbzeit läuft.

Spr. 1

Immer mehr kanalisiert inzwischen das Fernsehen die ungebärdigen wilden Bilder der Fans. Bei großen Turnieren und auch bei der Berichterstattung aus der ersten und zweiten Liga werden die Fernsehaufnahmen unter Aufsicht der Veranstalter zentral hergestellt und verteilt. Es gibt die explizite Ansage, Bilder von unbotmäßigem Verhalten weitgehend auszublenden. In diesem Sinn sehen auch die Fernsehzuschauer nicht die ganze Wirklichkeit, sondern eine Realität unter der Prämisse der Bildregie. Neuerdings versuchen die TV-Sender massiv, das Geschehen auf den Rängen zu beeinflussen. So entfernte der Westdeutsche Rundfunk einen Trailer mit Bildern der Dortmunder Fankurve aus dem Vorspann seiner Regionalnachrichten. Diese Maßnahme, zu der selbst der Intendant Stellung nahm, war eine explizite pädagogische Sanktion gegenüber den Fans von Borussia Dortmund, weil aus deren Reihen beim Revierderby auf Schalke bengalische Feuer gezündet wurden. Die Anstalten zahlen für den Stoff, aus dem die Bilder sind, hunderte Millionen Euro und wehren sich gegen die Verunreinigung der Ware.

Spr. 2

Fußball, wie wir ihn gegenwärtig erleben – so hatten wir gesagt - funktioniert über das Bild. Der Literaturwissenschaftler Klaus Theweleit erkennt in der Spielweise der weltbesten Mannschaften Bewegungsabläufe aus Computerspielen. Der bei der WM in Brasilien zum besten Akteur gewählte Argentinier Lionel Messi verbringt täglich viele Stunden vor der Konsole beim virtuellen Fußball. Er wird dabei zu seinem eigenen Avatar. Messi erprobt am Bildschirm Spielzüge, die er später auf dem Platz anwendet. Virtuelle Figur und leibhaftiger Spieler treten in einen Austausch – mediale Bildsequenzen und tatsächliche Körperperformance verflechten sich. Das Bild bestimmt auch die Schulung der Profis. Die Videoanalyse des Gegners ist heute Kernbestandteil professioneller Spielvorbereitung. Die traditionelle Kabinen-Ansprache des Trainers unmittelbar vor dem Anpfiff mit Appellen an klassische Tugenden wie Einsatzfreude und Kampfgeist scheint dagegen auf dem Rückzug zu sein. Das Trainerwort ist abgesunken zur Folklore. Die Spieler sind vorbereitet durch einen Matchplan. Im Kopf und in den Beinen haben sie geometrische Muster, in die Laufwege und Raumorganisation einprogrammiert sind.

Spr. 1

Auch medial ist das Wort in der Berichterstattung auf dem Rückzug. Wer kann, verfolgt die Spiele nicht im Radio, sondern im Fernsehen. Bilder, schärfer als die

Wirklichkeit, verspricht der Bezahlsender *Sky* seinen Kunden. Vorreiter und Vorbild ist hier immer noch die englische Premier-League. Ihre Fernsehbilder sind so perfekt, dass sie fast künstlich wirken. Der Rasen ähnelt in seiner einheitlichen Oberfläche mehr und mehr der Optik hochauflösender Computersimulationsspiele. Diese Oberfläche hat keine Körnung mehr, nichts Raues – sie ist glatt. Bilder von Fußball im Schlamm oder Schnee, oder von schütterem Rasen im Torraum, wie sie die älteren Fernsehübertragungen boten, wirken heute wie Relikte aus einer anderen Zeit.

Spr. 2

Die Arena, in der sich die Akteure aus Fernsehveranstaltern, Fußballern und Fans treffen, lässt sich mit einiger Berechtigung als eine theatralische erkennen. In seiner Kulturgeschichte des Fußballs konstatiert Wolfgang Feyringer:

Spr. 3

„In der bürgerlichen Öffentlichkeit der BRD kam ab den fünfziger Jahren dem Fußball die Rolle der Performance zu, die zuvor das Theater innehatte. Man verwies darauf, dass ein Match in ähnlich körperlich-sinnlichem Ausdruck wie das klassische Drama die Dreieinigkeit des Ortes, der Zeit und der Handlung einhalte.“

Spr. 2

In dieser theatralischen Arena ist das Zuschauerverhalten zum Gegenstand eines kulturellen Kampfs zwischen Publikum und Veranstaltern geworden. Aus den wilden, unzivilisierten Massen mit schlechtem Benehmen sind selbstbewusste Konsumenten geworden. Ähnlich entwickelte sich schon das historische Zuschauerverhalten im echten Theater: Der Soziologe Richard Sennet beschreibt extrem unterschiedliche Stimmungen in Pariser und Londoner Theatern des 18. Jahrhunderts im Vergleich zum späten 19. Jahrhundert. Im 18. Jahrhundert ging es in den Theatern hoch her. Das Publikum war undiszipliniert, schrie und lärmte, verlangte von den Schauspielern mehrfache Wiederholung beliebter Szenen oder versuchte die Akteure durch Rufen aus dem Konzept zu bringen. Eine Trennung zwischen Bühne und Zuschauerraum gab es nicht.

Spr. 3

„Betrachten wir die Bühne dieser Zeit, so finden wir dort nicht nur Schauspieler, sondern auch zahlreiche Zuschauer versammelt – die ihren Platz auf der Bühne eingenommen haben. Und je nach Lust und Laune stolzieren die unbekümmerten Jünglinge auf der Bühne umher und winken den Freunden in den Logen zu.“

Spr. 2

Doch schon einhundert Jahre später hatte sich die Haltung des Publikums komplett verändert. Im Theater war es still. Die Zuschauer verfolgten das Geschehen passiv aber hochkonzentriert:

Spr. 3

„Die Zurückhaltung im Theater wurde für das bürgerliche Publikum zu einem Merkmal, mittels dessen es sich von einem Arbeiterpublikum abzugrenzen vermochte. Um 1850 zeichnete sich ein ‚gesittetes‘ Publikum dadurch aus, dass es imstande war, seine eigenen Regungen durch Schweigen zu beherrschen.“

Spr. 1

Zwischen diesen beiden Polen liegt auch das Konfliktpotential, bei dem sich die aktiven Fans und die Verantwortlichen der Fußballbranche gegenüberstehen. Die Vereine und ihre Verbände möchten das Geschehen auf den Rängen kontrollieren, die Fans möchten die Tribüne als Bühne ihrer eigenen Performance nutzen. Das führt immer öfter zu Kraftproben wie anlässlich des Finales in der Champions-League im Mai 2013 zwischen Borussia Dortmund und dem FC Bayern München. Aufgrund strenger Auflagen der europäischen Fußball-Union UEFA konnten die Fans beider Vereine keine Kurvenchoreografie in der üblichen Form zeigen. Stattdessen präsentierte die UEFA im Rahmenprogramm des Spiels eine eigene Choreografie. Kostümierte Statisten führten eine Performance auf, die mit historisierenden Motiven aus der Feudalzeit operierte. Bewaffnet mit Knüppeln und Schwertern standen sich zwei feindliche Horden gegenüber. Schließlich trugen zwei frühere Profis beider Clubs in Ritterkostümen mit Harnisch und Helm den Siegespokal auf das Feld. Der Spiegel merkte verwundert an:

Spr. 3

„Dass die Organisatoren eines Fußballspiels auf die Idee kommen, als Präludium eine mittelalterliche Schlacht zu inszenieren, untermalt von martialischer Musik und begleitet von Kampfgeschrei, kommt dann doch überraschend. Zumal vor dem Stadion noch in Durchsagen gedroht worden war: Wer Pyrotechnik mit ins Stadion bringt und erwischt wird, wird verhaftet.“

Spr. 2

Als Reaktion auf die aus ihrer Sicht unerträglich gewordene Kommerzialisierung des Sports wenden sich indessen Teile der Ultras von der Eventmaschine Profifußball ab. So unterstützt z. B. eine Gruppe von Hannoveraner Fans aus Protest gegen die Politik des Clubchefs statt der Profimannschaft das Nachwuchsteam, das in der vierten Liga spielt. In anderen Städten sind ähnliche Tendenzen zu beobachten. Der Preis für diesen Ausstieg ist hoch. Denn ohne die große Stadionbühne fehlt das Entscheidende: Der „heilige Ort“, an den Ritual und Inszenierung gebunden sind.

Auch die Hooligans suchen nach Exitstrategien. Ursachen sind der steigende Verfolgungsdruck durch die Polizei und die wachsende Isolierung innerhalb der Fanszene.

Spr. 1

Im Herbst 2014 haben Hooligans abseits der Stadien mit politisch camoufflierter Gewalt Schlagzeilen gemacht. Eine Demonstration unter dem Label „Hooligans

gegen Salafisten“ eskalierte in Straßenkrawallen und massiver Gewalt gegen die überraschte Polizei. Während in den deutschen Medien zunächst Ratlosigkeit über dieses scheinbar neue Phänomen herrschte, kannten britische Soziologen und Kriminologen die historischen Vorbilder ziemlich genau. In England hatten sich im Jahr 2009 ebenfalls Fußballhooligans unter dem Label „English Defence League“ formiert und den Schulterschluss mit rechtsextremen Gruppierungen im Dunstkreis der „National Front“ gesucht. Auf Demonstrationen wurden fremdenfeindliche und rassistische Affekte ausagiert und schwere Ausschreitungen provoziert. Die englischen Kriminologen Jon Garland und James Treadwell identifizierten die teilnehmenden Hooligans als Fußtruppen der Rechten, die wegen der Restriktionen im Profifußball dort keine Bühne mehr für ihre Gewalt finden und sich daher neue Räume suchen.

Spr. 2

Die als Demonstranten maskierten Fußballhooligans haben das Feld des Fußballs verlassen. Ihr Ausflug in die Politik bezeugt ihr subkulturelles Scheitern. Die Hooligans, die sich in Deutschland auf Demonstrationen gezeigt haben, waren nicht gekommen, um zu argumentieren. Es ist der Wesenskern des Hooliganismus, den Diskurs zu verweigern. Deshalb feuern Hooligans ihre Mannschaft im Stadion auch nicht durch Gesänge an. Sie folgen ganz den Imperativen einer Ästhetik, die sich am Ideal des soldatisch-sportlichen Männerkörpers orientiert. Diese Ästhetik kennt keine Unterscheidung in wahr oder falsch, gut oder schlecht, sondern nur die Unterscheidung Freund – Feind. Deshalb kann sie auch in manifeste Gewalt gegen Personen münden.

Spr. 1

Auch die Fan-Kurve im Fußballstadion strahlt die Ambivalenz von Fest und Barrikade aus. Die Ausgelassenheit liefert schöne Bilder und ist gut für das Business – der Umschlag in die Revolte gefährdet hingegen den Betrieb. Seit jeher glimmt in feiernden Massen die Lunte des drohenden Aufstands und seit jeher werden diese Massen von Obrigkeit und Polizei misstrauisch und nervös taxiert. Ein Text Walter Benjamins über den französischen Nationalfeiertag im Paris der 1930er Jahre bringt diese Stimmung auf den Punkt.

Spr. 3

„Der vierzehnte Juli. Von Sacré-Coeur aus übergießen bengalische Feuer Montmartre... Zehntausende stehen am Abhang gedrängt und folgen dem Schauspiel. Und diese Menge kräuselt unaufhörlich ein Flüstern wie Fältchen, wenn der Wind im Mantel spielt. ...Erwartet nicht diese dumpfe Menge ein Unheil, groß genug, um aus ihrer Spannung den Funken zu schlagen; Feuersbrunst oder Weltende, irgendetwas, das dies samtne, tausendstimmige Flüstern umschlagen ließe in einen einzigen Schrei, wie ein Windstoß das Scharlachfutter des Mantels aufdeckt? Denn der helle Schrei des Entsetzens, der panische Schrecken ist die Kehrseite aller wirklichen Massenfeste. ...Für das tiefste, unbewusste Dasein der Masse sind Freudenfeste und Feuersbrünste nur Spiel, an dem sie auf den Augenblick des Mündigwerdens sich vorbereitet, auf die Stunde, da Panik und Fest,

nach langer Brudertrennung sich erkennend, im revolutionären Aufstand einander umarmen.“

Spr. 1

Dieser Text Benjamins erkennt den Flirt mit der Gefahr. Er beschwört einen revolutionären Aufstand, von dem nicht ausgemacht ist, wie er enden wird.

Spr. 2

Aber dieser Text könnte auch als Offenbarungstext über das Moment des Heiligen im Fußball gelesen werden. Der Schlüssel liegt in dem Wort „Funken“. Dieser Funke, der umschlägt in einen einzigen Schrei – das ist der Augenblick des Kairos. Kairos ist der günstige Moment, der, richtig genutzt, zum Wendepunkt werden kann. Das ist bezogen auf den Spielverlauf im Fußball die Torchance. Wird sie verwandelt, schlägt die Stimmung um in einen einzigen Schrei – den Torschrei. Wesentlich ist dabei das Moment des Schocks, der Plötzlichkeit, des hellen Aufschreis, der Kristallisationspunkt, an dem alles möglich scheint – Fest oder Panik. Und so kann der Text Benjamins auch bezogen werden auf die Beschreibung der Menge auf der Tribüne. Fest und Panik – strahlende Choreografie oder Gewaltausbruch des Mobs sind die beiden extremen Möglichkeiten der Fankultur.

Spr. 1

Ein großes Fest feierten die siegreichen deutschen Nationalspieler nach ihrer Rückkehr aus Brasilien gemeinsam mit den Fans am Brandenburger Tor in Berlin. Vor der Bühne, auf der sich die Fußballer zeigten, war eine Million Menschen versammelt. Die Organisatoren hatten als Form der Siegesfeier nicht den Triumphzug gewählt, das Fahren im offenen Wagen durch die Menge, wie es durch das historische Vorbild römischer Imperatoren bekannt ist. Sie entschieden sich stattdessen für die ältere, griechische Variante – für die Theatralik. Geordnet nach Wohngruppen ihres Quartiers in Südamerika traten die Nationalspieler vor die Menge und führten einstudierte Performances auf. Es schien an diesem heißen Sommertag in Berlin, als komme da etwas zusammen, was zusammengehöre. Und doch fehlte etwas – das religiöse Gefühl, von dem Pascal sagte, es werde durch körperliche Praktiken erzeugt. Aber das ist nur eine Seite der Medaille. Das säkularisierte religiöse Gefühl im Sport wird heute – wie wir gesehen haben - vor allem durch die körperliche Erfahrung von Bildlichkeit erzeugt.

Spr. 2

Ein Blick auf die Erkenntnisse des Ethnologen Thomas Hauschild kann veranschaulichen, worum es hier geht. Bei seinen Feldforschungen im ländlichen Raum Südtaliens lernte er eine spirituelle Mixtur aus Katholizismus, Aberglauben und magischen Praktiken kennen. In diesem Milieu entdeckte er die materielle Kraft bildhafter Gewänder. Die religiösen Trachten der Priester und Nonnen suggerierten den Gläubigen nämlich bestimmte körperliche Fähigkeiten, die über diejenigen der Normalsterblichen hinauszugehen schienen. Hauschild beschreibt die Suggestion von Schwebefeffekten, die durch die fließenden priesterlichen Gewänder erzeugt wird:

Spr. 3

„Es geht um eine Körpererfahrung, um Heiligung. Durch Kopfbedeckungen und Tücher wird eine Anonymisierung, Ausrichtung, Streckung oder Glättung der Gestalt nach oben hin oder von oben her bewirkt.“

Spr. 2

Hauschild hat bei seiner Feldforschung im ländlichen Süditalien zahlreiche Berichte über die den Priestern zugeschriebene Levitationsfähigkeiten gesammelt und beschreibt diese Wahrnehmung von etwas Schwebendem, jene „Konstruktion von körperlichen Realitäten der Berührung mit einem Etwas von ganz oben“. Sämtliche Religionen der Welt kennen diese Effekte und wenden sie an. Durch die Verbindung des Priesters oder Weisen mit einem „Oben“ entsteht das Charisma, die Verbindung zu etwas Transzendente, Höheren, Göttlichen. Aus dem religiösen Feld ist dieses Phänomen laut Hauschild auch in die Unterhaltungsindustrie migriert und dort in Elementen des Starkults zu beobachten.

Spr. 1

Aus zahlreichen Berichten wissen wir von dem ganz besonderen Körpergefühl, das viele Menschen mit dem Tragen von Fußballtrikots verbindet. Häufig werden sie beschrieben als zweite Haut, die ihren Träger verwandelt. Mit einem Trikot wird gleichsam ein neuer Habitus übergezogen, eine veränderte Art, den eigenen Körper in seiner Umgebung wahrzunehmen und auszudrücken. Für den Fußball ist dieser Habitus durch Tragen des Trikots, sei es als Spieler oder als Fan, elementar. Die Vereinstrikots werden zu heiligen Gewändern. „Camiseta immacolata“, so wurde das Trikot des FC Barcelona genannt - solange es nicht durch Werbung befleckt war. Der religiöse Bezug liegt hier offen auf der Hand. Eine besondere Stellung nehmen weltweit die Trikots der Nationalmannschaften ein. Auf der Brust der deutschen Elf leuchten nun vier Sterne – jeder steht für den Gewinn einer Fußball-WM. Die Sterne verleihen dem Nationaltrikot die Verbindung nach oben, ähnlich wie die fließenden Messgewänder der Priester.

Spr. 2

Aber wie diesen fehlt auch einem Fußballprofi ohne Trikot etwas Entscheidendes. Die Berliner Performance der Nationalspieler zeigte das überdeutlich. Triumphal waren sie zurückgekehrt; und nun standen mit dem WM-Pokal auf der Bühne keine Halbgötter, sondern sehr junge Männer in Alltags- und Sportklamotten. Ihrer heiligen Gewänder beraubt und weit weg vom rituellen Raum des Stadions waren sie, auf ganz demokratische Weise, ein Teil der Masse, die sie bejubelte.