

Fußball – Fünf Fragmente über eine naive und sentimentalische Kunst

Originalveröffentlichung in: Brüggemeier, Franz-Josef (Hrsg.): Der Ball ist rund, Essen 2000, S. 39-47

Fußball ist die populärste Sportart unserer Zeit. Selbst wenn man sich nicht für dieses Spiel interessiert, wird man wissen, wer Pelé oder Beckenbauer sind, wird wahrscheinlich sogar die Spielregeln im Grundsatz kennen. Fußball ist nicht bloß ein Freizeitvergnügen, sondern Teil unserer Alltagskultur, was man bis in unseren Sprachschatz hinein beobachten kann. Wir reden davon, dass "jemand ein Eigentor schießt", "sich ins Abseits stellt" oder "eine rote Karte erhält", wir fordern, dass nicht "gemauert" oder der "Ball flachgehalten" werden soll. Schon diese wenigen Redewendungen machen deutlich, wie selbstverständlich uns heute die Bildlichkeit des Fußballs ist.

Um sich die Beliebtheit vor Augen zu führen, die der Fußball in unserer Welt hat, sei an die umfassenden Informationsmöglichkeiten erinnert. Tageszeitungen berichten am Montag über die Spiele vom Bundesligawochenende, es erscheinen mehrere Fußballzeitungen, die den Fans Hintergrundberichte liefern. Schließlich seien die vielen Sportsendungen im Fernsehen erwähnt, die

mittlerweile sogar Fußballfreunde fragen lassen, ob diese Informationsflut nicht auf Dauer notwendig zu einer Inflation des Fasziносums Fußball führen müsse. So kann man heute nicht nur die aktuellen Spiele der Bundesliga und der laufenden Wettbewerbe verfolgen, sondern auch längst vergangene "Klassiker" erscheinen regelmäßig im Programm der Sportsender. Gemeinsam mit der Unterhaltungsmusik und dem Film gehört der Fußball zu den drei großen Massenkulturen, die das letzte Jahrhundert hervorgebracht hat und die es bestimmt haben. Integraler Bestandteil dieser Kulturen ist es, für den Rezipienten messbar zu sein. Der sichtbare Erfolg und ihre mediale Omnipräsenz sind Teil ihrer Ästhetik. Tabellen und Charts gehören ebenso notwendig zur Massenkultur wie Videos, CDs und eine Vielzahl anderer käuflicher Produkte.

Nichts ist so einfach zu kommunizieren wie populäre Kultur. Heute ist es nur schwer möglich, sich den Fußball ohne das Fernsehen vorzustellen. Dabei stellt das Fernsehen nicht bloß das Mittel dar, um ein aufgezeichnetes Match in unzählige Wohnzimmer hinein zu vervielfältigen, sondern bietet die Möglichkeit einer eigenen Dramaturgie. Das Fernsehen überbietet in gewisser Hinsicht sogar das Live-Erlebnis im Stadion. Denn auf dem Bildschirm kann man sehen, was im Stadion unsichtbar bliebe, weil man zu weit vom Geschehen entfernt ist. Zunächst wird ein Foul in Nahaufnahme gezeigt, um den Schmerz des Spielers anschaulich

vor Augen zu führen. Den nun folgenden Freistoß sieht man wiederum aus größerem Abstand, um die Flugbahn des Balls verfolgen zu können. Den anschließenden Kopfball erleben die Zuschauer schließlich aus der Perspektive der Hintertorkamera. Für viele Fußballfans hat das Fernsehen längst das Fußballerlebnis auf dem Platz ersetzt. Wenn man vor dem Bildschirm sitzt, vergisst man zumeist, wie viele Kameras das Spiel für uns aufbereiten. Man sieht ausschließlich den ballführenden Spieler und erhält so den Eindruck permanenter Bewegung. Wäre man im Stadion, stellte man fest, dass sich der größte Teil der Mannschaft gar nicht so schnell bewegt, sondern nur aus taktischen Erwägungen vor oder zurückläuft – auf dem Bildschirm hingegen sieht man immer Aktionen. Was das Fernsehen leistet, kann auch die einfache Darstellung eines Elfmeters deutlich machen. Auf der Mattscheibe



wechseln permanent die Kameraperspektiven, die uns abwechselnd Torwart und Schützen zeigen, um die Spannung zu erhöhen – eine Schnitttechnik, die immer schon im Film dazu verwendet wurde, einen Zweikampf zu inszenieren. Die psychologische Anspannung, die auf beiden Kontrahenten lastet, wird auf diese Weise anschaulich.

Wer die Erfolgsgeschichte des Fußballs im 20. Jahrhundert erklären will, wird zunächst auf die Attraktivität des Spiels verweisen, die Schönheit eines Fallrückziehers oder die Spielintelligenz eines bestimmten Profis hervorheben. Dabei vergisst man leicht, wie schwierig es dieses Spiel zunächst hatte, sich in Deutschland durchzusetzen, und als wie hässlich es vielen Zeitgenossen noch im 19. Jahrhundert erschien. Kein Text vermag

diese Ablehnung, die dem Spiel ursprünglich einmal entgegengeschlagen ist, besser zum Ausdruck zu bringen als die immer wieder zitierte Polemik "Fusslümmelei" von Karl Planck aus dem Jahre 1898. Kein anderer Autor hat so drastisch sein Missfallen und sein Unverständnis gegenüber dem neuen Fußballsport zum Ausdruck gebracht wie Planck, der das Bild eines Fußballspielers mit folgenden Worten beschrieb: "Zunächst ist jene Bewegung [gemeint ist der Tritt gegen einen Fußball] ja schon, auf die bloße Form hin angesehen, häßlich. Das Einsinken des Standbeins ins Knie, die Wölbung des Schnitzbuckels, das tierische Vorstrecken des Kinns erniedrigt den Menschen zum Affen, selbst wenn die Haltung nicht den Grad abstoßender Häßlichkeit erreicht, den uns unser Titelbild versinnlicht. Noch ein Tupf mit dem kleinen Finger der Linken, und das prächtige Gebilde stürzt rücklings zu Boden oder kollert in kläglichen Sprüngen dahin, um sich auf den Beinen zu erhalten. Welcher Bildhauer würde sich von einer solchen Erscheinung zu künstlerischer Darstellung begeistern lassen? Und selbst der Zeichner und Maler, der um des scharf kennzeichnenden willen auch das Häßliche nicht scheut, wird sich doch sehr

besinnen, ehe er eine so häßliche Gebärde wiedergibt, sei's daß er die Person entsprechend kennzeichnen, sei's daß er eine komisch-satirische Wirkung erzielen will oder dergleichen."¹

Fußballspieler erniedrigen sich zu Affen! Ja mehr noch: Folgt man Planck, so dürfte ein Künstler einen Fußballspieler nur dann zum Modell nehmen, wenn er absichtlich das Hässliche darstellen wolle oder aber eine satirische Absicht verfolge. Kein Bildhauer jedenfalls, dem es um eine aufrichtig künstlerische Absicht gehe, könne sich von einer solch hässlichen Erscheinung wie einem Fußballspieler begeistern lassen. Aufschlussreich ist die Inbrunst, mit der das Fußballspiel hier abgelehnt wird. Immer wieder ist darauf hingewiesen worden, dass Planck, der zeitlebens der deutschen Turnbewegung verpflichtet war, dem Fußball vor allem aus politischen Gründen misstrauisch gegenüberstand. So lassen sich mehrere Stellen aus der "Fusslümmelei" anführen, in denen sich der deutsche Gelehrte über die englische Herkunft des Fußballs mokiert. Doch über den politischen Chauvinismus, dessen man Planck überführen könnte, hinaus macht das Zitat vor allem deutlich, welch vollkommen unterschiedliche Formen der Sportästhetik der Fußball und das Turnen darstellen. Planck hat also nicht nur politisch betrachtet die falschen Voraussetzungen, um dem Fußballspiel etwas abzugewinnen, sondern ihm fehlt schon auf der Ebene der Wahrnehmung jedes ästhetische Sensori-

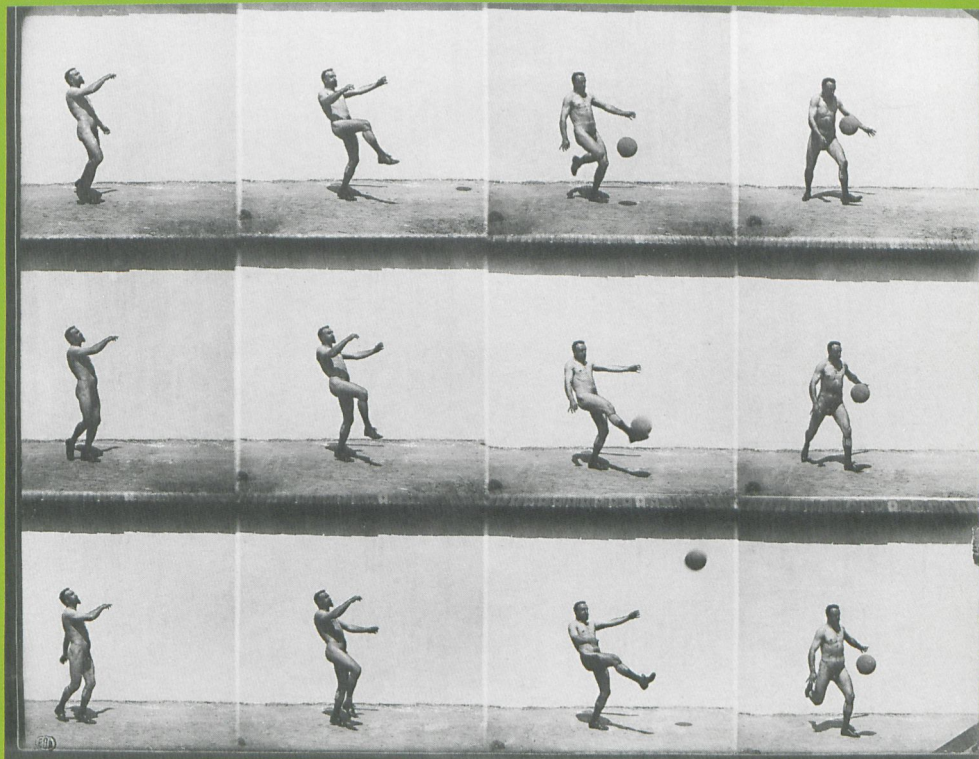
um. Während die Grundvoraussetzung für die Schönheit des Turnens im symmetrischen Aufbau des menschlichen Körpers und seiner Fähigkeit zur regelmäßigen und gleichförmigen Bewegung besteht, entsteht die Schönheit des Fußballspiels eben nicht aus besonders harmonischen Einzelaktionen der Spieler, sondern vor allem aus dem Zusammenspiel der Akteure. Gerade in dieser Hinsicht muss man feststellen, dass Planck nie wirklich eine Fußballmannschaft vor Augen hatte, sondern allenfalls eine Summe von Einzelspielern. Mit anderen Worten: Planck überträgt die ihm bekannten Maßstäbe des Turnens auf das Fußballspiel. Entsprechend stört er sich immer wieder an der Unregelmäßigkeit der Bewegungsabläufe, die der Fußball hervorbringt.

Wir vergessen heute zumeist, wie lange es dauert und wie schwierig es ist, bei einem Fußballspiel die Ordnung in der Unordnung zu erkennen. So setzt sich die Schönheit des Fußballs aus zwei Faktoren zusammen, die im Spiel natürlich nicht voneinander zu trennen sind. Zum einen besteht ein schönes Spiel aus individuellen Aktionen wie einem Dribbling oder einem gelungenen Pass, zum anderen aus dem Zusammenspiel der Akteure einer Mannschaft, dem so genannten "blinden Verständnis". Planck hatte noch nicht die Möglichkeit, diese beiden Faktoren zu unterscheiden. Er sah lediglich eine Horde wild gewordener Affen, die auch noch glaubten, ein besonders schönes Spiel auszuüben.

II
Aber auch die bildenden Künstler hatten es in der Frühzeit des Fußballs nicht einfach. Denn so schwierig es war, die Schönheit des Fußballs zu erkennen, so schwierig war es, ihn angemessen darzustellen. Im 19. Jahrhundert war schon die Möglichkeit, den Bewegungsablauf eines Schusses zeigen zu können, eine wirkliche Sensation. Um dies zu verdeutlichen, sei auf das vielleicht kurioseste Bild hingewiesen, das der Fußball je hervorgebracht hat. Das Foto stellt den Nervenarzt Jean Martin Charcot dar. Ab 1882 war er Leiter der Klinik für Nervenkrankheiten in Paris, dem so genannten "Hospice de la Salpêtrière", wohin der junge Sigmund Freud kam, um von Charcot zu lernen. Die Fotografie, die den Nervenarzt beim Fußballspielen zeigt, datiert wahrscheinlich in das Jahr 1890 und wurde von Albert

Londe aufgenommen. Es handelt sich um eine so genannte Chronofotografie. Durch eine bestimmte technische Vorrichtung war es möglich, Bewegungsabfolgen in Einzelbilder aufzulösen, die mit bloßem Auge so nicht zu erkennen gewesen wären. Die Bildfolgen der Chronofotografen zeigen sozusagen das Unterbewusste der visuellen Wahrnehmung.

Generell besteht die Herausforderung der Sportdarstellung in deren Fähigkeit, die Dynamik eines Bewegungsablaufes sichtbar zu machen. Doch da im Medium des unbewegten Bildes keine wirkliche Abbildung von Bewegung möglich ist, hat man traditionellerweise den Wendepunkt einer Aktion dargestellt. Erst die Chronofotografie ermöglicht für das unbewegte Bild den Sprung in die Zeit. In zwölf Einzelbildern sehen wir, wie Charcot zunächst den Ball mit beiden Händen



hält, um ihn dann mit voller Kraft nach oben wegzuschleßen. Die Leserichtung, der wir dabei zu folgen haben, beginnt oben rechts, führt auf der gleichen vertikalen Achse zum letzten Bild unten rechts, um schließlich ein Bild weiter links oben fortzufahren.

Aber noch in einer anderen medialen Hinsicht ist die Bildfolge von Albert Londe aufschlussreich, zeigt sie doch ein grundsätzliches Problem jeder Fußballdarstellung auf. Kurioserweise hat es sich so ergeben, dass genau je sechs Bilder der Sequenz Charcot mit und ohne Ball zeigen. Dies erinnert uns daran, dass man in einem Bild entweder den Bewegungsablauf aus der Nähe zeigt, was bedeutet, dass man die Bewegung als solche studieren kann. Oder man zeigt sie aus größerer Entfernung, um etwa Flugbahn und Geschwindigkeit des Balles beurteilen zu können. Die Konsequenz daraus ist ebenso einfach wie fundamental: Fußball lässt sich im Medium des unbewegten Bildes nur unvollkommen darstellen. Erst im Wechselspiel von Nahaufnahmen und Totalen lässt sich ein angemessenes Bild von einem konkreten Fußballspiel erstellen.

Interessant ist die Fotografie von Londe darüber hinaus, weil sie deutlich macht, dass es im 19. Jahrhundert noch als ein Beweis großer Könnerschaft im Fußball galt, wenn man den Ball besonders hoch schießen konnte. Uns heute irritiert vor allem die Nacktheit Charcots, die allgemein auf die antike Darstellungskonvention verweist, Sportler wie griechische Athleten abzubil-

den. Groteskerweise hat der berühmte Nervenarzt jedoch Strümpfe, Strumpfbänder und Straßenschuhe anbehalten. Gerade dieses Detail macht deutlich, dass der Fußball nicht in den klassischen Disziplinen der Leichtathletik aufgeht, benötigt man doch Schuhe, um Fußball spielen zu können. In seiner ebenso kuriosen wie hybriden Ästhetik macht das Foto deutlich, dass es für Londe noch keine verbindlichen Regeln gab, wie ein Fußballer auszusehen hatte. Weder als Mannschaftssportler noch mit Trikot, wie es sich heute für einen Fußballspieler gehören würde, sehen wir Charcot hier dargestellt.

Schließlich muss man fragen, warum sich der berühmte Nervenarzt auf diese Weise präsentiert. Sicherlich hat er dies nicht getan, um sich zum Gespött zu machen. Auch scheint es wenig wahrscheinlich, dass er sich dem Fotografen Londe als Modell zur Verfügung gestellt hat. Im Gegenteil: Es ist weitaus wahrscheinlicher, dass es Charcot selbst war, der in diesem Zusammenhang die Initiative ergriff und wollte, dass eine solche Bildfolge von ihm angefertigt wurde. Sicherlich muss dies Vermutung bleiben, aber könnte es nicht sein, dass trotz aller "Altertümlichkeit" und "griechischer" Konvention der Darstellung Charcot mit diesem Bild ein Bekenntnis zur Fortschrittlichkeit der Moderne ablegen wollte, wählte er doch den aktuellsten Sport seiner Zeit. Gerade einmal dreißig Jahre ist es her, dass sich in der Londoner "Freemasons Tavern" Vertreter

von elf Vereinen und Schulen trafen, um 1863 den ersten Fußballverband der Welt zu gründen. Wenn man bedenkt, dass die Bilderserie wahrscheinlich zwischen 1885 und 1890 entstanden ist, fällt die zeitliche Nähe zur Geburt des organisierten Fußballs auf.

III

Weniger als dreißig Jahre nach dem Erscheinen von Plancks "Fusslümmelei" unternimmt es die Berliner Bildhauerin Renée Sintenis, einen Fußballer darzustellen. Ihre Kleinbronze "Fußballspieler" entsteht im Jahre 1927. Interessant ist, nach welcher kurzer Zeit Fußballmotive eine geradezu klassische Formulierung erfahren konnten. Die Arbeit der Bildhauerin stellt einen Schützen bei einem Spansschuss dar. Das heißt, wir sehen eine fußballtechnisch höchst anspruchsvolle Aktion. Während das rechte Bein des Schützen unmittelbar nach dem Schuss immer noch gestreckt ist, steht das linke noch auf Zehenspitzen. Hier wird deutlich, wie sehr die bildende Kunst von solchen Entwicklungen wie der Chronofotografie profitieren konnte, verewigt Sintenis doch einen Moment, der mit dem bloßen Auge so gar nicht zu erkennen gewesen wäre.

Der dynamischen Aufwärtsbewegung des rechten Beines stellt sich die Bewegung des Oberkörpers nach rechts ausgleichend entgegen. Der junge Mann scheint der Flugbahn des Balles nachzublicken. Konzentriert schaut er in die Ferne. Sintenis gelingt es, das Flüchtige des Augenblicks mit einer großen Ernsthaftigkeit, die von dem Schützen

ausgeht, zu verbinden. Wie schon Londe greift auch die Berliner Bildhauerin auf das Modell griechischer Nacktheit zurück, aber anders als bei der Fotografie des Franzosen hat dies nichts mit einer gewissen Unsicherheit hinsichtlich einer angemessenen Repräsentation zu tun. Im Gegenteil macht Sintenis Werk deutlich, dass der Fußball längst zum etablierten Kanon der modernen Sportarten gehört. Sowohl das Material der Bronze als auch die Nacktheit des Athleten verweisen auf klassische Werke der Bildhauerei, wie sie sich bis in die Antike zurückverfolgen lassen. Doch bei aller Klassizität wirkt die Skulptur des Fußballers nicht trocken akademisch. Denn dadurch, dass der Moment unmittelbar nach dem Schuss gewählt ist, entsteht eine gewisse Transitorik, die über das aktuell Dargestellte hinausweist. Bei aller gegenständlichen Ausrichtung zeugt die Bronze von einer temperierten Modernität. So wirkt Sintenis Fußballspieler in gewisser Hinsicht durchaus abstrakt. Zum einen muss hier die freie und offene Behandlung der Oberflächen genannt werden. Zum anderen sei auf die linienhafte Konstruktion des Bewegungsablaufes verwiesen, die an eine Silhouette denken lässt und sich einer naturalistischen Darstellung verweigert.

Die Bildhauerin hat versucht, ein Sinnbild des Fußballspiels zu entwerfen. Positiv kommt die damit verbundene Universalität in der Nacktheit des Spielers zum Ausdruck, negativ in seiner abwesenden Individualität.

Vor allem war es ihr darum zu tun, die Finalität des Fußballs herauszustellen, weshalb sie sich für das Motiv eines Torschützen entschieden hat, der angespannt dem Ball hinterherblickt, um zu prüfen, ob er sein Ziel denn auch trifft. Aber so ausgewogen die Konzeption dieses Werkes auch ist, bleibt doch zu konstatieren, dass der Fußball eigene Allegorien hervorgebracht hat, die weitaus populärer sind als Werke der bildenden Kunst. Solche Allegorien entstammen nämlich dem konkreten Kontext bedeutender Spiele. Nicht der Fotograf ist der Urheber des Sinnbildes, sondern das Fußballereignis selbst verleiht der jeweiligen Darstellung ihre Aura. Man denke nur an die Ankunft der 1954-er Weltmeisterschaftsmannschaft in München: Sepp Her-

berger und seine Spieler sitzen auf dem Rücksitz offener Cabriolets und winken den begeisterten Menschen zu – ein Bild unbeschreiblichen Jubels. Oder Uwe Seeler, der nach der strittigen Niederlage in Wembley müde vom Platz wankt und vor sich auf den Boden blickt. Keine Darstellung könnte die Niedergeschlagenheit des Verlierers besser zum Ausdruck bringen, selbst wenn er wirklich nur auf seinen offenen Schuh geschaut haben sollte. Schließlich Franz Beckenbauers einsamer Gang über den leeren Platz nach dem Gewinn der Weltmeisterschaft 1990 – ein eindringliches Bild für die Einsamkeit des Siegers, der allein sein will, um das Ereignis zu realisieren. Solchen Ikonen gelingt es, ein ganzes Spiel in einem Bild zu verdichten.



Der wohl populärste Text, der dem Thema Fußball in den letzten zehn Jahren gewidmet wurde, ist weder ein Sachtext noch das Werk eines ehemaligen Fußballprofis, sondern die Geschichte eines Fans von Arsenal London. Nick Hornbys 1992 auf Englisch erschienenes Buch "Fever pitch" ("Ballfieber") gehört akademisch gesprochen in die Gattung des Entwicklungsromans. Das heißt, der Text beschreibt das Heranwachsen eines jungen Mannes, der seine eigene Geschichte für den Leser nacherzählt. Wir sehen die Welt also nicht nur mit den Augen des Erzählers, sondern auch im Rückblick seiner Erinnerungen. Hornby entführt uns in die verrückte Welt eines Fußballfans, dessen ganzes Leben darauf abgestellt zu sein scheint, Woche für Woche die Spiele "seines" Vereins zu sehen. Ob Heim- oder Auswärtsspiel, Sonnenschein oder Regen, wir folgen dem Protagonisten in die englischen Stadien und erfahren alles über Arsenal: den mangelnden Einsatz einiger Profis, ihre motorische Unbegabtheit und natürlich die ungeheure Freude im Falle eines Sieges. Selbst die Rituale der Fans werden genauestens beschrieben, wenn es heißt, dass der Held seinem Verein dadurch helfen zu können glaubt, dass er immer auf dem gleichen Weg ins Stadion geht – ein Aberglauben, der sich natürlich nur so lange bewahrheiten kann, wie die Serie von Siegen anhält. Am ausführlichsten erfahren wir jedoch über den Frust der Fans, die sich so sehr

mit dem eigenen Verein identifizieren, dass sie ein verlorenes Spiel zum Anlass nehmen, sich vom Leben selbst betrogen zu fühlen. So beschreibt der Autor seinen ersten Besuch im Stadion mit folgenden Worten: "Es war aber nicht der Umfang der Zuschauermenge oder die Tatsache, dass Erwachsene das Wort ‚Wichser‘ so laut sie wollten schreien konnten, ohne die geringste Aufmerksamkeit zu erregen, was mich am stärksten beeindruckte, sondern wie sehr die meisten Männer um mich herum es hätten, wirklich hätten, hier zu sein. [...] Im Verlauf des Spiels verwandelte sich die Wut in Entrüstung und schien dann zu mürrischer, stiller Unzufriedenheit zu werden. [...] Der natürliche Grundzustand des Fußballfans ist bittere Enttäuschung, egal wie es steht."²

Das Ungewöhnliche des Romans "Ballfieber" besteht in der Selbstverständlichkeit, mit der die persönlichen und intimen Erlebnisse des Erzählers mit den Spielen von Arsenal verbunden werden. Wir erfahren von der Scheidung der Eltern, der Schulzeit des Helden und schließlich seiner großen Liebe, die jedoch an Arsenal zu scheitern droht, so als würde der Fußball keine großen Gefühle neben sich dulden. Hornby selbst spricht in der Einführung von seinem Roman als einem Versuch, einen "Blick auf meine Besessenheit zu werfen".

Obwohl im Text nicht übermäßig oft darüber gesprochen wird, ist das Verhältnis von Vater und Sohn eines der zentralen Motive.

So beginnt die eigentliche Handlung mit dem Hinweis, dass ihn der Vater nach der Scheidung aus Verlegenheit mit ins Stadion genommen habe, um die unerträgliche Sprachlosigkeit mit den beiden Kindern an den Wochenenden zu überwinden. Immer wieder finden sich Reflexionen über den eigenen Vater, und im Wort "Dad" hat der gesamte Roman seinen Fluchtpunkt, wenn es heißt: "Alles was fehlte, war der über seine eigenen Füße stolpernde Ian Ure und mein auf dem Sitzplatz neben mir vor sich hingrummelnder Dad." Jedenfalls ist es kein Zufall, dass der letzte Satz des Romans gleichermaßen den eigenen Vater wie auch einen Spieler von "Arsenal London" nennt.³ Wenn hier mit wenigen Worten die lesenswerte Geschichte von "Ballfieber" skizziert wurde, so geschah dies vor allem deshalb, weil Hornby in der Einführung zu seinem Roman eine Bemerkung über die Bilder des Fußballs macht, die mir besonders wichtig erscheint. Beiläufig wird erzählt, wie der Held am Sonntag um zehn Uhr aufwacht, zwei Tassen Tee kocht, die er zurück ins Schlafzimmer bringt, wo ihn seine Frau fragt, was er in der nächsten Woche vorhabe. "So kurz nach dem Aufwachen", heißt es dann, "entstünden lange, traumerfüllte Pausen zwischen den gelegentlichen Bemerkungen des Gesprächs". Hornby beschreibt das Aufwachen als ein Wechselspiel zwischen den äußeren Bildern der Wirklichkeit und den inneren Bildern des Fußballs, von denen er zugeben muss, sich immer wieder in ihnen

zu verlieren: "Manchmal [...] gehe ich immer weiter zurück, vorbei an Anfield 89, Wembley 87, Stamford 78, mein gesamtes Fußballleben zieht an mir vorbei. ‚Woran denkst Du?‘ fragt sie. In diesem Moment lüge ich. Ich habe überhaupt nicht an Martin Amis, Gérard Depardieu oder die Labour Party gedacht. Was soll's, Besessene haben keine Wahl, sie müssen in solchen Augenblicken lügen." ⁴

Auch wenn diese Beschreibung vor allem komisch ist, weil sich ein notorischer Tagträumer den Anstrich von Seriösität geben will, ist damit doch zugleich die Frage verbunden, welche Bilder es sind, die immer wieder als Wünsche und Erinnerungen in die Gegenwart des Alltags einbrechen. Und ob diese Bilder nicht von einer unglaublichen Macht sind, weil sie sich scheinbar von selbst aufrufen können. Um die Intensität seiner inneren Bilder zu verdeutlichen, vergleicht Hornby sie sogar mit einer Krankheit, die in ihm stecke und einen Weg nach draußen suche.

"Ballfieber" stellt den wohl gelungensten literarischen Text dar, der um das Thema Fußball kreist und der eine interessante Antwort auf die Frage gibt, warum dieses Spiel so viele Menschen begeistert: In erster Linie begeistert es nämlich gar

nicht, sondern macht abhängig. Denn Fußball ist eine Leidenschaft, bei der Fans ihren freien Willen am Stadioneingang abgeben.

Die allgemeinste Erklärung für den Erfolg des Fußballs könnte darin bestehen, dass er für den Fan eine Wirklichkeit entstehen lässt, die die Welt überschaubar macht. Ob Sieg oder Niederlage – der Fußball erlaubt Selbstwahrnehmung in einem emphatischen Sinne. Er verspricht Identität in einer Zeit, in der vielen Menschen diese Orientierung abhanden gekommen ist und man sich in einer Vielzahl von Informationen zu verlieren droht. Befriedigt der Fußball also einen legitimen Wunsch nach Ganzheit? Ja mehr noch: Ist die Kultur des Fußballs im 20. Jahrhundert eine Reaktion auf die zunehmende Anonymität, die mit der Moderne einhergeht? Und wäre der Fußball als massenkulturelles Phänomen dann nicht eine antimoderne Entwicklung?

Im Besitz des ehemaligen Fußballprofis Klaus Fischer befindet sich ein blaues liniertes Schulheft, das ein Fan zu einem Album umfunktioniert hat. Doch statt des Namens dieses Fans findet sich auf dem Umschlag die Aufschrift: "Fc Gelsenkirchen-/Schalke 04/e.V./Album." Das Schulheft ist von dem unbekanntem Hersteller eigenhändig mit grünem Filzstift durchnummeriert worden. Von Seite Vier bis Seite Sieben fehlt die Nummerierung, ohne dass deutlich werden könnte, ob hier falsch gezählt oder Seiten nachträglich entfernt wurden. In das Heft eingeklebt finden sich Zeitungsausschnitte, Eintrittskarten, eine signierte Auto-



grammkarte von Klaus Fischer sowie zahlreiche handschriftliche Einträge in Blockschrift. Dabei wirkt die Schrift wie diejenige eines Schülers, was sich insofern bestätigt, als man einer Eintrittskarte entnehmen kann: "Stehplatz für Kinder bis vierzehn Jahre." Neben den Zeitungsausschnitten, die durchweg Schalker Spielern gewidmet sind, finden sich immerhin einige, die auf die Weltmeisterschaft 1978 in Argentinien verweisen. Der letzte Zeitungsausschnitt betrifft die schwere Verletzung von Klaus Fischer, der sich im Jahre 1980 ein Bein gebrochen hatte. Danach folgt der längste handschriftliche Eintrag, der knapp die Lebensdaten des damaligen Schalker Mittelstürmers angibt sowie einige Informationen zum Traditionsverein aus dem Ruhrgebiet enthält. Auch hier gibt es mehrere Ungeheimheiten. So behauptet der junge Chronist, Schalke sei zwischen 1934 und 1942 sieben Mal Deutscher Meister geworden, zählt aber lediglich vier Meisterschaften auf und scheint nicht zu wissen, dass es in diesem Zeitraum bloß sechs waren. Außerdem vergisst er die Meisterschaft im Jahre 1958. Aber so sehr sich der Junge auch beim Rechnen verfummt hat – Besserwisseri

ändert nichts daran, wie sympathisch dieses selbstgemachte "Album" erscheint, hatte es doch einmal die Aufgabe, dem schwer verletzten Klaus Fischer Trost zu spenden, indem es ihn an seine großen Leistungen in Verein und Nationalmannschaft erinnern sollte. Schon deshalb ist dieses Fußballdokument herzergreifend. Mir persönlich gefällt Seite 27 am besten, auf der eine Autogrammkarte mit dem Bild von Reinhard Libuda vor der Tribüne der "Glückaufkampfbahn" zu sehen ist. Leider ist dem treuen Fan auch hier ein Fehler unterlaufen, schreibt er doch unter die Karte: "Reinhard Libuda"/früher Mittelstürmer bei Schalke." Der legendäre "Stan" Libuda hat als Rechtsaußen und nicht als Mittelstürmer gespielt.

Es ließen sich viele interessante Beobachtungen machen, aber die entscheidende scheint mir darin zu bestehen, wie wichtig es für den Jungen war, treu zu seinem Fußballidol zu stehen. Diese Treue verhält sich proportional zur Identifikationsbereitschaft des Jungen, der auf die letzte Seite seines Albums eigenhändig ein Schalker Trikot gezeichnet hat, so als würden der Verein, Klaus Fischer und er selbst in dieses Symbol hineingehören.

Fußball bedarf der Identifikation. Es bedeutet nämlich einen großen Unterschied, ob man zu einer der beiden Mannschaften hält oder es einem gleichgültig ist, wer gewinnt. Die Parteilichkeit des Zuschauers ist die Bedingung dafür, dass ein Spiel nicht nur

schön, sondern auch spannend werden kann. Ein gutes Fußballspiel ist nicht die Konsequenz einer Summe aus technisch anspruchsvollen Einzelaktionen, sondern die Folge eines dramatischen Spielverlaufs, in dem etwa "meine" Mannschaft zunächst hinten liegt, um dann noch in den letzten zehn Minuten zu gewinnen. Das schlimmste "Gurkenspiel" kann mich zufrieden stellen, wenn es "meinem" Team trotz Unterzahl gelingt, ein Unentschieden über die Zeit zu retten. Dies gilt natürlich nicht nur für Mannschaften, sondern in gleichem Maße für Einzelspieler. Jeder Fußballfan mag Spieler, die technisch versiert sind, aber es stellt keinen Widerspruch dar, zugleich Spieler zu mögen, die zwar weniger Talent, aber desto mehr Charakter besitzen. Kann Moral – diese Frage stellt sich bei solchen Spielern mit jedem Spiel neu – Talent aufwiegen? Charakter und technische Eleganz bzw. Moral und Schönheit gehen bei einem gelungenen Spiel eine Verbindung ein.

Damit aus einer Summe schöner Aktionen ein dramatisches Fußballspiel werden kann, ist die Identifikation des Zuschauers mit einer Mannschaft unabdingbar. So beginnt die Geschichte eines jeden Fußballfans auch folgerichtig mit der Entscheidung für einen bestimmten Verein. Früher war dies zumeist der Club aus der eigenen oder der nächstgrößeren Stadt, heute ist dieser regionale Bezug nicht mehr maßgeblich. Das Interesse, mit dem man Fußballspiele verfolgt, ist in Wirklichkeit also nichts anderes

als die Konsequenz des Enthusiasmus für ein bestimmtes Team. Obwohl einem im Nachhinein nicht klar ist, wann und unter welchen Umständen man diese Wahl eigentlich getroffen haben soll. Und diese Unkenntnis gilt auch für das Subjekt der Entscheidung. Wie soll man wissen, wer man ist, bevor man es geworden ist?

Es fällt auf, wie viele Gegenstände der Fußball hervorbringt, die an bestimmte Spieler, Mannschaften oder Ereignisse erinnern: Gläser oder Bierdeckel, Sammelalben und Poster – Gegenstände und Darstellungen, die an und für sich nicht von hohem ästhetischen Rang sind. Dies ist auch gar nicht nötig, da diese Gegenstände und Bilder gleichsam nur die Agenten der Erinnerung darstellen. Solche niederen Gegenstände verhalten sich allerdings zu den inneren Bildern wie eine unscheinbare Partitur zu einer aufgeführten Oper. Erhabenheit und Größe der inneren Bilder – Hornby spricht angesichts dieser Bilder von "seinem ganzen Fußballleben" – werden durch die Banalität der äußeren Bilder offensichtlich nicht angefochten.

Aber selbst ein überzeugter Fußballfan wird nicht automatisch durch alle äußeren zu den inneren Bildern vordringen. Dies hat mit der eigenen Lebenszeit zu tun. Einen bestimmten Verein wird man sein Leben lang mögen, aber nicht jede Mannschaft gleichermaßen lieben.

Die Schalcker Mannschaft um Klaus Fischer war auch meine Mannschaft. Aber vermutlich bin ich einige Jahre älter als der jugendliche Fan, dem wir das Album verdanken. So ist mein Idol auch weniger der damalige Mittelstürmer als vielmehr der schon genannte "Stan" Libuda.

Der Sportfotograf Claus Sturm hat bei einem Vorbereitungslehrgang der Nationalmannschaft für die Weltmeisterschaft 1970 in Mexiko ein Porträt von Reinhard Libuda aufgenommen, das keinen Vergleich mit einer künstlerisch ambitionierten Darstellung zu scheuen braucht. Wir sehen einen ernsten

jungen Mann, der ein wenig verloren in die Kamera schaut. Erst nach und nach stellt sich der dunkle Hintergrund als eine große Turnhalle heraus, erkennt man doch auf der rechten Seite einen Basketballkorb. Reinhard Libuda ist vor nicht allzu langer Zeit gestorben und jeder weiß, dass er nicht immer als strahlender Sieger vom Platz gehen durfte. Aber trotz aller sportlichen und privaten Niederlagen bleibt er mir unvergesslich.

Jürgen Müller

