

Ralf Adelman; Judith Keilbach; Markus Stauff

"Soviel Gefühle kann's nicht geben!". Typisierung des Feierns und Jubelns im Fernsehsport

2001

<https://doi.org/10.25969/mediarep/104>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Adelmann, Ralf; Keilbach, Judith; Stauff, Markus: "Soviel Gefühle kann's nicht geben!". Typisierung des Feierns und Jubelns im Fernsehsport. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 10 (2001), Nr. 2, S. 43–57. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/104>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Ralf Adelman, Judith Keilbach, Markus Stauff

„Soviel Gefühle kann's nicht geben!“

Typisierung des Feierns und Jubelns im Fernsehsport

Was im Filmbusiness die Stars darstellen, sind im Fernsehen Celebrities. Im Wörterbuch schlicht als ‚berühmte Personen‘ übersetzt geht der Hinweis verloren, dass sich Fernsehprominenz an das Zelebrieren, Feiern, Preisen (so die Wörterbuchübersetzungen von ‚to celebrate‘) bindet. Und tatsächlich lässt sich beobachten, dass im Fernsehen das Feiern – konventionellerweise eher als den Alltag kontrastierende und unterbrechende Praxis verstanden – auf Dauer gestellt wird. Kein Talk- oder Show-Moderator mehr, der nicht im tosenden Jubel seinen ersten Satz drei- oder viermal neu beginnen muss, um das sich nur langsam beruhigende Publikum zu übertönen...

Insofern aber Feiern nur als das Besondere – Nicht-Alltägliche – zur Geltung kommen kann, müssen ständig neue Markierungs- und Überbietungsformen gefunden werden. Verstärkt noch durch die serielle Ereignisstruktur des Programmflow wird dementsprechend das ausgedehnte *Feiern* (im Sinne eines Festes) durchsetzt von punktuellen Gesten des *Jubelns*. Feiern wird im Fernsehen – zumindest jenseits der auf Alltagsinszenierung zielenden Darstellung von Festen in fiktionalen Sendungen – als Reihung und Steigerung von Momenten zugespitzter Emotionen präsentiert. In besonderer Prägnanz zeigt sich dies im Fernsehsport, der durch die Verschränkung von sportsspezifischen und medialen Verfahren eine ungeheure Vielfalt an Emotionsformen produziert. Nach einigen allgemeinen Bemerkungen wollen wir eine Typisierung solcher Verfahren medialen Feierns und Jubelns vornehmen.

Der Fernsehsport als Medienereignis

Schon die Strukturen der Sportspiele verbinden mehrere Ereignisebenen, aus denen das mediale Feiern und Jubeln Differenzierungsmöglichkeiten gewinnt.¹ Beim Fußball, auf den wir uns weitgehend beschränken wollen, ist vor allem die Doppelstruktur von Teilereignis und Endergebnis von Interesse, die Erwartbarkeit und Überraschung verschränkt. Erwartbar ist, dass es am Ende des Spiels

1 Zur Unterscheidung von Sport- und Fernsehspiel siehe Adelman/Stauff 2001, S. 154–160.

einen Sieger geben wird; je nach Ergebnis, kann das *Feiern* (zumindest seitens der Zuschauerinnen und Zuschauer) schon vor dem Schlusspfiff anheben. Überraschend ist dagegen der Zeitpunkt, die Form und überhaupt das Vorkommen von zwar klar definierten, nicht aber vorhersehbaren Ereignissen wie einem Tor. Diese bieten Anlass für plötzlichen *Jubel*, der sich wiederum auf dem Platz und auf den Rängen ganz unterschiedlich artikuliert.²

Das Feiern im Sport profitiert von dessen Status als Medienereignis, also dem Live-Charakter und der damit postulierten Differenz von Mediendarstellung und ‚Realität‘. Dies verleiht dem Feiern eine Institutionalisierung und Regelmäßigkeit, die außerhalb des Mediums verortet werden kann; die Formen des Feierns und Jubelns erhalten gleichermaßen Autorität und Authentizität. In der Umkehrung wird der Ereignis- (und Live-) Charakter durch Akzentuierung der spontanen und situativen Emotionen gestützt. Der Jubel fungiert häufig als potenzieller Exzess, der einen Kontrollverlust der Institution Fernsehen andeutet und damit sowohl einer vormedialen ‚Realität‘ als auch der Emotionalisierung Nachdruck verleiht.³

Für die Rezeption mag das Feiern und Jubeln zum Teil eine Stellvertreterfunktion haben, die das ‚Dabeisein‘ und ‚Mitfiebern‘ unterstützt; der verdoppelnde Jubel vor dem Bildschirm kann vorübergehend zu einer Ablenkung vom ausgestrahlten Geschehen führen. Zugleich allerdings werden die Emotionsformen zu einem elementaren Teil des Sportereignisses, das den Zuschauerinnen und Zuschauern zur Beurteilung vorgesetzt wird. Die systematische Anwendung medialer Verfahren führt zu einer Differenzierung der Emotionsformen, die in einem Tableau möglicher, mehr oder weniger gelungener und adäquater Gesten ausgestellt und verglichen werden können. Nicht zufällig hat Walter Benjamin genau an der Verschaltung von Medien und Sport die Universalisierung des Expertentums erläutert:

Es hängt mit der Technik des Films genau wie mit der des Sports zusammen, dass jeder den Leistungen, die sie ausstellen, als halber Fachmann beiwohnt. Man braucht nur einmal eine Gruppe von Zeitungsjungen auf

- 2 Die Struktur der Sportarten geht dabei ebenso in die Emotionsformen ein (man vergleiche das unterschiedliche Jubeln bei Radsport und Fußball) wie ihre expliziten Regeln: nach mehrjährigem Verbot darf das Trikot beim Torjubel jetzt wieder ausgezogen werden.
- 3 Dieser Kontrollverlust zeigt sich beispielsweise in Form von Koordinationsproblemen der Institution Fernsehen während der Übertragung des Empfangs des FC Bayern München auf dem Münchner Marienplatz nach dem Champions League-Sieg. Es gibt verwirrende Bild-Ton-Verschiebungen, fragmentarische Interviewsituationen, wechselnde Ebenen der Moderation des Ereignisses etc.



Abb. 1 und 2 Das Jubeln als media event

ihre Räder gestützt, die Ergebnisse eines Radrennens diskutieren gehört haben, um sich das Verständnis dieses Tatbestands zu eröffnen. (Benjamin 1977, 155)

Keinesfalls beschränkt sich diese testierende Praxis auf die Leistungen innerhalb des sportlichen Wettkampfs, sondern wird bruchlos auf die Aktionen und Gesten, die der ‚eigentlichen‘ sportlichen Leistung folgen, ausgeweitet. Wie ein Tor geschossen wird, wie es ‚im Spiel‘ bejubelt und wie es ‚nach dem Spiel‘ noch einmal kommentierend analysiert wird, liegt für das Mediensportexpertentum auf einer Ebene.

Die Emotionsformen sind also keineswegs nur Reaktionen, sondern konstitutiver Teil des Ereignisses. Entgegen dem klassischen *media event*⁴ können deshalb auch Sendungen, die gewöhnlicherweise als nachträgliche Zusammenfassungen gelten (Paradebeispiel: RAN), unter der Kategorie des Medienereignisses betrachtet werden. Auch sie produzieren durch die Verschränkung von vormedialen Strukturen (z. B. spezifischen Regeln und konkretem Verlauf des jeweiligen Sportspiels) und medialen Verfahren (z. B. Parallelmontagen, Kommentierung von Spielszenen durch die Beteiligten u. v. a.) Gesten des Feierns und Jubelns, die systematisch einem urteilenden Blick ausgesetzt werden. Auch die Nachberichterstattung kalkuliert folglich mit den Emotionsformen des Ereignis- (und Live-) Charakters (Abb. 1 und 2).

Auf die Unterscheidung von Realität vs. Medien kann in diesem Zusammenhang alleine deshalb nicht verzichtet werden, weil sie – als operationale Differenz – im Medium selbst fortlaufend reproduziert wird. Gerade beim Feiern

4 Eine solche klassische Definition ist von Daniel Dayan und Elihu Katz (1992) formuliert und am Beispiel von Krönungen, Begräbnissen etc. ausgearbeitet worden.

stellt das Fernsehen seine eigene Unzulänglichkeit aus, um auf dieser Basis die Außerordentlichkeit dessen, was wir im Fernsehen geboten bekommen, zu affirmieren. Die Zuschauer werden aufgefordert, ‚einfach nur hin zu schauen‘; es wird ihnen mitgeteilt, dass sich die Stimmung im Stadion durch Mikrofone und Kameras nur schwer vermitteln ließe. Das Medienereignis nutzt die Differenz zur ‚Realität‘, um die medial geschaffene Emotionsform zu steigern.

Spezifisch für den Fernhesport ist weiterhin, dass sich die Inszenierung auf die Logik eines Nullsummenspiels beziehen kann. Das Feiern und Jubeln wird durch Bezug auf eine negative Seite zugespitzt: Der Freude über den Sieg entspricht die Trauer über die Niederlage, und je überraschender, sensationeller, euphorischer der Sieg und die Feier sind, um so bitterer und schmerzvoller muss auch die Niederlage sein. Die mediale Fokussierung einer Seite der Emotionen ist dabei in erster Linie durch (vor allem nationale oder regionale) Zugehörigkeitsproklamationen geregelt. Das deutsche Fernsehen berichtete 1999 vor allem über das Entsetzen von Bayern München, das Champions League-Finale in den letzten Minuten verloren zu haben, und 2001 ausschließlich über den Jubel nach dem Gewinn der Champions League durch Elfmeterschießen. Der WDR zeigte entsprechend seines regionalen Auftrags am letzten Spieltag der Fußball-Bundesliga 2001, als Bayern München erst durch ein Tor in der Nachspielzeit vor Schalke Meister wurde, nur die verfrühte Freude und letztlich Niedergeschlagenheit der Schalker Fans. Wenn diese Zugehörigkeitsproklamation unterbleibt, weil etwa nationale Sender hier den Konventionen der Objektivitätskonstruktion folgen müssen, lässt sich ein Übergewicht der positiven Seite feststellen.⁵ Im Gegensatz zu den Niederlagen finden Siege eine medienerignishafte Verlängerung in Feuerwerken, Banketten und Empfängen. Auch wir werden uns auf die Formen und Verfahren des medialen Sportfeierns konzentrieren. Es kann allerdings davon ausgegangen werden, dass diese – insofern sie eben vor allem Formen der emotionalen Zuspitzung sind – in ganz ähnlicher Weise für die negative Seite der Sportemotionen Anwendung finden.

Typisierung des Jubelns und Feierns

Anhand der letzten Wochen der Fußballsaison 2000/2001 wollen wir im Folgenden eine vorläufige Liste der Verfahren zusammenstellen, die genutzt wer-

5 Diese Frage kann wiederum Element einer nationalen Typisierung sein. Der mehrfache Sieger der Tour de France, Lance Armstrong, behauptet zumindest, die Franzosen würden die Verlierer mehr lieben als die Sieger.



Abb. 3–5 „Und sie jubeln was das Zeug hält.“

den, um in der Serialität des Fernsehsports immer wieder neu den besonderen Anlass und die besondere Ausdrucksform des Feierns plausibel zu machen. Das spezielle Augenmerk liegt darauf, wie der Exzess des Jubels herausgestrichen und dabei zugleich in die fernsehtypische Diskursivierung überführt wird. Im Einzelnen haben wir es immer mit komplexen Bild-Ton-Relationen zu tun, die wir aufgelöst haben, indem wir zuerst auf die Visualisierungen und dann auf die dominant sprachlichen Verfahren eingehen.⁶

1. Institutionell schematische Visualisierungen

Als institutionell schematische Visualisierungen sollen die Bilder bezeichnet werden, die in klassischen *media events* vorherrschen. Der geplante Ablauf eines Ereignisses strukturiert die Bildproduktion: Die Torkamera *erwartet* übertra-

6 Alle Zitate in doppelten Anführungszeichen stammen aus der Fußballberichterstattung der letzten beiden Wochen der Saison 2000/2001 der Sender Premiere World, Sat.1, ARD, WDR. Zitate in einfachen Anführungszeichen sind keine wörtlichen Zitate, sondern typisierende Formulierungen für besonders häufig anzutreffende Aussagen. Eine grobe Kenntnis der Ereignisse muss hier aufgrund ihrer Komplexität vorausgesetzt werden.



Abb. 6 und 7 „Dinge, die kann man gar nicht erklären.“

schende Ereignisse. Gleichzeitig gibt es Kamerastandpunkte, die gezielt Emotionsformen einfangen sollen: Bilder auf ausgewählte Personen mit besonderem Bezug zum Ereignis; die Hubschrauber- oder Ballonkamera mit der Aufsicht auf das Stadion; eine Zuschauerkamera, die auch die „La-ola“-Wellen einfangen kann.⁷

Diese medialen Anordnungen ermöglichen die Erstellung von Jubelmontagen bzw. -hierarchien: Aufnahmen vom Torschützen in der Nahen, vom Jubel der Mitspieler, der Zuschauer und der Funktionäre. Diese Spirale der Visualisierungen wird durch Wiederholungen, Zeitlupen und zusätzliche Kameraperspektiven von Tor und Jubel verdichtet. Dabei steht der Moment des Übergangs von Anspannung zum Jubel im Mittelpunkt und wird seriell vervielfältigt („Und sie jubeln was das Zeug hält“). In diesem Bilderkarussell ist häufig auch das Jubelbild enthalten, das in der Nachberichterstattung zur exemplarischen Visualisierung des Ereignisses wird (Abb. 3–5).

2. Exemplarische Visualisierungen

Exemplarische Visualisierungen sind Aufnahmen, die den Verlauf eines Ereignisses ‚auf den Punkt bringen‘ oder ihm nachträglich einen einheitlichen Sinn verleihen. Sie müssen eine ausreichende Differenzierung von den standardisierten Jubelbildern ermöglichen und dadurch das Einzigartige *dieses* Spiels repräsentieren.

7 Die generelle Technik- und Medienentwicklung, die sich auf die Produktionsstrategien des Fernsehens auswirkt (z. B. Zeitlupe, steady-cam u. ä.), sowie eine vormediale Einschränkung durch die Regeln der Sportart führen zu je spezifischen Jubelbildern. Dementsprechend unterliegt auch die nachfolgende Typisierung einer historischen Begrenzung.



Abb. 8 und 9 „Da reißt es sogar den Kaiser vom Sessel.“

Der ‚irrsinnige‘ Verlauf des letzten Meisterschaftsspiels wurde beispielsweise durch Bilder gebündelt, die Torhüter Kahn zeigen, wie er die Eckfahne herausreißt und sich – diese wild schwenkend – auf den Rücken wirft (Abb. 6). Nur noch die Jubelszenen sind interessant und stehen als exemplarische Visualisierungen für das ganze Ereignis: „Oliver Kahn hat sich nicht mehr im Griff. Aber wer hat das schon?“, „unglaubliche Bilder“. Der Eckfahnenjubil wird noch einmal in Zeitlupe wiederholt. Die Spezifik dieser exemplarischen Jubelbilder wird durch die Hervorhebung ihrer Differenz manifestiert: „Brasilianer hätten getanzt.“

Das Fernsehen sucht solche exemplarischen Visualisierungen ganz explizit und erstellt sie auch durch Vergleich, Serialisierung etc. So am vorletzten Spieltag: „Sind das schon vorweggenommene Meisterbilder aus dem Olympiastadion – Fragezeichen“, fragt der Kommentar nach dem Treffer der Bayern in der letzten Minute des vorletzten Spieltags, denn da herrschte „Jubel ohne Ende. [...] Da reißt es sogar den Kaiser vom Sessel“. Auch dieses Motiv des jubelnden Kaisers geht in Serie (Abb. 8 und 9). Am letzten Spieltag wird sein neuerlicher, aufrechter Jubel auf der Hamburger Tribüne wie schon in der Woche zuvor in Zeitlupe eingespielt. Seine Geste des Jubelns wird damit ‚wiederholt‘ und verbindet sich mit den ähnlichen Visualisierungen der vorherigen Woche zu einer exemplarischen Serienaufnahme für die überraschend gewonnene Meisterschaft.

Der Status exemplarischer Visualisierungen – und ihre Differenzqualität – resultiert nur selten aus der bildlichen Darstellung alleine, sondern gründet auf ihrem Diskursivierungspotenzial. Dementsprechend kann Oliver Kahn, im Nachhinein auf die Szene an der Eckfahne angesprochen, das Exemplarische der Szene erläutern: „Es war keiner zum Jubeln da, da musste halt die Eckfahne herhalten. Aber das sind Dinge, Dinge, die kann man gar nicht erklären. [...] Es sind so Emotionsmomente, ich meine, dafür, dafür spielt man Fußball.“



Abb. 10–12 „Riesenland der Freude“

Bezeichnend ist auch, dass für den Gewinn der Europameisterschaft durch die deutsche Frauen-Nationalmannschaft ein exemplarisches Bild stehen konnte, das im Männerfußball als standardisiertes Jubelbild vollkommen geläufig ist: Claudia Müller, die Spielerin, die das Golden Goal erzielt hat, rennt mit über den Kopf gezogenem Trikot auf die Kamera zu.

3. Ausnahmebilder

Ausnahmebilder sind Jubelbilder, Resultatbilder, reaktive Bilder, die nicht mehr das Ereignis selbst, sondern die dadurch ausgelöste Ausnahmesituation verdeutlichen. Man denke nur an die von den Fans vom Leibe gerissenen Trikots der römischen Spieler nach dem Gewinn der diesjährigen italienischen Meisterschaft oder an die stundenlangen, diskursivierten Autokorsi. „Das, was sie hier sehen, liebe Zuschauer, das ist der nackte Wahnsinn“.

Ausnahmebilder dokumentieren den „Wahnsinn“ und die Überschreitung der Grenzen des Spiels, wenn am Ende des letzten Spiels zur Meisterschaft die Zuschauer, der Trainer und die Ersatzbank auf den Rasen strömen (Abb. 12).

Anstelle der Verdichtung des Spielverlaufs tritt nun das Exzessive des Feierns und Jubelns in den Vordergrund. Das Ereignis, so könnte man sagen, wird abstrakter: es ist nur noch adäquater Anlass für den Exzess. Das Feiern dagegen wird konkreter: es verweist nicht mehr auf seine Ursache, sondern präsentiert sich selbst. „Aber wen hält es jetzt noch an dem ihm zugedachten Ort?“; „Und jetzt hält es sie nicht mehr, sie strömen rein“ und das Stadion ist ein „einziges Riesenland der Freude“ (Abb. 10–13). In diesem Zusammenhang finden sich auch die wenigen Versuche, mit der Kamera den Jubel visuell umzusetzen und in einer wenig avantgardistischen und mehr isomorphischen Weise in den Jubel einzutauchen.



Abb. 13 *Die Kamera jubelt.*

In ihrem Versuch der Teilhabe kippt die Kamera weg (Abb. 13), wackelt oder zeigt extreme Untersichten, ohne allerdings eine eigene Bildsprache für das Jubeln zu entwickeln. Zur Authentifizierung tragen auch die schlechte Tonqualität und die deshalb schwer verständlichen individuellen Artikulationen des Emotionalen bei. Solche Formen von Bild und Ton schaffen eine vorübergehende Differenz zu den angeführten institutionell schematischen Visualisierungen.

Ausnahmebilder werden allerdings rasch normalisiert. Der Gestus, mit dem das Fernsehen das Außerordentliche konzidiert, entspricht zugleich der Beteuerung, dass die Grenzen des Üblichen nur für ganz kurze Zeit ein klein wenig gelockert werden. Warum welcher Exzess zu sehen und warum er auch gar nicht gefährlich ist, wird immer gleich erklärt. „Mrr machen weiter, des gehört dazu!“ sagt der Reporter, wenn er während eines Interviews mit Sekt überschüttet wird.

4. Differenzierung zwischen Medium und Ereignis

Die oben schon erwähnte Differenzierung zwischen Medium und vormedialem Ereignis steigert das Feiern durch die wechselseitige Ergänzung widersprüchlicher sprachlicher Strategien.

(a) Entgegen seiner strukturellen Omnipräsenz inszeniert die kommentierende Stimme häufig eine Differenz der Vermittlung, die zugleich als Aufmerksam-

keitssteuerung⁸ fungiert: „Können Sie diesen Jubel hören?“ Das Fernsehen deklariert eine Unsicherheit, ob die Verbindung zwischen Ereignis und Publikum adäquat zustande kommt. „Was da passiert ist, haben sie's gesehen? Es ist unfassbar.“ Es ist vor allem der Bereich der Gefühle, der die ‚Realität‘ des Feierns für das Fernsehen problematisch werden lässt. ‚Waldi‘ Hartmann spricht gegenüber Franz Beckenbauer bei der Siegesfeier auf dem Münchner Marienplatz die Gefühle des Reporters und des Befragten in doppelter Vagheit an: „Du machst einen recht gefassten Eindruck, habe ich das Gefühl. Kommt das erst noch?“ Der Abschiedsgruß von Hartmann – „Feier schön“ – verstärkt noch das Eingeständnis des Fernsehens, nicht dabei sein zu können, wenn die eigentlichen Feiergefühle kommen. Die ‚Realität‘ der Gefühle bleibt außen vor.

(b) Im Gegensatz dazu kann aber auch die mediale Form des Fernsehens als die positive Seite dieser Differenz herausgestellt werden. Das Fernsehen feiert sich selbst, wenn in der Konferenzschaltung von Premiere in den ereignisreichen Schlussminuten des vorletzten Spieltages auf den defizitären Charakter des physischen Besuches von nur einem Stadion hingewiesen wird: „Das ist völlig unmöglich, das ist unglaublich, so was erleben Sie nicht im Stadion, so was wie hier, erleben Sie nur in der Konferenz!“

(c) Diese beiden Strategien überlagern sich, wenn der Kommentar die Außerordentlichkeit des Ereignisses durch Jubelgeräusche oder ins Mikrofon schreiend bezeugen will, während sich zugleich die authentifizierende Funktion des Massenjubels im Stadion als Originalton in den auditiven Vordergrund drängt. Jubel oder Feiertesänge der Fans erinnern da oft an die Lachkonserve der Sitcom. Letztlich konstruiert das Fernsehen ein spannungsreiches Verhältnis zwischen einer vermeintlich negativen und positiven Differenz zum vormedialen Ereignis, die selbst wieder zum Medienereignis wird.

5. Sprachlosigkeit zur Sprache bringen

Der erste Verdacht, das Fernsehen könne das Feiern nicht vermitteln, wird vom Fernsehen kompensiert, indem es der behaupteten Undarstellbarkeit des Feierns eine Form gibt. In einer Art ‚reflektierten Jubels‘ wird die Sprachlosigkeit zur Sprache gebracht – vom einfachen Paradox „Ich bin einfach sprachlos, unglaublich!“ (Mehmet Scholl) bis zum elaborierten Interview über das Unbe-

8 Altman (1987) beschreibt diese Aufmerksamkeitssteuerung auch anhand des Sportkommentars durch den Fernsehton als eine typische Eigenschaft des Nebenbeimediums Fernsehen im Unterschied zum Film.

schreibliche: Siegesfeier in München; Reporter: „Alex, koa mer's b'schreiben?“; Alexander Zickler: „Koa mer net b'schreiben. 's 's' unbeschreiblich!“

Eine indirekte Form, die Sprachlosigkeit zur Sprache zu bringen, ist eine Art proto-poetisches Stakkato oder Stammeln: „Hier glaubt's noch keiner richtig [...], unglaubliche Emotionen hier, die Fans weinen, blindes Geschrei [...], keiner weiß, was hier los ist.“ Nirgends wird uns folglich so schön gesagt, dass sich die Freude nicht artikulieren lässt, wie im Fernsehsport, der in den längst ‚gattungsspezifischen‘ fragmentarischen Äußerungen und sprachlichen Fehlleistungen eine kanonische Form für die Sprachlosigkeit gefunden hat. Bezeichnend ist hier wie Oliver Kahn auf die Frage „Wird jetzt noch ein bisschen gefeiert, wenigstens?“ das Feiern diskursiv umstochert: „Ja, was heißt ein bisschen. Wir können auch richtig feiern, ohne dass man äh ... äh ... sich die Hucke äh ... sich die Hucke vollbläst.“

6. Das Unsagbare sagen dürfen

Wenn im Feiern und Jubeln ein diskursiver Leerraum entsteht, so kann diese Leere – wie ausgeführt – durch sprachliche Formen expliziert werden; sie kann aber auch diskursiv gefüllt werden. Zum einen spricht der Kommentar das Unsagbare banal an. Manchmal nur mit einem Ausruf: „Wahnsinn, Wahnsinn“ oder in einem Interview mit einem traurigen Schalke-Fan: „Sag mal: soviel Gefühle kann's nicht geben!“ Der Kommentar schweigt (fast) nie: „Lähmendes Entsetzten [...] das ist unvorstellbar gewesen, auf einmal war es totenstill und ganz, ganz ruhig. Weil diese Emotionen, die muss man erstmal aushalten können“

Zum anderen können Anleihen bei anderen Praxis- und Diskursfeldern das Unaussprechliche des Mediensportereignisses kompensieren. Die Dramatik der Situation rechtfertigt (oder erzwingt geradezu) Themen und Formulierungen, die ansonsten so nicht sagbar wären. Das Besondere des Augenblicks drückt sich durch die unter anderen Umständen unpassenden Artikulationsformen aus. Die religiösen Versatzstücke des Fußballs, die in Sprachspielen und metaphorischen Anleihen bestehen, kippen dann plötzlich in einen heiligen Ernst: „Das kann man nicht erklären“. Diese Formulierung ist zumindest ein Eingeständnis der Beschränktheit des televisuellen Erklärungsvermögens, tendenziell aber schon eine Anrufung höherer Mächte. Explizit wird es in einem Interview von Hartmann. Kahn (auf die Frage, ob er denn der Fußballgott sei): „Nein, ich wä, will, amal was sagen. Es gibt äh, es gibt nur einen Gott; und es gibt keinen Fußballgott; und dieser eine Gott, der gibt uns, äh, die Kraft alles durchzustehen, sowohl die negativen Dinge als auch die positiven Dinge. Er gibt uns die Kraft,



Abb. 14 „Wie haben Sie sich gefühlt?“

solche Dinge zu erreichen, aber es gibt keinen Fußballgott, es gibt nur einen Gott.“ Hartmann: „Heißt das, äh, du bist gläubig, betest du oft?“ Kahn (zögernd sich ins Gesicht fassend): „Ja ich bin jetzt keiner, der betet, aber, äh ... ich würde mich trotzdem als gläubig bezeichnen, ja!“ Hartmann (in nachdenklich, intensivem Tonfall): „Olli, damit woll'n mer's belassen. Gelassene, aber auch große Worte. Ich danke dir und wün-

sche dir, dass du so bleibst wie du bist, [...]“

Eine weitere Form des Diskurswechsels artikuliert die Ausnahmesituation des Feierns durch nationalistische und rassistische Emotionsformen, die mit den emotionalen Extremen legitimiert werden („heute muss das mal erlaubt sein“). So nötigt einer der unübersichtlich vielen Masters of Ceremony während der Champions League-Feier auf dem Marienplatz Sammy Kuffour, die rassistisch geprägte Rolle des Unterhaltungscloowns zu übernehmen und für die jubelnde Menge das Lied „Ich liebe Deutsche Land“ zu singen.

7. Narrativisierung

Nahezu alle Beispiele dieser Liste verweisen auf eine durchgehende Narrativisierung des Feierns. Für das Fernsehsportheiern sind die Formen von Jubel, Exzess und Ausnahme tatsächlich nur punktuelle Momente, die sehr schnell in Geschichten, Erklärungen und Reflexionen überführt werden: „Wie haben Sie sich gefühlt / was haben Sie gedacht?“⁹ (Abb. 14).

Die Narrativisierung findet im Rahmen einer Aktualisierung des reichen Zitatenschatzes, einer ausdifferenzierten Statistik und einer etablierten Geschichte des Fernsehsports statt. Der Meisterschaftsjubel wird vorbereitet, indem Jubel-exzesse, wie das Aufreißen und Mitnehmen des Spielfeldrasens, vorab angekündigt werden. Oder schlicht beim Abpfiff: „Und jetzt: – jetzt kommt der Jubel!“ Am Ende des Prozesses dient der audiovisuelle Jubel nur noch als Hintergrund für ein Fazit der abgelaufenen Bundesligasaison.

9 Schon weil das Feiern weitgehend als reaktive Praxisform mit vorausgehendem Anlass verstanden wird, bieten sich vielfältige Relationierungen als Ausgangspunkte der Narrativisierung an (das Publikum feiert einen Spieler, weil ...; der Spieler feiert mit seinem Trainer, weil ... etc.).



Abb. 15 und 16 „Sie alle, sie haben es verdient.“

Oft wird das zu bejubelnde Ereignis psychologisiert und historisch kontextualisiert: „Unglaublich, der ganze Stress, der Druck, er löst sich auf. [...] Sie alle, sie haben es verdient, und auch sie, die Fans des FC Schalke 04.“ Das Fernsehen verfolgt insbesondere in der kontextuellen Berichterstattung eine *Ethnologisierung*, indem sie das Jubeln und Feiern unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen und Fankulturen vergleichend inszeniert. Szenen aus Kneipen, Kleingärten sowie elementare Kulturtechniken wie Essen und Trinken werden durch die ethnologische Kamera beobachtet.

Die Finalität des Fußballspiels ist nur eine vorläufige. So schätzt der Reporter die Emotionen der Bayern nach der Meisterschaft und mit Ausblick auf das Champions League-Finale ein: „Stimmung ist verhältnismäßig gedämpft [...], man will nicht richtig feiern.“ Und in der Nachberichterstattung zum Champions League-Finale werden sofort mögliche Probleme erörtert, die auf den FC Bayern München in der nächsten Saison zukommen werden.

Aber auch die schon erwähnte visuelle Dramaturgie des punktuellen Jubels nach dem Tor, wenn erst der Torschütze, die anderen Spieler, dann die Funktionäre und das Publikum gezeigt werden, erstellt ein psychologisches und kulturelles Tableau. Eine weitere Form der narrativen Einbindung ergibt sich aus der – schon durch die üblichen Spielstatistiken („RAN-Datenbank“) bekannten – mathematischen Einordnung und Verfügbarkeit von Jubel und Feier: „Jetzt kommen wir mal zu den Gefühlen am anderen Ende der Gefühlsskala.“

Indem die Narrativisierung immer auch über die Anordnung und Reihung der Ereignisse (inklusive der Formen des Jubels) erfolgt, die selbst schon klassifizierte vergangene Ereignisse in Relation zu gegenwärtigen und künftigen stellt – ‚war das ihr schönster Sieg?‘ etc. –, werden die Gesten des Jubels und Feierns mit einer Skalierung versehen. Sie haben nie einen Status an sich, sondern immer nur als Steigerungsformen anderer Bilder.

Diese Typisierungen des Jubelns und Feierns im Fernseshport könnte u. E. einen Ausgangspunkt bilden, um die Gesten und die Skalierung des Jubelns und Feierns für das gesamte Feld des Fernsehens zu erfassen.

Postscriptum anlässlich des ausgerufenen Beginns des 21. Jahrhunderts

Auch Anschläge mit katastrophischen Folgen werden vom Fernsehen in Formen gebracht, die die Sprachlosigkeit zur Sprache bringen und narrative Fäden knüpfen. Dies hat – nicht zuletzt weil alles in der gemeinsamen Topologie des Fernsehens (und anderer Medien) seinen Platz findet – tiefgreifende Auswirkungen auf das Fußballfeiern: es wird unter moralischen Vorbehalt gestellt. Der Sport generell wird jetzt einerseits als ‚Normalität‘ und ‚Alltag‘ definiert, zu dem es nach gewisser Zeit zurückzukehren gilt. Andererseits wird er mit Emotionen verbunden, die angesichts des Terrors als unangemessen empfunden werden. Die Gedenkminuten und der Trauerflor, die in das Fußballspiel integriert werden, lassen das Feiern und Jubeln eher noch zynischer erscheinen. In den verschiedenen Varianten des Fernsehsports wurden aber auch gleich zwei gegensätzliche Lösungsmodelle für dieses Dilemma vorgestellt. Das eine zielt auf eine strikte Isolierung des Sports von anderen Bereichen, um so Kollisionen zu vermeiden. Im Warsteiner Stammtisch auf DSF wurde – mit starker Unterstützung eines Münchner Medienwissenschaftlers – dafür plädiert, in der Sprache des Sportjournalismus auf Kriegs- und Gewaltmetaphern zu verzichten; der Sport habe genug eigene Begriffe. Das zweite Modell dagegen propagiert die Synthese. Als er im ersten Bundesliga-Spiel nach den Terroranschlägen ein Tor schoss, lief Giovane Elber langsamer als sonst an die Außenlinie, legte die beiden Daumen der gehobenen Hände aneinander und wedelte sanft mit den Handflächen; Sat.1 vervollständigte dies durch die Überblendung auf eine Friedenstaube.

Literatur

- Adelman, Ralf / Stauff, Markus (2001) Spielleiter im Fernsehport. In: *Gottschalk, Kerner & Co.* Hrsg.v. Rolf Parr & Matthias Thiele. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 154–186.
- Altman, Rick (1987) Television Sound. In: *Television. The Critical View*. Ed. by Horace M. Newcomb. Oxford u.a.: Oxford University Press, S. 566–584.

Benjamin, Walter (1977) Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1934/35]. In: Ders.: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 136–169.

Dayan, Daniel / Katz, Elihu (1992) *Media Events. The Live Broadcasting of History*. Cambridge: Harvard University Press.

* * *



FRANKIE, JONNY & DIE ANDEREN (Deutschland 1993, Hans-Erich Viet)