

Unverkäufliche Leseprobe aus:

Klaus Zeyringer

Fußball

Eine Kulturgeschichte

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

© S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Inhalt

Vor dem Spiel ist nach dem Spiel	9
Anstöße zum Ankick	9
England 1863	25
Gentlemen's Association	25
Von der Oberschicht zur Popularität	32
Schlachtenbummler	39
Europäischer Export-Import	46
Das erste Match in Galizien, Kick im Zarenreich	46
Schweizer Vermittler, französischer Aufschwung und italienische Begeisterung	52
Kontinentaldrift: Afrika, Asien – Kolonialismus und Unabhängigkeit	61
<i>Way of Life</i> und Moderne, Kulturgut und Chauvinismus	72
Spielaufbau: 1900 bis 1939	82
Fritz Becker liest Zeitung	82
Von der Fußlümmelei zum Volkssport	88
Die Gärtner des Barons Rothschild – eine Verwienerung	96
Neue Stadien: Massenrund mit Politik	105
Internationalisierung und <i>Splendid Isolation</i>	110
Ankunft in Santos, geschminkte Stars	124
<i>Jogo bonito</i> , das schöne Spiel vom anderen Kontinent	136
Amateure, Profis	145

6 Inhalt

Der wachsbleiche Papierene und das Wunderteam	154
Arbeiterfußball, Ruhrpott	165
WM 1938	173
Andere Schlachten	180
Spanischer Bürgerkrieg und Franco-Regime	180
Nationalsozialismus	188
Stalinismus	197
Nationale Erzählungen und weltweites Echo	202
Massenerlebnisse, Neuanfang bis zum Wunder-Diskurs	202
Vorläufiges Ende der Poesie im Fußball?	211
Tragödie im Maracanã, Stern im Rasunda	224
Kollektive Orientierung: Erzählung vom Genie, Seleção und Politik	232
Kreolischer Stil und harte Realität: argentinische Werte	241
Ritueller Kampf, Fußballrausch: Peruanischer <i>Clásico</i> , kolumbianische <i>Mágicos</i>	256
Aufbruch in den Sechzigern	265
»Uns Uwe« im Bild	275
Parallelerzählung: Politischer und fußballerischer Stil	279
Jugoslawien	286
Modernisierung, Spielweisen	298
Jahrhundertspiel – Fernsehen, Fans, Globalisierung	298
Systeme 1: der Raum der Holländer	311
Das pervertierte Stadion: südamerikanische Diktaturen	318
»Wir alle sind im Endspiel« und die Hand Gottes	325
Córdoba und Gijón	332
Krisen, Neuerungen	339
Im Abseits	345
Geschlechterdifferenzen	360

Schnelles Spiel – Mediatisierung, Milliardenbusiness . . .	372
Gala im Jahr 2000	372
Systeme 2: Und dann kamen die Spanier	381
Hymnen, Heimat, Geld und Glorie	388
Argentinienkrise	397
Neue Mythen, Krieg der Sponsoren	401
Spiel und Manipulation	407
FIFA-Hoheitsgebiete, brasilianische Proteste	410
Verklärung und Faszination	422
Bibliographie	432
Bildnachweis	438
Namenregister	439

Vor dem Spiel ist nach dem Spiel

Anstöße zum Ankick

Dimitri Schostakowitsch steht im großen Zimmer. Auf dem Pult des Flügels hat er die Partitur von Opus 22 aufgeschlagen, ein Foto von elf Sportlern liegt daneben. Der blasse Komponist mit seiner dicken Brille sieht sich um. Seine Augen huschen hin und her; die Freunde im Stadion deuten das als Nervosität. Ja, es sind genügend Stühle im Raum, er hat sie aus allen Winkeln der Wohnung hergetragen. Seine Mannschaft kommt zu Besuch. Er setzt sich ans Fenster. Wenn ihm eine Melodie im Kopf herumgeht, blickt er oft hinunter, als könne er sie auf dem Muster der Pflastersteine festhalten. Er nimmt ein Heft zur Hand und blättert. Da stehen keine Musiknoten. Bei der Tabelle der letzten Saison bleibt er hängen. Er hat nicht notiert, wer in Tiflis das Tor nach dem Corner geköpft hat. Er wird sie fragen. Es klingelt.

Der Fußball ist voller Geschichten, Mythen, Legenden. Nach den überlieferten Fakten kann man sich die Szene in Leningrad zur Stalin-Ära so vorstellen.

Dimitri Schostakowitsch war Anhänger von Stalinez, er hatte die Schiedsrichterschule absolviert. Fußball, meinte er, vermöge geistig zu fesseln. Faszinierend sei die Mischung aus diesen wenigen Regeln und der spielerischen Kreativität auf überschaubar abgegrenztem Feld. Was da durch Engagement und Inspiration entstehe, das sei das Gegenteil des totalitären Regimes.

Der Fußball war für Schostakowitsch ein Gefilde, in das er

sich zurückziehen konnte, um die Angst vor der Verhaftung zu verdrängen, zumindest für ein paar Stunden. Allerdings saßen auch die Diktatoren auf den Tribünen. Das wusste er, das sah er. Porträts von Stalin hingen riesig über den Stadioneingängen.

1929 erhielt der Komponist, der vier Jahre zuvor mit seiner ersten Sinfonie weltweite Anerkennung gefunden hatte, den Auftrag für die Ballettmusik zu einem Fußballstück. Selbstverständlich mussten dekadente Kapitalisten von der klassenbewussten sozialistischen Mannschaft geschlagen werden. *Das Goldene Zeitalter* heißt dieses Opus 22. Die vierte Szene des zweiten Akts bringt ein Match auf die Bühne, das offenbar ohne Schiedsrichter und ohne ersichtliche Regeln abläuft, jedoch den wesentlichen Unterschied zwischen den beiden Teams vorführt.

Nachweislich begann sich Dimitri Schostakowitsch Ende 1930 leidenschaftlich mit dem Fußball zu beschäftigen. Er ging ins Stadion, fuhr zu Auswärtsmatches nach Moskau und sogar nach Tiflis; in Briefen an Freunde berichtete er davon. Er las Sportzeitungen, hörte Reportagen im Radio. Über die Spiele führte er Buch, er notierte die Tabellen. Und während die offizielle Presse die Torschützen nicht nennen durfte, weil alles ja ein Sieg des Kollektivs sein musste, listete der Komponist sie peinlich genau auf. Einige Spieler von Stalinez Leningrad kannte er persönlich, und einmal lud er die ganze Mannschaft zu sich nach Hause ein.

Heute heißt der Verein Zenit St. Petersburg, einer seiner Anhänger ist Wladimir Putin.

»Das Stadion«, soll Schostakowitsch in der Stalin-Ära gemeint haben, »ist in diesem Land der einzige Ort, wo man laut die Wahrheit über das sagen kann, was man sieht.«

Seinen Aufstieg erlebte der Fußball mit der Industrialisierung und der Entwicklung der modernen Massengesellschaft.

Bald nachdem sich 1863 in England einige Gentlemen auf

das erste Regelwerk geeinigt hatten und dieses *Association Game* zur (fast) weltweiten Popularität gelangt war, lieferte es seine Bilder für das kollektive Gedächtnis und für die Massenmedien. In Europa und in Südamerika brachten ab den 1920er Jahren einige Filme bekannte Kicker sowie Szenen in Stadien und in ihrem Umkreis auf die Leinwand. Seitdem der Fußball im Fernsehen fast täglich präsent ist und digitale Techniken es ermöglichen, auch historische Spielsituationen realistisch nachzustellen, nimmt sich das Kino verstärkt dieses Feldes an.

Doch der moderne Fußball war zunächst eine elitäre Angelegenheit, er kam aus den englischen Colleges. Einen Vertreter dieser Hohen Schulen, einen Professor für Philosophie, sehen wir im Flugzeug sitzen. Sein Nachbar schläft, ein Erotik-Magazin liegt neben ihm. Der Professor nimmt es und beginnt zu blättern, er interessiert sich für das Populäre. Als ihn ein Kollege von schräg hinten anspricht, steckt er peinlich ertappt das Pornographische ins Philosophische des Tagungsprogramms. Er reist ins kommunistische Prag zum »Colloquium philosophicum« – vorrangig allerdings zu einem anderen Populären, zum Ländermatch, bei dem es um die Qualifikation für die Weltmeisterschaft geht.

Wir sind im Film *Professional Foul*, den Tom Stoppard 1977 für die BBC gedreht hat. Über den Wolken lässt er sprachphilosophische Überlegungen anstellen: Sagen wir, was wir meinen; meinen wir, was wir sagen? Im Prager Hotel wird der akademische Fan von einem jungen Tschechen bedrängt, der kurz bei ihm in England studiert hatte und nun in Busstationen putzt. Er will, dass der Professor seine Doktorarbeit über korrektes Verhalten und kollektive Ethik zur Publikation außer Landes schmuggelt. Der junge Mann wird verhaftet, der Professor von der Geheimpolizei festgehalten, so dass er nicht zum Match kann. Er hört es als Radioreportage – auf Tschechisch. Zu deuten vermag er einzig den übertragenen Lärm der Stadionmasse, einen schrillen Pfiff und das Wort »Penalty«. Die CSSR gewinnt

durch einen Elfmeter; das »professionelle Foul« des englischen Kickers entspricht dem »professional foul« der Polizei. Und als der Philosoph wieder in seinem Hotel ist, hört er nacheinander zwei britische Journalisten ihre Matchberichte per Telefon durchgeben – als handele sich um zwei völlig verschiedene Spiele.

Stoppard liefert ein Beispiel für Zusammenhänge zwischen Fußball, Sprache, Politik und Ethik. Wie in jedem sozialen Feld entwickelte man mit der Reglementierung des Fußballs eine Sprache, in ihr finden sich sowohl Wertigkeiten des Spiels als auch ein paar Werte der Gesellschaft ausgedrückt. Dabei stellt sich die Frage, wie sich über die bewegten Bilder berichten, vom Spiel und seinem Umfeld etwas vermitteln lässt. Und obwohl von der Entstehung des modernen Sports an, ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die zunächst aus den Eliten stammenden Betreiber seine politische Neutralität betonten, wurden sehr bald politische, somit auch ethische Implikationen ersichtlich. Von Elias Canetti wissen wir, dass die Masse im Stadion ein Fall kollektiver Ethik ist. Bei Stoppard spricht ein Professor darüber, der eigentlich lieber beim Match im Stadion wäre.

Fernab der Colleges und der Philosophie sind wir in einem anderen Film. Der Postmann Eric Bishop in Manchester sackt ab, nichts geht mehr in seinem Leben. Er ist depressiv, hat Panikattacken, bis er sich selbst töten will. Da erscheint ihm Eric Cantona, der französische Angreifer, den die Fans von Manchester United zum Jahrhundertspieler ihres Vereins gewählt haben. Der Exzentriker mit der Nummer 7 bringt für den armen Postboten wieder alles ins Lot, wie ein Lebensphilosoph vom grünen Rasen. Man müsse aktiv sein und Risiken nicht scheuen, sonst brauche man gar nicht erst aufs Feld zu laufen, erklärt er. Auf die Frage, welches der beste Moment seiner Karriere gewesen sei, erzählt er nicht von einem Tor, sondern von einem genialen Pass, der ihm gegen Tottenham gelungen war.

Looking for Eric heißt der Streifen von Ken Loach, der 2009 in die Kinos kam.

Die Begeisterung für das Spiel und ein Idol vermag nicht nur Emotionen zu wecken, zu Tode betrübt oder stadienhoch jauchzend, sondern auch geradezu metaphysische Hoffnungen; aus dem Fußball kann eine existentielle Haltung gezogen werden. Bei Loach konzentriert der Star in seiner Person, was der Fußball den Fans zumindest zeitweilig bieten kann: eine Lebenshilfe.

Sieben Jahre zuvor war *Bend it like Beckham* von Gurinder Chadha auf der großen Leinwand zu sehen gewesen (im deutschen Verleih *Kick it like Beckham*). Da sind wir abseits der gewöhnlichen Pfade. Die Tochter einer indischen Familie in England ist eine äußerst begabte Spielerin und muss sich gegen das elterliche Traditionsbewusstsein durchsetzen, bis sie am Ende ein Fußball-Stipendium an einer US-Universität bekommt. Diese Eloge des Frauenfußballs und die befreiende Wirkung des Kickens wurde für den Europäischen Filmpreis nominiert, in Locarno, Sydney, Marrakesch ausgezeichnet und fand Eingang in die *Simpsons*. In der Folge *Marge online*, die 2007 ausgestrahlt wurde, mit Ronaldo als Gaststar, ist Homer Schiedsrichter, foult einen Referee-Assistenten per Kopfstoß, wie Zinedine Zidane gegen Italiens Materazzi im WM-Finale 2006 – und Lisa entdeckt durch *Bend it like Beckham* ihr Interesse am Fußball.

Kulturräume tun sich auf; Signale eines kollektiven Gedächtnisses schaffen Bestandteile eines weiten kulturellen Reservoirs, Medienbilder stoßen neuerliche Erzählungen an.

Ganz am Rande der üblichen Spielfelder sind wir im Dokumentarstreifen *Kick off*, den Hüseyin Tabak 2010 herausgebracht hat. Dafür erhielt er den Wiener Filmpreis und wurde vom Publikum bei den Festivals in Graz und Salzburg prämiert. Er zeigt, wie sich die österreichische Mannschaft für den Homeless World Cup 2008 vorbereitet und im australischen Melbourne spielt. Der ehrenamtliche Teamchef Gilbert Prilas-

nig, der für Sturm Graz in der Champions League und sechzehnmal in der Nationalelf angetreten war, sucht seit 2004 jedes Jahr von neuem acht Obdachlose aus, die derart mit dem Fußball eine Möglichkeit finden, aus der Misere zu kommen. Sie erfahren, dass sie als Team bestehen können; sie lernen Siege zu genießen und Niederlagen zu verkraften.

Soziale Räume öffnen sich; Gemeinschaft vermag eine Dynamik zu fördern.

Die Filme beruhen auf kulturellen, gesellschaftlichen Zuständen und illustrieren sie. Sie nehmen die Betrachter hinter die Kulissen mit. Ob sie eine fiktionale Geschichte vorführen oder nicht – durch Standpunkt und Bewegung der Kamera beziehen sie eine Position. Die Perspektive des Fußballpublikums ist meist eine von oben, die Wahrnehmung vollzieht sich üblicherweise in der Totale und im Schwenk. Die Fans fühlen sich aber nicht als Betrachter von oben, sondern sehen sich mittendrin. Kinofilme wie *Das Wunder von Bern* von Sönke Wortmann vermitteln eben den Eindruck, dabei zu sein.

Fußball ist der populärste Sport der Welt. Seit mehr als einem Jahrhundert füttert er kollektive Erinnerungen. Und aus dem kulturellen Gedächtnis kommen solche Bilder wieder verstärkt an die Oberfläche der Öffentlichkeit.

Musik, Film, Literatur, Philosophie – sie zeugen von einer kulturellen Dimension, die weit über die Alltagskultur hinausreicht. Das anfangs elitäre Spiel gelangt vom Populären wiederum in die Hochkultur.

Der Fußball erweist sich in seinen vielfältigen, bisweilen einfachen, bisweilen komplexen Beziehungen zu Politik, Wirtschaft, Medien und insgesamt zu gesellschaftlichen Zuständen als kulturgeschichtliches Phänomen, von der Moderne der einen Jahrhundertwende bis zum Neoliberalismus der anderen.

Im Fernsehen sind Anfang Februar 2013 der französische Staatspräsident und die deutsche Bundeskanzlerin auf der Eh-

rentribüne zu sehen. Im Pariser Stade de France spielen *les bleus* und die Nationalelf gegeneinander, zum fünfzigsten Jahrestag des Elysee-Vertrags, in dem De Gaulle und Adenauer die freundschaftlichen Beziehungen der beiden Staaten festgeschrieben haben. François Hollande und Angela Merkel scheinen sich blendend zu unterhalten, beide applaudieren bei gelungenen Aktionen. Zweimal springt die Kanzlerin jubelnd auf, der Präsident an ihrer Seite klatscht verhalten, aber lächelnd – Deutschland hat gescort und siegt schließlich 2:1.

Spätestens seit Sönke Wortmanns Film *Deutschland. Ein Sommermärchen* ist bekannt, dass Angela Merkel eine Anhängerin der Nationalmannschaft ist: Im Streifen sieht man sie zum Team im Hotel sprechen und hört sie »viel Zusammenhalt« wünschen, man sieht sie nach dem Match gegen Italien die Kabine betreten.

Die Kamera folgt der Mannschaft vor und während der Heim-Weltmeisterschaft 2006. So liefert Wortmann das, was aktuelle Medien gern zeigen: das Innenleben eines medialen Außenlebens. Das gibt den Bildern einen demokratischen Anschein: Jeder habe überall Einblick. Als aber die Kanzlerin die Kabinentür öffnet, schließt sich diese vor den Zuschauern. Vier Jahre später bekommt man auch in diese Intimität Zutritt: In zahlreichen Blättern erscheinen Fotos, wie Merkel nach einem Match im Umkleideraum mit Mesut Özil spricht, der nur ein Handtuch um seine Mitte geschlungen hat.

Zwar beginnt Wortmanns Film im leeren Spielerraum nach der Niederlage im Halbfinale gegen Italien, und als die Besiegten dasitzen, herrschen Schweigen, Müdigkeit, Enttäuschung. Jedoch wirkt dadurch die zunehmende Euphorie während des Turniers umso intensiver und umso mehr tritt hervor, dass der Kader und die Betreuer zu einer starken Gemeinschaft geworden sind. »Was wir allein nicht schaffen, das schaffen wir dann zusammen«, heißt es im Song, den das Team vor dem Match hört, und: »Dieser Weg wird kein leichter sein.« Der Coach Jürgen Klinsmann und sein Co-Trainer Jogi Löw sprechen immer



Abb. 1: Angela Merkel in der Kabine der deutschen Nationalelf mit Mesut Özil.

wieder »Kopf und Herz« an, sie betonen, »was man mit viel Arbeit im Hintergrund, mit Freude, mit positiver Denkweise erreichen kann«. Dem Gegner im Viertelfinale, den Argentinern, weisen sie hingegen eine »elitäre Mentalität« zu; die würden meinen, »sie besitzen das Spiel«.

Das eigene Team habe von der Euphorie in ganz Deutschland »einen Schub bekommen«. Die Nationalelf hatte zuvor wenig attraktiv gespielt; der neue Bundestrainer Jürgen Klinsmann nominierte einige junge Spieler – dieser Mannschaft brachten die Fans vor der WM wenig Vertrauen entgegen. Durch den 1:0-Erfolg gegen Polen und den damit fixierten Aufstieg ins Achtelfinale schlug die Stimmung im Lande um. Den »Schub« macht der Film sichtbar, indem er immer mehr Großaufnahmen von deutschen Flaggen zeigt. Und nachdem schließlich Portugal im Spiel um den dritten Platz besiegt wurde, feiert eine enorme Menge, zunächst in Stuttgart, dann beim Brandenburger Tor in Berlin die Mannschaft und sich

selbst. Überall wehende Flaggen, deutsche Fähnchen auch in den Händen der Kicker. »Weltmeister der Herzen« steht auf einer Banderole. So endet der Film. Er vermittelt insgesamt eine positive Stimmung, er hebt den Teamgeist auf dem Rasen und im Land hervor.

Enttäuschung hingegen in Brasilien, das im Viertelfinale gegen die Franzosen ausgeschieden war. Wieder einmal hatte die *Seleção*, der Titelverteidiger, als Favorit gegolten. Und nun meinte man im Lande, dass die bei europäischen Vereinen engagierten Spieler (20 von 23 im Kader) europäisiert seien und wenig nationalen Einsatz gezeigt hätten.

Während auf dem zentralen Platz in der Altstadt von Salvador da Bahia noch im August ein riesiges Plakat hing, das Brasilien schon vor dem Turnier (zum insgesamt sechsten Mal nach der *Penta* 2002) als Weltmeister gefeiert hatte, sah man im Globo-TV eine lange Reportage über die *Seleção* vor und bei dem Turnier in Deutschland. Es wirkte genüsslich selbstquälerisch, wie oft das Fernsehen Ronaldo, Ronaldinho und ihre Kollegen untätig vorführte, im Bett oder auf dem Rasen liegend, und wie oft Roberto Carlos in der entscheidenden Szene beim 0:1 gegen Frankreich gezeigt wurde, als er nicht auf den Torschützen Thierry Henry achtete, sondern – sich am Strafraumrand die Stutzen hinaufzog.

Dieses Bild des mit seiner Beinkleidung statt mit dem Match Beschäftigten reproduzierten nicht nur die Medien intensiv, auch in Bühnenszenierungen und populären Kulturäußerungen fand es Verbreitung. Hinuntergerutschte Stutzen als Symbol der Niederlage und des geradezu lächerlich mangelhaften Einsatzes für die Nation.

Mit *Das Wunder von Bern*, einer rührenden Geschichte rund um den WM-Titelgewinn 1954, hatte Sönke Wortmann ein wichtiges Ereignis für ein neues deutsches Selbstbewusstsein verfilmt: Man hatte im Finale den hohen Favoriten Ungarn 3:2

geschlagen, und alsbald hatte der erste internationale Sieg nach dem Krieg eine mythische Dimension erhalten. Im Kino wurde die Wunder-Erzählung 2003 in Erinnerung gerufen oder im Gedächtnis verstärkt. Dem fügte die Euphorie während der Weltmeisterschaft 2006 in der schwierigen Gefühlslage der Nation ein weiteres Element hinzu. Im September des Vorjahres hatten die vorzeitigen Bundestagswahlen keine klare Mehrheit gebracht. Bis Angela Merkel als erste Frau in der Geschichte des Landes ins Kanzleramt eingezogen war, hatten die zwei Monate dauernden Koalitionsverhandlungen schlechte Stimmung gemacht. Von Deutschland schienen Medien und Menschen die Nase voll zu haben. Als just in jener Zeit Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* zum außergewöhnlichen Bestseller wurde, wollte kaum jemand, kaum eine Rezension das Hauptthema des Romans bemerken. »Das Deutsche« mochte man gerade nicht besprechen, und der Autor wies mehrmals in Interviews darauf hin, dass es in seinem Buch nicht zuletzt darum gehe, »was es heißt, deutsch zu sein«.

Im Juni 2006 war das Thema wieder beliebt. Wortmann stellt die Dimension im Titel seines Films aus: *Deutschland. Ein Sommermärchen*. Damit spielt er ein kulturelles Vorbild an, die Vorzeichen dreht er um. Heinrich Heine hatte sein *Deutschland. Ein Wintermärchen* 1844 veröffentlicht, ein satirisches Versepos als scharfe Kritik an den Zuständen, insbesondere an Militarismus und Chauvinismus.

Nach dem Erfolg seines Sommermärchens produzierte Sönke Wortmann 2007 den Dokumentarstreifen *Die besten Frauen der Welt*. Die Regisseurin Britta Becker hatte die deutsche Frauennationalmannschaft beim WM-Titelgewinn in China mit dem Kamerateam begleitet; in ihrem Film geht sie stärker auf die Persönlichkeit der Spielerinnen ein, da sie eben keine Berühmtheiten sind wie die männlichen Starkicker. Gerade die Interviews, vermerkt der *Spiegel*, markieren den Unterschied zur Männerwelt. Aber auch hier wird kulturspezifisches Verhalten ersichtlich: Im Schnitt/Gegenschnitt sitzen die

Deutschen still, ernst und konzentriert in ihrer Kabine, während die Brasilianerinnen singend und trommelnd eintreffen; bevor sie aufs Feld laufen, reihen sie sich im Gang nebeneinander auf, die einen stehen geradezu grimmig da und die anderen tanzen. »Das hat uns richtig aggressiv gemacht«, erzählt Renate Lingor. »So möchte ich die nach dem Spiel nicht mehr tanzen sehen, hatte ich mir in dem Moment gedacht.« Die Deutschen siegten 2:0.

Fußball – in den Regeln einfach, in den Zusammenhängen komplex – bringt starke Emotionen hervor. Er bespielt auch die Räume des Symbolischen und kann mythische Bedeutungen fördern. Idolatrie lässt sich übertragen: Die Politik umarmt gerne die Helden des Sports.

Der Fußball ist ein Massenspektakel, er gibt dem Kollektiv eine Erfahrung von Sieg und Niederlage. Somit vermag er ein Gruppenbewusstsein zu stärken oder überhaupt erst zu schaffen, somit lässt er sich zur Entwicklung von Identitäten einsetzen, lokal und regional und national.

Männlichkeitsrituale dominieren die Inszenierung des Fußballs. Er gibt die scheinbar unschuldige Möglichkeit zum scheinbar folgenlosen Ausleben von Chauvinismus, Rassismus und Sexismus.

Den Aufschwung des modernen Sports erklären Norbert Elias und Eric Dunning mit zunehmender Zivilisierung. Er gibt eine Möglichkeit, Aggressionen abzubauen; die körperliche Gewalt wird auf spezifische Weise kontrolliert, dazu brauchte es die Verfeinerung von Wettkämpfen. Für Elias ist es beileibe kein Zufall, dass man den Fußball gerade in England reglementierte und von hier aus in die Welt trug, da die Entwicklungen der Industrie und des Parlamentarismus sowie des Sports unmittelbar zusammenhängen.

Heute besteht die internationale Fußballorganisation, die FIFA, aus mehr Landesverbänden, als die UNO Mitglieder hat.