

## Einleitung

---

»D: [...] lewandowski jetzt (.) mit der flanke in die mitte die kommt nicht schlecht (.) schieber reus (.) reus in die mitte (.) nun mach ihn rein (.) tor tor tor tor tor tor tor toor (.) toooor (.) tooooooor (.) tooooooor für borussia dortmund (–) drei zu zwei (.) hier rasten alle aus (.) der ganze be vau be is aufm rasen (–) ich pack es ja nicht (.) ich pack es nicht (.)«

(Kirschner/Wetzels 2017: 278)

Der 09. April 2013 war ein besonderer Tag und alles, was es dazu brauchte, war ein Tor. Ein Tor in der 92. Minute im Dortmunder Westfalenstadion durch den Spieler Felipe Santana. Damit stand der Ballspielverein Borussia Dortmund (BVB) im Halbfinale der Champions League und dieses Spiel schrieb Geschichte. Nicht nur während der Reportage, sondern im späteren Verlauf war vom »Wunder von Dortmund« die Rede (vgl. ebd.). Hochemotionale und dramatische Momente »brannten« sich in das Gedächtnis der Teilnehmenden ein und das Spiel wurde nicht zufällig in eine Reihe mit dem »Wunder von Bern« (vgl. ebd.: 269), der ersten gewonnenen Fußballweltmeisterschaft des deutschen Nationalteams der Männer, gestellt. Dass das Erzählen dieser erlebten »Dramatik« auch heute noch von Relevanz ist und die Besonderheit eines kollektiv geteilten Momentes einnimmt, zeigt folgende Diskussion auf der Social-Media-Plattform Twitter aus dem Jahre 2019 (doerpm 2019):

»Twitterer 1: Und um genau solche Momente zu erleben, muss man mit so Spielen wie vergangenen Samstag einfach mal leben. Ein ständiges auf und ab, von totaler Abschlachtung bis hin zu Málaga ist eben alles dabei und genau das macht am Ende das große Ganze ja zu was Besonderem.

Twitterer 2: Borussia Dortmund bedeutet eben auch immer Drama. Mal in die eine, mal in die andere Richtung.«

Der Fußball nimmt in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland eine besondere Stellung ein. Es gibt aktuell keine andere Sportart, die einen derart hohen populärkulturellen Status hat (vgl. Sülzle 2011: 106; vgl. Herzog 2002: 16f.). Dies zeigt auch die umfangreiche Sachbuchliteratur zum Thema Fußball. Fußball ist Kulturgut (Rodek 1997), Bestandteil regionaler Wurzeln (Biermann 2014; Redelings 2014; Hering 2016), Intensität (Gumbrecht 2020) und Teil des »Lebens-Schau-Spiels« von Menschen (Tabery 2012). Er ist nicht mehr längst nur ein »Spiel«, er schreibt seine eigenen Geschichten, er *affiziert* Menschen. Dies verdeutlicht der obige Ausschnitt. Das Erleben eines Fußballspiels ist von einem ständigen Auf und Ab geprägt, positiv wie negativ, wie bei einem inszenierten Theaterstück (»Borussia Dortmund bedeutet auch immer *Drama*. Mal in die eine, mal in die andere Richtung«), was auch das »große Ganze« des Fußballs ausmacht (»Ein ständiges auf und ab, von totaler Abschlachtung bis hin zu Málaga ist eben alles dabei und genau das macht *am Ende das große Ganze ja zu was Besonderem*«). Dieses »große Ganze« beinhaltet aber nicht nur das Erleben des Spiels selbst, sondern auch das lokale *Kollektiv*<sup>1</sup>, wie Christoph Biermann in seinem Buch »Wenn wir vom Fußball träumen« den englischen Soziologen John Williams zitiert: »[...] Was wäre ein Spiel der Premier League ohne Zuschauer? Ein Kick im Park, nur mit besseren Spielern [...]« (Biermann 2014: 121) Das Kollektiv im Fußball, die Partizipierenden eines Spiels, tragen dazu bei, dass der Fußball in seiner Wahrnehmung überhaupt diese Popularität entfalten kann. Choreografien, Gesänge und die Präsenz des Kollektiven vor Ort sind nur einige wenige Elemente, die zeigen, dass die Narrationen des Fußballs nicht allein durch das Spielgeschehen geprägt sind, sondern dass Kollektive einen wesentlichen Anteil an der Dramaturgie eines Fußballspiels haben. Die Geschichten, die der Fußball erzählt, sind ohne diese kaum denkbar<sup>2</sup>. Umso erstaunlicher erscheint es, dass, mit Blick auf die dramaturgische Prozessstruktur, die *Affektdramaturgie* des Fußballs, das Kollektiv des Fußballs aus Perspektive der übertragenden Medien weitestgehend ausgeblendet wird, wie eine Person aus dem Vereins- und Verbandssystem des deutschen Fußballs schildert:

»also die oberste vorgabe ist wir wollen das spiel sehn ja das heißt wenn der ball rollt wollen wir das spiel sehn wenn der ball rollt wollen wir keine zeitlupe sehn

- 
- 1 Wenn in dieser Arbeit von Kollektiven die Rede ist, so sind lokal präsente Formen gemeint und nicht mediale Kollektive.
  - 2 Dies bestätigt auch eine jüngst bezüglich der Coronapandemie veröffentlichte Stellungnahme der Aktion *Zukunft Profifußball* (2020), in welcher es heißt, dass »Fans [...] im Stadion maßgeblich zu einer bunten, emotionalen, lauten und kreativen Atmosphäre bei[tragen] [...]« (ebd., 5). Thomas Schmidt-Lux betont darüber hinaus, dass die Trennung von Fans und Spiel an unterschiedlichen, räumlichen Orten (Spielfeld/Tribüne) eine Erfindung moderner Spielarten ist (vgl. Schmidt-Lux 2015: 9).

keinen tr ner sehn keinen zuschauer sehn da woillen wir sehn was aufm platz passiert« (Interview 5)

Hier wird allein die Dramaturgie des Spielfelds als wesentlicher Kern eines Spiels definiert (»wir wollen das spiel sehn ja das heißt wenn der ball rollt *wollen wir das spiel sehn*«). Das Drumherum, seien dies Trainer oder Kollektive (»*keinen tr ner sehn keinen zuschauer sehn*«), spielen keine Rolle. Dem gegenüber stehen Aussagen diverser Autoren, die exakt das Gegenteil beschreiben: Die Präsenz eines lokalen Kollektivs macht den Fußball erst in seiner Dramatik und Affektivität erfahrbar, wie Christoph Biermann hervorhebt: »Fußballfans *gestalten* das Ereignis mit. Indem sie *emotional* mitgehen, geben sie dem Ereignis auf dem Rasen einen *Rahmen* – und *Bedeutung*. Nur eben nicht *eine* Bedeutung, sondern eine *Fülle von Bedeutungen*.« (Biermann 2014: 121, eig. Herv.) Es besteht scheinbar eine Diskrepanz zwischen den Wahrnehmungen dessen, was die emotionale bzw. affektive Bedeutung des Fußballs ausmacht: Zum einen lediglich das Spiel selbst, zum anderen das partizipierende Kollektiv, welches dem wahrgenommenen Spiel eine *wissenskonstellative* F lle an Bedeutungen gibt. Aber warum kommt es zu dieser Diskrepanz, einer Trennung und auch einer Höherwertung des Spiels des Fußballs auf der einen und einer Reduktion des Kollektivs als »Randnotiz« auf der anderen Seite?

Um dieser Frage nachzugehen, lohnt es einen Blick auf das obige Twitter-Gespräch zu werfen, in welchem der erste Beitrag (»Heute vor sechs Jahren *brauchen sich Emotionen Bahn*, wie man sie, selbst mit dem Ballspielverein, nur selten erleben darf«) auf die grundlegende Problematik hinweist, nämlich die Reduktion des Kollektivs auf *kollektive Emotionen* (Scheve/Salmela 2014). Das Zusammendenken des »Emotionalen« und des »Kollektivs« als *Einheit* ist in Bezug auf den Fußball keine Neuheit. So formulierte der SPIEGEL im Jahr 2006, in welchem die Fußballweltmeisterschaft der Männer in Deutschland stattfand, dass ein Wir-Gefühl das Land »beherrschte« (Brinkb umer 2006). Das kollektive »Wir«, dass das Land wie in einem »berauschten Zustand« (Ismer 2016) versetzte, vermischt sich mit einem emotionalen »Zustand« und lässt so ein Kollektiv erst als Kollektiv in der Wahrnehmung der »Anderen« erscheinen. Diese Verbindung des Kollektivs mit dem Emotionalen wurde 1895 von Gustave LeBon (2016) in seinem Werk *Psychologie der Massen*<sup>3</sup> beschrieben. Das Aufgehen des Individuellen in einer Masse als biologisches »Schicksal«, in welchem das »Unbewusste« und »Wilde« die Einzelnen im Zusammenschluss zu einer homogen agierenden Masse übernehme (vgl. ebd.: 35), kennzeichnet Kollektive als *Erscheinung des Extremen*. Hierfür ist der Fußball ein Paradebeispiel, wie die folgenden medial diskutierten Beispiele zeigen: Beim Re-

3 Als Unterscheidung sei angemerkt, dass Le Bon stets nur von »Massen« spricht und das Wort »Kollektiv« nicht gebraucht.

legationshinspiel<sup>4</sup> zwischen Eintracht Braunschweig (2. Bundesliga) und dem VfL Wolfsburg (1. Bundesliga) am 25. Mai 2017 stürmten Fans von Eintracht Braunschweig nach der Niederlage ihres Teams den Platz (Iceman76 2017); beim Relegationrückspiel zwischen TSV 1860 München (2. Liga) und dem SSVJahn Regensburg (3. Liga) am 30. Mai 2017 musste das Spiel durch den Schiedsrichter unterbrochen werden, weil TSV-Fans Sitzschalen und andere Gegenstände auf das Spielfeld warfen (Muffinkp 2017) und im Vorfeld des Rückrundenspiels der 1. Bundesliga zwischen Borussia Dortmund (BVB) und RB Leipzig am 4. Februar 2017 kam es zu gewalttätigen Ausschreitungen von Dortmunder Ultras gegen RB-Fans (turusnet 2017). Laut Polizei agierte ein »völlig enthemmter Mob« (Brausch 2017). Exzesse, Gewalt und das nicht zu »Kontrollierende« prägen das Bild von Kollektiven im Fußball. Sie stehen in ihrer semantischen Erwähnung unter »Generalverdacht«. Sobald eine große Menge von Menschen zusammenkommt, begeben sich diese »automatisch« in einen emotionalisierten Zustand:

»Die euphorisierende Wirkung der *assimilierenden* Stadionatmosphäre kann als *gesichert* angenommen werden, allerdings setzt ein Rauschzustand jedoch noch vollständiger die *emotionale* Ergriffenheit auch heterogener Persönlichkeitsanteile voraus. Eine berauschende Wirkung kann das Publikum erst durch seine Einbeziehung zu dem beobachteten Gegenüber erfahren, d.h. durch die Fähigkeit des Fußballs, unterschiedliche Dimensionen [...] mikrokosmisch aufzunehmen und vereinfachend abzubilden.« (March 2012: 264, eig. Herv.)

Die vorliegende Arbeit will dieser Sichtweise in drei Punkten entgegentreten. Es wird (1) die These vertreten, dass der derzeitige Forschungsstand der deutschen Fußballforschung im Hinblick auf kollektive Emotionen einer zu starken *Theoretisierung* unterliegt. Dies resultiert aus der skizzierten alltagssemantischen Vorstellung, dass das Emotionale des Kollektiven einem biologischen bzw. (neuro-)psychologischen »Inneren« entspringt und so das »Rauschhafte« und »Gewaltvolle« eines Kollektivs die logische Konsequenz dieser Verbindung ist. Diese Sichtweise ist reduktionistisch und restriktiv, da sie (2) bei der Betrachtung des Kollektivs in seinen lokalen Formationen ignoriert, dass sowohl »Kollektive« als auch »Emotionen« als empirisch fassbare *realzeitliche, prozesshafte* Einheiten des Sozialen verstanden werden sollten. Es ist (3) die *Heterogenität in der Homogenität*, welche ein lokales Kollektiv auszeichnet, das unter der Wirkung spezifischer *Affektdramaturgien* in bestimmten Spielen zu bestimmten Zeitpunkten an bestimmten Orten eine

4 Die Relegationsspiele können als Qualifikationsspiele angesehen werden. Das Team, welches nach zwei Spielen den Sieg über die andere Mannschaft für sich entscheidet, steigt entweder eine Liga auf bzw. verbleibt in der jeweiligen Liga. Das Verliererteam folgerichtig ab oder verbleibt in der »unteren« Liga.

*kollektivkommunikative Performanz* ausführt. Um dies näher zu skizzieren, soll anhand der aufgeführten Punkte der rote Faden dieser Forschungsarbeit dargelegt werden.

Wenn in Punkt (1) vom *Forschungsstand* die Rede ist, so ist vor allem der Stand der geistes- und sozialwissenschaftlichen *Fußballforschung*<sup>5</sup> gemeint, welche diesen Sport in seiner multiparadigmatischen Ausprägung aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet. Um eine breite Diskussionsbasis zu ermöglichen, wird in dieser Arbeit sowohl der *englische* (Kap. 1.1) als auch der *deutsche* (Kap. 1.2) Forschungsstand aufgearbeitet. Dies dient dazu, sich der skizzierten Thematik des »Kollektiven« und des »Emotionalen« in der Fußballforschung zu nähern (Kap. 1.3) und anhand der identifizierten Forschungsbereiche (Gewalt- und Ritualforschung) die Restriktion und Reduktion der Betrachtung »kollektiver Emotionen« im Fußball aufzeigen zu können. Die daraus resultierenden Ergebnisse befähigen in einem Folgeschritt eine Kritik des Forschungsstandes vorzunehmen, der mit Blick auf »Emotionen« und »Kollektive« im Fußball immer noch durch die Thesen von Gustave Le Bon geprägt ist (Kap. 1.4). Hieran anschließend wird durch die Formulierung der Forschungsfragen (Kap. 1.5) der beschriebene Betrachtungswechsel vollzogen, indem »Kollektiv« und »Emotion« in ihrer begrifflich-theoretischen Verbindung aufgebrochen werden. Dies führt zum einen dazu, dass Kollektive verstanden werden<sup>6</sup> als »[...] assemblages of actors that affect and are affected by others or by a specific object or situation, and eventually share a common situation-specific understanding of the self as part of a collective« (Scheve 2019: 267). Diese offene Definition erlaubt es, Kollektive nicht als »gegeben«, sondern als fragiles Gebilde des stetigen, prozesshaften Werdens aufzufassen (vgl. ebd.; vgl. auch Alkemeyer/Bröckling 2018: 27). Dies ist der erste Effekt. Der zweite ist, dass das »Emotionale« eines Kollektivs so ebenfalls als prozesshaft verstanden werden kann, wenn folgende Formulierung von Scheve/Slaby (2019) zugrunde gelegt wird:

»Emotions [...] are conceived of as *object- or situation-directed* affective comportments that are sorted into culturally established and linguistically labeled categories or prototypes [...]. Emotions [...] are inherently *relational categories*. They are

- 
- 5 Mit Fußballforschung ist nicht die Fußballfanforschung gemeint, da letztere zwar einen großen, aber nicht den kompletten Themenbereich der Forschung im und zum Fußball ausmacht.
  - 6 Die verwendete Definition erscheint als die derzeit akkurateste, da der Begriff des »Kollektiv« nicht nur kaum bestimmbar ist, sondern mit einer Fülle anderer Begriffe wie »Klasse«, »Gesellschaft« oder »Milieu« versucht wird, soziologisch zu umreißen (Rehbein 2015). In dieser Arbeit wird, obgleich der Begriff des Milieus eine Rolle spielen wird (Kap. 4), auf soziale Kollektive in ihrer materiellen Form geblickt, sodass die Arbeitsdefinition von Scheve den besten Startpunkt bietet.

cognitive and affective processes unfolding along the lines of a categorically circumscribed evaluative relation, linking an actor or a group to specific matters of concern.« (Ebd.: 43, Herv. im Orig.)

Das Verbindende zwischen beiden Begriffen ist hier *Temporalität*. »Kollektive« und »Emotionen« sind keine statischen Gebilde, sondern in ihren Erscheinungsformen von Realzeitlichkeit geprägt, weshalb ihre empirische Erfassung zunächst schwierig erscheint. Diesem Umstand kann allerdings begegnet werden, indem auf das zweite verbindende Element beider Begriffe, *Affektivität*, verwiesen wird. Denn gerade diese befähigt ein Kollektiv dazu, sich nicht nur zu situieren, sondern auch seinen *Fokus* auf einen bestimmten Gegenstand zu einer bestimmten Zeit zu richten. »Kollektive Emotionen« sind somit (2) nicht als biologischer Zustand, sondern als *interpretatives Ergebnis* der Performanz eines lokalen Kollektivs unter spezifischen *Konstellationen* als *kommunikative Konstruktion* zu verstehen. Dies führt im Weiteren zu theoretischen wie auch method(olog)ischen Fragen. Auf der theoretischen Ebene stellt sich die Frage nach dem Konzept, mit dem sich diesem Phänomen gewidmet werden soll (Kap. 2). Der zu betrachtende Gegenstandsbereich verweist bereits darauf, dass sich eines *soziorelationalen Konzeptes* bedient werden muss, um der Temporalität von »Kollektiv« und »Emotion« gerecht zu werden. Vor dem Hintergrund interdisziplinärer Grundlagen (Kap. 2.1) und der stetigen Auseinandersetzung mit dem empirischen Material wurde das für diese Arbeit leitende Konzept der *affektdramaturgischen Wissenskonnstellationen* entwickelt. In Anlehnung an die Werke *Erving Goffmans* wurden die Begriffe der »Dramaturgie« (Kap. 2.2), der »Affektivität« (Kap. 2.3) und des »Wissens« (Kap. 2.4) wissenssoziologisch neu durchdacht und für den zu erforschenden Bereich geschärft. Dieses Konzept ist aber nicht als theoretische »Schreibtischarbeit« zu verstehen, sondern dient als *method(olog)isches Konzept* (Slaby/Mühlhoff/Wüschner 2019a) aus der Perspektive eines bestimmten soziologischen Forschungsprogrammes, nämlich der sozial- und gesellschaftstheoretischen Grundlage des *Kommunikativen Konstruktivismus* (Knoblauch 2017a) (Kap. 2.5). Dieser schließt an die Grundlagen von Berger/Luckmann (2010) an, unterscheidet sich aber in drei Punkten von dieser Variante des Sozialkonstruktivismus. Knoblauch (2017a) hebt hervor, dass (1) ein Wechsel von Subjektivismus zu Relationismus stattfindet: »Ausgangspunkt der kommunikativen Konstruktion sind Subjekte, die in Relation zu anderen Subjekten stehen wie auch zu ihren Objektivationen.« (Ebd.: 70) Infolgedessen betont er (2), dass die zweite Aufgabe des Kommunikativen Konstruktivismus darin besteht, sich einer tieferen Diskussion des Konzepts der Objektivierung bei Berger/Luckmann (2010) zu widmen und dessen Verhältnis zur Materialität zu klären. Dies bedeutet, dass nicht mehr länger nur Sprache (Laute, Schriftzeichen) fokussiert wird, sondern die Berücksichtigung von Technologien, Medien und Dingen stattfindet (vgl. Knoblauch 2017a: 72). Zuletzt ist als dritte Modifikation (3) hervorzuheben, dass als Konse-

quenz der Veränderung des Blickwinkels auf Relationalität, Objektivation und Materialität das Handeln selbst in den Blick gerät, welches sich Knoblauch zufolge als *kommunikatives Handeln* auszeichnet: »Wenn Handeln in der Relation stattfindet und immer eine Objektivation darstellt, dann ist es per definitionem ein kommunikatives Handeln: ein wechselseitiges Wirkhandeln.« (ebd.: 73) Dies ist zur realzeitlichen Erforschung von »Kollektiven« und »Emotionen« als relevant herausstellen, da die empirische Betrachtung sozialen Handelns möglichst von den Forschenden im Sinne des Kommunikativen Konstruktivismus in unbeeinflussten, »natürlichen«<sup>7</sup> Situationen erfolgen sollte. Hier schließt sich unmittelbar die method(olog)ische Frage an (Kap. 3): Wie sollen »Kollektive« und »Emotionen« als temporal fluide Gegenstände sichtbar gemacht werden? Dies geschieht anhand eines audio(visuellen) Zugangs, welcher auf Grundlage *ethnografischer Forschungen* (Kap. 3.1) erschlossen wurde. Hierbei ist die *Videographie* (Kap. 3.2) als eines der method(olog)ischen Kernstücke zu nennen, welches die Sichtbarkeit der ablaufenden Performanzen des Kollektiven und deren affektdramaturgischer Prozesse realzeitlich ermöglicht. Die Konfrontation mit den Daten ergab allerdings auch, dass eine zweite Methode ethnografischer Art angeschlossen werden muss, da Affektdramaturgien nicht allein aufgrund ihrer Situativität, sondern der den Kontext bildenden diskursiven und strukturellen Konstellationen betrachtet werden müssen. So ist z.B. für den oben erwähnten Verein Borussia Dortmund zu bemerken, dass er sich gern diskurskonstellativ mit der Semantik eines Arbeitervereins »schmückt« (Mayer 2018). Aus strukturkonstellativer Sicht ist aber auch zu erwähnen, dass dieser Verein im Geschäftsjahr 2018/2019 einen Umsatzerlös von 369,3 Millionen Euro (!) erzielte (Hennecke 2019), was das Narrativ eines »Arbeitervereins« abschwächt. Die Betrachtung dieser Ebenen wird auf Basis der *wissenssoziologischen Diskursethnografie* (Kap. 3.3) erfolgen. Um darüber hinaus eine Reflexion der method(olog)ischen Implikationen zu ermöglichen, wird der Forschungsprozess transparent gemacht, indem einerseits eine Diskussion von *Feldforschungsproblemen und forschungsethischen Bedenken* (Kap. 3.4) und andererseits eine *Einordnung des eigenen Selbst ins Forschungsfeld* (Kap. 3.5) erfolgt, bevor der *Datenkorpus* der Arbeit (Kap. 3.6) dargelegt wird. Dabei ist zu erwähnen, dass, obwohl die erhobenen Daten einen allgemeinen Blick auf den Fußball generell erlauben würden, sich für eine Einzelfallanalyse (Hering/Jungmann 2019) des professionalisierten Fußballvereins *Hertha, Berliner Sportclub* (Hertha BSC) entschieden wurde. Dieses Vorgehen hat fokussierungs- wie auch forschungspragmatische Gründe. Zum einen ist, wie die Darstellung des Datenkorpus zeigen wird,

---

7 Der Terminus des »Natürlichen« schließt nicht an ein biologisches Verständnis von »Natur« an, sondern an das, was Goffman in seinen Studien zur öffentlichen Ordnung als »Interaktionsethologie« (vgl. Goffman 1982: 10), die Erforschung von Individuen in ihren »natürlichen« Milieus beschreibt.



eine Vielzahl von Daten vorhanden, welche sich zwar zum Vergleich unterschiedlicher Affektdramaturgien eignen, dem Forschungsinteresse dieser Arbeit allerdings entgegenlaufen. Die Geschichten, die der Fußball schreibt, sind nicht nur Geschichten *eines* singulären Gegenstandes, sondern an die jeweiligen *Vereine* des Fußballs gebunden, wie auch in dem zitierten Tweet thematisiert wird (»Auch deshalb liebe ich dieses Spiel, auch dafür liebe ich meinen *Verein*«). Dies ist keine Absage an das Prinzip des sozialwissenschaftlichen Vergleichs (Borchert/Lessenich 2012), sondern eine Stärkung wissenschaftlicher Forschung. Die Notwendigkeit einer solchen Stärkung ergibt sich aus der Erkenntnis, dass in bisherigen geistes- wie sozialwissenschaftlichen Forschungsstrategien zu Fußball nicht *ein einziger Verein* in seinen historischen und aktuellen Konstellationen in hinreichender Weise Gegenstand der Betrachtung war. Allein aus soziologischer Perspektive gibt es einen dringenden Aufholbedarf, um eine »[...] *umfassende Forschungsstrategie* [zu verfolgen], bei der eine *abgrenzbare Einheit – ein Fall* – in ihren Binnenstrukturen und Umweltverhältnissen umfassend verstanden werden soll« (Hering/Jungmann 2019: 619, zit.n. Yin 2014: 16, Herv. im Orig.). Durch die Fokussierung auf Affektdramaturgien durch die Betrachtung eines Einzelfalls sind auch keineswegs vergleichende Analysen ausgeschlossen, da diese *im Einzelfall* selbst vorgenommen wurden. Zudem wird der Annahme entgegengetreten, dass keine generelle Aussage über die Affektdramaturgien im Fußball durch eine Einzelfallanalyse getroffen werden könnten, da sich in der durchgeführten Studie bereits allgemeinere Strukturen des fokussierten Gegenstandsbereiches zeigen. Dieses Vorgehen schließt auch an die jüngsten Überlegungen von Bernt Schnettler an: »Die extensive Auslegung des einzelnen Falles steht [...] im Dienst allgemeineren soziologischen Erkenntnisgewinns, und zwar in je spezifisch historisch-analytischer Form. Um das jedoch leisten zu können, ist eine umfassende Kenntnis von typischen Zusammenhängen in den Daten erforderlich.« (Schnettler 2020: 134) Das Konzept der affektdramaturgischen Wissenskonstellationen zielt auf den Vergleich unterschiedlicher Performanzen kollektiver Art *eines spezifischen Vereins* in *mehreren Spielen*, was dem Gegenstand nicht nur empirische Tiefe verleiht. Sie verdeutlicht auch die den Performanzen eingeschriebene *Heterogenität in der Homogenität*. Diesen Umstand wird die Datendiskussion zeigen, die sich in drei empirische Kapitel unterteilen lässt. Als erstes werden aufgrund der vorgenommen Analyselogik zunächst, um die Wichtigkeit diskurs- wie strukturalistischer Knotenpunkte aufzuzeigen, die für diese Arbeit relevanten Punkte identifiziert und beschrieben (Kap. 4). Um den Verein Hertha BSC als Mittelpunkt werden dabei dessen *Milieuform* und dessen Verortung in das (Welt-)Fußballsystem diskutiert. Dies erlaubt nicht nur eine tiefe, empirische Aufarbeitung der Geschichten dieses Vereins, sondern auch Erkenntnisse darüber, wie Affektdramaturgien in Hinblick auf historisch bedingte, einseitige Fanfeindschaften bis heute wirkmächtig sind und als kommunikative Handlungsakte in aktuellen Debatten wie dem Kampf um ein Vereinslied erscheinen. Affektdramaturgien sind aber nicht nur Teil



textbasierter oder mündlich überlieferter Formen, sondern auch in konkreten Situationen empirisch »abmessbar«. Dies führt im zweiten Teil der Datendiskussion zu einer methodischen Reflexion der Videographie (Kap. 5), um »Kollektive« und »Emotionen« als empirische Phänomene anhand dieser Methode und unter dem entwickelten Konzept sichtbar zu machen. Das dritte Kapitel (Kap. 6) diskutiert, dass weder ein »Kollektiv« noch eine »Emotion« in der Temporalität beobachtet werden, sondern dass eine »kollektive Emotion« bzw. eine »Publikumsemotion« (Knoblauch 2017b; Kolesch/Knoblauch 2019) eine *kollektivkommunikative Performanz* spezifischer, empirisch bestimmbarer *Formationen*<sup>8</sup>, in diesem Fall *Kollektivformationen*, in einem Stadion darstellt. Menschen handeln in ihrer körperlichen Kopräsenz gemeinsam und *inszenieren* auf eine bestimmte Art und Weise etwas, das als eine »kollektive Emotion« *gedeutet* wird. Diese Deutung unterliegt spezifischen Prozessen in der Performanz (Beobachtung, Anspannung, kommunikative Synchronisation) wie auch den affektdramaturgischen Prozessen selbst (Valorisierung, Intensität), weswegen die Erscheinung »kollektiver Emotionen« in Fußballstadien keiner Willkürlichkeit, sondern einer wissenschaftskontextuellen »Logik« zu bestimmten Zeiten an bestimmten Orten unterliegen. Den Abschluss dieser »affektiven« Reise bildet neben der Zusammenfassung der Erkenntnisse eine weiterführende Diskussion, um die Bedeutung des Konzepts der affektdramaturgischen Wissenskonstellationen als Theorie begrenzter Reichweite nicht nur für die Fußballforschung, sondern auch für andere kulturelle Felder, wie Politik oder Religion (Kap. 7). Auch hier lassen sich unterschiedliche Kollektive zu spezifischen Ereignissen identifizieren, einordnen und deren Performanzen auf Grundlage des Konzepts der affektdramaturgischen Wissenskonstellationen erklärbar machen. Denn dies eint sämtliche Erscheinungsformen kollektiver Art in den globalen Gesellschaftsformen, welche uns seit jeher durch die Zeiten begleiten: Sie erzählen uns, wie auch im Fall des »Wunders von Dortmund«, *ihre* Geschichte.

---

8 Der Begriff der Formation ist differenziert zu betrachten. In der Tradition der sozialistischen und der diskurstheoretischen Soziologie soll der Begriff ein kritisches Potenzial hin zu einer Analytik von »Gesellschaftsformationen« (Marx 2015) oder »Diskursformationen« (Keller 2011a: 133) entfalten. Der Begriff variiert dabei in einem Kontinuum von physischer Erscheinung (konkrete Inhalte) und metaphysischer Form (vgl. Simmel 1984, 49). Formation wird hier aber genau umgekehrt verstanden, nämlich in der Hervorhebung der materiellen Gestalt und der daraus entstehenden Objektivation (vgl. Knoblauch 2017a: 304).

