Heldenräume der lateinamerikanischen Sportliteratur

Osvaldo Sorianos *Gallardo Pérez, referí* (1986) und Mario Benedettis *El césped* (1990)

Melina Riegel

Sobre héroes y tumbas – Vorüberlegungen zu Helden und Räumen

Am Morgen des 26. November 2020 herrscht in den Straßen von Buenos Aires Ausnahmestimmung. Menschenmengen versammeln sich auf der *Plaza de Mayo* vor dem Regierungspalast der argentinischen Hauptstadt. Bis nach *Villa Fiorito*, im Süden von Buenos Aires, finden sich Zehntausende ein. Zeitgleich, über 11.000 Kilometer entfernt, auf der anderen Seite des Atlantiks, kommen Hunderte auf den Straßen Neapels zusammen. Von den Wandmalereien der *Quartieri Spagnoli* blickt ihr Idol auf sie herab: Diego Armando Maradona, „der unsterblich war, bevor er gestorben ist",[1] ist tot.[2] Überall auf der Welt trauern Fans gemeinsam, huldigen dem „größte[n] Fußballer aller Zeiten".[3] Stadien, aber auch zahlreiche Orte außerhalb institutionalisierter Sportanlagen, dienen als Räume des gemeinsamen Gedenkens – das Geburtshaus des Spielers in der bonaerensischen Provinz ebenso wie sein ehemaliges Stammcafé in der Altstadt von Neapel.

Die sich in der Szene manifestierende Verehrungspraxis ist dabei kein auf Maradona beschränktes Phänomen: Wenn Stadien, Straßen, Parks oder Flughäfen die Namen von Fußballern erhalten – der Belfaster City Airport *George Best* ist nur ein Beispiel – schreiben sich die Namen berühmter Sportler in die (nationale) Geographie ein. Die Rolle von Orten und Räumen für die individuelle Erinnerung einerseits,[4] für das kollektive Gedächtnis andererseits,[5] beschäftigt

---

1 Christoph Gurk: Trauer um einen, der unsterblich war, bevor er gestorben ist, Sueddeutsche.de, 26. November 2020. www.sueddeutsche.de/sport/diego-maradona-tod-trauer-argentinien-fussball-1.5128146 [16. April 2021].

2 Dass Maradona schon zu Lebzeiten ein Held ist, zeigt sich beispielsweise daran, dass im Jahr 2003 die Heimspielstätte der *Argentinos Juniors* in Buenos Aires nach dem ehemaligen Nachwuchstalent benannt wird. Und 17 Jahre später, einen Monat nach Maradonas Tod, tauft der SSC Neapel die Wirkstätte des Argentiniers, bis dahin als *Stadio San Paolo* bekannt, in *Stadio Diego Armando Maradona* um.

3 Vgl. z. B. Tobias Oelmaier: Trauer um Fußballstar Diego Maradona, DW.de, 25. November 2020. p.dw.com/p/3ZJ6x [16. April 2021]. Diese Formulierung und ähnliche finden sich vor allem in der Presse oder in den sozialen Netzwerken. Rafael Nadal bezeichnet Maradona anlässlich seines Todes auf Twitter als „uno de los deportistas mas grandes de la historia", Twitter.com. twitter.com/RafaelNadal/status/1331654482841702403?s=20 [16. April 2021].

4 „Das Gedächtnis klammert sich an Orte, wie die Geschichte an Ereignisse." Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, übers. von Wolfgang Kaier, Berlin 1990, S. 30.

5 Vgl. Maurice Halbwachs: La mémoire collective, Paris 1997 [Paris 1939].

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

die Kultur- und Sozialwissenschaften spätestens seit den 1980er Jahren. Mit dem *spatial turn*, der sich als „Abkehr von der Zeit als epistemologischer Leitkategorie hin zum Raum“[6] verstehen lässt, wird der Raum, der unser alltägliches Leben so selbstverständlich rahmt, zum Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung. In diesem Zusammenhang hat auch die sogenannte Sportgeographie Aufmerksamkeit erfahren, welche die Rolle von ubiquitären Rasenplätzen, Sportanlagen und Wettkampfstätten für das moderne Stadt- und Landschaftsbild untersucht.[7]

Auch Helden – Heldenfiguren, Heroisierungen, Heroismen – haben (wissenschaftlich) Konjunktur.[8] Dennoch wird die Beziehung von Raum und Held, die in namentlichen Widmungen und Denkmälern aller Art sinnfällig wird, kaum berücksichtigt. So bemerkt Georg Feitscher im *Compendium heroicum*, dass „die Rolle der Räumlichkeit und Materialität von Heldendarstellungen in der sozialen Interaktion, etwa im Hinblick auf Berührung, Distanzwahrung und Positionierung im Raum [...] weitgehend unerforscht“[9] ist. Wenn auf den „perfekt auf den postheroischen Heldenbedarf abgestimmt[en]“[10] Sporthelden zutrifft, was der Soziologe Ulrich Bröckling als für zeitgenössische Heroismen charakteristisch heraushebt, nämlich, dass sie „vom Kult der Größe nicht lassen wollen, diesen zugleich aber in ungefährliche Zonen auslagern“,[11] so liegt in der Analyse des Raums ein Schlüssel zum Verständnis des Helden in (post)modernen Zeiten.[12]

---

6 Jörg Dünne / Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2010, S. 10.

7 Einschlägig sind hier die Studien von John Bale. Vgl. z. B. John Bale: Sports Geography, London 1989; ders. / Patricia Vertinsky (Hg.): Sites of Sport. Space, Place, Experience, London / New York 2004.

8 Vgl. Ralf von den Hoff u. a. (Hg.): Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung. Ein kritischer Bericht, in: H-Soz-Kult.de, 28. Juli 2015. www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-2216 [1. März 2021].

9 Georg Feitscher: Körperlichkeit, in: Compendium heroicum, 2019, DOI: 10.6094/heroicum/kd1.0.20190801. Diese Diagnose mag überraschen, zumal kaum eine Studie zum Helden ohne die direkte oder indirekte Bezugnahme auf den Raum seiner Heroisierung auskommt. Der Verweis auf die räumliche Verortung erfolgt oftmals schon im Titel (vgl. Steffen Höhne u. a. [Hg.]: Helden und Heldenmythen als soziale und kulturelle Konstruktion: Deutschland, Frankreich und Japan / Héros et mythes héroïques: une construction sociale et culturelle: Allemagne, France, Japon, Leipzig 2017) oder erfolgt implizit über die kulturelle Bindung einer sozialen Gruppe, welche Helden hervorbringt (vgl. Herfried Münkler: Heroische und postheroische Gesellschaften, in: Merkur 61.7–8, 2007, S. 742–752). Sowohl die Bezugnahme auf einen institutionellen Ort der Heroisierung (z. B. Achim Aurnhammer / Barbara Korte: Fremde Helden auf europäischen Bühnen [1600–1900], Würzburg 2017) als auch die Fokussierung eines Diskursraums (Beispiele liefert der Sammelband von Nikolas Immer / Mareen van Marwyck (Hg.): Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden, Bielefeld 2013) kann als eine Art des Raumbezugs gelten.

10 Ulrich Bröckling: Postheroische Helden. Ein Zeitbild, Berlin 2020, S. 204.

11 Ebd., S. 209.

12 Zur Bedeutung der Sportstätten „als Raum von Heroisierung“, vgl. Andreas Gelz: Le Parc des Princes. Stadien der Heroisierung in der französischen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts (Montherlant – Perec – Echenoz), in: Achim Aurnhammer / Ulrich Bröckling (Hg.): Vom Weihegefäß zur Drohne. Kulturen des Heroischen und ihre Objekte, Würzburg 2016,

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Die Bindung des Sportlers an einen klar umgrenzten Sonderraum, sei er sozial „ungefährlich[]“ oder nicht,[13] kann dabei als konstitutiv für eine spezifische Form des Heldentums gelten. Nur auf dem Sportplatz wird der Sportler zum Helden,[14] dort vollbringt er die – später als Heldentaten verstandenen – Leistungen. Der Weg eines Sportlers „[v]om lokalen Idol zum globalen Helden“,[15] als der sich auch die Laufbahn Maradonas beschreiben ließe, führt – ganz dem Schema von Campbells Heldenreise entsprechend[16] – über mehrere Stationen, im Falle des *pibe de oro* Maradona über Buenos Aires und Neapel. Gerade in den Stadien, beschreibbar als „bühnenähnliche Orte, die das Handeln der Wenigen den Blicken Vieler aussetzen“,[17] findet der Sportler den für die Heroisierung erforderlichen Resonanzraum: „Helden müssen nämlich nicht nur Leistungen erbringen; sie brauchen vielmehr auch Beobachter, die ihr Handeln mitbekommen und im Rahmen vorhandener Situationsdefinitionen als außergewöhnlich erleben und attribuieren“,[18] wie Karl-Heinrich Bette die Angewiesenheit der Helden auf ihr Publikum näher erläutert. Im Zuge dessen findet die Heroisierung von Sportlern nicht zuletzt in den Medien einen Ort.[19] Maradonas Karriere beispielsweise ist in zahlreichen Erzählungen verewigt.[20] Eduardo Sacheris „Me van a tener que disculpar” (2014)[21] oder Hernán Casciaris „10.6 segundos” (2013),[22] die den argentinischen Ausnahmesportler zur literarischen Figur machen, sind nur zwei Beispiele aus einer Fülle von Fußballerzählungen,[23] die seit den 1980er Jahren in verschiedenen Ländern Lateinamerikas entstehen und Sporthelden in ihrer spe-

S. 221–238, hier S. 224. DOI: 10.5771/9783956505874-221.

13 Vgl. Wolfgang Muno / Roland Spiller (Hg.): „Gracias, Dios, por el fútbol“. Diskurse rund um den Fußball in Lateinamerika (Veröffentlichungen des Interdisziplinären Arbeitskreises Lateinamerika), Mainz 2007.

14 Zur speziellen Beziehung von Raum und Sport vgl. Thomas Alkemeyer: Das Performative in Sport und neuen Spielen, in: Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie 10.1, 2001, S. 117–136.

15 Vgl. Pablo Alabarces: Für Messi sterben? Der Fußball und die Erfindung der argentinischen Nation, übers. von Bettina Engels / Karen Genschow, Berlin 2010, S. 170.

16 Vgl. Joseph Campbell: The Hero with a Thousand Faces, Princeton ²2008 [New York 1949].

17 Karl-Heinrich Bette: Sporthelden. Zur Soziologie sozialer Prominenz, in: Sport und Gesellschaft – Sport and Society 4.3, 2007, S. 243–264, hier S. 247.

18 Ebd.

19 Vgl. z. B. Johannes Heil: Die Rhetorik des Spitzensports, Berlin / Boston 2012.

20 Für eine Analyse besonders einschlägiger Beispiele, darunter *Maradona sí, Galtieri no*, aus Osvaldo Soriano: Fútbol. Relatos épicos sobre un deporte que despierta pasiones, Barcelona 2010, vgl. David García Cames: El gol y el héroe. Aproximación mítica a Maradona en tres cuentos argentinos, in: Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos 6.2, 2018, S. 413–431.

21 Eduardo Sacheri: La vida que pensamos, Madrid 2014.

22 Hernán Casciari: 10.6 segundos, in: Revista Orsai 11, 2013, S. 36–49.

23 Vgl. die zahlreichen Anthologien von Fußballerzählungen, besonders bekannt sind Jorge Valdano (Hg.): Cuentos de fútbol, Madrid 1995; ders. (Hg.): Cuentos de fútbol II, Madrid 1998; Roberto Fontanarrosa u. a. (Hg.): Cuentos de fútbol argentino, Buenos Aires 1997. Die vollständigste Übersicht derzeit bietet David Wood: Football and Literature in South America, London 2017.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

zifischen (kulturellen) Räumlichkeit thematisieren.[24] Anhand von Osvaldo Sorianos *Gallardo Pérez, referí* (1986) und Mario Benedettis *El césped* (1990), zwei repräsentativen Texten der Post-Boom-Ära in Lateinamerika, sollen die vielfältigen Beziehungen von Held und Raum für einen Kontext untersucht werden, in dem der Sportheld und sein Territorium besonders enge Verbindungen eingehen. Die Tatsache, dass Maradonas Leiche im Herbst 2020 für 48 Stunden im Regierungspalast *Casa Rosada* in Buenos Aires öffentlich aufgebahrt wird (übrigens eine Ehre, die zuletzt Néstor Kirchner, dem ehemaligen Präsidenten des Landes, zuteilgeworden ist), zeigt sich diese Verbindung auf eindrückliche Weise. Ein Blick auf die Literatur erscheint umso relevanter, da – wie der mexikanische Schriftsteller Juan Villoro, Autor des oft zitierten und auf Maradona anspielenden *Dios es redondo* (2006), schreibt – „der Fußball, entgegen dem Anschein, das Wort braucht, um zu bestehen".[25] Wie vielgestaltig das Verhältnis von Sporthelden, Literatur und Raum sein kann, soll im Folgenden gezeigt werden.

Lokalhelden und räumliche Heldenerwartung – Osvaldo Soriano: Gallardo Pérez, referí *(1986)*

Wenn es um die spanischsprachige Fußballliteratur geht, darf Osvaldo Soriano (1943–1997) in keiner Anthologie fehlen.[26] Nicht nur war der argentinische Schriftsteller und Journalist selbst leidenschaftlicher Fußballspieler und Fan,[27] er machte es sich sogar zur Aufgabe, zum „único intelectual en Argentina que escribe sobre fútbol"[28] zu werden.[29] Bestrebt, den Fußball als literari-

[24] Der Anthropologe Eduardo Archetti stellt die Verbindung von Raum, Kultur und Held explizit her: „El imaginario territorial es poderoso porque combina la pertenencia geográfica con narrativas complejas sobre hazañas humanas, caracteres extraordinarios y héroes históricos" (Eduardo P. Archetti: El potrero y el pibe. Territorio y pertenencia en el imaginario del fútbol argentino, in: Horizontes Antropológicos 14.30, 2008, S. 259–282, hier S. 260).

[25] Im Original lautet der Satz: „El fútbol, en contra de las apariencias, necesita de la palabra para persistir" (Juan Villoro: Dios es redondo, México 2006, S. 22).

[26] Vgl. David Wood: Playing by the Book: Football in Latin American Literature, in: Soccer & Society 12.1, 2011, S. 27–41. DOI: 10.1080/14660970.2011.530461 und Yvette Sánchez: La literatura de fútbol, ¿metida en camisa de once varas?, in: Iberoamericana 7.27, 2007, S. 131–142. DOI: 10.18441/ibam.7.2007.27.131-142.

[27] In diesem Zusammenhang ist oftmals auf den (partiell) autobiographischen Charakter vieler Fußballtexte Sorianos hingewiesen worden, vgl. z. B. Marco Kunz: Épica y picaresca del fútbol en la narrativa de Osvaldo Soriano, in: Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes / Rivista Svizzera di Letterature Romanze / Schweizerische Zeitschrift für Romanische Literaturen 40, 2001, S. 261–279.

[28] Diese Formulierung wählte Soriano selbst in einem Interview mit Elisabeth Dhaine: Osvaldo Soriano / Elisabeth Dhaine: Entretien avec Osvaldo Soriano, in: Caravelle 68, 1997, S. 109–121, hier S. 113.

[29] Vgl. Kunz: Épica (Anm. 27). Der Fußballprofi Jorge Valdano, Funktionär und außerdem Autor zahlreicher Bücher über den Fußball, charakterisiert Osvaldo Soriano als „uno de los escritores argentinos que más y mejor escribió sobre fútbol después de haber jugado a un nivel menor" (Jorge Valdano: 11 poderes del lider, México 2012, S. 55).

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

schen Gegenstand aufzuwerten,[30] schrieb er zahlreiche Texte über den Fußball, die posthum in den vierbändigen *Memorias del Míster Peregrino Fernández y otros relatos de fútbol*[31] zusammengefasst wurden. Ein *cuento*, das durch die Aufnahme in eine weitere posthume Kompilation, *Arqueros, ilusionistas y goleadores* (2006),[32] einer breiten Leserschaft bekannt wurde, ist der bereits 1986 veröffentlichte Text *Gallardo Pérez, referí*, der hier in Bezug auf das Verhältnis von Raum und Held näher betrachtet werden soll.

Gallardo Pérez, referí ist aus der Perspektive eines jungen Fußballspielers erzählt und schildert den Verlauf eines Fußballturniers zwischen zwei argentinischen Lokalmannschaften in den 1960er Jahren. Im Zuge einer auf das Räumliche konzentrierten Lektüre des *cuentos* fällt auf, dass der Handlungsort gleich zu Beginn beschrieben und lokalisiert wird: „A orillas del río Limay estaba la cancha, rodeada por un alambre tejido y una tribuna de madera para cincuenta personas."[33] Der Fußballplatz am Ufer des Limay-Flusses, der nur notdürftig mit einem Maschendrahtzaun umgrenzt ist („rodeada por un alambre tejido"), wirkt schlicht und klein, seine Holztribüne bietet gerade einmal 50 Personen Platz. Bereits in den ersten Sätzen wird die Region Patagoniens als Handlungsraum angegeben. Der Text folgt dabei der Bewegung von einer makroskopischen zu einer mikroskopischen geografischen Gliederung, schränkt den Ort, wo der sportliche Wettkampf stattfinden soll, zunächst auf die *Río Negro*-Region im Norden Patagoniens, sodann auf die Gemeinde Barda del Medio ein: „Barda del Medio. El pueblo no tenía más de trescientos o cuatrocientos habitantes. Estaba enclavado en las dunas, con una calle central de cien metros y, más allá, los ranchos de adobe, como en el far-west [...]."[34] Die Gemeinde, die übrigens tatsächlich existiert, wird hier als einfaches „Dorf" beschrieben, mit einer langen Hauptstraße und Häusern aus Lehmziegeln, wie sie für die Region typisch sind.[35] Zugleich wird Barda del Medio jedoch von Anfang an als fremdartig markiert, indem seine Adobe-Häuser sprachlich wie gedanklich mit dem nicht süd-, sondern nordamerikanischen „far-west" verbunden werden. Eine Alterisierung erfolgt auch an anderer Stelle im Text, wenn die Spieler des Vereins als „Verwandte von Indios und Untergrundchilenen"[36] bezeichnet werden, die aufgrund ihrer maliziösen Art zu spielen der Mannschaft des Erzählers als „Niederländer oder Schweden" gelten:

30 Diesen Impuls teilen auch andere Schriftsteller mit Soriano, vgl. die Einleitung Jorge Valdanos zur zweiten Auflage von *Cuentos de fútbol*: Jorge Valdano (Hg.): Cuentos de fútbol, Madrid ²1998, S. 8.

31 Osvaldo Soriano: Memorias del Míster Peregrino Fernández y otros relatos de fútbol, Bogotá 1998.

32 Osvaldo Soriano: Arqueros, ilusionistas y goleadores, Buenos Aires 2006.

33 Osvaldo Soriano: Gallardo Pérez, referí, in: ders.: Arqueros (Anm. 32), S. 27–34, hier S. 29.

34 Ebd.

35 Schon in den spanischen Chroniken finden sich Beschreibungen der Adobe-Lehmziegel der präkolumbianischen Bauten in Mittel- und Südamerika.

36 Soriano: Gallardo (Anm. 33), S. 30.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

> Ese día teníamos que jugar en la cancha de Barda del Medio y nunca nadie había ganado allí. Los equipos „grandes" descontaban de sus expectativas los dos puntos del partido que les tocaba jugar en ese lugar infernal. Los muchachos de Barda del Medio, parientes de indios y chilenos clandestinos, eran tan malos como nosotros suponíamos que eran los holandeses o los suecos. Eso sí, pegaban como si estuvieran en la guerra.[37]

Das Feld, auf dem das Spiel stattfinden soll, scheint mit einem Fluch belegt, da noch nie eine auswärtige Mannschaft dort gewonnen hat. Durch die Kombination zweier Wörter der absoluten Negation, des Indefinitpronomens „niemand" („nadie") und des Adverbs „niemals" („nunca"), ruft der Text lexikalisch den Modus des Irrealen auf: Ein Sieg in Barda del Medio wird so als gar unmöglich dargestellt. Die Fußballer, die in die als „lugar infernal" ausgewiesene Ortschaft kommen, erwartet, mit dem Text gesprochen, die Hölle. Als religiös konnotierter, mythologisch überhöhter Ort, an dem sich Diabolisches, Böses und Fremdes zu einer räumlichen Einheit verweben, stellt dieses Inferno innerhalb der Erzählung den Raum heroischer Bewährung dar. Durch die Charakterisierung der gastgebenden Vereinsmitglieder als „Schweden", die spielen „als befänden sie sich im Krieg", gerät das Spiel zum Konflikt mit gruppenräumlicher, ja identitätspolitischer Aufladung. Die Erwähnung der europäischen Nation kann dabei nicht nur als Strategie des *Othering*[38] begriffen werden, sie ist auch als Anspielung auf die Weltmeisterschaft von 1958 in Schweden zu lesen,[39] die durch das spektakuläre Scheitern Argentiniens in der Vorrunde des Turniers als „desastre de Malmö" einen festen Platz im kollektiven Gedächtnis der argentinischen Fußballfans hat.[40] Die Übertragung des Schreckens der Erinnerung an das nationale Ereignis auf den lokalen Spielort lässt Barda del Medio in doppelter Weise als verflucht erscheinen. Damit evoziert der Text nicht nur die Macht der Orte, Erlebnisse räumlich zu binden und weiterzutragen; er zeigt auch deren konstitutive Kraft für die Genese von Heldennarrativen, die – wie im Fall von Sorianos *cuento* – örtlich gebundene Heldenerwartungen für den Spannungsaufbau funktionalisieren. Der Text semantisiert den Handlungsraum topologisch und bereitet damit den Weg für seine beiden möglichen Helden, den als autodiegetischer Erzähler auftretenden namenlosen Stürmer einerseits, den schon im Titel des *cuento* erwähnten Schiedsrichter Gallardo Pérez andererseits. Mit der Aus-

37 Ebd.

38 Vgl. Sune Qvotrup Jensen: Othering, Identity Formation and Agency, in: Qualitative Studies 2.2, 2011, S. 63–78.

39 Dass die Weltmeisterschaft turnusgemäß – nämlich dem Rotationsverfahren zwischen den Kontinentalverbänden entsprechend, das 2000 von der Fifa schließlich offiziell festgeschrieben wurde – in einem lateinamerikanischen Land ausgerichtet werden sollte und schließlich an Schweden ging, bietet weitere Anknüpfungsmöglichkeiten für Narrative, die Europa und Lateinamerika gegeneinander in Stellung bringen.

40 Vgl. Alabarces: Messi (Anm. 15). Alabarces konstatiert: „Bei der Weltmeisterschaft 1958 in Schweden aber wird die argentinische Nationalmannschaft nach 24 Jahren der globalen Isolation von der Tschechoslowakei mit 6:1 geschlagen, und dieses Ereignis bedeutete das Ende aller Mythen" (ebd., S. 95).

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

wahl dieser beiden Figuren, die auf *discours*-Ebene prominente narratologische Positionen besetzen, auf *histoire*-Ebene für zwei unterschiedliche Perspektiven auf das Spiel stehen, werden zwei unterschiedliche Personengruppen im System Fußball miteinander kontrastiert: Auf der einen Seite steht derjenige, der die Tore schießt und dafür prädestiniert ist, zum gefeierten Star einer Mannschaft zu werden, auf der anderen einer, der dafür zuständig ist, den Regeln Geltung zu verschaffen. Insofern mag die Bezeichnung des Schiedsrichters als „verdadero protagonista del partido"[41] irritieren: Erstens verstößt die dem Schiedsrichter hier zugeschriebene Agency, auf welche die griechische Etymologie des Terminus „protagonista" (Protagonist) verweist,[42] gegen ein allgemeines Verständnis des nicht nach eigenem Gutdünken agierenden Wettkampfrichters. Zweitens entwirft der Text selbst ein Szenario, das die Vorstellung vom handlungsentscheidenden Schiedsrichter unterläuft: Im Mikrokosmos Patagonien, so der Erzähler, bringe dem Schiedsrichter ein durch ihn selbst beglaubigter Sieg der Heimmannschaft eine große Korbflasche Wein ein („Si el equipo local ganaba, le regalaban una damajuana de vino de Río Negro"[43]), eine Niederlage hingegen führe zu seiner Geiselnahme („si perdía, lo metían preso"[44]). Das hier dargestellte konsequentialistische Aktions-Reaktionsprinzip lässt keinen Raum für ein deontologisches Ethos des Schiedsrichters mit dem Ideal, eine souveräne, integre Instanz des Spiels zu sein; seine Handlungen scheinen : „Claro que lo más frecuente era lo de la damajuana, porque ni el referí, ni los jugadores visitantes tenían vocación de suicidas."[45] Durch die Formulierung „vocación de suicida" wird eine Entscheidung gegen das ortseigene Regelsystem als Frevel mit lebensbedrohlichen Folgen gekennzeichnet; die Entscheidung des Schiedsrichters erscheint so als moralische, weltanschauliche und existenzielle gleichzeitig. Die fatalistische Regelhaftigkeit des in der Erzählung präsentierten Fußball-Mikrokosmos kontrastiert mit der mit Fairness assoziierten Regelhaftigkeit des sportlichen Spiels, daraus ergibt sich ein humoristischer Effekt.[46] Vor allem aber bietet dieses System den Hintergrund für jegliche Heroisierung der Protagonisten im Allgemeinen, des Schiedsrichters im Speziellen.

Der Wettkampfrichter der Erzählung, Gallardo Pérez, hat also schon angesichts seiner Situation bzw. eingeschränkten Entscheidungsfähigkeit nicht die

41 Soriano: Gallardo (Anm. 33), S. 29.

42 Vgl. von altgriechisch πρωταγωνιστής (protagonistés), „Haupt-" oder „Erst-Handelnder", aus πρῶτος prótos „der erste" und ἄγω ágo „ich handle, bewege, führe".

43 Soriano: Gallardo (Anm. 33), S. 29.

44 Ebd.

45 Ebd.

46 Dennoch sind vielleicht sowohl das dargestellte idiosynkratische Regelsystem als auch die existenzielle Aufladung der Entscheidung des Schiedsrichters als weniger hyperbolisch aufzufassen, als es aus einer distanzierten Perspektive außerhalb der erzählten Welt naheliegt, zumindest, wenn man die real stattfindenden Straßenschlachten oder auch Phänomene wie den „Fußballkrieg" (1969) berücksichtigt. Vgl. hierzu Ryszard Kapuściński: Der Fussballkrieg. Berichte aus der Dritten Welt, Frankfurt am Main 1992.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

besten Voraussetzungen zum Helden zu werden. Und auch die ersten Worte, mit denen er im Text beschrieben wird, zeichnen kein anderes Bild:

> Después del masaje con aceite verde, cuando ya estábamos vestidos con las desteñidas camisetas celestes, el referí Gallardo Pérez, hombre severo y de pésima vista, vino al vestuario a confirmar que todo estuviera en orden y a decirnos que no intentáramos hacernos los vivos con el equipo local. Le faltaban dos dientes y hablaba a tropezones, confundiendo lo que decía con lo quería decir.[47]

Gallardo Pérez fehlen Zähne und sowohl in der physischen Artikulation als auch in der gedanklichen Konzeption dessen, was er sagen möchte, ist er stark eingeschränkt. Auch wenn er als „strenger" bzw. „harter Mann" („hombre severo") beschrieben wird, erscheint er optisch, wie insgesamt, eher als Antiheld denn als Held. Auch benennt der Text bereits zwei Aspekte, die eine heroische Bewährung Gallardo Pérez' zu verunmöglichen scheinen: Zum einen kann er durch sein stark beeinträchtigtes Sehvermögen („hombre [...] de pésima vista") die Aufgabe desjenigen, der auf dem Spielfeld alles sehen sollte, mitnichten wahrnehmen. Zum anderen bricht er schon vor Beginn des Spiels das Gebot der Neutralität: Er geht in die Mannschaftskabine, um dem auswärtigen Team einzuschärfen, es solle ja nicht auf die Idee kommen, ernsthaft gegen die Heimmannschaft zu spielen bzw. gegen ihre Regeln aufzubegehren. Der Satz „Gallardo Pérez [...] vino al vestuario a confirmar que todo estuviera en orden"[48] ist dabei nicht nur euphemistisch-komisch, er betont durch die Fügung „en orden" zudem noch einmal die Idiosynkrasie des dargestellten Kosmos, dessen „Ordnung" quer zur gemeingültigen steht. Der Fußballplatz von Barda del Medio erhält als Ort, wo „die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind",[49] als eine Art gesellschaftliches Widerlager einen mehrfach heterotopen Charakter.

Im Vergleich zu Gallardo Pérez sind die Chancen des Stürmers auf Heroisierung schon deshalb höher, weil er in Bezug auf das Spielgeschehen über eine größere Agency verfügt. Der Text zeichnet das Bild eines Aufsteigers: „Yo era muy joven y recién debutaba en primera y quería ganarme el puesto de centro delantero con olfato para el gol."[50] In dieser Passage wird die Unerfahrenheit des jungen Fußballers angedeutet, offenkundiger jedoch ist seine Ambition, der Wille, sich die Position des Mittelstürmers zu verdienen. Der Erzähler attestiert sich selbst einen „olfato para el gol", eine Art „siebten Sinn" für das Erzielen von

47 Soriano: Gallardo (Anm. 33), S. 31.
48 Ebd.
49 Michel Foucault: Andere Räume (1967), in: Karlheinz Barck (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais, Leipzig [5]1993, S. 34–46, hier: S. 39. Weiterführend wären im gegebenen Kontext die Überlegungen Castro Varelas und Dhawans zum Verhältnis von Heterotopie und Idealräumen interessant, vgl. María do Mar Castro Varela / Nikita Dhawan: Spatializing Resistance, Resisting Spaces. On Utopias and Heterotopias, in: Jorge Miguel Bastos da Silva (Hg.): Nowhere Somewhere. Writing, Space and the Construction of Utopia, Porto 2006, S. 237–250.
50 Soriano: Gallardo (Anm. 33), S. 31.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Toren. Die Formulierung, die – wie für zahlreiche lateinamerikanische Texte über den Fußball typisch [51] - dem fachsprachlichen Register des Sports entstammt, kommt in Presse und Rundfunk häufig zum Einsatz, wenn es um die Ressourcen großer Nachwuchstalente geht.[52] Damit stellt sich der Erzähler diskursiv in die Nachfolge berühmter Fußballspieler, unter anderem von Maradona, dem zu Beginn seiner Karriere in den Medien ebenfalls ein „olfato goleador" zugeschrieben wurde.[53] Der Text stilisiert den jungen Fußballer zunächst implizit, später im Text dann explizit, zum „pibe"[54]. Die ungeordnete, unorthodoxe Spielweise, die dem begabten, aber noch nicht institutionell ausgebildeten und geformten *pibe* gemeinhin zugesprochen wird, erhöht die Spannung des Spiels und macht einen Teil seiner Attraktivität aus.[55] In etwaigen Normverstößen liegt das Grenzüberschreitende, das, diversen Typologien folgend,[56] den Helden auszeichnet.[57] Zunächst wird der Protagonist des Textes jedoch vor genau solchen Handlungen gewarnt: „Guarda, pibe, no te hagas el piola porque te cuelgo de un árbol."[58] Isotopisch zum „höllischen Ort" wird dem jungen Fußballer schon vor dem Spiel mit dem Tod gedroht, sollte er sich nicht an die mehr oder weniger unausgesprochenen Regeln halten. Entsprechend spielt die gesamte Gastmannschaft zunächst wenig risikofreudig. Der Text inszeniert eine Reihe von Positions- und Richtungswechsel der Spieler; ausgreifende deskriptive Passagen setzen die Spannungsarmut des bis zur letzten Halbzeit torlosen Wettkampfs literarisch in Szene. Erst im letzten Moment erhält der junge Aufsteiger eine Torchance, die er nicht verstreichen lassen kann:

> Le amagué una gambeta y toqué la pelota de zurda, cortita y suave, con el empeine del botín [...]. El narigón se ilusionó con el driblin y se tiró de cabeza, aparatoso, seguro de haber

---

51 Vgl. Alabarces: Messi (Anm. 15).

52 Vgl. z.B. Ottmar Ette: Fußball als Text. Überlegungen zu den Weltmeisterschaften, Costa Rica und den Kulturwissenschaften, in: Sybille Große u. a. (Hg.): Angewandte Linguistik zwischen Theorien, Konzepten und der Beschreibung sprachlicher Äußerungen / Linguistique appliquée. Entre théories, concepts et la description des expressions linguistiques, Frankfurt am Main 2013, S. 215–234.

53 Nicht nur ist Maradona diese Eigenschaft oft zugeschrieben worden, er wird später von den Medien auch als Experte vereinnahmt, der das Talent anderer Spieler anhand des „olfato goleador" beurteilen soll, vgl. Rubén Uría: Atleti. De muerto a campeón, Madrid 2015.

54 Soriano: Gallardo (Anm. 33), S. 34. Zum Begriff des *pibe*, vgl. Rae: Pibe. https://dle.rae.es/pibe [10. März 2021].

55 Zu diesem Aspekt wie zu den mit dem *pibe* assoziierten Eigenschaften, vgl. Archetti: Potrero (Anm. 24).

56 Vgl. z. B. Nora Weinelt: Zum dialektischen Verhältnis der Begriffe „Held" und „Antiheld". Eine Annäherung aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, in: helden. heroes. *héros. E-Journal des SFB 948 zu Kulturen des Heroischen* 3.1, 2015, S. 15–22. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros/2015/01/03. Hier heißt es: „Der Held hebt sich in seinem Handeln deutlich vom Rest der Bevölkerung ab; er steht als liminale und potentiell transgressive Figur am Rande der Gesellschaft" (S. 16).

57 Vgl. Anett Kollmann: Gepanzerte Empfindsamkeit. Helden in Frauengestalt um 1800, Heidelberg 2004.

58 Soriano: Gallardo (Anm. 33), S. 31.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

> salvado el honor y el baile de Barda del Medio. Pero la pelota le pasó entre los tobillos como una gota de agua que se escurre entre los dedos.[59]

Der ambitionierte Sportler vollführt eine trickreiche „gambeta" und trifft ins Netz; damit überschreitet der Protagonist eine Grenze, der Torschuss wird zur transgressiven Geste und somit zur als heroisch klassifizierbaren Tat. Auch wenn zunächst nicht sicher ist, ob der Schiedsrichter das Tor tatsächlich gelten lässt, ist der Torschütze im Siegesrausch: „Corrí más de cincuenta metros con los brazos en alto […]. Nadie se me acercó mientras me dejaba caer de rodillas, mirando al cielo, como hacía Pelé en las fotos de *El Gráfico*."[60] Der junge Spieler aus der argentinischen Provinz ahmt den bekannten Fußballhelden Pélé nach, dessen Gesten er sich auf den Bildern der Sportzeitschrift *El Gráfico* abgeschaut hat. Der Text führt hier den Einfluss der Medien für den Prozess der Heroisierung vor und weist indirekt darauf hin, dass ein Held über sein Verhalten im Raum identifiziert werden kann: Es ist die spezifische Körperpraxis als Form eines sportlichen Habitus des Helden,[61] die ihn von anderen unterscheidet. In Osvaldo Sorianos *cuento* wird der Leser Zeuge einer (ebenfalls medial vermittelten) *imitatio heroica,*[62] die jedoch misslingt: Auf die Hybris des Helden folgt die Nemesis, denn anstatt den Sportler als Helden zu verehren, sanktioniert das Publikum den Verstoß gegen die etablierte Ordnung zunächst psychisch durch eisiges Schweigen („sentí lo que debe ser el silencio helado de los patíbulos"[63]), sodann physisch, wenn die Fans der Heimmannschaft das Feld stürmen eine gerahmte Aktivität ohne gravierende Folgen für das alltägliche, „wirkliche" Leben ist, sondern eine, wie man sagen könnte, todernste Angelegenheit. Mit der Umwertung des Fußballs von einer nebensächlichen Aktivität zu einer hauptsächlichen ändert sich auch der Status des *cuento*, das fortan weniger als nostalgische Erzählung eines Amateurfußballballspiels in der Provinz denn als literarischer Reflex sozialer Dynamiken wie anthropologischer Besonderheiten des Systems Fußball gelten kann. Dass der Text – wenn nicht als sinnbildlich, so doch zumindest als exemplarisch – verstanden werden kann, legt auch der Schluss des *cuento* nahe. Hier treffen die beiden Protagonisten, der Stürmer und der Schiedsrichter Gallardo Pérez wiederum aufeinander:

> Gallardo Pérez me reconoció y me preguntó cómo me llamaba. […]
> – No se cruce más en mi vida -me dijo, y la saliva le asomaba entre las comisuras de los labios-. Si lo vuelvo a encontrar en una cancha lo voy a arruinar, se lo aseguro.

---

59 Ebd., S. 33.
60 Ebd.
61 Vgl. Sonderforschungsbereich 948: Heroismus, in: Compendium heroicum, 2019. DOI: 10.6094/heroicum/hsmd1.0.
62 Vgl. Ralf von den Hoff u. a.: Imitatio heroica, in: Compendium heroicum, 2018. DOI: 10.6094/heroicum/imhd1.0. Hier wird die *imitatio heroica* definiert als „die Angleichung von Darstellungen oder Praktiken historischer Personen an die Taten, Bilder und Vorstellungen heroischer Figuren".
63 Soriano: Gallardo (Anm. 33), S. 33.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

– ¿Cobró el gol? -le pregunté. -¡Claro que lo cobré! -dijo, indignado, y parecía que iba a ahogarse- ¿Por quién me toma? Usted es un pendejo fanfarrón, pero eso fue un golazo y yo soy un tipo derecho.
– Gracias -le dije y le tendí la mano. No me hizo caso y se señaló los dientes que le faltaban.
– ¿Ve? -me dijo-. Esto fue un gol de Sívori en orsai. Ahora fíjese dónde está él y dónde estoy yo. A Dios no le gusta el fútbol, pibe. Por eso este país anda así, como la mierda.[64]

Zum Schluss der Erzählung wird das Tor validiert und damit der Stürmer als Held des Spiels anerkannt. Vor allem rückt aber der Schiedsrichter, der hier mit den Qualitäten eines Märtyrers ausgestattet wird, als heroischer Charakter in den Vordergrund. Zugunsten der Prinzipien des sportlichen Spiels gibt er seine eigene körperliche Unversehrtheit preis. Die physischen Spuren des Heroismus des Schiedsrichters sind es auch, die schließlich den ungestümen „pibe" in die Nachfolge des historischen Fußballstars Omar Sívori (1935–2005) stellen, der durchaus skandalumwittert ist, aber vor allem als einer der besten Fußballer aller Zeiten gilt.[65] Fakt und Fiktion verweben sich zu einer Heldenerzählung, die gleichzeitig ein Nachdenken über Heldenerzählungen an sich ist und nicht zuletzt die Problematik des Heroischen thematisch werden lässt.

Heroische Perspektiven der Literatur – Mario Benedetti: El césped (1990)

Inszenierungen eines modernen Heldentums in seiner Diversität, aber auch Problematik, prägen die lateinamerikanische Sportliteratur.[66] Ein weiteres Textbeispiel, das Held und Raum aufschlussreich in Beziehung setzt, ist eine Fußballerzählung von Mario Benedetti (1920–2009).[67] Der (Exil-)Schriftsteller,[68] Journalist und Dichter aus Uruguay ist dabei schon 1954 mit dem *cuento Puntero izquierdo*, das bis heute zu den meistgelesenen lateinamerikanischen Sporttexten

64 Ebd., S. 34.
65 Vgl. z. B. die berühmte Bestenliste von Edson Arantes do Nascimento, alias Pelé: Pele's list of the greatest, bbc.com. news.bbc.co.uk/sport2/hi/football/3533891 [21. April 2021].
66 Zum Verhältnis Held und Moderne vgl. Ulrich Bröckling: Heroism and Modernity, in: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen. Special Issue 5, 2019, S. 127–142. DOI: 0.6094/helden.heroes.heros./2019/APH/12.
67 Die Fußballtexte des uruguayischen Autors gelten bereits seit den 1950er Jahren als kanonisch. Benedetti steht für eine „literatura futbolera de posguerra". Seine Fußballerzählungen wurden mehrfach neu aufgelegt und in unterschiedliche Sammelbände aufgenommen, unter anderem in eine Anthologie von Eduardo Galeano, die einige Schlüsseltexte der Fußballliteratur versammelt: Eduardo Galeano (Hg.): *Su majestad el fútbol*, Montevideo 1968.
68 Alejandro Díaz-Agero sieht im Fußball gar den Nexus, der Benedetti im Exil weiter mit seiner Heimat verbunden habe: „Lejos de su país, donde tuvo que quedarse su mujer, encontró en el fútbol un fino hilo al que agarrarse para mantener latiendo su arraigo uruguayo" (Alejandro Díaz-Agero: Mario Benedetti. Cuando literatura y fútbol sí pueden ir de la mano, ABC.es/cultura. www.abc.es/cultura/libros/abci-mario-benedetti-cuando-literatura-y-futbol-si-pueden-mano-201705170101_noticia.html [10. Februar 2021]).

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

zählt,[69] in Erscheinung getreten. 35 Jahre später schreibt er im postdiktatorialen Uruguay *El césped*, eine Erzählung, die an prominenter Stelle des Sammelwerks *Despistes y franquezas* (1990), nämlich am Schluss als eine Art Finale, ihren Platz findet.[70] Der Raumbezug ergibt sich schon im Titel, der sogleich den „Rasen" als Synonym für das Spielfeld in den Fokus rückt. Bereits die erste Zeile des Textes nimmt das Motiv des Titels auf:

> El césped. Desde la tribuna es un tapete verde. Liso, regular, aterciopelado, estimulante. Desde la tribuna quizá crean que, con semejante alfombra, es imposible errar un gol y mucho menos errar un pase. Los jugadores corren como sobre patines o como figuras de ballet. Quien es derrumbado cae seguramente sobre un colchón de plumas, y si se toma, doliéndose, un tobillo, es porque el gesto forma parte de una pantomima mayor.[71]

Der Rasen wird als symmetrische, gleichmäßige, grüne Fläche, als Tischdecke („tapete verde"), Teppich („alfombra") und Matratze („colchón de plumas") beschrieben, ihm eignet etwas Komfortables und Harmloses. Aus Sicht des Publikums, dessen Perspektive hier – wie das „von der Tribüne aus" („desde la tribuna") anzeigt – eingenommen wird, hat der Fußballer dort sozusagen ein leichtes Spiel: Aus der Distanz, die das Feld kleiner wirken lässt, scheine es „unmöglich, ein Tor oder gar einen Pass zu verschießen" („es imposible errar un gol y mucho menos errar un pase") oder sich auf dem scheinbar weichen Untergrund zu verletzen. Die räumliche Charakterisierung des Spielfeldes schafft einen utopischen Idealraum des Fußballs,[72] der in dieser künstl(er)i(s)ch anmutenden Verfremdung zum ästhetischen Betrachtungsobjekt wird: Die Spieler gleiten wie auf Schlittschuhen („corren como sobre patines") und führen eine Art geometrisch angeordnetes Ballett auf. Der Vergleich mit dem Ballett fügt sich in die bildhaft gestaltete literarische Szene ein, die durch das anaphorisch wiederholte „desde la tribuna" zudem, metaphorisch gesprochen, eine architektonische Komponente enthält. In dieser Passage wird auf die schönen Künste insgesamt angespielt, denen der Sport an die Seite gestellt wird. Die harmonische, fast lyrisierende Gestaltung der Perspektive aus der Distanz steht jedoch in Opposition zum aus der Nähe betrachteten Geschehen auf dem Spielfeld, das der Text im Folgenden darstellt.

Der Spannung, die aus den kontrastierenden Perspektiven entsteht und deren Kraftlinien schon mit dem Auftakt des Textes zur Hintergrundfolie der Handlung werden, sind dabei auch die Helden der Erzählung ausgesetzt: Martín Riera und Benjamín, „Benja", Ferrés sind zwei eng befreundete Fußballspieler am Beginn ihrer Karriere. Die zwei *pibes*, die ihre ersten fußballerischen Erfahrungen auf demselben Rasenplatz machten, spielen zu dem Zeitpunkt, an dem

---

69 Vgl. Carlos Meneses: La realidad a través del fútbol, in: Carmen Alemany u. a. (Hg.): Mario Benedetti. Inventario cómplice, Alicante 1999, S. 501–505.

70 Zu einer literarhistorischen Einordnung der Texte, vgl. Wood: Football (Anm. 23), S. 127.

71 Mario Benedetti: Despistes y franquezas, Madrid 1990, S. 227.

72 Zum Verhältnis von Heterotopie und Utopie, vgl. Castro Varela / Dhawan: Spatializing (Anm. 49).

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

die Handlung des *cuento* einsetzt, in verschiedenen Mannschaften und auf unterschiedlichen Positionen – der eine von ihnen ist Stürmer, der andere Torwart. Dabei sind beide angehenden Profifußballspieler Figuren des öffentlichen Lebens. Den Sportberichterstattungsdiskurs eines Radiokommentators nachahmend wird Benja im Text als „alguien últimamente en alza según los cronistas deportivos más estrictos“[73] und „el extraordinario número ocho“[74] bezeichnet; Martín gilt immerhin als „conocido golero“.[75] Schon durch die unterschiedliche Frequenz und Euphorie der Apostrophierungen deuten sich unterschiedliche Wahrscheinlichkeiten, zum Helden zu werden, an, die, wie auch im *cuento* Sorianos, von den jeweiligen Spielerpositionen der Protagonisten abhängen. Die Unterschiede macht der Text explizit zum Thema, wenn Martín laut über das Heroisierungspotenzial seines Stürmerfreundes Benja im Vergleich zu seinem eigenen als Torwart nachdenkt: „Ustedes los delanteros son los que *maradonean*, los que prometen (y a veces consiguen) el paraíso“.[76] Die potenziell heroische Dimension der Spielweise des Angriffsspielers wird mittels Verwendung des neologistischen Verbs „maradonear“ als auch durch den Begriff des Paradieses, der hier synonym zu „Sieg“ gebraucht wird, rhetorisch umgesetzt. Laut Martín erfülle sich die Vorherbestimmung des Stürmers zum Helden im Moment des Torschusses: „[S]i en un solo contraataque el número diez pescó a la defensa adelantada y corrió como un gamo e hizo el gol, el héroe es él, nunca el atajapelotas que quedó allá atrás, olvidado y a solas.“[77] Dabei genüge eine einzige Chance, um eine Nummer 10 – eine Rückennummer, die mit Blick auf die vorherige Nennung Maradonas nicht zufällig gewählt ist – zum Helden werden zu lassen („[E]l héroe es él“), während die Beurteilung des Torwarts gänzlich anderen Kriterien unterliege:

> En cambio, cuando el equipo contrario mete un gol, no se lo hace al cuadro entero sino al guardameta, es él quien falla en el instante decisivo, el que pese a la estirada no pudo alcanzar la pelota, el que tiene que ir mansa y humilladamente a recogerla en el fondo de la red, y también el que es enfocado por las cámaras para que el espectador pueda aquilatar su vergüenza, su bronca, su desconcierto, como contrapeso de la euforia, el estallido y la corrida triunfal del otro enfocado, o sea el autor del gol. Y encima te pasan el replay, para que tu humillación se duplique, se triplique, se multiplique hasta el infinito.[78]

Der Torwart, als Gegner des Stürmers, dessen Chancen er vereiteln soll, ist weniger zum Helden als zum Antihelden bestimmt.[79] Bei einer Niederlage sei er der bevorzugte Schuldige der Fans sowie der Medien, die im *replay* einen Torwart-

73 Benedetti: Despistes (Anm. 71), S. 228.
74 Ebd., S. 247.
75 Ebd., S. 249.
76 Ebd., S. 237
77 Ebd., S. 238.
78 Ebd.
79 Zur Antiheldenthematik vgl. das Themenheft des SFB 948: Andreas Schlüter / Ann-Christin Bolay (Hg.): Faszinosum Antiheld. helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 3, 2015. DOI: 0.6094/helden.heroes.heros/2015/01/01.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

fehler vervielfachten und damit seine Blamage, so der Protagonist, ins Unendliche steigern würden. Genau diese Art der Demütigung wird in *El césped* Martín selbst zuteil, als ausgerechnet sein Freund Benja in einem Turnier ihrer beiden Mannschaften ein Tor schießt, bei dem der Ball zwischen den Beinen des unaufmerksamen Torwarts hindurch seinen Weg ins Netz findet:

> Benja con el esférico, va a tirar, se viene, tiró, goooooooool, increíble mis amigos, el balón, impulsado con gran picardía, le ha pasado a Martín Riera por entre las piernas, sí señores, aunque parezca increíble le ha pasado por entre las piernas.[80]

Das Pathos des Moments hält mittels Parataxe, typographisch umgesetzter lautlicher Dehnung und inhaltlicher Redundanzen Einzug in den Text, der das Register sowie den Duktus einer Hörfunkübertragung[81] von Fußballereignissen authentisch nachahmt.[82] Der Kommentar transportiert die Emotionen des im Stadion anwesenden Publikums ebenso, wie es sie verstärkt. Das langgezogene „goooooooool", das die affektiv aufgeladenen verbalen Ausbrüche berühmter, außerfiktionaler Fußballkommentatoren aktualisiert,[83] ist eine Geste der Verehrung, die konstitutiv für das Heroische schlechthin ist und die simultan zum Spielgeschehen die Heldentat beglaubigt, welche jedoch vom Torwart als Demütigung erlebt wird. Martín, der den eigenen Fehler, der in der Fußballsprache auch als „pena máxima"(„Höchststrafe") bekannt ist, als Karriereende begreift, sich aber kein anderes Leben als das eines Profifußballers vorstellen kann, sieht keinen anderen Ausweg als den Suizid.[84] Der vermutete Ausschluss aus der Welt des Fußballs, symbolisiert durch den Raum des Fußballfeldes, führt zur Geste der Selbstopferung. Diese kann in mehrfacher Hinsicht als heroisch ausgedeutet werden: Zum einen sichert Martín seinen Nachruhm als jemand, der für den Fußball, der hier einen quasireligiösen Charakter erhält, gestorben ist. Zum

---

80 Benedetti: Despistes (Anm. 71), S. 247.

81 Zu den sprachlichen Besonderheiten von Hörfunkübertragungen, vgl. Jesús Castañón Rodríguez: El idioma en la prensa deportiva. www.idiomaydeporte.com/prensadeportiva.htm [10. April 2021].

82 Vgl. Yvette Sánchez: Ballkontakt. Die hispanische Fussballliteratur zwischen Verklärung und kritischer Distanz, in: Muno / Spiller: Gracias, Dios (Anm. 13). Sánchez kommentiert die Ästhetik der Passage: „Mario Benedetti versucht, das atemberaubende Tempo zu reproduzieren, indem er keinerlei Pausen oder Unterbrechungen im Diskurs zulässt, die Worte nahtlos ineinander übergehen lässt, ohne auch nur Raum für den geringsten Zweifel zu lassen" (S. 44).

83 Man denke hier zum Beispiel an den legendären Spielkommentar des uruguayischen Kommentators Víctor Hugo Morales anlässlich des zweiten Tors Maradonas im WM-Spiel gegen England am 22. Juni 1986. Der Kommentar enthält ebenfalls das Element des vokalisch stark gedehnten „goooooooool" und gilt in seiner sprachlichen Kreativität wie überbordenden Emotionalität als legendär. Vgl. Víctor Hugo Morales: Barrilete cósmico. El relato completo, hg. von Ariel Magnus, Buenos Aires 2013.

84 Vgl. die entsprechende Deutung von Carlos Meneses: „Es un tiro que le pasa por entre las piernas. Que lo hace despreciable ante su hinchada y ante sí mismo. A partir de ese momento, y aunque no hay más goles, el guardameta está hundido. Sabe que ya no habrá contrato para ir a Europa. Sabe que los críticos deportivos se burlarán de su actuación, y que su público lo abucheará y no querrá verlo más en la portería del equipo" (Meneses: La realidad [Anm. 69]).

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

anderen reiht sich der junge Fußballer in ein Pantheon von ehemaligen berühmten Spielerpersönlichkeiten ein, die ihrem Leben unter ähnlichen Umständen ein Ende setzten.

Das Heroische problematisiert der Text auch dadurch, dass er Heroisierung und Deheroisierung in ein interdependentes Verhältnis bringt: Benja wird zum Helden auf Kosten Martíns, der wiederum im als Autoheroisierung deutbaren Akt des Selbstmords den Heldenstatus Benjas infrage stellt. Umso eindrücklicher zeigt sich diese Dynamik am Ende des Textes, wenn Räumliches und Heroisches aneinandergekoppelt werden: Das tragische Ende des Freundes bringt Benja, der Leben und Spiel nicht mehr trennen kann, dazu, seine Fußballerkarriere aufzugeben, oder, metonymisch gesprochen: den Rasen zu verlassen. Nimmt Benja am Wiesengrab von seinem Freund Abschied und stolpert schließlich „über das holprige Weidegras" („sobre ese pastito quebrado"[85]) des Friedhofs, das hier mit dem ebenfalls für das Fußballfeld verwendeten Begriff „césped" als „césped del pobre"[86] (wörtlich: „Rasen der Armen") bezeichnet wird, wird die Vegetationsdecke im Text lexikalisch vervielfacht und semantisch plural. Der Rückzug aus dem Profisport, der das Heroische auf dem Feld zurücklässt, bietet Benja die Möglichkeit, seinem nicht-kontrollierbaren Schicksal und der Unsicherheit der Karriere gegenüber dennoch eine Art Agency zu bewahren, indem er Verantwortung übernimmt und wenn nicht als Held, so doch als Autor des eigenen Lebens sowie als Sympathieträger des impliziten Lesers der Erzählung erscheint. Die Entscheidung Benjas wird zum Schluss der Erzählung außerdem mythisch überhöht: So beschließt der junge Stürmer seinen Rückzug aus dem Fußballsport aufgrund eines Traums, in dem er nach einem Spiel alleine auf dem Spielfeld zurückbleibt:

> Y bueno, ya había terminado el partido, pero yo estaba todavía en la cancha y no sé por qué tenía la pelota bajo el brazo (eso sólo pasa en los sueños porque en la realidad la pelota se la lleva el árbitro), el público iba vaciando lentamente las tribunas.[87]

Zwischen Traum („sueño") und Realität („realidad") wird sich der Protagonist der Erzählung seiner Position im Raum bewusst; er beobachtet die sich leerenden Tribünen, die sinnbildlich das Karriereende des begabten Fußballers vorwegnehmen. Beinahe im Sinne eines *real maravilloso* erscheinen Benja aus dem Nichts die Helden seiner Kindheit, die uruguayischen Fußballhelden José Nasazzi und Obdulio Jacinto Varela:

> [...] y de pronto sentí que alguien me tocaba el codo, suavemente, como con afecto, y me di vuelta. Eran Nazassi y Obdulio. A falta de uno, eran dos capitanes. Y uno de ellos, no sé cuál, me dijo: Dame la pelota, botija, y se la di. No tenés ninguna culpa, pero no tires más al

85 Benedetti: Despistes (Anm. 71), S. 252.
86 Ebd.
87 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

> arco. Siempre te vas a acordar de Martín y así no es posible meter goles. Dejá la globa, pibe, ahora que todos te quieren. Es duro dejar las canchas, nosotros bien que lo sabemos [...].[88]

Benja, der auch schon vorher in der Erzählung von den Größen des Fußballs träumt und seinen Erfolg auf deren Lenkung zurückführt, hört einen seiner Helden zu ihm sprechen. Indem die Helden des lateinamerikanischen Fußballs Benja dazu raten, den Rasen auf dem Höhepunkt seiner bisherigen Karriere zu verlassen („Dejá la globa, pibe, ahora que todos te quieren"), wird die Passage zu einem Nachdenken über die Bedingungen sportlichen Heldentums. José Nasazzi und Obdulio Jacinto Varela erweisen sich in dieser Frage umso mehr als Autoritäten, als sie selbst den Schritt der Beendigung der Zeit als aktive Fußballer gehen mussten („Es duro dejar las canchas, nosotros bien que lo sabemos"), um zu Legenden, den „últimas leyendas del fútbol rioplatense",[89] zu werden. Mit José Nasazzi (1901–1968), genannt „El Mariscal" („der Marschall"), dem langjährigen Kapitän der uruguayischen Nationalmannschaft, die unter seiner Ägide die Olympischen Spiele 1924 und 1928, die Weltmeisterschaft 1930 und mehrere südamerikanische Pokale gewann und mit Obdulio Jacinto Varela (1917–1996), ebenfalls Mannschaftskapitän, der in einem der berühmtesten Fußballmatches aller Zeiten, dem sogenannten „Maracanaço" (sp. „Maracanazo") am 16. Juli 1950, die eigene Mannschaft zum – gemessen an den Erwartungen „wunderhaften" – Sieg führte und den Brasilianern im gerade erst fertiggestellten Maracanã-Stadion[90] eine historische Niederlage beibrachte, greift der Text auf zwei historische Spielerpersönlichkeiten zurück, die für eine heroische Ära des lateinamerikanischen Fußballs stehen. Von ihrem Glanz zeugen Hinterlassenschaften wie die über Lateinamerika hinaus bekannte Trophäe des „Nasazzi-Stabs" und – sinnbildlich für die Verbindung von Raum und Held – das nach Nasazzi benannte Stadion von Bella Vista. Zu den historischen Referenzen des Textes gesellt sich auch die Figur Abdón Portes (1880–1918), die ins kollektive Gedächtnis der lateinamerikanischen Fußballfans eingegangen ist: Der uruguayische Fußballspieler, der sich im Mittelkreis des Stadions mit einem Schuss ins Herz tötete, mag das Vorbild für Martíns Suizid geliefert haben. Das *cuento* Benedettis sorgt in ähnlicher Manier wie zuvor einer seiner Protagonisten für die eigene (hier: literatur)historische *fama*, wenn es sich in die Nachfolge ruhmreicher Ahnen stellt: So ist der Selbstmord Abdón Portes bereits in „Juan Polti, half-back" (1918) von Horacio Quiroga literarisch umgesetzt worden – ein Text, der notabene als „El primer gran cuento de fútbol" gilt. Und auch der Auftritt des reuigen Obdulio Varelas, der an Osvaldo Sorianos Erzählung *El reposo del centrojás* (1972) erinnert,[91] kann als Beleg für die intertextuelle Vernetzung von

88 Ebd., S. 252.
89 Osvaldo Soriano: Artistas, locos y criminales, Buenos Aires 1983, S. 65.
90 Offiziell lautet der Name des Stadions „Estádio Jornalista Mário Filho".
91 Schon dadurch, dass in Mario Benedettis *El césped* Obdulio Varela und der Topos der Reue in Beziehung gesetzt werden, liegt eine Anspielung auf den häufig rezipierten Text Sorianos nahe. Hier wird der Fußballheld nämlich als Spieler dargestellt, der seine Taten, die zum Sieg

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

El césped und damit auch für seinen ästhetischen Wert genommen werden. Vor allem aber ermöglicht Benedettis Text, der verschiedene Heldennarrative und -narrationen in Beziehung setzt und damit unter anderem den Konstruktionscharakter von Heldennarrativen offenlegt, ein Nachdenken über das Heroische auf dem Spielfeld von Fakt und Fiktion sowie über die Rolle der Literatur für das Heldengedenken.

Héroes populares y reales.[92] *Zu den (Kultur-)Räumlichkeiten der Fußballliteratur und ihrer Helden*

Anhand zweier Erzählungen der Fußballliteratur von zwei renommierten Schriftstellern, Osvaldo Soriano aus Argentinien und Mario Benedetti aus Uruguay, also aus zwei lateinamerikanischen Ländern, die historisch und global als Fußballnationen schlechthin gelten,[93] lässt sich veranschaulichen, auf welche Weise die Literatur – (hier) durch die Linse des Räumlichen betrachtet – Einblicke in die Konstruktionsweisen und Charakteristika des Heroischen im Sport geben kann. Treffen in *Gallardo Pérez, referí* (1986) von Osvaldo Soriano der junge, ambitionierte, aber naive *pibe* und der alte, desillusionierte, aber erfahrene Schiedsrichter in einem Wettkampf aufeinander, konkurrieren im Text verschiedene Werte und Heldenkonzeptionen vom (Anti-)Helden bis zum Märtyrerhelden. Dabei ist es das Umfeld, das die Heldenerwartung konditioniert: So wird die Ortschaft Barda del Medio schon tropologisch durch den Vergleich mit der Hölle mythisch aufgeladen und damit zum prototypischen Bewährungsraum des Helden. In der Erzählung treten die Eigengesetzlichkeit einer Ortschaft und die Gesetzlichkeit des Sportraums in Konflikt und bilden den Hintergrund für die auf Handlungsebene wirksam werdenden (De-)Heroisierungsdynamiken. Der junge Torschütze, der sich nicht an die örtlich gültigen Normen hält und der Schiedsrichter, der den Regeln und Idealen des Sports auf Kosten seiner körperlichen Unversehrtheit Geltung verschafft, werden zu Lokalhelden des Fußballs. Die Heroisierung strahlt dabei auf Raum und Zeit aus: Indem hier eine Begebenheit aus der patagonischen Provinz der 1950er bis 1960er Jahre als erzählenswert präsentiert wird, wird sowohl das Lokale gegenüber dem (Inter-)Nationalen aufgewertet als auch die Aufmerksamkeit auf eine Zeit zu Beginn der Professionalisierung und Technisierung im Sport gelenkt, in der sogenannte ‚große Geschichten' im Fußball noch möglich sind. Die örtliche und zeitliche Gebundenheit der Heldentat einbeziehend gestaltet *Gallardo Pérez, referí*, mit

Uruguays über Argentinien führten, und die ihn überhaupt erst zum Helden avancieren ließen, bereut. Zur Tragik Obdulio Varelas vgl. Kunz: Épica (Anm. 27).

92 Mit „Héroes poulares y reales" charakterisiert der Soziologe Pablo Alabarces die Helden des Sports, vgl. Pablo Alabarces: Fútbol y patria. El fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina, Buenos Aires [4]2008.

93 Vgl. Ette: Fußball als Text (Anm. 52), S. 223.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

seinen teilweise anachronistischen Figuren und ihren auf das utopische Vermögen des Sports zielenden Handlungen, exemplarisch eine Chronotopie des Sporthelden.[94]

Im Vergleich mit dem *cuento* von Osvaldo Soriano zeichnet sich Mario Bendettis *El césped* (1990) weniger durch eine konkrete Ortsbindung als durch eine gesteigerte Aufmerksamkeit für Räumlichkeit(en) im Sport generell aus. Der Wechsel von Nähe und Distanz durchzieht den Text thematisch und findet seine narratologische Konkretisierung in der Gegenüberstellung der Perspektiven des Spielers auf dem Spielfeld sowie des Zuschauers, der von der Tribüne aus auf den Rasen blickt. Die komplexitätsreduzierte Sicht des Publikums auf das Spiel – ein quasi-räumlicher Effekt – ist es, die Sieger und Verlierer, Helden und Nicht-Helden klar voneinander trennt. Der „Anschein quantifizierbarer Objektivität" des Wettkampfs, der „eindeutige Gewinner und Verlierer produziert"[95] ist dabei Grundprinzip der Hervorbringung von Helden im System Sport. In dieser schablonenhaften Sicht ist der Held ein Typus, eine nicht-individuelle, mit fixen Merkmalen ausgestattete, eindimensionale Figur. Diese Auffassung des Fußballhelden wird im Text einer kritischen Revision unterzogen, wenn das Leben abseits vom Spielfeld der aufstrebenden Fußballer und Freunde Benja und Martín sowie die psychologischen Dimensionen des Fußballs in die Handlung integriert werden. Benedetti gestaltet seine Figuren als potenziell individuelle, zur Entwicklung fähige, mehrdimensionale Charaktere und problematisiert – die Strategien der Literatur nutzend – sportliche Heldenmodelle.

Die prekäre Situation des Helden steht dabei in den beiden hier untersuchten Fußballerzählungen im Vordergrund und erscheint mitunter als Ergebnis der räumlichen Konstitutionsbedingungen von Sporthelden. So fokussieren *Gallardo Pérez, referí* und *El césped* die Heroisierungspotenziale verschiedener (Spieler-)Positionen, die beispielsweise den Stürmer als Held in Latenz, den Schiedsrichter oder Torwart hingegen als Nicht-Helden erscheinen lassen. Ebenso zeigen beide Texte die Möglichkeit sowie die Folgen einer Entgrenzung des Spiels auf. Entsprechend erfahren die Protagonisten in Sorianos Erzählung infolge der Transgression der lokal gültigen Ordnung anstelle einer heroischen Apotheose physische Gewalt. Bei Benedetti erhält der Fußball eine existenzielle Aufladung, denn er bestimmt das Leben der Protagonisten auch über das Spielfeld hinaus, gar bis in den Tod hinein. Das utopisch sowie dystopisch narrativierbare Aufbrechen der Heterotopie des Stadions oder Fußballplatzes, der in den Erzählungen vom *non-lieux* (Augé) zum relational, historisch sowie identi-

94 Vgl. Michail M. Bachtin: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik, hg. von Edward Kowalski / Michael Wegner, Frankfurt am Main 1989. Bachtins Überlegungen sind dabei auf Gattungen bezogen, es wäre zu diskutieren, inwiefern sie auch auf Figuren wie die des Sporthelden anwendbar sind.

95 Vgl. Bröckling: Postheroische Helden (Anm. 10), S. 206.

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

tär bestimmbaren Ort transformiert wird,[96] kommt einer Ausweitung des Geltungsbereichs des Sports gleich. Nicht zuletzt versieht die in beiden Erzählungen inszenierte Transzendenz des Spiels die dem Sport aufgrund angenommener systemischer Begrenztheit oftmals zugeschriebene Harmlosigkeit mit einem Fragezeichen. Die *cuentos* blenden somit den Wirkfaktor Gewalt im Fußball ein, dessen Spektrum von seelischer zu körperlicher Gewalt reicht, der mehrere „Achsen der Ungleichheit"[97] – *race*, *class* und *gender* – betrifft und nicht ohne Folgen für seine Helden bleiben kann.[98]

Anhand der in beiden Fußballerzählungen behandelten gewaltvollen Überschreitung des Spielfelds wird außerdem erkennbar, dass der kulturelle Kontext der Autoren die Perspektive auf den Fußball imprägniert. Dass die Texte Sorianos und Benedettis selbst in mehrerlei Hinsicht verortet werden können, liegt – neben der konkreten geographischen Situierung, wie sie in *Gallardo Pérez, referí* erfolgt – auch an den vielfachen Bezugnahmen auf realhistorische Fußballhelden wie José Nasazzi und Maradona und auf Figuren des kollektiven Imaginären wie jene des *pibe*.[99] Im Sinne des in Argentinien, Uruguay und Bolivien gebräuchlichen Terminus bezeichnet *pibe* auch in den hier gesehenen Fußballtexten einen talentierten, jedoch noch unausgebildeten jungen Spieler. Als „mythische Figur des argentinischen [sowie lateinamerikanischen] Fußballs",[100] fungiert die Apostrophierung als *pibe* in beiden *cuentos*, wie in anderen verschriftlichten oder auch mündlich weitergegebenen Erzählungen, als Omen der heroischen Bestimmung ihrer Protagonisten.[101] Die *cuentos* partizipieren damit an einem Narrativ, das den *pibe* zum Sinnbild eines angenommen „kreolischen Stils" erhebt und das nicht selten für nationalistische Zwecke vereinnahmt worden ist.[102] Vor allem die Stilisierung des einstigen *pibe de oro* („Goldjunge") und späteren Nationalhel-

96 Zum Konzept des *non-lieu* im Kontrast zum *lieu* vgl. Marc Augé: Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris 1992. Die Überlegungen Augés bieten mehrere Ansatzpunkte für die Konzeptualisierung der Räumlichkeit des Sporthelden.

97 Dieser Begriff taucht im Rahmen der Intersektionalitätsforschung der letzten Jahre häufig auf, vgl. z. B. Cornelia Klinger u. a.: Achsen der Ungleichheit. Zum Verhältnis von Klasse, Geschlecht und Ethnizität, Frankfurt am Main / New York 2007.

98 *Race*, *class*, *gender* als Diskriminierungskategorien sind in den letzten Jahren vielfach Gegenstand soziologischer und (kultur)wissenschaftlicher Studien geworden. Pablo Alabarces' beispielsweise widmet sich der Gender-Thematik, unter anderem dem Zusammenhang von Gender-Konzeptionen und *nation building*, vgl. Pablo Alabarces: Fútbol, leonas, rugbiers y patria. El nacionalismo deportivo y las mercancías, in: Nueva Sociedad 248, 2013, S. 28–42.

99 Zur Figur des *pibe* vgl. Archetti: Potrero (Anm. 24).

100 Vgl. ebd., S. 263.

101 Der *pibe* eignet sich auch deshalb so gut zur protoheroischen Figur, da ihn seine Liminalität und die Nähe zum Transgressiven für Heroisierungen prädestiniert. Als exklusive Figur und Verkörperung einer hypothetischen kreolisch-lateinamerikanischen Spielweise macht der *pibe* das Verhältnis von Raum und Held in besonderer Weise transparent.

102 Eduardo Archetti erläutert: „En esta visión mítica, claramente el pibe, sin ningún tipo de enseñanza, es el inventor del estilo "criollo" en el potrero" (Archetti: Potrero [Anm. 24], S. 267). Das populäre Konzept des „kreolischen Stils" im Fußball wurde in der Sportzeitschrift *El Gráfico* wesentlich geprägt. So entwirft Ricardo Lorenzo Rodríguez, alias Borocotó,

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

den Maradona macht deutlich,[103] dass eine Untersuchung des Verhältnisses von Raum und Held in der Literatur mithilfe kultureller Stereotype, seien es Figuren oder Räume,[104] gewinnbringend fortzusetzen wäre. Literarische Heldenerzählungen, die solche Stereotype implementieren, geben Auskunft über gängige Heroisierungsschemata, die sich durch den erzählerischen Umgang mit Orten und Räumen charakterisieren lassen.

Sorianos *Gallardo Pérez, referí* und Benedettis *El césped* führen vor, dass der Literatur im Hinblick auf den Umgang mit Helden, Heroisierungen und Heroismen neben ihrer Gestaltung noch eine weitere Funktion zukommt, nämlich die ihrer Selbstreflexion. So geht es in *Gallardo Pérez, referí* explizit um die Bedeutung der Medien für Heldenkulte: Indem der Protagonist des *cuento* versucht, den brasilianischen Fußballhelden Pelé, den er von den Fotos der (in Argentinien tatsächlich sehr einflussreichen) Zeitschrift *El Gráfico* kennt, nachzuahmen, wird beispielhaft eine medial geprägte Heldenverehrungspraxis dargestellt. Auch *El césped* buchstabiert aus, welche Rolle den Medien im Prozess der (De-)Heroisierung zukommt: So sind es in der Erzählung Radio, Presse und Fernsehen, die den Entschluss des Torwarts zum Suizid befördern. Durch die diskursive Nachbildung ihrer Sprache erhalten unterschiedliche Medien einen Platz im Text und der Text als Medium kreiert eigene heroische Räume. Auf diese Weise präsentiert sich Benedettis Text zum einen als (faktuale) Quelle für Sportheldengeschichten, wenn auf historische Fußballhelden wie Abdón Porte oder Jacinto Obdulio Varela angespielt wird; zum anderen fungiert die Erzählung als Archiv[105] für bereits literarisierte (Helden-)Erzählungen. Wird in *El césped* auf andere lateinamerikanische Fußballerzählungen intertextuell Bezug genommen

---

einer der einflussreichsten Sportjournalisten Argentiniens, eine ganze Theorie des „*dribbling criollo*" und prägt mithin das Verständnis von einer „lateinamerikanischen Art" zu spielen maßgeblich.

103 Zu einer ausführlichen Analyse der Figur Maradonas und ihrer kulturpolitischen Aufladung vgl. Alabarces: Messi (Anm. 15).

104 Beispielhaft ist hier der „potrero" zu nennen. Der „potero" als „espacio[] vacío[] de la ciudad, de diverso tamaño, por lo general pequeño[] e irregular[]" (Archetti: Potrero [Anm. 24], S. 267), ursprünglich eine Bezeichnung für eine Pferdekoppel, meint zunächst ein unbebautes Gelände, einen Bolzplatz, auf dem Kinder sich sportlich bzw. spielerisch betätigen können. Anders als der genormte Fußballplatz mit gepflegtem Rasen und Spielfeldmarkierungen und das architektonisch aufwändige Stadion ist er mit einer Formlosigkeit assoziiert, die in den Narrativen und Narrationen um den Fußball mit der Kreativität des lateinamerikanischen Spielers verbunden wird. So deutet Borocotó die Geschicklichkeit und den Einfallsreichtum des *pibe* als Ergebnis des reduzierten Platzes und betont, dass es eben das daraus entstehende *dribbling criollo* sei, welches die Überlegenheit gegenüber den britischen Spielern ausmache (vgl. Ricardo Lorenzo [„Borocotó"]: „Origen del dribbling criollo", in: *El Gráfico* 470, 1930, 7. Juli 1928, S. 15). Über den „portrero" als für die Identitätskonstruktion der Argentinier wichtigen Raum ließe sich auch eine Analogie zur „pampa" herstellen. Zur Rolle der Pampa, vgl. Jorge Luis Borges: El tamaño de mi esperanza, Buenos Aires 1993; Horacio C. E. Giberti: Historia económica de la ganadería argentina, Buenos Aires 1974; Ezequiel Martínez-Estrada: Radiografía de la pampa, Buenos Aires 1986.

105 Der Begriff kann sowohl allgemeinsprachlich begriffen als auch kulturwissenschaftlich im Sinne Foucaults verstanden werden, der das Archiv als „das allgemeine System der Formation

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

und auch – beispielsweise mittels des Einsatzes von Darstellungsverfahren des *realismo mágico* – anderweitig auf literarische Traditionen, bildet sich ein virtueller Raum literarischer Bezüge heraus,[106] der sowohl autopoietisch als auch selbstheroisierend funktioniert. Die Analyse zweier Fußballerzählungen aus dem lateinamerikanischen Kulturraum lässt also die mehrfache Funktionalität von Sportliteratur zutage treten: Dadurch, dass Erzählungen ihre Protagonisten in geo-, topo- und mythographische Referenzsysteme und kulturelle Kontexte einbinden, erschließen sie die diversen Funktionszusammenhänge von Sporthelden. Darüber hinaus verhalten sich Texte wie gesehen zu Heldentypen sowie -modellen und zeigen so nicht zuletzt die Brüchigkeit und Problematik des Heroischen auf. Im Spannungsfeld einander ablösender bzw. gleichzeitig wirksamer Prozesse der Heroisierung und Deheroisierung sowie konfligierender Vorstellungen des Heroischen vermögen es literarische Texte, ihre eigene Rolle zu reflektieren. Und doch können sie gleichzeitig selbst zu einem Signum des Heroischen werden – zu einem verortbaren schriftlichen Denkmal, das, wie Maradona, in gewisser Weise unsterblich ist.

und der Transformation von Aussagen" charakterisiert (Michel Foucault: Archäologie des Wissens, Frankfurt am Main 1969, S. 188).

106 Zum Konzept des virtuellen Raums vgl. Stephan Günzel (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart 2010, S. 296: „Von einer Mehr-Dimensionalität der Literatur ist insbesondere dann auszugehen, wenn literarische Texte im virtuellen Raum als Hypertexte existieren. Man hat es hier, insbesondere in literarischen Hypertexten, mit einem virtuellen Raum zu tun, in dem Autoren u. a. mit Verweisstrukturen, d.h. einer über Verlinkung bzw. Vernetzung nachvollziehbaren Intertextualität arbeiten, oder Texte durch kollaborative Produktionsprozesse von unterschiedlichen Orten aus entstehen lassen".

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783987401176-143 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND