

Andreas Gelz (Hrsg.)

Sport und das Heroische in Moderne und Gegenwart



Sport und das Heroische in Moderne und Gegenwart

Herausgegeben von
Andreas Gelz

HELDEN – HEROISIERUNGEN – HEROISMEN

Herausgegeben von

Ulrich Bröckling, Barbara Korte, Ralf von den Hoff
im Auftrag des DFG-Sonderforschungsbereichs 948
an der Universität Freiburg

Band 21

ERGON VERLAG

Sport und das Heroische in Moderne und Gegenwart

Herausgegeben von

Andreas Gelz

ERGON VERLAG

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG)
Projektnummer 181750155 – SFB 948

Umschlagabbildung:

*Piscine des Tourelles, championnat de Paris de natation,
Mlle Ropital effectuant un plongeon.* Pressefoto, Agence Rol, 22. Juni 1925.
Bibliothèque nationale de France,
Estampes et Photographie / EI-13 (1231) / IFN-53149894.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Die Autor:innen

Publiziert von:

Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2024
Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
Umschlaggestaltung: Jan von Hugo
Satz: Thomas Breier

www.ergon-verlag.de

ISBN 978-3-98740-116-9 (Print)

ISBN 978-3-98740-117-6 (ePDF)

ISSN 2365-886X



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung
– Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.

Inhaltsverzeichnis

<i>Andreas Gelz</i> Einleitung	7
<i>Karl-Heinrich Bette</i> Sporthelden: Heroik in postheroischen Zeiten	27
<i>Helmut Pfeiffer</i> Helden am Chimborazo: Humboldt und Whympfer	41
<i>Dietmar Hüser</i> Fritz Walter & Raymond Kopa, Franz Beckenbauer & Michel Platini: Zur relativen Persistenz von Sporthelden-Parametern zwischen den 1950er und den 1980er Jahren	63
<i>Stephan Krause</i> Ungarische Wasserballhelden und 1956 im Film	87
<i>Dietmar Neutatz</i> „Sprung an die Spitze“: Sowjetische Basketballhelden im Kampf gegen Amerika	99
<i>Olaf Stieglitz</i> Althea Gibson: Die verspätete und sperrige Heroisierung einer afroamerikanischen Athletin	113
<i>Claudia Müller</i> Heroisierung als Strategie: Figuren des Heroischen in <i>5000</i> (1924) von Dominique Braga	125
<i>Thomas Bauer</i> The Football Fan and Heroism in the Eyes of Maurice Carême	133
<i>Melina Riegel</i> Heldenräume der lateinamerikanischen Sportliteratur: Osvaldo Sorianos <i>Gallardo Pérez, referí</i> (1986) und Mario Benedettis <i>El césped</i> (1990)	143

Gunter Gebauer

Unterliegt der Sportheld ethischen Regeln? 165

Michael Staack

Praktische Bedingungen der Konstruktion von
kämpferisch-heroischer Authentizität im Kampfsporttraining 177

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 189

Einleitung

Andreas Gelz

Der Zusammenhang von Sport und dem Heroischen ist kein exklusives Phänomen des 20. und 21. Jahrhunderts. Bereits in der Antike, man denke etwa an die Olympischen Spiele, wurden Sportler heroisiert,¹ waren ihre sportlichen Höchstleistungen Gegenstand künstlerischer Bearbeitung (vgl. u. a. die Leichenspiele zu Ehren von Aeneas' Vater im 5. Buch der Aeneis oder die Oden Pindars²). Doch ungeachtet dieser langen Linien, die bis in die Gegenwart führen und damit in eine Zeit, in der der Sportheld vom Sportstar abgelöst zu werden scheint,³ ist die Erforschung der Heroisierung und Deheroisierung von Sportlerinnen und Sportlern im Wesentlichen der Untersuchungsgegenstand von zum Teil sehr spezifischen, oft auf einzelne Sportlerinnen und Sportler bzw. einzelne Sportarten bezogenen Einzelbeiträgen verschiedener Disziplinen geblieben, wie etwa der Sportgeschichtsschreibung, der Sportsoziologie, in geringerem Umfang der Literatur- und Kulturwissenschaft oder der Philosophie. Dieser Befund war der Ausgangspunkt einer Tagung des SFB 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ zum Thema „Sport und das Heroische“, die vom 17. bis 19. Oktober 2019 in Freiburg stattgefunden hat.⁴ Ihr ging es darum, die Bezüge zwischen Sport und dem Heroischen, anders als bei manch anderer Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand, transdisziplinär und in seiner inter- wie transnationalen Dynamik zu betrachten – so haben an dieser Tagung Soziologen, Literatur- und

¹ Gerhard Horsmann: Heroisierte Olympiasieger im antiken Griechenland und die modernen ‚Helden‘ im Sport, in: Blickpunkt Olympia: Entdeckungen, Erkenntnisse, Impulse, Kassel/Sidney 2000, S. 61–71.

² Bruno Currie: Pindar and the Cult of Heroes, Oxford 2010.

³ Leah R. Vande Berg: The Sports Hero Meets Mediated Celebrityhood, in: Lawrence Wenner (Hg.): MediaSport, London / New York 1998, S. 134–53; David L. Andrews / Steven J. Jackson (Hg.): Sport Stars. The Cultural Politics of Sporting Celebrity, London / New York 2001; Barry Smart: The Sport Star. Modern Sport and the Cultural Economy of Sporting Celebrity, London 2005; Philippe Tétart / Pascal Duret: Des ‚héros‘ nationaux aux ‚stars‘. Les champions de l’après-guerre à nos jours, in: Philippe Tétart (Hg.): Histoire du sport en France. De la Libération à nos jours. Sciences, corps & mouvements, Paris 2007, S. 337–68; Julia Mährlein: Der Sportstar in Deutschland. Die Entwicklung des Spitzensportlers vom Helden zur Marke, Göttingen 2009; Thomas Schierl: Vom Helden zum Star. Zur Starkultivierung im Sport, in: Die Sozialpsychologie des Sports in den Medien, Köln 2009, S. 247–272; Fritz B. Simon: Starkult vs. postheroischer Fußball, in: ders. (Hg.): Vor dem Spiel ist nach dem Spiel. Systemische Aspekte des Fußballs, Heidelberg 2009, S. 91–101; Arnd Krüger (Hg.): Zeiten für Helden – Zeiten für Berühmtheiten im Sport. Reflektionen der 9. Hoyaer Tagung „Sportstars, Helden und Heldinnen. Veränderungen in der Darstellung berühmter Sportler und Sportlerinnen in den Massenmedien“ (Schriftenreihe des Niedersächsischen Instituts für Sportgeschichte, Wissenschaftliche Reihe 22), Berlin 2014.

⁴ Mein ganz besonderer Dank bei Vorbereitung und Durchführung der Tagung gilt Claudia Müller, Sebastian Meurer und allen Mitarbeitenden des SFB 948, der dieses Tagungsprojekt großzügig gefördert hat.

Kulturwissenschaftler:innen und Historiker:innen teilgenommen –, um der übergreifenden Bedeutung des Phänomens gerecht zu werden.

Ein wesentlicher Grund für diese Themenwahl lag aber auch darin, dass sich der Bezug von Sport und dem Heroischen nicht nur historisch entfaltet und ausdifferenziert hat, sondern dass es bei systematischer Betrachtung zahlreiche Parallelen zwischen beiden Feldern gibt, die gerade einen Sonderforschungsbe- reich zum Thema „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ interessieren müs- sen. Viele Attribute, die bei Konzeptualisierungen des Heroischen, insbesondere bei solchen, die dessen körperliche Dimension in den Vordergrund rücken, von Bedeutung sind, spielen auch im (Leistungs-)Sport eine wichtige Rolle. Es seien lediglich einige Stichworte genannt: Stärke, Anstrengung, Ausdauer, aber auch Faktoren wie die Fähigkeit, mit Rückschlägen umzugehen, Durchhaltewillen⁵ (an sein ‚Limit‘ gehen und darüber hinaus), Opferbereitschaft (sich für die Mann- schaft bzw. das Team oder auch das Publikum aufopfern) und Mut. Der Rekord als sportliche ‚Glanzleistung‘ käme dann einer Heldentat gleich – wobei der Sieg nicht die alleinige Bedingung einer Heroisierung darstellt, sondern auch die Art und Weise, wie, im entgegengesetzten Fall, mit einer Niederlage umgegangen wird⁶ (man bedenke die Hochachtung, mit der die französische Öffentlichkeit Raymond Poulidor, dem ‚ewigen Zweiten‘ der Tour de France, begegnet ist⁷): „Surviving setbacks to come back and attempt to win at the highest level has always been inherently heroic. To give all was all any man could do.“⁸ Eine wei- tere Parallele bezieht sich auf die Dimensionen von Männlichkeit und Gewalt, die in beiden Feldern, dem Sport wie dem Heroischen, relevant sind. Die Agency des Helden als personalisierte Sozialfiguration, seine Heldentat sowie die Ago- nalität des Heroischen finden ihre Entsprechung in der Struktur des sportli- chen Wettkampfs: Alain Ehrenberg spricht mit Blick auf die Moderne von den Sportlern als „[c]es figures de la conquête [qui] incarnent une version musclée, athlétique, dynamique, entrepreneuriale, performante de la vie en société dans laquelle il s’agit constamment pour *n’importe qui* de faire la preuve qu’il est capa- ble de *se produire lui-même*. Toutes ces figures ont donc une dimension héroïque

⁵ Claudia Müller, Isabell Oberle: Durchhalten, in: Compendium heroicum, 2019, DOI: 10.6094/ heroicum/dud1.1.20200212.

⁶ Thomas Könecke: Helden und Sporthelden als Charismatiker, in: Das Modell der personen- bezogenen Kommunikation und Rezeption, Wiesbaden 2018, S. 209–268, hier S. 235.

⁷ Hugh Dauncey: French Cycling Heroes of the Tour. Winners and Losers, in: The Interna- tional Journal of the History of Sport 20.2, 2003, S. 175–202; Philip Dine: Stardom on Wheels. Raymond Poulidor, in: John Gaffney / Diana Holmes (Hg.): Stardom in Postwar France, New York 2007, S. 94–125.

⁸ Richard Holt / James Anthony Mangan: Heros of a European Past, in: International Journal of the History of Sport 13.1, 1996, S. 1–13, hier S. 6.

caractérisée par une loquie de l'invention de soi-même où l'on est responsable de ce que l'on fait et est dans un rapport d'affrontement à l'existence.⁹

Das Schema zyklischer Erprobung und Bewährung, das Prinzip wiederholter Leistungssteigerung und -optimierung (Dresen spricht von einem „Steigerungsimperativ des Leistungssports“¹⁰), die im Sinne eines „dépassement de soi“¹¹ individuelle Grenzen überschreiten, verbinden den Sport mit der (Selbst-)Überbietungslogik des Heroischen ebenso wie mit der binären Logik von Sieg und Niederlage. Die Paradoxie liegt, was den Sport anbelangt, allerdings darin, dass diese Transgression (meistens) systemimmanent, sozusagen regelkonform erfolgt.

Der exzeptionelle Charakter des Sporthelden wie des Helden wird vom Publikum als Verehrergemeinschaft und Heroisierungsinstanz, das von den Leistungen seiner Helden überwältigt wird (eine Überwältigung, die auch medial vermittelt werden kann), anerkannt – im Sinne einer meritokratischen Ordnung sportlicher Exzellenz auf der einen Seite, sowie, auf der anderen, aufgrund der Wirkung nur schwer fassbarer Kategorien wie jener der Aura bzw. des Charismas des Sporthelden als im Extremfall geradezu sakralisierter Figur: man denke etwa an die mit dem Sport verbundenen rituellen bzw. liturgischen Handlungen z. B. bei der Inszenierung des Siegers, etwa im Zuge einer olympischen Siegesfeier.¹² Angesichts all dieser und anderer Parallelen kann man nachvollziehen, dass das System des Spitzensports samt seiner körperlichen, mentalen und psychischen Höchstleistungen mitunter geradezu als System der Heldenproduktion betrachtet wird.

Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang allerdings auch – ein weiterer Grund der transdisziplinären Zusammenarbeit zwischen Geschichts- und Sozialwissenschaftler:innen sowie Literatur- und Kulturwissenschaftler:innen auf der Tagung –, dass sowohl der Sport als auch das Heroische auf Medialisierungsformen angewiesen sind, um das Handeln in den beiden Feldern gesellschaftlich lesbar zu machen, ihm im Zusammenspiel von narrativen, dramaturgischen sowie rhetorischen und anderen Strukturen¹³ eine Bedeutung zuzusprechen. Blickt man, um einen Sprung von der Antike in die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zu machen, auf die Entwicklung des modernen Sports, ist sie von Beginn an – die ersten olympischen Spiele der Neuzeit finden

⁹ Alain Ehrenberg: *L'âge de l'héroïsme. Sport, entreprise et esprit de conquête dans la France contemporaine*, in: *Cahiers Internationaux de Sociologie* 85, 1988, S. 197–224, hier S. 199 (Hervorhebung im Original).

¹⁰ Antje Dresen: *Der Zweite ist der erste Verlierer – Scheitern und seine Äquivalente im Sport*, in: René John / Antonia Langhof (Hg.): *Scheitern: Ein Desiderat der Moderne?*, Wiesbaden 2014, S. 121–41, hier S. 125.

¹¹ Isabelle Queval: *S'accomplir ou se dépasser: essai sur le sport contemporain*, Paris 2004, S. 12.

¹² Gunter Gebauer: *Größenphantasien des Sports*, in: Gerd Hortleder / Gunter Gebauer (Hg.): *Sport – Eros – Tod*, Frankfurt am Main 1986, S. 216–240, hier S. 218–219.

¹³ Johannes Heil: *Die Rhetorik des Spitzensports*, Berlin u. a. 2012.

1896 statt, die ersten olympischen Winterspiele 1924, dazwischen liegen 1903 die erste Tour de France, 1909 der erste Giro d'Italia – Gegenstand journalistischer und literarischer Bearbeitung: Als Phänomen der Massengesellschaft ohne die Vermittlungsleistung der Medien kaum vorstellbar, bemächtigen sich diese andererseits des Sports zur Produktion von Nachrichten und damit zur Steigerung ihrer Auflage (es waren Titel der Sportpresse, die wie z. B. die Zeitschrift *L'Auto* die Tour de France und wie die *Gazzetta dello Sport* 1909 den Giro d'Italia begründeten). Ein zentrales Merkmal der Sportliteratur, die seit dieser Zeit, und hier insbesondere seit der Zwischenkriegszeit, eine beeindruckende Entwicklung genommen hat und inzwischen zu einem weltweiten und ausdifferenzierten Phänomen geworden ist, das nicht nur die Populärliteratur, sondern auch den literarischen Höhenkamm umfasst, ist dabei immer wieder der sogenannte „hero plot“,¹⁴ der den Sporthelden – und dies ist eine wichtige zusätzliche Dimension der Wahrnehmung der Sportlerin oder des Sportlers als Heldin bzw. Held (von Emil Zatopek über Tommie Smith und John Carlos bis zu Colin Kaepernick sowie Megan Rapinoe) – oftmals auch herausragende Eigenschaften jenseits der Fähigkeit zu sportlichen Höchstleistungen zuschreibt.¹⁵

Es sind unter anderem aber auch die medialisierten Formen der gesellschaftlichen Wahrnehmung von Sport und dem Heroischen und ihre Deutung, die in sich wandelnden gesellschaftlichen Kontexten alternative Lektüren des gerade beschriebenen Heroisierungspotenzials des Sports erlauben, die entweder stärker deheroisierende Implikationen oder Modi der Darstellung des Sports in den Blick nehmen oder den Sport im Kontext des Postheroischen ansiedeln, ein Begriff, der weniger eine Nachzeitigkeit anzeigt als ein Reflexivwerden der Kategorie des Heroischen in seiner Anwendung auf den Sport. In den verschiedenen Beiträgen des vorliegenden Bandes finden sich immer wieder Rückgriffe auf die Auseinandersetzung zweier Soziologen mit dem Sport im Zeichen des Postheroischen: Auf der einen Seite auf Karl-Heinrich Bette (*Sporthelden. Heroik in postheroischen Zeiten*), der in seinem Beitrag in diesem Band einige Thesen aus seiner kurz vor der Tagung erschienenen Studie *Sporthelden: Spitzensport in postheroischen Zeiten* aus dem Jahr 2019 erläutert und eine Position kritischer Distanz zum Begriff des Postheroischen einnimmt; auf der anderen auf Ulrich Bröckling, der sich in seinem Buch *Postheroische Helden. Ein Zeitbild* (2020) seinerseits ausführlich mit Karl-Heinrich Bettes Thesen auseinandersetzt¹⁶ und an der Tagung mit einem Vortrag zum Thema „Figuren des Antiheroischen im Sport“ beteiligt war. Karl-Heinrich Bette formuliert in seinem Beitrag zehn Thesen, die seines Erachtens die „Heldenfähigkeit des Spitzensports“ untermauern:

¹⁴ Doriane Gomet: Victor Young Perez. A Lacklustre Sports Biopic, in: *The International Journal of the History of Sport* 37.10, 2020, S. 872–92, hier S. 879.

¹⁵ Thomas Könecke: Helden und Sporthelden als Charismatiker, in: ders.: *Das Modell der personenbezogenen Kommunikation und Rezeption*, Wiesbaden 2018, S. 209–268, hier S. 254–260.

¹⁶ Ulrich Bröckling: *Postheroische Helden. Ein Zeitbild*, Berlin 2020, S. 203–209.

So bietet der Spitzensport „Möglichkeiten der körper- und personenorientierten Leistungsindividualisierung und Selbstheroisierung“, etabliert die Serialität und Zyklizität von Wettkampfergebnissen und damit stets neue individuelle Bewährungsmöglichkeiten sowie den sportlichen Zweikampf als Form einer „reglementierten Agonalität“, als Ausdruck einer Gleichheit und Gleichstellung der sportlichen Kontrahenten. Die Opferbereitschaft der Athleten sei Teil ihres „Rollenprofils“, sei dem sportlichen Wettbewerb inhärent und nicht länger Ausdruck externer Einflüsse, politischer Ideologien u. a. Der Zuschauer werde Zeuge einer klaren, messbaren Form der Bestimmung einer Hierarchisierung von Athletinnen und Athleten im Sinne eines sporttypischen Meritokratieprinzips; die Öffentlichkeit sportlicher Wettkämpfe in Stadien, Sporthallen und Arenen, die bewusst auf Beobachtbarkeit hin angelegt seien, eröffne aufgrund der „Synchronizität von Athletenhandeln und Zuschauererleben“ größere „Immersionsschancen“. Diese vertieften sich unter anderem auch durch die aufgrund der bloßen Wahrnehmung körperlicher Bewegungen gegebene relative Voraussetzungslosigkeit der Teilhabe des Publikums an Sportentscheidungen, durch die Existenz und Kontinuität des binären Codes von Sieg und Niederlage als Antagonismus und Motor sportlicher Handlungen sowie durch die Spannung des sportlichen Wettkampfs „in einer Welt des Als-Ob“ als Erlebnisressource und Unterhaltungsfaktor. Der Sport produziere künstlich erzeugte Krisensituationen, die es zu bewältigen gelte.

Insgesamt ist die Konstellation „Sport und das Heroische“ also von ganz grundsätzlicher Bedeutung: Der Sportler als Held, der Sport als heroische Praxis und die Sportstätte als Raum des Heroischen erscheinen als Projektionsfigur, Projektionsfläche und -raum einer Begegnung des Menschen mit sich selbst, aber auch mit der Gemeinschaft (Mannschaft) oder der Gesellschaft (Fans, Publikum). Im Zentrum dieses für das Heroische typischen *boundary work* steht in erster Linie, wie bereits erwähnt, der Körper, dessen (Leistungs-)Grenzen ausgetestet werden (bis hin zu akuter Lebensgefahr bei Risiko- oder Extremsportarten), dessen sportliche Bewegung zugleich aber auch im Sinne einer ästhetischen Erfahrung wahrgenommen werden kann.

Wiewohl die Verbindung zwischen Sport und Heldentum also auch bis auf die Antike zurückverfolgt werden kann, ist es doch die Zeit ab der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert sowie die Zeit zwischen Erstem und Zweitem Weltkrieg, in der der Sport, und insbesondere der Spitzensport, „zum zentralen Heldensystem der modernen Gesellschaft [wird]. Verschärft formuliert: In funktional differenzierten Gesellschaften ist der Spitzensport der einzige Sozialbereich, der real existierende Helden noch in ungefährlicher Weise produzieren kann“.¹⁷ Der bewegte, trainierte und leistungsorientierte Körper des Sportlers¹⁸ stellt

¹⁷ Karl-Heinrich Bette: Sportsoziologische Aufklärung, Bielefeld 2011, S. 49.

¹⁸ Anne Fleig: Körperkultur und Moderne. Robert Musils Ästhetik des Sports, Berlin u. a. 2008, S. 17.

vor diesem Hintergrund eine emblematische Figur der Moderne dar. Mit der Demokratisierung des Sports als Form ehemals aristokratischer Freizeitgestaltung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts und infolge der Krise traditioneller militärischer Heldenbilder nach dem Ersten Weltkrieg wird der sportliche Wettkampf in einer verunsicherten bürgerlichen Gesellschaft und ungeachtet der gegenläufigen Dynamik nationalistischer Instrumentalisierungen des Sports durch die totalitären Regime der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (der Sportler als patriotische Heldenfigur, der sportliche Wettkampf als Ersatzhandlung für gewalttätige Konflikte) zunehmend als Ordnungsrahmen, als Form eines gewaltfreien, regelgeleiteten Mit- und Gegeneinanders wahrgenommen.¹⁹ Die Sportstätte erscheint als Heterotopie, als Raum zeitgemäßer „Akte der erfolgreichen Selbstermächtigung“²⁰ des Sporthelden.

Der Sport als gesellschaftliches Teilsystem erlaubt die Erprobung eines neuen Menschenbilds, befördert neue Sichtweisen auf Körperlichkeit sowie auf die Konzeptualisierung von Männlichkeit und Weiblichkeit.²¹ Darüber hinaus operiert der Sport – von der Renaissance der olympischen Bewegung 1896 bis hin zu aktuellen Globalisierungstendenzen – seinem Selbstverständnis nach immer schon in einem inter- bzw. transnationalen Feld. Man kann sogar behaupten, dass der Anspruch der Universalität des Sports, nicht zuletzt bezüglich seiner gesellschaftspolitischen Programmatik, Teil des heroischen Gründungsmythos des modernen Sports ist.

Die Figur des Sporthelden selbst bleibt bis in unsere Gegenwart hinein jedoch mehrdeutig, wenn nicht ambivalent – zwischen der (Selbst-)Wahrnehmung des Körpers des Sporthelden und dem, was er für andere verkörpert. Die Stellung des Sports seit dem Beginn der Moderne ist so z. B. geprägt von einem Widerspruch zwischen der gerade beschriebenen universalistischen Perspektive auf den Sport und dessen nationalen (wenn nicht sogar nationalistischen) Funktionalisierungen. Zu bestimmen bleibt dabei ebenfalls der Einfluss der Globalisierungsdynamik, die den Sport in einem pluralisierten und hybridisierten, auch außereuropäischen Kontext verortet. Sie schließt die zunehmende Ökonomisierung des Sports mit ein – die vor dem Hintergrund eines aristokratisch geprägten Amateur-Ideals als Professionalisierung des Sports schon in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts umstritten war. Dem Postulat der Gewinnmaximierung im institutionellen Umfeld des Sports entspricht der scheinbare Zwang, die körperliche Leistung auch durch den Rückgriff auf Dopingpraktiken

¹⁹ Sabina Becker: Sportlicher Heroismus statt soldatisches Heldentum. Zu einer Denkfigur des Weimarer Intellektualismus der 20er- und 30er-Jahre, in: Barbara Beßlich u. a. (Hg.): *Geistesheld und Heldengeist. Studien zum Verhältnis von Intellekt und Heroismus (Helden – Heroisierungen – Heroismen 14)*, Baden-Baden 2020, S. 307–330.

²⁰ Bette: *Aufklärung* (Anm. 17), S. 30.

²¹ Vgl. Anne Fleig / Birgit Nübel (Hg.): *Figurationen der Moderne. Mode, Sport, Pornographie*, München / Paderborn 2011; Eric Anderson / Jennifer Hargreaves (Hg.): *Routledge Handbook of Sport, Gender and Sexuality*, London 2014.

permanent zu steigern, eine Praxis, die zu heroischen Vorstellungen sportlicher Höchstleistung als Selbstüberwindung in Widerspruch gerät. Weitere potenzielle Widersprüche betreffen das Spannungsverhältnis von egalitärer Teilhabe und Exzeptionalität (vgl. das für die Entwicklung des Sports in der Moderne konstitutive Beziehungsverhältnis von Breiten- und Spitzensport samt seiner Heroisierungspotenziale), „zwischen Normierung und Individualisierung“,²² einer Normierung, die sich in Institutionalisierungs-, Rationalisierungs-, Verrechtlichungs- (Spielregeln, Vereins- und Verbandswesen, Sportgerichtsbarkeit, u. a.), aber auch Technisierungsdynamiken konkretisiert und solchen Einhegungen sich entziehenden heroischen sportlichen Einzelleistungen. Und sie betreffen nicht zuletzt auch die Problematik der Geschlechterdifferenz: Michèle Metoudi²³ stellt 1993 noch die Frage, ob weibliche Leistungssportlerinnen überhaupt heroisiert werden können („impossible héroïisation?“), und Cathal Kilcline²⁴ thematisiert noch 2014 am Beispiel von Marie-José Pérec die höchst ambivalente Heroisierung einer Top-Athletin zwischen nationaler Vereinnahmung sowie Erotisierung und Exotisierung der Weltklasseläuferin aus Guadeloupe.

Auch wenn in diesem Band vor allem der Entwicklung des modernen Sports Rechnung getragen wird, werfen wir zunächst einen Blick zurück auf die Zeit vom ausgehenden 18. bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert. Helmut Pfeiffer (*Helden am Chimborazo. Humboldt und Whymper*) untersucht dabei am Beispiel der Geschichte der Erstbesteigung des Chimborazo, des höchsten Bergs Ecuadors, die Herausbildung dieser uns heute geradezu selbstverständlich erscheinenden Verbindung zwischen Sport und dem Heroischen, die lange Zeit jedoch nicht im Vordergrund dessen gestanden hat, was später Alpinismus heißen wird: Sukzessive hat sich nicht nur der Blick auf Berg und Gipfel, sondern im Verbund damit auch auf das Bergsteigen selbst verändert. Alexander von Humboldt, der in der damaligen Öffentlichkeit schon als der „Held vom Chimborazo“ gilt, „ohne den Gipfel erreicht und ohne darüber berichtet zu haben“, ist dabei gerade kein Sportheld. Goethes Gruß an Humboldt nach der Rückkehr des „kühnen Naturforscher[s] von seiner müh- und gefahrvollen Reise“ verwandelt diesen laut Pfeiffer vielmehr in einen „epischen Helden, eine[n] Odysseus der Moderne“. Und auch Humboldts eigener Bericht von 1837, *Ueber zwei Versuche den Chimborazo zu besteigen*, verknüpft „ästhetische Anschauung und heroische[n] Aufstieg“ miteinander, etabliert das „Junktum von existentieller Gefahr, Vermessungsanspruch und Ästhetik des Erhabenen“, das bereits einen seiner Referenztexte, Saussures Beschreibung seiner Besteigung des Montblanc 1787, geprägt hatte. Wenn Humboldt etwa die Wirkung des Gipfels über die gesamte Kette der Anden mit der Dominanz des Petersdoms, „jener majestätische Dom, Werk

²² Fleig: Körperkultur (Anm. 18), S. 29.

²³ Michèle Metoudi: Women and the Heroism of Sport, in: *Esprit* 196, 1993, S. 29–48, hier S. 36.

²⁴ Cathal Kilcline: Constructing and Contesting the (Post-)national Sporting Hero: Media, Money, Mobility and Marie-José Pérec, in: *French Cultural Studies* 25.1, 2014, S. 82–100.

des Genies von Michelangelo, über die antiken Monumente um das Kapitol“ vergleicht, erscheint der Chimborazo als „Figuration des Erhabenen und damit der zentralen Kategorie der Ästhetik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ja geradezu eine Wiederholung des christlichen Erhabenen unter den Auspizien der Natur“. Dieser Perspektive stehen rationalistische, wissenschaftliche Formen der Betrachtung und Erschließung des Bergs zur Seite, wie etwa die des französischen Aufklärers La Condamine, der zwar noch vom sublimen „spectacle singulier“ der eisbedeckten Giganten spricht, dessen Erstaunen zugleich jedoch der extrem niedrigen Barometeranzeige und damit seinen Messinstrumenten gilt. Sein Landsmann Boussingault vermengt ebenfalls meteorologische Beobachtungen mit ästhetischen Erwägungen über den pittoresken Charakter der Berglandschaft. Der Blick Edward Whympers hingegen, Erstbesteiger des Matterhorns, auf den Chimborazo, den er im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts als erster Bergsteiger erklimmen wird, ist nicht „der des Wissenschaftlers oder des Bergästheten, sondern bereits der des Alpinisten, der die Zugänglichkeit des Gipfels abtastet und objektive wie subjektive Risiken abwägt“. Das Bergsteigen praktiziert er als sportliche Leistung, als „eine Kunst mit ihrer eigenen Technik“, die ein intensives Training voraussetzt und von kompetitiven Aspekten geprägt ist; eine Kunst, aber auch eine Expedition, die wie das sportliche Ereignis „zwischen generalstabsmäßiger Planung [...] und überraschenden Einbrüchen von Kontingenzen“ changiert und „die Stilisierung des Außerordentlichen und des Heroischen“ erlaubt.

Im 20. Jahrhundert, nicht zuletzt als Reaktion auf die gleichsam militärische Instrumentalisierung von körperlicher Ertüchtigung und Sport im Kontext europäischer Nationalismen und Faschismen, wird diese epische Betrachtungsweise des Sports als Basis der Heroisierung des Sportlers nach dem Zweiten Weltkrieg mit zunehmender Distanz betrachtet, ohne zu verschwinden. In seinem berühmten Aufsatz über die Tour de France als Epos²⁵ zeigt Roland Barthes nicht zufällig in leicht ironischer Weise, wie sehr die epische Konfiguration des Wett-Kampfs der ‚Helden der Landstraße‘ gegen Gegner und Natur, die an den durchaus mit der Praxis des Bergsteigens vergleichbaren Bergetappen und Höhenankünften des Radrennens exemplifiziert wird, bereits von bürgerlichem Erfolgs- und Wettbewerbsdenken geprägt wird – nichtsdestoweniger stehen der Sport und seine Heldinnen und Helden weiterhin im Fokus einer Selbstbespiegelung der bürgerlichen Gesellschaft insbesondere der ersten Nachkriegsjahrzehnte im Zeichen von Wiederaufbau und gesellschaftspolitischer wie sozioökonomischer Modernisierung.

Am Beispiel des Fußballs als „Bedeutungsraum“, genauer gesagt am Beispiel berühmter und für ihre jeweilige Herkunftsnation emblematischer Fußballer (Fritz Walter und Raymond Kopa bzw. Franz Beckenbauer und Michel Platini),

²⁵ Roland Barthes: *Le Tour de France comme épopée*, in: ders.: *Mythologies*, Paris 1957, S. 103–113.

die Dietmar Hüser paarweise und mit dem Ziel eines Vergleichs deutsch-französischer Verhältnisse behandelt, kann er zeigen, welche kollektiven Selbstbeschreibungen – die genannten Fußballhelden „stehen für generationelle Erfahrungs-, Erlebnis- und Konsumgemeinschaften“ – ihre Heroisierung erkennen lässt (Dietmar Hüser: *Fritz Walter & Raymond Kopa, Franz Beckenbauer & Michel Platini: Zur relativen Persistenz von Sporthelden-Parametern zwischen den 1950er und den 1980er Jahren*). Umgekehrt, mit Blick auf die Sporthelden, wirft er die „Frage nach den Strukturbedingungen für das Heroisieren von Spitzensportlern und dem Wandel im Anforderungsprofil für Sport-Heldentum“ auf. Im Fokus stehen dabei die unmittelbaren Nachkriegsjahrzehnte und die 1960er Jahre sowie der Zeitraum von Mitte der 1960er bis in die frühen 1980er Jahre. Zentral für veränderte Heroisierungsprofile von Sportler:innen ist in dieser Zeit laut Hüser ein grundlegender Medienumbruch, in dem, vor allem im Verlauf der 60er Jahre, das Fernsehen das Radio und die Sportpresse als Leitmedium ablöst und die sportliche Praxis durch ihre größere Reichweite, Visualisierung und ‚heroische‘ Inszenierungsformen ‚sichtbarer‘ wird. Vor dem Hintergrund der seinerzeit einsetzenden und sich seitdem stetig verstärkenden „Professionalisierungs-, Medialisierungs- und Kommerzialisierungstrends“ im Sport kann man die nicht zuletzt als Werbefiguren agierenden Spieler Platini und Beckenbauer als erste globalisierte Sporthelden beschreiben, die über das „Subsystem des Sports hinaus“ zu strahlen beginnen, gerade weil die von ihnen betriebene Sportart, der Fußball, sich in der gesellschaftlichen Wahrnehmung in Richtung eines „Entertainmentfußballs“ zu verändern beginnt. Beide Fußballer wirken in einer und auf eine Gesellschaft, die sich strukturell von den überkommenen, auf die Vorkriegszeit verweisenden Gesellschaftsmodellen unterscheidet, in denen Raymond Kopa oder Fritz Walter sozialisiert wurden. Der Erfolg des polnischen Einwandererkindes Kopa steht dabei als „ein fußballerisches Beispiel für Erfolgsgeschichten, wie sie das klassische, damals institutionell wie intellektuell noch intakte republikanische Modell der 1880er und 1890er Jahre reihenweise in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen und politischen Sparten schrieb“; seine Reichweite und Geltung blieben aber begrenzt, auch weil der Fußball im Frankreich der 1950er und frühen 1960er Jahre noch in viel stärkerem Maß ein Schichtenphänomen und keine ‚nationale‘ Angelegenheit darstellte (anders als die Weltmeister-Mannschaft von 1998 und ihre nationale, „pluriethnische Einheit“). Dies galt nicht für Fritz Walter und die Weltmeister-Elf 1954, deren Heimkehr einem Triumphzug glich, der nationale Traumata kompensieren sollte und deren Erfolg gerade durch die medial gestützte und deshalb nachhaltige Heroisierung der Mannschaft und insbesondere Fritz Walters aus „der ad hoc-Erfahrungsgemeinschaft 1954/55 dann seit den 1970er, verstärkt im Zeichen von Event-Kultur und Gedächtnisboom seit den 1990er Jahren das mythengetränkte ‚Wunder von Bern‘ [entstehen ließ] und aus dem Berner Wankdorfstadion eine Art extraterritoriale[n] deutsche[n] Erinnerungsort“.

Beide Beispiele zeigen trotz ihrer Unterschiedlichkeit, dass, auch wenn in der Nachkriegszeit zunehmend militärische durch sportliche Heldenbilder und -figuren abgelöst wurden und eine Art Individualisierung sportlichen Heldentums eingesetzt zu haben schien, die Mobilisierung des Sports bzw. des Sporthelden für Fragen kollektiver bzw. nationaler Identität und gruppenspezifischer bzw. transnationaler Rivalität nie richtig verschwunden ist. Dies gilt insbesondere für die Zeit des Kalten Kriegs, während der die Sporthelden Antagonisten im Kontext der Systemrivalität zwischen dem Westen und dem sogenannten ‚Ostblock‘ waren. Den zum Teil sehr ambivalenten Heldenkonstruktionen und Heldenkonjunkturen dieser Zeit gehen zwei Beiträge nach, die sich einmal mit dem Sieg der ungarischen ‚Wasserballhelden‘ beschäftigen, die bei den olympischen Sommerspielen in Melbourne 1956 der sowjetischen Wasserballmannschaft eine herbe Niederlage bereiteten, während zeitgleich sowjetische Truppen ihr Land besetzt hielten (Stephan Krause: *Ungarische Wasserballhelden und 1956 im Film*), zum anderen (und umgekehrt) mit dem Sieg der sowjetischen Basketballmannschaft bei den Olympischen Spielen in München 1972, die den USA in buchstäblich letzter Sekunde die schon sicher geglaubte Goldmedaille entreißen konnte. Es geht beiden Beiträgen um mediale, filmische Umsetzungen dieser Sportereignisse, deren spezifische Inszenierungsformen bzw. „sportive Pathosformeln“ (Krause) eine Verbindung von sportlichen und politischen Ereignissen, „von historisch-politischer Heroisierung und athletischer Höchstleistung“ sicherstellen. Anlass der Auseinandersetzung mit historischen Sportereignissen (und damit der Befragung ihrer Aktualität bzw. der ihrer heroischen Lektüre) sind zumeist Jahrestage, im Fall von Godas Film über Ungarn 1956 „die Konjunktur des Themas um den 50. Jahrestag des Aufstands 2006“. Über eine Liebesgeschichte des Nationalspielers und Protagonisten mit einer Freiheitskämpferin namens Viki wird diese Verbindung zwischen dem privaten und dem öffentlichen Raum, der Darstellung individualisierter Protagonisten auf der ungarischen Seite, „namenloser Spielerkörper“ auf der sowjetischen, und damit zwischen verschiedenen Heroisierungskonzepten zum Ausdruck gebracht. Viki stirbt am Ende als Märtyrerin des Widerstands, ein Märtyrertum, das durch das blutige Foul, das ein russischer gegen einen ungarischen Spieler verübt, auf sportlicher Ebene ein Echo findet, verstärkt durch die harsche Reaktion des Publikums, das metonymisch die Nation verkörpert, die sich dem Gegner auch außerhalb der Sportstätte entgegenstellt. Geradezu archetypische heroische Muster wie das des Kampfs David gegen Goliath, hier des Kampfs der „kleine[n] sozialistische[n] Sportnation in ihrer politischen Ohnmacht gegenüber der großen UdSSR“, spielen bei dieser Inszenierung ebenfalls eine Rolle.

Dass des einen Held des anderen Schurke sein kann und dass dies oft nur eine Frage der Perspektive ist, zeigt geradezu spiegelverkehrt das Beispiel des 2017 veröffentlichten Spielfilms *Dviženie vverch* – in der deutschen Übertragung: „Sprung an die Spitze“. Vom Jahr 1956 sind wir nun im Jahre 1972 angekommen – der Film des Regisseurs Anton Megerdičev, einer der erfolgreichsten

russischen Filme aller Zeiten, handelt vom historischen Sieg der sowjetischen Auswahlmannschaft im Basketball gegen die USA 1972, dessen Verfilmung laut Dietmar Neutatz („*Sprung an die Spitze*“: *Sowjetische Basketballhelden im Kampf gegen Amerika*) ganz wesentlich vor dem Hintergrund einer in den 2000er Jahren veränderten Erinnerungspolitik Russlands gegenüber der UdSSR verstanden werden muss. Wo 1972 noch die Leistung „einer gesamtsowjetischen Familie unter Einschluss der ethnischen Vielfalt des Landes“ im Vordergrund gestanden hatte, bei der der „Erfolg der Sporthelden [...] zu einem Erfolg der gesamten Gemeinschaft, die den Helden ihre Siege erst ermöglicht hat“, wird und die Rückkehr der Sporthelden als eine Art „Vergemeinschaftungsritual“ interpretiert werden kann, hat die Aneignung dieses Sportereignisses im Film von 2017 signifikant andere Züge angenommen. Die in den 70er Jahren und in einem frühen Dokumentarfilm über das Spiel im Vordergrund stehende artistische, geradezu ästhetische Dimension des Spiels, insbesondere der beiden Brüder Belov, wird 2017 durch einen anderen Blick auf Spiel und Mannschaft ersetzt. Im Vordergrund stehen das harte Training, athletische Körper, die kämpferische Entschlossenheit und Leidenschaft der Spieler, das Spiel erscheint als ein zum Teil blutiger Kampf, bei dem gerade die Körper der Spieler, ihre Vulnerabilität und Resilienz (weniger die Spielzüge) als Medium der Heroisierung dienen: Spieler unterschiedlicher ethnischer Identität werden unterschiedlich, zum Teil auch negativ charakterisiert. Wichtiger noch ist die herausgehobene Rolle des Trainers als Autorität, Antreiber und Vaterfigur zugleich, eine Vision, die durchaus in den aktuellen politischen Kontext Russlands passt, „eine nostalgische Reminiszenz an die vergangene Sowjetunion, an eine Zeit der Größe und der Begegnung mit den USA auf Augenhöhe, an die das heutige Russland mit seiner neo-imperialen Politik gerne anknüpfen möchte“.

Nimmt man die Analyse der Darstellung von Sporthelden in vielen Beiträgen zusammen, dann scheint diese Kategorie ganz wesentlich eine männliche Domäne. Dass dem so nicht ist, daran erinnert der Beitrag von Olaf Stieglitz (*Althea Gibson – Die verspätete und sperrige Heroisierung einer afroamerikanischen Athletin*) über Althea Gibson, die in den 1950er Jahren als erste Afroamerikanerin Grand-Slam-Turniere gewonnen hatte, in ihren letzten Lebensjahrzehnten jedoch weitgehend vergessen worden war und erst in den letzten Jahren aufgrund verschiedener Initiativen wiederentdeckt wurde, um nun ‚gleichberechtigt‘ neben Arthur Ash als erstem erfolgreichen schwarzen Tennisspieler zu stehen. Von ihrer Person aus ließe sich gleichsam eine Linie von den 50er Jahren bis zu den Erfolgen der beiden Williams-Schwestern in der Gegenwart ziehen und eine Emanzipationsgeschichte schwarzer Tennisspielerinnen zeichnen, an die zu erinnern eine „sport- wie gesellschaftspolitische Aufgabe“ darstellt, der sich nicht nur Sportlerinnen und Funktionäre, sondern auch Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens wie unter anderem Oprah Winfrey angenommen haben. In der Rückschau wird die Erinnerung an Althea Gibson als (vergessene) Sportheldin Teil einer weit über den Bereich des Sports hinaus-

reichenden „langen Geschichte [...], in der *Black Athletes* in den USA als sichtbare Personen der Bürgerrechtsbewegung um Gleichberechtigung und Anerkennung in Sport und Gesellschaft kämpften“. Allzu umstandslos jedoch – Stieglitz' Beispiel sind zwei Biographien und ein Dokumentarfilm über Althea Gibson von 2015 – wird die Erzählung ihrer Heldenvita dabei nach dem Muster derjenigen männlicher Sporthelden als prototypischen Vertretern einer im Sinne des *African American Consciousness Rising* aktivistischen Sicht auf *Black Athletes* gestaltet; für Stieglitz eine doppelte Diskriminierung Althea Gibsons. Betrachtet man die Geschichte dieser ‚Sportheldin‘ nämlich genauer, die jeglichen Aktivismus stets abgelehnt hat und nicht als Bürgerrechtlerin verstanden werden wollte, so offenbart sich laut Stieglitz ein viel komplexeres Bild gerade auch der emanzipatorischen Bedeutung Gibsons. Berücksichtigt man etwa ihre reale wie imaginäre Bewegung zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Räumen und personalen Netzwerken, von Harlem zu noblen Country Clubs bis nach Wimbledon, um nur einige Beispiele zu nennen, erscheint Gibson „als eine Frau im Dazwischen, als eine Person, die nicht festlegbar ist, die sich entzieht, die für eine Vielzahl unterschiedlicher Lesarten offenbleibt“. Diese Deutung erklärt Stieglitz' Vorbehalt gegenüber einer umstandslosen politischen Deutung ihres sehr körperlich geprägten, als dynamisch, wenn nicht aggressiv eingestuften Spielstils, der das Frauentennis geprägt hat: „[I]m Erinnerungsnarrativ kennzeichnet er v. a. ihr Leben als einen Kampf: gegen sich selbst, gegen die Erwartungen der Schwarzen Mittelschicht, gegen das weiße und männliche Tennis-Establishment. Dieser Kampf – das muss das Narrativ akzeptieren – war zumeist individualistisch geprägt, zielte nur selten auf gesellschaftliche Dimensionen.“

Die bisherigen Beispiele haben gezeigt, dass Medialisierung und Ästhetisierung bei der Heroisierung von Sportlern eine ganz besondere Rolle spielen, und dass literarische Texte beziehungsweise Filme und die von ihnen entworfenen Fiktionen ihre Rolle als Generator von Heldengeschichten (und das schließt ihre Kritik mit ein) spielen, ganz unabhängig davon, ob sie sich auf konkrete historische Vorbilder beziehen oder fiktive Sportlerinnen und Sportler in Szene setzen. Die Kunst, beziehungsweise im konkreten Beispielfall die Literatur, kann sich im fiktionalen Raum Sportlerinnen und Sportlern in einer Weise nähern, wie sie anderen Medialisierungsverfahren nicht ohne Weiteres möglich ist, nämlich vermittelt Projektionen und Imaginationen, die z. B. die Innenansicht von Figuren erlauben und die Vorstellungswelten, das Imaginäre, die Wünsche und Ängste von Sportlerinnen und Sportlern zum Gegenstand literarischer Darstellung machen. Gerade diese Binnenperspektive erlaubt es, Sport und Sportheludentum in einer gänzlich neuen Art und Weise (kritisch) zu betrachten und zu reflektieren – zwischen individuellen Zuschreibungen auf der einen und gesellschaftlichen Funktionalisierungen des Sports auf der anderen Seite, als ein Ereignis, das individuelle Vorstellungen und gesellschaftliche Diskurse herausfordert.

Claudia Müller (*Heroisierung als Strategie: Figuren des Heroischen in 5000 [1924] von Dominique Braga*) hat sich dieser spezifischen Potenziale fiktio-

nalere Darstellungen des Sports in ihrem Beitrag über einen französischen Roman der Zwischenkriegszeit angenommen. Über die gerade angeführten Dimensionen der literarischen Betrachtung des Sports bzw. des Sportheldentums rückt sie in ihrer Analyse insbesondere auch formale Besonderheiten des von ihr untersuchten Textes in den Blick, die dem Sport auf ganz eigene Weise nahekommen. Der von ihr untersuchte Roman erzählt nichts anderes als einen ganz konkreten Wettlauf vom Start ins Ziel, und zwar überraschenderweise aus der Perspektive des Läufers und Athleten Monnerot, leistet dabei „eine weitgehende Gleichsetzung von Leser- und Läuferperspektive und bietet ein Mit- und Nacherleben der körperlichen Ereignisse bei der Lektüre an“. Der Roman schildert, wie Heroisierung nicht primär durch das im Text ebenfalls erwähnte Publikum des sportlichen Wettkampfs erfolgt, das seinen Helden anfeuert und triumphieren sehen möchte, sondern dadurch, dass der Läufer die Heroisierungsformel und die über sie kommunizierten gesellschaftlichen Erwartungen an ihn und seine Leistungen längst verinnerlicht hat. Dies geht so weit, dass der Läufer das Attribut des Heroischen, die „appellative[] Funktion der heroischen Zuschreibung“ als „Autosuggestion“ dazu nutzt, sich selbst zu Höchstleistungen anzutreiben und Bestleistungen zu erbringen, sich im Sinne einer „Heldenerwartung, deren Projektionsfläche er selbst ist und die es nun zu erfüllen gilt“, gleichsam zu objektivieren. Je länger jedoch der Lauf dauert, an dessen Ende der Sportler, der bis dahin an der Spitze des Feldes gelaufen war, zusammenbricht und geradezu ohnmächtig mit ansehen muss, wie alle anderen Teilnehmer an diesem Rennen an ihm vorbeilaufen, desto stärker klafft eine Lücke zwischen dem heroischen Selbstbild des Athleten und seiner zunehmenden körperlichen Erschöpfung. Es ist diese Diskrepanz, die vom Autor als Mittel der Deheroisierung, der Kritik bestehender Heldenbilder im Sport, genutzt wird. Sie wirkt umso stärker, als sich der Leser aufgrund der beschriebenen formalen Besonderheiten des Romans über alle Maßen mit der Hauptfigur identifiziert. Das Scheitern Monnerots als Sportheld zeigt, wie sehr der Körper zum Motor einer höchst ambivalenten Heroisierungs- und – im Moment physischer Erschöpfung und des Scheiterns der sportlichen Höchstleistung – Deheroisierungsdynamik wird. Interessanterweise ist diese Dekonstruktion heroischer Körperbilder zugleich auch mit einer Dekonstruktion der Sprache (und damit auch der sprachlich vermittelten Heldengeschichte) verbunden: Der völlig erschöpfte Sportler ist am Ende seines Laufs nicht mehr in der Lage, sinnvolle Sätze beziehungsweise Gedanken zu bilden, die Unverfügbarkeit des Körpers und der Sprache fallen zusammen – eine Konstellation, die Müller auch als literarisch selbstreflexiv gewendete Kritik am Sport- und Heldennarrativ versteht. Scheinbar paradoxerweise wird dieses Scheitern Monnerots am Ende vom Publikum dennoch als heroisch wahrgenommen, die Ohnmacht des Sportlers im konkreten wie übertragenen Sinn erscheint den Zuschauern als Ausdruck menschlichen Unvermögens und Leidens.

Hatte dieser Roman die Perspektive von Sportheld und Publikum bereits eng miteinander verknüpft, so widmet Thomas Bauer (*The Football Fan*

and Heroism in the Eyes of Maurice Carême) seine Untersuchung einem ebenfalls aus der Zwischenkriegszeit stammenden Roman – *Le Martyre d'un supporter* (1928) von Maurice Carême –, in dem das Publikum ganz explizit im Vordergrund steht, und zwar in Gestalt der damals noch neuen Sozialfigur des Fans. Die Begeisterung von Prosper Goffineau, einem Vertreter des Brüsseler Kleinbürgertums und Gefolgsmann des von ihm glorifizierten Fußballvereins FC Anderlecht, sowie seine Leidenschaft angesichts wiederholter Niederlagen seines Vereins, kennzeichnen diesen „elite fan“ (Constant de Hormon), dessen radikale Hingabe an die den Verein verkörpernden Sporthelden ihn in gewisser Weise selbst zu einem Helden werden lässt. Aufgrund seines Engagements für den Verein überschreitet er jedoch immer öfter Regeln und Grenzen – im Grunde genommen eine heroische Qualität –, etwa seine familiären und gesellschaftlichen Verpflichtungen. Die Fanstrukturen, in denen er sich bewegt, erscheinen dabei als Negativfolie konventioneller gesellschaftlicher Bindungen – ein Zeichen ihrer Transgression ist unter anderem die Gewalt, die bei Konflikten mit gegnerischen Fans ausbricht. Das Gemeinschaftserlebnis mit den Fans, die Erfahrung der Menge im Stadion, „the kinaesthetic, even phenomenological dimension of the vibration spreading through his hero's body“, fasziniert ihn, und so wird er durch Übernahme von „the fan's ten commandments“ ein Teil dieser säkularen, zugleich jedoch gleichsam sakralen Bruderschaft. Dass er für seine Sportbegeisterung unbewusst sogar bereit ist, sein eigenes Leben zu gefährden – Goffineau fängt an zu trinken –, lässt ihn in einer sehr ambivalenten Art und Weise als Märtyrer (eine Form religiösen Heroismus) erscheinen; Thomas Bauer spricht von einer Art „fatal heroism“. Auch bei diesem Beispiel findet sich eine Parallele zwischen sportlicher Krise, hier des Vereins, und körperlichem Niedergang des Fans. Ein nicht auskuriertes Husten (den er deshalb nicht auskurirt, weil er als Patient im Krankenbett ansonsten Spiele der eigenen Mannschaft verpassen würde) bringt ihn am Ende ins Krankenhaus, wo er genau in dem Moment stirbt, in dem seine Mannschaft das entscheidende Spiel zum Verbleib in der ersten Liga verliert.

Der Begegnungsraum von Sportheld und seinerseits heroisiertem Publikum ist die Sportarena. Sie ist der Raum andauernder Heroisierungs- und Deheroisierungsprozesse, eine „Sportgeographie“ mit je eigenen Regeln und Dynamiken und zugleich ein „Raum heroischer Bewährung“, den Melina Riegel (*Heldenräume der lateinamerikanischen Sportliteratur: Osvaldo Sorianos Gallardo Pérez, referí [1986] und Mario Benedettis El césped [1990]*) am Beispiel lateinamerikanischer Sportliteratur untersucht. Interessant ist, dass es dabei nicht nur um den Raum als Rahmen, als Koordinatensystem sportlicher Leistung geht, sondern um eine sich durch die Bewegung, z. B. das Dribbling eines Fußballspielers, herauskristallisierende Raumkonfiguration, einen ‚move‘, der wie die individuelle Signatur eines ganz bestimmten Sporthelden erscheint. In einer der beiden in diesem Beitrag untersuchten Erzählungen spielt eine weitere Kategorie potenziell heroischen Personals eine bedeutende Rolle, von der bislang noch

nicht die Rede war: es handelt sich um die Kategorie der Schiedsrichter. Auf den ersten Blick erscheint ihre Heroisierung paradox, ist es doch ihre Aufgabe, als Garanten der Ordnung im Stadion sowie des spielerischen Regelwerks bei der Transgression als Dimension heroischen Handelns zu verhindern. Was aber, wenn das Durchsetzen der Regel für den Schiedsrichter, in einem Kontext gesellschaftlicher Gewalt – man droht ihm persönliche Konsequenzen an, wenn die Heimatmannschaft nicht gewinnt –, zu einem Akt heroischen Widerstands wird und ihn zu einer Art Märtyrer werden lässt? Hier werden Fragen nach ethischen Implikationen heroischen Handelns gestellt; der Raum des Sports mit seinen eigenen Regeln und der Raum der Gesellschaft treten in ein Spannungsverhältnis zueinander, es kommt zu einer Entgrenzung des Spiels, die als „Ausweitung des Geltungsbereichs des Sports“, als das „utopisch sowie dystopisch narrativierbare Aufbrechen der Heterotopie des Stadions oder Fußballplatzes“ gelesen werden kann.

Diese höchst ambivalente gesellschaftliche Wahrnehmung des Sports mit Blick auf die Heroisierung von Sportlerinnen und Sportlern adressiert auch G u n t e r G e b a u e r (*Unterliegt der Sportheld ethischen Regeln?*). Er stellt die grundsätzliche Frage, „[u]nterliegt der Sportheld ethischen Regeln?“, ausgehend von seiner Beobachtung, dass das Publikum in jüngerer Zeit immer häufiger bereit sei, herausragenden Athleten bzw. Sporthelden wegen eines angeblichen Verstoßes gegen ethische Grundsätze „die Qualität des Heroischen abzusprechen“. Die Tatsache jedoch, dass das Publikum andererseits selbst von ihm scheinbar kritisch betrachtete ethische Grenzverletzungen im Sport (vgl. Maradonas ‚Hand Gottes‘) partiell akzeptiert, erklärt Gebauer im Rückgriff auf antike Verhandlungen des Heroischen durch einen Tugendbegriff (*aretē*), der lange Zeit nicht moralisch ausgelegt wurde, sondern rein funktional als die ideale Entsprechung zwischen einem Handeln (im Wettkampf, in der sportlichen Praxis) und dem Erreichen eines von Regeln gerahmten Ziels (der Sieg im Wettstreit) – weswegen Gebauer der Übersetzung von *aretē* mit ‚Tugend‘ die offeneren mit ‚Gut-Sein‘ vorzieht: „Das Gut-Sein des Handelns ist nicht als Folge von inneren Werten des Athleten aufzufassen. Es ist eine Qualität des Handelns, ein sich im praktischen Vollzug der Handlung verwirklichender Wert – ein sportimmanenter Wert“ –, ein Begriff, der erst später moralisch umgedeutet wurde und dessen normative Deutung Gebauer freilegt.

Mit der Frage nach dem ‚richtigen‘ und nicht allein nach dem ‚guten‘ (weil effizienten, funktionalen) Verhalten im Rahmen sportlicher Praxis problematisiert die moralische sukzessive die epische bzw. heroische Erzählform, ein Prozess, den Gebauer mit der Verbreitung des Christentums einsetzen lässt. Ungeachtet solcher historischen Entwicklungen bleibt jedoch ein Spannungsverhältnis zwischen diesen beiden Erzählmustern bestehen, die die Darstellung und Perspektivierung des Helden bis in unsere Gegenwart bestimmt – zwischen Heroisierung und Deheroisierung, zwischen Erzählung und Gegenerzählung. Dass die Waage jedoch in den letzten Jahren stärker auf die Seite der Deheroisierung, der Kritik

des Sporthelden aufgrund angeblichen oder tatsächlichen ethischen Fehlverhaltens, kippt, hat Gebauers Meinung nach nicht nur mit dem Verlust des mythischen Potenzials des Sporthelden, seiner mit Blick auf das Selbstverständnis der Nation identitätsstiftenden Funktion zu tun, sondern auch und insbesondere mit dem Wechsel seines Status von einem Helden zu einem bloßen Prominenten, dessen Verhalten nach den Kriterien des gesellschaftlichen Teilbereichs der Unterhaltung bewertet (und im Sinne einer Medienlogik und ihrer Skandalisierungsmechanismen ganz anders mit Blick auf potenzielles Fehlverhalten durchleuchtet) wird.

Zu den Räumen des Sports gehört in einer bestimmten Hinsicht auch der Raum des Trainings, der mit Blick auf den Sporthelden die interessante Frage nach der Natur des Heroischen aufwirft. Ist es an eine bestimmte Situation und einen bestimmten Raum gebunden (der Wettkampf steht hier im Gegensatz zum Training als einem ‚Vorraum‘ des Heroischen), tritt es plötzlich in Erscheinung oder kann es im Training erlernt und damit antizipiert, bereits selbst erfahren werden? Michael Staack (*Praktische Bedingungen der Konstruktion von kämpferisch-heroischer Authentizität im Kampfsporttraining*) hat sich dieser Frage nicht zufällig am Beispiel eines Kampfsports, der Mixed Martial Arts (MMA), angenommen. Hintergrund seiner Betrachtung ist die Feststellung, „dass Training eine Sozialwelt sui generis ist, die nach eigenen Regeln funktioniert, nicht zuletzt auch dahingehend, welche Formen von Heroisierung sie selbst potenziell hervorbringt“. In ähnlicher Hinsicht gilt dies aber auch für die Wettkämpfe selbst, insofern gerade beim Kampfsport die Frage nach der (Suggestion von) Authentizität der dort vorgeführten Kämpfe und damit der körperlichen Konfrontation ganz wesentlich für die Einschätzung ihres heroischen Potenzials ist (das entsprechende Schlagwort lautet: „Fighting As Real As It Gets“). Beschrieben wird mit Blick auf das Training (aber auch mit Blick auf den Wettkampf selbst), wie im Kampf die schwierige Balance, die Oszillation zwischen Kontrolle und Kontrollverlust bzw. „Unkontrollierbarkeit des Kampfes“ bewahrt werden kann – für Staack eine wesentliche Implikation heroischer Transgression als Vorbedingung der Heroisierung von MMA-Betreibenden als Elite des ‚Echt-Kampfes‘. In dieser paradoxen Natur des Kampfsports vermutet Staack Paradoxien des Heroischen selbst.

Eine andere Form der Oszillation in Training und Wettkampf wird dabei sichtbar zwischen einer bestimmten sportlichen Praxis – die, wie gesehen, in Teilen nach dem auch in Fiktionstheorien relevanten Prinzip des Als-Ob funktioniert – und einer bestimmten, gerade mit dem Kampfsport asiatischer Prägung verbundenen medialen Praxis – z. B. der Darstellung von Kampfszenen in Action- und Sportfilmen. Staack zeigt, wie selbst eine lange sportliche Tradition im Ringen um die Zuschauergunst vor dem Hintergrund in unzähligen Filmen verbreiteter kollektiver Bilder heroisch lesbarer Kampfpraktiken Änderungen ausgesetzt ist, um sich bestimmten Formen des kulturellen Imaginären anzu-

nähern. Umgekehrt gilt aber auch: „MMA-Techniken werden in Filmkampfchoreografien eingesetzt, um Kampfszenen authentischer erscheinen zu lassen.“

Weiterführende Literatur

- Andrews, David L. / Steven J. Jackson (Hg.): *Sport Stars. The Cultural Politics of Sporting Celebrity*, London / New York 2001.
- Bauer, Sebastian: Athleten. Jenseits des Limits, in: *Helden. Die ewige Sehnsucht nach Ruhm und Größe (Spektrum der Wissenschaft Spezial)*, 2019, S. 22-27.
- Bauer, Thomas / Doriane Gomet: *Histoire de la performance du sportif de haut niveau*, Paris 2010.
- Bette, Karl-Heinrich: Heldenverehrung im Zuschauersport, in: *Medicalsports Network* 3, 2008, S. 14–15.
- : Sporthelden. Zur Soziologie sozialer Prominenz / *Sports Heroes. Studies in the Sociology of Social Prominence*, in: *Sport und Gesellschaft* 4.3, 2016, S. 243–64.
- : Sporthelden. Spitzensport in postheroischen Zeiten, Bielefeld 2019.
- Charton, François: *Les dieux du stade. Le sportif et son imaginaire*, Paris 1998.
- Dufraisse, Sylvain: Le champion, incarnation de l’homme nouveau soviétique. Une genèse (1934-1953), in: Georges Bensoussan u. a. (Hg.): *Sport, corps et sociétés de masse. Le projet d’un homme nouveau*, Paris 2012, S. 230–241.
- Duret, Pascal / Marion Wolff: The Semiotics of Sport Heroism, in: *International Review for the Sociology of Sport* 29.3, 1994, S. 135–45.
- Duret, Pascal: *L’héroïsme sportif (Pratiques corporelles)*, Paris 1993.
- Edmonds, Anthony O.: Sports, Ritual and Myth, in: Dwight W. Hoover / John T. A. Koumoulides (Hg.): *Conspectus of History, Muncie / Indiana* 1982, S. 27–42.
- : *Le culte de la performance*, Paris 2011.
- Eisenberg, Christiane: Die Unsterblichkeit des Sporthelden und die Herabsetzung der athletischen Leistung, in: Eckhard Schinkel / LWL-Industriemuseum (Hg.): *Die Helden-Maschine. Zur Aktualität und Tradition von Heldenbildern. Beiträge zur Tagung im LWL-Industriemuseum Dortmund, 24. September – 26. September 2008*, Essen 2010, S. 129-36.
- : The Finitude of Sports Performances and the Infinite Number of Reproducible Images. A Case Study on Sporting Heroes in Twentieth-Century Germany, in: *International Journal of the History of Sport* 29.6, 2012, S. 832–849.
- Emrich, Eike / Manfred Messing: Helden im Sport? Sozial- und zeithistorische Überlegungen zu einem aktuellen Phänomen, in: Sabine Meck / Paul Gerhard Klusmann (Hg.): *Festschrift für Dieter Voigt (Gesellschaft und Kultur 1)*, Münster 2001, S. 43–68.
- Fischer, Nanda: *Sport als Literatur. Traumhelden, Sportgirls und Geschlechterspiele*, Eching 1999.

- Gamper, Michael: Körperhelden. Der Sportler als ‚großer Mann‘ in der Weimarer Republik, in: Anne Fleig / Birgit Nübel (Hg.): *Figurationen der Moderne. Mode, Sport und Pornographie*, München 2001, S. 145–166.
- Gaucher, Julie: *Le héros olympique des Jeux de 1924. Regards des œuvres littéraires*, in: *Les Paris des Jeux olympiques de 1924 (Les paris culturels 4)*, 2008, S. 1069–1091.
- : *Ballon rond et héros modernes. Quand la littérature s'intéresse à la masculinité des terrains de football*, Frankfurt am Main u. a. 2016.
- Gebauer, Gunter (Hg.): *Körper und Einbildungskraft. Inszenierungen des Helden im Sport*, Berlin 1988.
- : *Helden des Sports. Ihre Konstitution und Bedeutung für die Gesellschaft*, in: Matthias Marschik / Georg Spitaler (Hg.): *Helden und Idole. Sportstars in Österreich*, Innsbruck u. a. 2006, S. 40–48.
- : *Die letzten Abenteurer. Kritik des Heroismus im modernen Sport*, in: *lendemains. Zeitschrift für Frankreichforschung* 34.133, 2009, S. 58–74.
- : *Fußball als Mythos und Show*, in: Hans Lenk / Dietmar Schulte (Hg.): *Mythos Sport*, Paderborn 2012, S. 63–77.
- Gelz, Andreas: *Helden der Landstraße? Die Tour de France im Spiegel der französischen Literatur – ein Überblick*, in: Frank Leinen (Hg.): *Vélomanie*, Bielefeld 2019, S. 47–66.
- : *Antike Heldenbilder und der Sport in der spanischen Avantgarde. Ernesto Giménez Caballeros *Hércules jugando a los dados**, in: Jörg Dünne u. a. (Hg.): *Lecciones difficilioreas. Vom Ethos der Lektüre*, Tübingen 2019, S. 485–494.
- : *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 (Helden – Heroisierungen – Heroismen 4)*, Würzburg 2016, S. 220–237.
- Guttmann, Allen: *The Erotic in Sports*, New York 1996.
- Hargreaves, Jennifer: *Heroines of Sport. The Politics of Difference and Identity*, Milton Park 2001.
- Holt, Richard u. a. (Hg.): *European Heroes. Myth, Identity, Sport*, London u. a. 1996.
- Hughes, John: *Max Schmeling and the Making of a National Hero in Twentieth-century Germany (Palgrave Studies in Sport and Politics)*, London 2017.
- Inglis, Fred: *A Short History of Celebrity*, Princeton u. a. 2010.
- Kaulitz, Birte: *Homo Sportivus. Held im Sport – sportiver Held. Entwicklung eines integrativen Menschenbildes*, Schorndorf 2004.
- Kramer, Julia: *Metamorphosen im Sport. Die Wandlung des Spitzensportlers vom Helden zur Marke*, in: Arnd Krüger (Hg.): *Zeiten für Helden – Zeiten für Berühmtheiten im Sport*, Münster u. a. 2014, S. 195–211.

- Könecke, Thomas: ‚Helden im Sport‘ und ‚Helden aus dem Sport‘. Hermeneutische Betrachtungen zu ausgewählten Expositionsprozessen im und durch Sport, unveröffentlichtes Manuskript, Mainz 2013.
- : Long-Lasting Social Change as Ultimate Success for ‚Heroes out of Sport‘, in: *Journal of Sport Science and Physical Education* 63, 2012, S. 46–49.
- Lardelier, Pascal: La boxe entre passion et pathos. Approche stylistique de la figure du boxeur-héros dans la presse sportive. Une élaboration discursive du surhomme, in: *Recherches en communication* 5, 1996, S. 99–114.
- Laube, Robert / Uwe Wick: Medaillen, Medien, Macht und Markt. Sport-Helden, in: Dietmar Osses / LWL-Industriemuseum (Hg.): *Helden. Von der Sehnsucht nach dem Besonderen 1*, Katalog zur Ausstellung im LWL-Industriemuseum Henrichshütte Hattingen 12. März – 31. Oktober 2010, Essen 2010, S. 208–271.
- Mann, Christian / Martin Bentz: Zur Heroisierung von Athleten, in: Ralf von den Hoff / Stefan Schmidt (Hg.): *Konstruktionen von Wirklichkeit: Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Stuttgart 2001, S. 225–240.
- Messing, Manfred: Sozialfiguren im Sport, in: Kurt Weis u. a. (Hg.): *Handbuch Sportsoziologie (Beiträge zur Lehre und Forschung im Sport 166)*, Schorndorf 2008, S. 171–178.
- Müller, Claudia: Konstruktion und Dekonstruktion des Heroischen in *Le Taureau de Mazargues* von R.-M. Rolland (1931), in: *apropos. Perspektiven auf die Romania* 2, 2019, S. 53–71.
- Norden, Gilbert / Ottmar Weiß: Sporthelden, in: Petra Hilscher u. a. (Hg.): *Entwicklungstendenzen im Sport (Sport und Gesellschaft 2)*, Wien 2007, S. 243–288.
- Oriard, Michael: *Dreaming of Heroes: American Sports Fiction 1868–1980*, Chicago 1982.
- Parry, Keith D.: Search for the Hero: An Investigation into the Sports Heroes of British Sports Fans, in: *Sport in Society* 12.2, 2009, S. 212–226.
- Queval, Isabelle: *Philosophie de l'effort*, Nantes 2016.
- Štaud, Ondrej / Josef Oborný: Hermeneutics of (Sport) Heroism, in: *Journal of Human Sport & Exercise* 9.1, 2015, S. 320–329.
- Stern, Martin: Heldenfiguren im Wagnissport. Zur medialen Inszenierung wagnissportlicher Erlebnisräume, in: Thomas Alkemeyer (Hg.): *Aufs Spiel gesetzte Körper*, Konstanz 2003, S. 37–54.
- : Heldenfiguren im Wagnissport. Zur medialen Inszenierung wagnissportlicher Erlebnisräume, in: Gunter Gebauer (Hg.): *Kalkuliertes Risiko. Technik, Spiel und Sport an der Grenze*, Frankfurt am Main 2006, S. 37–54.
- Teitelbaum, Stanley H.: *Sports Heroes, Fallen Idols*, Lincoln 2008.
- Thompson, Christopher: The Géants de la Route: Gender and Heroism, in: *ders.: The Tour de France. A Cultural History*, Berkeley u. a. 2008, S. 95–140.

Sporthelden

Heroik in postheroischen Zeiten

Karl-Heinrich Bette

Der Spitzensport ist ein Sozialbereich, dem es immer wieder in erstaunlicher Weise gelingt, Menschen sichtbar zu machen, denen in der Öffentlichkeit ein heroisches Format zugesprochen wird. Diese spezifische Kompetenz hat sich in der kommunikativen Landschaft der modernen Gesellschaft entsprechend niedergeschlagen. Die häufige Rede von Helden und Heldentum findet man heute meist nur noch in der Kommentierung und Bewertung sportlicher Ereignisse und Akteure. Einzelne Athleten oder Mannschaften wachsen in Wettkampfsituationen über sich hinaus, verzaubern das Publikum mit spektakulären Leistungen und erhalten hierfür den Ritterschlag zum Helden oder zur lebenden Legende. Narrative Überhöhungen dieser Art erfahren Sportakteure besonders dann, wenn sie im Kampf um Ruhm, Ehre und knappe Rangplätze nicht nur für sich selbst, sondern auch stellvertretend für das eigene Publikum und Herkunftsmilieu erfolgreich waren. Namen und Werdegänge der Athleten und Athletinnen, die bei den Weltereignissen ihrer Disziplinen symbolisches Kapital in Gestalt von Medaillen und Titeln erwerben konnten, werden sogar in eigenen Ruhmeshallen memoriert und sakralisiert. Und nationale Trauergemeinschaften entstehen, wenn bekannte und allseits verehrte Sportgrößen plötzlich verunglücken oder nach einem mehr oder weniger turbulenten Leben final von der Bühne abtreten. Sie werden von ihren Fans und Verehrern im Rahmen von Würdigungs- und Dankesritualen verabschiedet, um anschließend als Volkshelden im kollektiven Gedächtnis weiterzuleben.¹

Die im öffentlichen Diskurs bisweilen erwähnten Helden des Alltags hingegen, die unter Einsatz von Leib und Leben Zivilcourage beweisen oder in ihren Berufsrollen durch ein außeralltägliches Engagement auffallen, lösen in der Regel nur ein punktuell Interesse aus. Selbst großformatige Ereignisse wie Terroranschläge, Naturkatastrophen oder Pandemien mit nachfolgenden Hilfs- und Rettungsaktionen können sie nicht dauerhaft in der Hierarchie der medialen Aufmerksamkeit nach oben katapultieren. Nach dem Überreichen von Urkunden und Verdienstmedaillen verschwinden die Helden des Alltags schnell wieder im Orkus des Vergessens.

Die monopolähnliche Verwendung der Heldenrhetorik zugunsten des Spitzensports verweist nicht nur auf die spezifischen Möglichkeiten dieses Sozi-

¹ Die folgenden Überlegungen beruhen weitgehend auf Karl-Heinrich Bette: Sporthelden. Zur Soziologie sozialer Prominenz, in: Sport und Gesellschaft 4.3, 2007, S. 243–264; ders.: Sporthelden. Spitzensport in postheroischen Zeiten, Bielefeld 2019.

albereichs, einzelne Personen oder Mannschaften im Rahmen regelgeleiteter Wettkämpfe als Besonderheiten auszuzeichnen und die Bewunderung und Verehrung eines Massenpublikums mit Hilfe moderner Verbreitungsmedien zu mobilisieren; sie deutet auch auf Umbauprozesse in der Wahrnehmung des Heroischen in der Gegenwartsgesellschaft. Im wissenschaftlichen Diskurs werden Postheroismen bereits in vielen Bereichen vermutet und durchaus kontrovers bewertet und diskutiert. Der Politikwissenschaftler Herfried Münkler spricht in einer militärhistorisch angelegten Gegenwartsdiagnose pauschal von der Existenz einer „postheroischen Gesellschaft“, der die Idee von Ehre, Heldentum und Aufopferung für eine nationale Sache abhandengekommen sei.² Demgegenüber sieht der Soziologe Dirk Baecker die Notwendigkeit eines „postheroischen Managements“ und einer „postheroischen Führung“ auf der Ebene von Unternehmen heraufziehen, um den Problemen einer globalisierten Ökonomie mit flachen Hierarchien und dynamisch-integrativen Führungsstilen begegnen zu können.³ Martin Dornes, ein im Schnittpunkt von Soziologie und Psychologie arbeitender Psychotherapeut, geht im Rahmen einer Analyse gegenwärtiger Sozialisationsbedingungen von der Entstehung „postheroischer Persönlichkeitstypen“ aus.⁴

Die Rede vom Abgang des Heroischen in der Moderne und von der Entstehung postheroischer Dispositionen und Mentalitäten lässt sich jenseits der genannten militärhistorischen, ökonomischen und sozialisationstheoretischen Einsichten und Begründungen mit weiteren Argumenten präzisieren und ergänzen. So verliert das Heroische auf der Handlungsebene von Personen an Bedeutung und ruft sogar kontraproduktive Wirkungen hervor, wenn Organisationen den Bedarf an supererogatorischen Leistungen dauerhaft durch krisen- und notminimierende Interventionen und Wandlungsprozesse reduzieren und Entscheidungen über Programme und formalisierte Kommunikationswege zustande kommen und weniger über Personen mit breiten Entscheidungsbefugnissen in hierarchiehohen Positionen. In modernen Bürokratien dominieren deshalb typischerweise heldenaversive Sozialfiguren. Besonders deutlich zeigt sich die Verdrängung des Heroischen in Industriebetrieben, in denen die menschliche Arbeitskraft aus Kosten- und Effektivitätsgründen durch Automatisierung, Digitalisierung und Robotisierung nahezu vollständig ersetzt worden ist. Im Zeitalter künstlicher Körper sind die ‚Helden der Arbeit‘ nicht mehr Menschen, die durch hohe Akkordzahlen auffallen, sondern Maschinen, die ihre Leistungen schweiß- und ermüdungsfrei in immergleichen Bewegungsvollzügen erbringen und untereinander sogar kommunizieren. Auch das traditionelle Hel-

² Herfried Münkler: *Kriegssplitter. Die Evolution der Gewalt im 20. und 21. Jahrhundert*, Berlin 2015.

³ Dirk Baecker: *Postheroisches Management. Ein Vademecum*, Berlin 1994; ders.: *Postheroische Führung*, Wiesbaden 2015.

⁴ Martin Dornes: *Die Modernisierung der Seele. Kind – Familie – Gesellschaft*, Frankfurt am Main 2012.

denrefugium der Nationalstaaten, das Militär, hat Deheroisierungswirkungen hinnehmen müssen. Die Entwicklung der Militärtechnologie hat den Soldatenkörper zwar keineswegs völlig ins Irrelevante verdrängt, wohl aber als konfliktentscheidende und potenziell heroische Größe stark beschnitten. Der riskante persönliche Einsatz der Soldaten vor Ort ist immer mehr durch das Drücken von Knöpfen und das Dirigieren von Tötungsmaschinen auf weit entfernt liegenden Computerbildschirmen ersetzt worden.

Das Exkludieren der Heroik aufgrund gesellschaftlicher Modernisierungsprozesse bedeutet allerdings nicht, wie man auf den ersten Blick meinen könnte, dass das Heroische gänzlich und ein für alle Mal aus der Gesellschaft verschwunden wäre. Es kann vielmehr simultan zu den nach wie vor ablaufenden Prozessen der Deheroisierung an anderen Stellen sowie in anderer Gestalt auftauchen und dadurch wiederum eine gesellschaftliche Relevanz erlangen, und zwar *real* und auch *fiktional*. Eine *Gleichzeitigkeit von Heroisierung und Deheroisierung* ist erwartbar, wenn der Bedeutungsverlust des Heroischen auf der Subjektebene nicht einfach nur passiert, sondern im Rahmen kommunikativ ablaufender Beobachtungen einer Kritik unterzogen wird – und Reaktionen hervorruft, die das Exkludierte neuartig zu inkludieren trachten. Modernisierungsschübe, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft nachhaltig veränderten und soziale Reaktionen hervorriefen, entstanden durch die Entwicklung neuer Kommunikations-, Transport- und Fertigungstechnologien, die Heraufkunft der Organisationsgesellschaft, die Elektrifizierung und Verkabelung der Welt, die allmähliche Emanzipation der Frauen und die Technisierung des Krieges durch die Einführung mechanischer Distanzwaffen, die muskelstarke Krieger überflüssig machte. Diskurse, die hierauf Bezug nahmen, thematisierten die Verdrängung von Person und Körper, die ‚Degeneration‘ traditioneller Geschlechtsrollen im Sinne einer unterstellten Krise der Männlichkeit und beklagten die Eliminierung von Abenteuer, Risiko, Spannung und Gemeinschaft zugunsten von Langeweile, Leere, Routine und Anonymität. Instruktiv sind in dieser Hinsicht die Neurastheniedebatte⁵ sowie die verschiedenen sozialen Bewegungen im Bereich von Ökologie, Naturheilkunde, Vegetarismus, Tanz- und Freikörperkultur und Fitnessorientierung, die unter dem Kürzel ‚Lebensreform‘ für Furore sorgten und in denen Großstadtfucht, Technik- und Maschinen-Aversion, Industrialisierungsskepsis, Ungleichheitserfahrung, politischer Protest, Natursehnsucht, Harmonie-, Schönheits-, Glücks- und Gesundheitserwartungen zusammenliefen.

Der um 1900 in Deutschland entstandene moderne Kraftsport hatte sich das Ziel gesetzt, den gesellschaftlich teilweise marginalisierten männlichen Körper einem rigiden, auf physische Expansion ausgerichteten Überarbeitungspro-

⁵ George Beard: *Neurasthenia, or Nervous Exhaustion*, in: *Boston Medical and Surgical Journal* 3, 1869, 217–221; ders.: *A Practical Treatise on Nervous Exhaustion (Neurasthenia). Its Symptoms, Nature, Sequences, Treatment*, New York 1880.

gramm zu unterwerfen, um ein muskelgestärktes viriles Körper- und Personenideal in die Gesellschaft rückprojizieren zu können.⁶ Es ist auch kein Zufall, dass Pierre de Coubertin, der Begründer der Olympischen Spiele der Neuzeit, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Krisen- und Dekadenzsymptome wahrgenommenen Auswirkungen des gesellschaftlichen Modernisierungsprozesses explizit als Abstoßpunkte in Anspruch nahm, um im Rückgriff auf antike Vorbilder seine Idee von einer olympischen ‚Muskel- und Athletenreligion‘ zu entwickeln und der unterstellten Verweichlichung und Degeneration seiner männlichen Zeitgenossen die idealisierten Qualitäten seiner olympischen Heroen entgegenzustellen.

Vor dem Hintergrund postheroischer Entwicklungen in Politik, Wirtschaft, Religion und Militär konnte der Spitzensport im letzten Jahrhundert zum zentralen Heldensystem der modernen Gesellschaft aufsteigen. Ein Sozialbereich, der Menschen im Wettkampf bewusst in künstlich erzeugte Not- und Bewährungssituationen hineinversetzt, ohne ihnen in dieser Welt des Als-ob die Schärfe und Konsequenz wirtschaftlicher, politischer, militärischer oder religiöser Auseinandersetzungen zuzumuten, erwies sich in besonderer Weise als geeignet, um Sonderformen der Heroik in postheroischen Zeiten in einer ungefährlichen und sozial weithin akzeptierten Weise hervorzubringen. Die Marginalisierung traditioneller Heldenfiguren hatte offensichtlich eine Lücke hinterlassen, in die der Spitzensport mit seiner expliziten Körper- und Personenorientierung, seiner kompromisslosen Agonalität und seinem bunten Figureninventar mit Erfolg hineinstoßen konnte – wohl auch deshalb, weil virtuelle Roman-, Film-, Fantasy- oder Comic-Helden, die ansonsten viele Menschen mit ihren fiktiven Aktionen in postheroischen Zeiten begeistern und unterhalten, diese Leerstelle nicht beliebig füllen können.

Die Revitalisierung des Exkludierten erfolgt auf der Mesoebene des Sportgeschehens nicht zufällig, sondern wird durch Organisationen hervorgebracht und getragen, die sowohl Situationen und Spezialisten für die Steigerung psychischer und korporaler Leistungen zur Verfügung stellen als auch Rituale für die öffentliche Prämierung und Verehrung der Leistungserbringer bereithalten. Die Nichtplanbarkeit der Heroik gehört zur sozialen Konstruktion der Sportheroik. Das Warten auf das Besondere ist Teil der Inszenierung. Wettkämpfe sind *real-life-events* mit einer strukturell erzeugten und garantierten Prozess- und Ergebnisoffenheit. Im Oszillieren zwischen Erfolg und Scheitern können die beteiligten Athleten und Athletinnen überraschende Metamorphosen durchlaufen. Der Spitzensport besitzt dadurch ein nahezu unerschöpfliches narratives Potenzial, das gerade auch jene Sozialbereiche aufgreifen und nutzen, die selbst Schwierigkeiten haben, eigene Heldenfiguren in einer anschlussfähigen Weise im Panorama der gesellschaftlichen Kommunikation zu installieren. Sporthelden konnten aufgrund ihrer Akzeptanz und Bekanntheit zu polykontextualen,

⁶ Eugen Sandow: Kraft und wie man sie erlangt, Hannover 1993 [Berlin 1904].

omnipräsenten Größen avancieren. Sie eignen sich als Identifikationsfiguren, Stellvertreter und Sehnsuchtsbefriediger für das Publikum, als Aufmerksamkeits- und Quotenbeschaffer für die Massenmedien, als Loyalitätserzeuger für die Politik und als Werbeträger und Markenbotschafter für die Wirtschaft.

Um die Annahme vom Spitzensport als Heldenreservat der modernen Gesellschaft zu plausibilisieren, sollen die maßgeblichen Arrangements vorgestellt werden, mit denen die korporativen Sportakteure, die Sportverbände, in postheroischen Zeiten für eine Emergenz des Heroischen sorgen und damit das Außeralltägliche auf der Ebene von Personen und Personenkollektiven gesellschaftlich verfügbar machen. Am Ende steht ein Ausblick, der die weitverbreitete Rede von einer postheroischen Gesellschaft einer kritischen Analyse unterziehen wird.

Spitzensport als Heldenreservat

Der Sport konnte sich unter Rückgriff auf vormoderne Körper-, Spiel- und Bewegungspraktiken allmählich aus der diffusen Verschränkung mit anderen Sozialbereichen – vornehmlich Religion, Erziehung, Medizin, Politik und Militär – lösen, eigene Selbstbezüglichkeiten ausprägen und globale Inklusionsprozesse in Gang setzen. Insbesondere die Speerspitze seiner Ausdifferenzierung, der Spitzensport, avancierte mit Hilfe der Massenmedien zum ersten Teilsystem der Weltgesellschaft. Die korporativen Akteure des Sports haben auf dieser Grundlage ein Opportunitätsmilieu für die Epiphanie und Apotheose von Helden geschaffen, das sich so weder in Wirtschaft, Politik und Religion noch in Wissenschaft, Kunst, Militär oder Erziehung in vergleichbarer Weise finden lässt. Die folgenden Bedingungen führen immer wieder aufs Neue dazu, dass heroisch attribuibare Momente im Spitzensport erwartbar sind und entsprechende Narrationen in postheroischen Zeiten bewusst Bezug auf spitzensportliche Akteure und Ereignisse nehmen.

Der Spitzensport ist, erstens, in besonderer Weise heldenfähig, weil er Möglichkeiten der körper- und personenorientierten Leistungsindividualisierung und Selbstheroisierung bietet. Leistung ist dabei keine hinreichende, sondern eine notwendige Bedingung der Möglichkeit sportiven Heldentums. Menschen erhalten die Chance, sich durch selbst erbrachte Leistungen von anderen abzuheben und Einzigartigkeit durch das Erreichen von Rekorden und Verdienstmedaillen zu erringen. Olympische Erfolge und Weltmeistertitel lassen sich nicht durch Delegation oder Stellvertretung erwerben, sondern müssen durch eigene Anstrengungen und Verzichtleistungen über Jahre hart erarbeitet werden. Die auf der Leistungsindividualisierung aufbauende Möglichkeit der Selbstheroisierung durch extraordinäres Können erfolgt im sportlichen Wettkampf nicht auf der Grundlage abstrakter kommunikativer Fähigkeiten im Umgang mit Geld, Macht, Glauben oder Wahrheit, sondern in Anwendung physischer, psychischer

und technisch-taktischer Kompetenzen. Die in anderen Funktionsbereichen durchaus noch bedeutsamen Prinzipien des Stuserwerbs und der Positionszuteilung wie Alter, Herkunft, Nationalität, Reichtum, Schönheit, Ethnie, Geschlecht, Ideologie oder Religionszugehörigkeit spielen bei der Rangvergabe im Spitzensport explizit keine Rolle.

Wettkämpfe als die basalen Episoden des Spitzensports finden, zweitens, nicht einmalig, sondern in Serie statt. Wie ein bekannter Fußballtrainer einmal treffend formulierte: Nach dem Spiel ist vor dem Spiel! Gegenüber einem Ereignis, das nur einmal auftaucht und anschließend nie wiederkehrt, bieten die regelmäßig stattfindenden Wettkampferien, die Sportverbände installiert haben, um am Ende eines langen Spannungsbogens einen nationalen oder internationalen Meister zu küren, erwartbare Profilierungsmöglichkeiten für Leistungen, die als heroisch gewürdigt werden können. Serialität und Zyklizität der Wettkampfergebnisse sind allerdings nicht nur wichtig für die mögliche Emergenz heroischer Momente; sie sind auch unverzichtbar für die Reproduktion des Spitzensports als System, die Erarbeitung einer eigenen, zitationsfähigen Geschichte und die dauerhafte Etablierung von Leistungsbeziehungen zu anderen Sozialbereichen wie Wirtschaft, Politik, Massenmedien und Publikum. In der auf Wiederholung ausgerichteten Temporalität des Wettkampfsports zeigt sich ein markanter Unterschied zur Alltagsheroik, die oft zufällig, ungeplant und ohne organisatorische Vorarrangements zustande kommt.

Der sportliche Wettbewerb ist, drittens, heldenfähig, weil er als Kampf zwischen formal Gleichen durchgeführt wird – oft im Rahmen eines Zweikampfes mit Duellcharakter. Durch die Idee einer regelgeleiteten Agonalität erfolgt im Sport ein Rückgriff auf eine vormoderne Konkurrenz- und Kampfform, die der Politikwissenschaftler Herfried Münkler in seiner Theorie der postheroischen Gesellschaft als unverzichtbare Voraussetzung für die Emergenz des Heroischen bezeichnet hat, die „Symmetrie der Einzelkämpfer“.⁷ Nur im Austragen eines regelgerechten Kampfes könne der Sieger, so Münkler, für sich in Anspruch nehmen, „er sei der ‚bessere Mann‘ gewesen.“ Diese in den modernen Kriegen auf breiter Basis durch Technologieentwicklung weitgehend eliminierte archaische Grundkonstellation der Konfliktaustragung hat der Sport seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in seinem Wettkampfkonzepth aufgegriffen, zivilisiert und im Sinne einer Inklusion des Exkludierten weiterentwickelt und gesellschaftlich verfügbar gemacht – mit entsprechender Resonanz und Nachfrage.

Als heroisch werden Athletenleistungen, viertens, wahrgenommen, weil die durch politisch-militärische Nationalismen instrumentalisierte und denunzierte Idee von Opfer, Ehre und Verausgabung für überindividuelle Instanzen sportlichen Wettbewerben in einem entschärften und anders kodierten Sinne inhärent ist. Im Spitzensport gehört die Opfer- und Verausgabungsbereitschaft zum

⁷ Münkler: Kriegssplitter (Anm. 2), S. 148.

Rollenprofil der Athleten. Die Risiken, die im Auf und Ab eines Wettkampfs zu bewältigen sind, lassen sich nicht an Netzwerke oder Avatare delegieren, sondern müssen von den Athleten persönlich übernommen werden. Sportler gehen damit bewusst auf Distanz zur Welt der Stressvermeidung, Wehleidigkeit und Risikominimierung.

Der Beweis der heroischen Könnerschaft in den symmetriegeprägten agonalen Situationen sportlicher Wettkämpfe gelingt den Athleten, fünftens, weil der Spitzensport ein Sozialbereich ist, der auf die Erzeugung eindeutiger, personal zurechenbarer Ergebnisse spezialisiert ist. Die in den diversen Sportarten verwendeten Messverfahren für die Rangskalierung und Hierarchisierung der Athleten und Athletinnen erzeugen nicht nur Plausibilität und Legitimität nach innen für das sporttypische Meritokratieprinzip; sie liefern auch die evaluativen Abstoßpunkte, auf die externe Beobachter zurückgreifen können, um Leistungen der angetretenen Akteure als unterdurchschnittlich, durchschnittlich oder potenziell bewunderungswürdig einzuordnen und zu beglaubigen. Der Spitzensport hat demnach Verfahren entwickelt, um die Außeralltäglichkeit von Personen oder Kollektiven mit bordeigenen Mitteln präzise erkennbar und adressierbar zu machen.

Der Spitzensport bietet seinen Haupthandlungsträgern und Bezugsgruppen, sechstens, eine Ressource an, die andere Sozialbereiche in vergleichbarer Weise nicht zur Verfügung stellen. Während die maßgeblichen Sozialfiguren von Politik, Wirtschaft, Religion oder Wissenschaft ihre systemspezifischen Handlungen hinter verschlossenen Türen, in Laboren, Sitzungssälen, Computerterminals, Fabrikhallen oder Kirchen abwickeln, finden sportliche Wettkämpfe in Sonderräumen statt, die bewusst auf Beobachtbarkeit und Öffentlichkeit hin angelegt sind. Stadien, Sporthallen, Arenen, aber auch Laufstrecken und Rennpisten sind bühnenähnliche Orte, die das Handeln der Wenigen den Blicken der Vielen aussetzen. Dort, wo die direkte Teilhabe der Zuschauer durch die räumliche Dispersion des Wettkampfgeschehens nicht möglich ist (Marathonlauf, Formel-1-Rennen, Ocean Race etc.), sorgen mediale Übermittlungstechniken für eine Simulation von räumlich-direkter Co-Präsenz von Publikum und Geschehen. Vor dem Hintergrund der Intransparenz vieler Funktionssysteme wird die Beobachtbarkeit sportlicher Wettkampfräume zu einem zeitgemäßen Faszinosum. Was auch immer hinter den Kulissen der Vereine oder Verbände abläuft, auf dem Spielfeld entscheidet sich vor den Augen des Publikums, wer die bessere oder schlechtere Mannschaft ist.

Eine wichtige Ressource des Spitzensports, die durch die Ausdifferenzierung beobachtungsorientierter Räume hervorgebracht wird, ist die Synchronizität von Athletenhandeln und Zuschauererleben. Hierdurch werden Immersionschancen eröffnet. Das Publikum kann in das Geschehen eintauchen und einen Zustand der kollektiven Selbst- und Seinsvergessenheit erreichen. Einem Sozialbereich, an dem Zuschauer – auch mit Hilfe der Medien – an den entscheidenden Handlungen im Moment des Geschehens mit eigenen Augen und Ohren

partizipieren können, weil sich die dort agierenden Personen durch physische Eigenbewegungen oder die souveräne Handhabung von Maschinen oder anderweitigen Gerätschaften sichtbar machen, wird ein ungleich höherer Realitätswert zugeschrieben als jenen Sozialbereichen, die durch Abstraktion geprägt sind und die ihr systemspezifisches Handeln nach außen abschotten und nicht in öffentlich beobachtbaren Sonderräumen monopolisieren können.

Mit der Einrichtung öffentlichkeitsorientierter und interaktionsbasierter Sporträume wird eine wichtige Voraussetzung für eine breite Heldenverehrung erfüllt: Helden müssen nicht nur besondere Leistungen, Heldentaten, erbringen; sie brauchen vielmehr auch Beobachter, typischerweise Zuschauer, die ihr spezifisches Handeln mitbekommen und im Rahmen vorhandener Situations- und Bewertungsdefinitionen erleben und beglaubigen. Ohne Jünger, Fans, Bewunderer, Leistungsbewerter und Berichterstatter gibt es keine Helden. Heldentum ist eine soziale Konstruktion, die sich aus dem Zusammenspiel zwischen Akteur und Beobachter ergibt. Es verweist nicht allein auf Merkmale einer spezifischen Handlung, sondern auf Leistungen, die Beobachter als außergewöhnlich definieren.

Die Heldenfähigkeit des Spitzensports profitiert, siebte, von dem relativ voraussetzungslosen Inklusionsmodus, mit dem das Publikum als beobachtungs- und leistungsbeglaubigende Instanz auf den Spitzensport zugreift: Wahrnehmung und organische Empathie reichen bereits aus, um an Sportentscheidungen teilhaben zu können. Im Ringen um sportliche Rangplätze werden unmittelbar wahrnehmbare Körper zum Sprechen gebracht. Das Leisten findet nicht in räumlich und zeitlich weit verzweigten, unüberschaubaren und ausfahrenden Handlungszusammenhängen statt. Der Zuschauer muss auch nicht in Psychen hineinschauen und komplizierte Intentionen enträtseln. Der Zuschauer muss den Athletenkörper in dessen Bewegungsabläufen lediglich signalhaft wahrnehmen und ‚lesen‘ können und das Skript der jeweiligen Sportart in etwa kennen – und ist hierbei von einem tieferen Zwang zur Reflexion entlastet. Der Nachvollzug von Körperbewegungen reicht dem Publikum oft schon aus, um den Übergang vom Alltäglichen zum Heroischen zu bemerken.

Die Heldenfähigkeit des Spitzensports ist, achtens, Resultat des Umstandes, dass das agonale Handeln der Athleten einer dauerhaft gültigen, situationsübergreifenden und Eindeutigkeit herstellenden Logik unterliegt, dem Code von Sieg und Niederlage.⁸ Im Rahmen dieser binären Logik produziert der Spitzensport Ereignisse und Entscheidungen am laufenden Band. Dieser sich in Zahlen und korrespondierenden Hierarchien niederschlagende Antagonismus ist der Motor, der die Sportakteure mit Handlungsmotiven ausrüstet und dauerhaft für eine kreative Unruhe und Dynamik sorgt. Die im Sieg/Niederlage-Code eingespeicherte Rekordlogik stellt das Streben der Akteure nach außeralltäglichen Leis-

⁸ Karl-Heinrich Bette: *Körperspuren. Zur Semantik und Paradoxie moderner Körperlichkeit*, Berlin / New York 1989, S. 171–173.

tungen zudem strukturell auf Dauer. Jede im Ringen um Sieg und Niederlage erreichte Rekordmarke fordert zur Überbietung heraus und eröffnet Möglichkeiten der Selbstheroisierung.

Die Heldenfähigkeit des Spitzensports profitiert, neuntens, von der Spannungsträchtigkeit sportlicher Wettkämpfe für das Publikum. Die sportsspezifische Spannung stellt gegenüber den spannungsgenerierenden Wettbewerbs- und Konkurrenzsituationen in anderen Sozialbereichen etwas Besonderes dar. Auch in Wirtschaft, Politik oder Wissenschaft gibt es ‚Wettkämpfe‘ um knappe Güter, die für Beteiligte und Beobachter spannend sein können. Im Sport geht es aber nicht um existenziell wichtige Aspekte für die Steuerung komplexer Gesellschaften, sondern nur um ein Unbedenklichkeit signalisierendes harmloses Erleben: Spannung in einer Welt des Als-ob. Über die Generierung dieser Erlebnisressource ist der Sport zum Unterhaltungsfaktor geworden.

Die Heldenfähigkeit des Spitzensports profitiert, *last but not least*, davon, dass der sportliche Wettkampf von den Sportorganisationen bewusst als eine Situation inszeniert wird, in der einzelne Personen oder Personenkollektive die Chance erhalten, künstlich erzeugte Krisen zu bewältigen und eine durch Regeln kontrollierte Not beim Gegner zu erzeugen. Menschen aus Fleisch und Blut werden durch dieses Arrangement in die Lage versetzt, ein heroisches Format zu erlangen. Krisen machen, wie man seit der Antike weiß, nicht nur Entscheidungen und Wendungen in bedenklichen Situationen notwendig, wie der ursprüngliche griechische Begriff der *krisis* besagt; sie eröffnen Personen oder Mannschaften auch die Möglichkeit, unerwartete Verdienste zu erwerben und bestehende Handlungs- und Hilfsnormen überzuerfüllen. Dramafähige Krisen, die handlungskräftige Einzel- oder Kollektiventscheidungen erfordern und Entwicklungsverläufe auf der Ebene individueller Akteure öffentlich sichtbar und erwartbar machen, erzeugt der Leistungssport strukturell am laufenden Band in allen Dimensionen des menschlichen Erlebens und Handelns.

In *räumlicher* Hinsicht sind es beispielsweise die vereisten Pisten im Skirennsport, die zahlreichen Hindernisse, die man Vielseitigkeitsreitern oder leichtathletischen Hürdenläufern in den Weg stellt, oder die Schikanen im Motorsport, die Veranstalter in die Fahrstrecken einbauen, um den Wettkampf für die Zuschauer interessant zu machen und für die Rennfahrer zu erschweren. Folgt man der Denkfigur vom sportlichen Wettkampf als einer bewusst hergestellten Krisen- und Notsituation, erscheinen die großen Rundfahrten im Radsport wie die Tour de France, die spanische Vuelta oder der Giro d'Italia als Events, die darauf abzielen, Menschen künstlich in ein bewährungsg geeignetes und heldenermöglichendes Raumregime hineinzusetzen. In *sozialer* Hinsicht entstehen Krisen im Sport in erwartbarer und erwünschter Weise durch die scharfe Konkurrenz der Wettbewerber untereinander. Sieger können immer nur wenige sein, auch wenn man die Möglichkeit von Zweit- und Drittplatzierungen sowie verschiedene Stufen von Wettkämpfen in Rechnung stellt. Wer vorne liegt oder im Wettstreit zurückbleibt, seinen Vorteil erhalten will oder sich der drohen-

den Niederlage entgegenstemmt, steckt in einer sozialen Situation, die sportives Heldentum potenziell hervorbringen kann. In *sachlicher* Hinsicht sind Krisen im Sport strukturell erwartbar, weil Sportdisziplinen künstliche Limitierungen körperlicher Bewegungsabläufe sowie den Umgang mit Technikartefakten und Geräten vorsehen. Im Handball darf der Ball nicht mit den Füßen, sondern nur mit den Händen gespielt werden. Im Fußball gibt es hingegen ein Berührungstabus für die Hände, also für diejenigen Extremitäten, die einen Ball präziser umfassen, werfen und zuspitzen könnten. Nur der Torwart hat das Privileg, den Ball in einem abgegrenzten Raum mit den Händen berühren und greifen zu dürfen. Auch der fünf Meter lange und unterschiedlich breite Schwebebalken im Frauenturnen, auf dem im Wettkampf turnerische, akrobatische und tänzerisch-gymnastische Elemente in Höchstpräzision vorzuführen sind, ist eine materiale Erfindung, die für athletische Bewährungs- und Bewältigungsproben genutzt wird.

In *zeitlicher* Hinsicht entstehen Krisen- und Notsituationen im Wettkampf zunächst einmal dadurch, dass die Konkurrenz der Athleten in vielen Disziplinen einem engen temporalen Regime unterliegt oder sogar als Kampf gegen die Uhr stattfindet. Wer unter diesen restriktiven Bedingungen in der letzten Sekunde oder Minute einer Verlängerung das alles entscheidende Siegtor schießt und damit die zeitliche Begrenztheit der Konkurrenz für sich und die eigene Mannschaft zu nutzen weiß, hat große Chancen, als situativer Held das Stadion oder die Halle zu verlassen. Krisen, die es in zeitlicher Hinsicht zu bewältigen gilt, entstehen auch in Folge der auf Beschleunigung und Schnelligkeitserhöhung ausgerichteten Sportlogik. Das olympische Motto heißt nicht umsonst *citius, altius, fortius*. Die Abfahrtsrennen im Skisport wie die Streif in Kitzbühel sind deshalb berühmt-berüchtigt, weil die Athleten sich sehenden Auges in eine potenziell gefährliche Krisensituation hineinzubegeben haben, in der individuelle Kontrollverluste und Stürze mit gravierenden Verletzungen bei hoher Geschwindigkeit erwartbar sind. Auch eine temporale Dehnung der sportlichen Wettkampfdauer kann Personen in zeitlicher Hinsicht als Helden sichtbar machen. Galten der Marathonlauf und der 100km-Lauf lange Zeit als das Nonplusultra einer körperlichen und psychischen Dauerbelastung, werden Aktivitäten dieser Art heute bereits von gut trainierten Breitensportlern absolviert. Wer sich unter diesen Bedingungen als außeralltägliche Sozialfigur darstellen möchte, hat die Definition des Extremseins zu überarbeiten und beispielsweise 240km-Läufe, Ultramarathons und -triathlons zu absolvieren oder Kontinentalumrundungen oder auch Erdteildurchquerungen wie das *Race across America* durchzuführen.

Vor dem Hintergrund der Spezifik sportlicher Wettkämpfe sind Sporthelden als Sozialfiguren anzusehen, die in zeitlicher, sachlicher, sozialer und auch räumlicher Hinsicht auf Krisen-, Not- und Gefährdungssituationen treffen, die Sportorganisationen bewusst erzeugen und arrangieren, um Personen oder Gruppen vor zuschauenden Dritten in postheroischen Zeiten unter Bewährungsdruck zu

setzen. Der auf der Interaktionsebene angesiedelte Wettkampf ist der zentrale Ort der Prüfung. Hier entscheidet sich, wer in die Heldenriege vorstößt oder dem Kreis der Mittelmäßigen oder final Gescheiterten verhaftet bleibt. Alle, die sich auf Wettkämpfe mit offenem Ausgang einlassen, können Verluste erleiden, symbolisch sterben und in ihren Erfolgsambitionen schlagartig und in aller Öffentlichkeit enttäuscht werden. Sie können das Schlachtfeld allerdings auch als Helden und exemplarische Sozialfiguren verlassen.

Ausblick

Die modische Diagnose, dass die moderne Gesellschaft pauschal und apodiktisch als ‚postheroisch‘ anzusehen sei und die Sozialfigur des Helden lediglich in Gestalt von Roman-, Film- und Comicfiguren oder sporadisch auftauchender Alltagshelden überlebt habe, ist auf Grundlage der bisherigen Ausführungen zur Heroik im Spitzensport zu revidieren. Die Rede von einer postheroischen Gesellschaft ignoriert mit einer bemerkenswerten Indifferenz die Existenz jenes Sozialbereichs, der sich in der modernen Gesellschaft auf die Hervorbringung und Sichtbarmachung außeralltäglicher Leistungen durch real existierende Menschen spezialisiert hat: der moderne Spitzensport. Damit werden zugleich auch jene weltweit zu beobachtenden parasozialen Verhältnisse unberücksichtigt gelassen, die im Komplementärbereich spitzensportlicher Leistungsrollen, im Zuschauersport, unter dem Stichwort der Heldenverehrung immer wieder neu zustande kommen und auf die Existenz von Personen und Personenkollektiven hinweisen, denen ein weltweites Massenpublikum explizit heroische Qualitäten zuspricht. Wer von der Existenz und Wirkungsweise einer postheroischen Gesellschaft ausgeht, unterschlägt damit vor allem die Möglichkeit einer Gleichzeitigkeit von Heroisierung und Deheroisierung und blendet infolgedessen die Tatsache aus, dass Körper- und Personenideale, die durch Modernisierungsprozesse an den Rand gedrängt worden sind, reaktiv von Organisationen aufgegriffen werden, die das Exkludierte nach eigenen Sinnprinzipien zurichten und den Gesellschaftsmitgliedern sowohl als Betätigungsfeld für Eigenrealisation und Individualisierung als auch als Stimulismilieu für Identifikation, Unterhaltung und Gemeinschaftserleben anbieten.

Indem der Spitzensport Gelegenheiten für Leistungsindividualisierung und Selbstheroisierung schafft, feiert er ein Hochamt des Subjekts – selbst wenn Gruppen im Spiel sind. In einer Gesellschaft, in der das Handeln des Einzelnen häufig spurlos verläuft und Personen dominant in Passivrollen inkludiert werden und infolgedessen Bedeutungsverluste und Gefühle der Fremdsteuerung sowie Ohnmacht hinzunehmen haben, zeigen Sporthelden mit ihren spektakulären Aktionen stellvertretend und in schlagender Weise genau das Gegenteil: dass Subjekte noch nicht gänzlich tot sind und ein unabhängiges, eigenmächtiges Handeln in der Organisationsgesellschaft nach wie vor möglich ist. Das

Bild des Sporthelden, der nach vollbrachter Tat die geballte Faust in die Luft reckt, sein Hemd zerreißt oder auf seinen Knien den Kameras an der Seitenlinie entgegenrutscht, um dem zuschauenden Weltpublikum seinen Triumph entgegenzubrllen, ist ein Sinnbild für die Lust und Last, sich im Spitzensport als Tatmensch in der Bewältigung künstlich erzeugter Krisen und Notsituationen zu präsentieren. Sporthelden zeigen, dass einzelne Individuen oder Solidargemeinschaften noch in der Lage sind, den alles entscheidenden Unterschied auszumachen. Und sie unternehmen dies nicht zufällig, sondern auf der Grundlage organisatorischer Entscheidungen und Verfahrensregeln.

Der Zusammenhang zwischen den Deheroisierungs- und Heroisierungsprozessen in der Moderne liegt damit auf der Hand. Offensichtlich sind die Bedeutungsverluste des Heroischen in Wirtschaft, Politik, Wissenschaft, Militär und Religion so weit fortgeschritten, dass die Inszenierung gesellschaftlich unbedenklicher und sozial weithin akzeptierter Helden nur noch im Sport gelingt. Mit dem Spitzensport als Heldenreservat reagiert die moderne Gesellschaft auf sich selbst, nämlich ihren Umgang mit Person und Körper sowie auf die Entzauberung ihrer Lebenswelten und die Heraufkunft des modernen Alltags, in dem aueralltgliche Leistungen einzelner Personen oder Gruppen durch Routinisierung, Professionalisierung, Arbeitsteilung, Technisierung und Organisationsbildung systematisch marginalisiert werden. Auch die Absicherung gegenüber dem Unerwarteten durch den Wohlfahrtsstaat und die moderne Versicherungswirtschaft hat dazu beigetragen, dass der Spitzensport sich zu einer gesellschaftlich protegierten Nische für das Aueralltgliche, Riskante und Verausgabungsorientierte entwickeln konnte.

Die Helden des Sports weisen in ihrem Handeln demnach nicht nur auf sich selbst, etwa besondere psychische Kompetenzen, physisch-organische Ressourcen und technisch-taktische Fähigkeiten hin. In einem instruktiven Umkehrschluss kommentieren sie vielmehr auch den Bedeutungsschwund des Heroischen jenseits des Sports, der ihre Außeralltäglichkeit erst zum Leuchten bringt. Mit ihren im modernen Arbeitsalltag weitgehend funktionslosen Kompetenzen und Verausgabungs- und Risikoexzessen beschreiben sie nonverbal, aber bildgewaltig eine Gesellschaft, welche die Inklusion ihrer Mitglieder in zunehmendem Maße von abstrakten, unheroischen Fhigkeitsprofilen abhängig macht. Der Spitzensport sorgt insofern für das Wiedereinbringen des Exkludierten in den Inklusionsbereich der Gesellschaft. Und er tut dies höchst modern und eigensinnig. Siegescode, Leistungskonkurrenz, spezialisierte Athleten- und Trainerrolle, Technisierung, Medialisierung, Kommerzialisierung, Verwissenschaftlichung und Professionalisierung sind nur einige der diesbezüglich unzweideutigen Merkmale. In der Sozialfigur des Sporthelden laufen konsequenterweise Prinzipien der ersten und zweiten Moderne zusammen und kulminieren dort in einer weithin sichtbaren sowie gesellschaftsweit stark nachgefragten Weise.

Das Heroische findet im Spitzensport bezeichnenderweise in einem Sozialbereich statt, dem die soziologische Differenzierungstheorie den Status des Überflüssigen, prinzipiell Nicht-Notwendigen und lediglich Sekundär-Wichtigen zugesprochen hat.⁹ Dies erklärt die herablassende Gleichgültigkeit derjenigen, die in ihrer Rede von der postheroischen Gesellschaft und vom Bedeutungsverlust des Heroischen die Existenz des modernen Spitzensports systematisch ausblenden. Als Begründung für die Verortung des Heroischen in einem *entbehrlichen* Sozialbereich lässt sich anführen, dass die Gegenwartsgesellschaft ihre basale Reproduktion zweifellos ohne Bundesliga-Begegnungen, Champions-League-Spiele, Olympische Spiele oder Weltmeisterschaften absichern kann. Fiele hingegen auch nur einer der dominanten Sozialbereiche wie Wirtschaft, Politik, Recht, Erziehung oder Wissenschaft aus, wäre die Existenz der Gesellschaft nachhaltig gefährdet.

Im Kontext einer differenzierungstheoretischen Verortung ist die gesellschaftliche Entbehrlichkeit des Spitzensports nicht als ein bemitleidenswerter Grund zu werten. Sie ist ganz im Gegenteil eine wichtige Bedingung der Möglichkeit für die Auslösung und Akzeptanz sportbezogener Heldendiskurse innerhalb der modernen Gesellschaft. Eben weil der Spitzensport mit seinen Sozialfiguren, Ereignissen und künstlichen Krisen eine überflüssige Größe darstellt und ihm keine Bedeutung für die basale Reproduktion der Gesellschaft zukommt und heroische Narrative über tatsächlich existierende Personen in außersportlichen Bereichen offensichtlich knapp geworden sind, können Athleten und Athletinnen für Heldenattribuierungen in Anspruch genommen werden; schließlich sind Sportakteure von einer Funktionserbringung im engeren Sinne entlastet und können für die Wirkung der ansonsten gesellschaftlich in Anschlag gebrachten symbolisch generalisierten Steuerungsmedien nicht zur Verantwortung gezogen werden. Sporthelden irritieren und polarisieren ihre Zuschauer nicht durch ein geld-, macht-, wahrheits- oder glaubensorientiertes Handeln. Sie erzeugen vielmehr Bewunderung und Faszination durch hochstehende physische, psychische und technisch-taktische Leistungen. In einer Zeit, in der traditionelle heroische Handlungsprofile durch gesellschaftliche Wandlungsprozesse an Bedeutung verloren haben, inkarnieren Sporthelden für das Publikum Tugenden und Kompetenzen, welche die Dominanz des Unheroischen jenseits des Spitzensports kurzzeitig abmildern und in den Hintergrund drängen. Eben weil der sportliche Wettkampf mit seinen Heroen für das Publikum – weniger für die Athleten, Trainer oder Funktionäre – in postheroischen Zeiten im Bereich der Freiheit und nicht im Reich der Notwendigkeit angesiedelt ist, ist er für viele Gesellschaftsmitglieder zu einer Notwendigkeit im Bereich des Überflüssigen und Entbehrlichen geworden.

⁹ Siehe Bette: Körperspuren (Anm. 8), S. 169; Uwe Schimank: Die gesellschaftliche Entbehrlichkeit des Spitzensports und das Dopingproblem, in: Helmut Digel (Hg.), Spitzensport. Chancen und Probleme, Schorndorf 2001, S. 12–25.

Helden am Chimborazo

Humboldt und Whympfer

Helmut Pfeiffer

Die Berge der neuen Welt und ihre Helden

Nach der Rückkehr von seiner Amerikareise arbeitet Alexander von Humboldt an einer Schrift zur Geografie der Pflanzen, die er Goethe widmen will. Auch lässt er Goethe die 1806 an der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften gehaltene Arbeit *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse* zukommen, die dieser in der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung rezensiert. Goethe sieht seinen „sehnliche[n] Wunsch erfüllt [...] den trefflichen und kühnen Naturforscher von seiner müh- und gefahrvollen Reise wieder bei den Seinen zu wissen [...]“.¹ Humboldt wird zu einem epischen Helden, einem Odysseus der Moderne, dem es indes nicht um listenreiche Überwindung der Gefahr, sondern um kognitiv-emotionale Aneignung der Welt geht. Bei Humboldt sei „das einzeln Erkannte, Eingesehene, Angeschaute, in völliger Pracht und Fülle dem Gefühl zugeeignet“.²

Von dem Verleger Cotta erhält Goethe im März 1807 die deutsche Ausgabe von Humboldts *Ideen zu einer Geografie der Pflanzen*. Mittlerweile beschäftigt er sich selbst mit einer Landschaftszeichnung (Abb. 1), über die er am 3. April 1807 an Humboldt schreibt:

Ich habe [...] in Ermanglung des versprochenen großen Durchschnitts, selbst eine Landschaft phantasirt, wo [...] die Höhen der europäischen und americanischen Berge gegen einander gestellt sind, so wie auch die Schneelinien und Vegetationshöhen bezeichnet sind. Ich sende eine Copie dieses halb im Scherz, halb im Ernst versuchten Entwurfs [...].³

Die Zeichnung unterscheidet sich deutlich von Humboldts nachgelieferter Darstellung, welche nur die Vegetationszonen der Anden mit den Gipfeln von Chimborazo und Cotopaxi zeigt (Abb. 2).

Goethes „ideale Landschaft“⁴ ist von einer Zweiteilung getragen. Er erläutert, wie er nach der Markierung des Klaftermaßstabs mit dem Chimborazo begonnen habe, sukzessive die Berge, Höhen und Vegetationszonen der Anden nachtragend. Von den Vulkanen Cotopaxi (rauchend), Antisana (hier noch höher als

¹ Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke, Bd. 6.2: Weimarer Klassik 1798–1806, hg. von Victor Lange, München 2006, S. 770.

² Ebd., S. 771.

³ Johann Wolfgang Goethe: Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Bd. 19, IV. Abteilung: Goethes Briefe, Weimar 1919, S. 297.

⁴ Ebd., S. 303: Johann Wolfgang von Goethe an Karl Ludwig von Knebel, 4. April 1807.



Abb. 1: Johann Wolfgang Goethe: *Höhen der neuen und alten Welt bildlich verglichen*, Aquatinta-Radierung, 343 x 458 mm (Blatt) & 308 x 393 mm (Platte), 1813, Rom, Casa di Goethe, Inventar-Nr. IV 188.



Abb. 2: Alexander von Humboldt: *Geographie der Pflanzen in den Tropen-Ländern*, kolorierter Kupferstich, 45 x 37 cm, 1807, Leibnitz-Institut für Länderkunde, Leipzig.

der Cotopaxi gezeichnet) und dem (in den letzten Jahren aktiven) Tungurahua geht es über die Baumgrenze hinab nach Quito bis zu den Palmen der Ebene und dem Krokodil am unteren rechten Bildrand, welches die Meerhöhe signalisiert. Erst mit dem Abschluss der „Tages- und Lichtseite der Tropenländer“ wendet er sich „der alten Welt“ zu, der nur die „subordinierte Schattenseite“⁵ bleibt. Sie erreicht ihre größte Höhe im Montblanc, es folgt das Goethe von seiner Schweizreise vertraute Jungfrauhorn im Berner Oberland, dann die Vulkane Teide und Ätna, schließlich geht es hinab bis zum heimischen Brocken und den Wäldern des Tieflands. Unter dem Eindruck der Reisen Humboldts überstrahlt und überträgt die neue Welt die alte. Andererseits ist die Darstellung durch drei europäische Heroen organisiert. Auf dem Gipfel des Montblanc steht Horace-Bénédict de Saussure, der diesen 1787, ein Jahr nach Balmats und Paccards Erstbesteigung, erreicht. Gegenüber, auf den vergletscherten Hängen des Chimborazo (aber deutlich über dem Montblancgipfel), sieht man Alexander von Humboldt, beide werden überragt von dem Chemiker und Ballonabenteurer Joseph Louis Gay-Lussac, der im September 1804 mit seinem ‚Luftball‘ auf gut 7000m aufgestiegen war. Es geht Goethe darum, die „Männer, welche die höchsten Höhen in beiden Weltteilen erklommen, persönlich anzudeuten“.⁶

Die Erschließung des Chimborazo hat bereits im 18. Jahrhundert einen kühnen Protagonisten. Der französische Mathematiker und Geograph Charles Marie de La Condamine (1701–74) erforscht seit 1735 im Auftrag von Ludwig XV. die südamerikanische Äquatorialregion. Er kehrt erst 1745 – unter anderem nach Befahrung des Amazonas in seiner gesamten Länge – nach Frankreich zurück. In seinem *Journal du voyage fait par ordre du roi, à l'Equateur* (1751) berichtet er, er habe im Dezember 1738 drei – ausgesprochen ungemütliche – Wochen in den südlichen Ausläufern des Chimborazo zugebracht, vor allem auf der Hochebene des Arenal.⁷ La Condamine beklagt die Kälte und die Schneemassen, unter denen das Zelt zusammenzubrechen droht, vor allem aber den Wind, der jede präzise „observation“ unmöglich mache. Mit großem Staunen beobachten die Forscher den kontinuierlichen Stein- und vor allem Eisschlag, der von der Höhe des Berges herabdonnert. Aber das Ziel La Condamines ist

⁵ Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke, Band 9: Epoche der Wahlverwandtschaften 1807–1814, hg. von Christoph Siegrist u. a., München 1987, S. 916. Über solche „symbolische Darstellungen“ merkt er an: „Sie machen eigentlich weder an ein künstliches noch wissenschaftliches Verdienst Anspruch; dem Kenntnisreichen dienen sie zur heitern Wiederholung dessen, was er schon weiß; dem Anfänger zur Ermunterung, dasjenige künftig genauer kennen zu lernen, was er hier zum ersten Male und im allgemeinen erfahren hat.“ (Ebd., S. 917).

⁶ Ebd.

⁷ Vgl. Charles La Condamine: *Journal du voyage fait par ordre du roi, à l'Equateur*, Paris 1751, S. 69: „[...] nous essayâmes à Contour-palti, & à l'Arénal [...] plus d'incommodités qu'à Pitchincha, par le froid extrême que nous y ressentîmes, par la neige, sous le poids de laquelle notre tente auroit succombé plus d'une fois, si nous n'eussions été continuellement occupés à secouer celle qui s'amassoit sur le toit, & sur-tout par la violence du vent, le plus grand ennemi des observations.“

ohnehin weniger die Besteigung des Berges als die empirische Beantwortung einer durch die Newtonsche Gravitationstheorie aufgeworfenen Frage: „[...] si le voisinage d'une très grosse montagne pouvoit détourner de la ligne verticale le fil-à-plomb d'un quart de cercle“⁸. Der Forschungsreisende im Auftrag des Königs ist Naturwissenschaftler, nicht Höhenbergsteiger. Angesichts der Strapazen in der Höhe räumt man rechtzeitig vor Weihnachten das Feld, um sich in Riobamba zu erholen und den christlichen Kalender zu honorieren.

La Condamine macht keine Angaben über die von ihm am Chimborazo erreichte Höhe. Er weiß nichts über alpinistische Techniken im Eis, er ist weder Bergsteiger noch Berggästhel. Im Vordergrund steht bei ihm stets die Vermessung, die Triangulierung, das strategische Errichten von Signalen und Orientierungspunkten. Viel ausgeprägter als Alexander von Humboldt verkörpert der Aufklärer La Condamine das von Daniel Kehlmann satirisch behandelte Projekt der Vermessung der Welt. Seine Messergebnisse können sich allerdings nach wie vor sehen lassen. Die Höhe von 6275m, die er für den Chimborazo errechnet, verfehlt die aktuell maßgebliche Auskunft (6310m) nur um 35m,⁹ sie kommt der Wirklichkeit jedenfalls erheblich näher als ein halbes Jahrhundert später Alexander von Humboldt. Um den Vermessungszweck zu erreichen, schreckt La Condamine auch keineswegs davor zurück, die Berge zu besteigen. Er ist der erste, der auf dem Gipfel des Corazón steht und glaubt, auf dem damals offenbar noch dauerhaft schneebedeckten Gipfel den bislang höchsten von Menschen betretenen Punkt erreicht zu haben, mit für einen kopfgesteuerten Aufklärer ungewohnten Klettermanövern. Diese Einschätzung ist zweifellos ein Irrtum, sie unterschätzt die Bewohner der hohen Gebirge der Erde. Aber La Condaminens Selbststilisierung enthält ein epochal symptomatisches Element. Wenn er von einem „spectacle singulier“¹⁰ spricht, so meint er nicht den Blick vom Gipfel, sondern den Anblick der eisbedeckten Berge und das Erstaunen angesichts der extrem niedrigen Barometeranzeige. Schweifender Blick über die Landschaft oder kontrollierender Blick auf das Barometer – La Condamine optiert eindeutig und entschieden für das Messinstrument. Die gewaltigen Berge der Anden sind dafür da, signifikante Messergebnisse für den Naturwissenschaftler zu liefern, die hohen Berge kommensurabel zu machen und ihnen den erhabenen Schrecken zu nehmen. Alexander von Humboldts Bericht vom Chimborazo macht die tiefgreifenden Wahrnehmungs- und Wissenstransformationen der Sattelzeit sichtbar. Er benötigt für die Veröffentlichung allerdings den Anlass eines konkurrierenden Gipfelversuchs, um schließlich im Jahre 1837 sein vor 35 Jahren unternommenes Abenteuer am Chimborazo zu publizieren.

⁸ Ebd., S. 68.

⁹ Es sei denn, man geht von den 6267m aus, die durch GPS-Messungen 1993 festgestellt wurden, dann wäre La Condaminens Berechnung von gerade stupender Genauigkeit.

¹⁰ Ebd., S. 58.

Jean-Baptiste Boussingault (1802–1887) war ein französischer Chemiker, der in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts als Mineningenieur in Südamerika arbeitete. Er war politisch engagiert, kämpfte mit Simón Bolívar um die Unabhängigkeit der spanischen Kolonien, nach seiner Rückkehr nach Frankreich war er Professor in Lyon und Paris, 1848 auch Abgeordneter der Nationalversammlung. Boussingault versucht sich im Dezember 1831 zusammen mit dem amerikanischen Obersten Hall, auch er ein politischer Aktivist im Dienst der Unabhängigkeit Südamerikas, und einem namenlos bleibenden indigenen Mitglied der Expedition an der Besteigung des Chimborazo. Ausgangspunkt ist Riobamba, ein Ort, dessen Lage er ausführlich beschreibt, als „le plus singulier diorama de l’univers“.¹¹ Es ist durchaus die Ästhetik der Landschaft, welche Boussingault in ihren Bann zieht, die „sensation de tristesse“, die vom Arenal ausgeht, aber auch die „sites les plus pittoresques“,¹² welche man durchquert. Anders als La Condamine verbindet Boussingault wissenschaftliche Beobachtung und ästhetische Anschauung. Gleichwohl nähert er sich dem Chimborazo vorrangig als Meteorologe, der an Messergebnissen in bisher unerreichten Höhen interessiert ist.

Nach einem gescheiterten Versuch von der (flacheren) Ostseite (Mocha) wendet man sich der steileren Alternative vom Arenal, also der südwestlichen Seite des Berges zu, über die auch gegenwärtig der Normalweg verläuft. Auf dem Rücken der Maultiere erreicht man eine Höhe von knapp 5000m, die Erschöpfung ist den Tieren deutlich anzumerken, sie lassen die Ohren hängen, bleiben stehen und scheinen sehnsüchtig nach der Ebene zu blicken.¹³ Danach geht es zu Fuß weiter, mit bedächtigem Schritt und in einem „silence absolu“,¹⁴ besorgt um die Sicherheit der Instrumente, aber auch in Sorge angesichts der eigenen Erschöpfung.

Boussingault setzt Eispickel ein, funktionstüchtige Steigeisen gibt es zu der Zeit noch nicht.¹⁵ Die kleine Gruppe, die noch keine Seilschaft ist, kommt über einen steilen Firnhang trotz zunehmender Atemnot gut voran. Wenige Zoll unter

¹¹ Horace-Bénédict de Saussure: *Les Ascensions célèbres aux plus hautes montagnes du globe*, hg. von Frédéric Zurcher / Elie Margollé, Paris 1869, S. 203.

¹² Ebd.

¹³ Ebd., S. 210: „[...] ces animaux cherchaient d’ailleurs à nous faire comprendre avec leur instinct vraiment extraordinaire la lassitude qu’ils éprouvaient; leurs oreilles, ordinairement si droites et si attentives, étaient entièrement abattues, et pendant les haltes fréquentes qu’ils faisaient pour respirer, ils ne cessaient de regarder vers la plaine.“

¹⁴ Ebd., S. 211.

¹⁵ Als sich im späteren 19. Jahrhundert Steigeisen durchzusetzen beginnen, zunächst vor allem in den Tiroler Ostalpen, gehören die Bergführer zu den vehementesten Gegnern der Erfindung. Sie fürchten um ihre Klientel. Auch die englischen Bergsteiger lehnen Steigeisen als künstliche Hilfsmittel ab. Edward Whymper beispielsweise polemisiert gegen die Mode der crampons in seinen Scrambles: „All such adventitious aids are useless if you have not a good step in the ice to stand upon, and if you have got that, nothing more is wanted except a few nails in the boots“ (Edward Whymper: *Scrambles amongst the Alps in the Years 1860–1869*, Washington 2002, S. 326).

dem weichen Schnee findet sich hartes Eis, man muss Stufen schlagen und gleitet trotzdem aus. Mit letzter Anstrengung erreichen die drei Bergsteiger einen Grat, an dem es nicht weiter geht, man steht am Fuß eines Felsprismas, dessen oberer Teil den Gipfel des Chimborazo trägt. Die Bergsteiger glauben sich auf 6004m zu befinden, die wohl größte Höhe, wie Boussingault mit Befriedigung anmerkt, die Menschen je erreicht haben.¹⁶ Vor der Umkehr hat man noch Zeit, die Symptome der Höhenkrankheit zu studieren. Boussingaults Bericht ist in seinen Zeit- und Höhenangaben alles andere als plausibel, wie sowohl Edward Whymper, der englische Erstbesteiger des Chimborazo, als auch Hans Meyer, dessen Besteigungsversuch im Jahre 1903 scheitert, unterstreichen. Gleichwohl ist es Boussingaults Bericht, der Alexander von Humboldt veranlasst, endlich sein eigenes, längst legendäres Chimborazo-Abenteuer zu erzählen.

Ästhetische Anschauung und heroischer Aufstieg: Alexander von Humboldt

Als Boussingault seinen gescheiterten Gipfelversuch unternimmt, genießt Alexander von Humboldt bereits den Nimbus des Helden vom Chimborazo, ohne den Gipfel erreicht und ohne darüber berichtet zu haben. 1837 veröffentlicht er, unter dem Eindruck von Boussingaults Version, den gut zwanzigseitigen Text *Ueber zwei Versuche den Chimborazo zu besteigen*, den er leicht verändert 1853 in seine *Kleineren Schriften* aufnimmt, nun mit dem Titel *Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen*. Beide Versionen stützen sich auf Humboldts Reisetagebuch.¹⁷

Hans Meyer, der Leipziger Geograph aus der berühmten Verlegerfamilie, Erstbesteiger des Kilimandscharo und 1903 in den ‚Hoch-Anden‘ Ecuadors unterwegs, merkt an, Humboldt habe viele Jahre als „Höchstgestiegener“ der ganzen Welt“ gegolten, „was zu seiner Popularität weit mehr beigetragen hat als seine übrigen Reisen und seine wissenschaftlichen Schreiben bis zum Erscheinen des ‚Kosmos‘“. ¹⁸ Humboldt selbst betrachtet in einem Brief an Heinrich Berghaus aus dem Jahre 1828 „mit einem gewissen Gefühl von Neid“, dass die Entdeckung und Besteigung des Himalaya seine Reputation als Höhenbergstei-

¹⁶ Zur Fragwürdigkeit dieser Behauptung wie der Zeitangaben Boussingaults vgl. bereits Hans Meyer: In den Hoch-Anden von Ecuador, Berlin 1907, S. 88: „Solcher alpiner Taten kann sich auch der beste moderne Bergsteiger nicht rühmen.“ Meyer vermutet, dass bei Humboldt und Boussingault „die zur Höhenmessung gebrauchten Quecksilberbarometer und Thermometer in Unordnung geraten waren.“ Er glaubt, Boussingault habe eine Höhe von ca. 5500m erreicht: „Sie sind somit rund 800m unter dem Gipfel geblieben und haben Humboldt um etwa 200m überstiegen, ohne aber die vereisten Hänge des großen Firndomes selbst zu betreten.“

¹⁷ Oliver Lubrich und Ottmar Ette haben die einschlägigen Texte wieder zugänglich gemacht. Vgl. Alexander von Humboldt: *Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen*, hg. von Oliver Lubrich / Ottmar Ette, Frankfurt am Main 2006.

¹⁸ Meyer: Hoch-Anden (Anm. 16), S. 82.

ger beschädigen könne: „Ich habe mir mein Lebelang etwas darauf eingebildet, unter den Sterblichen derjenige zu sein, der am höchsten in der Welt gestiegen ist – ich meine am Abhang des Chimborazo – und bin stolz gewesen auf meine Aszension!“¹⁹ Die späte, zögerliche, erst durch den fremden Besteigungsversuch veranlasste Veröffentlichung des Berichts steht in auffälligem Kontrast zu der im eigenen wie im öffentlichen Bewusstsein längst verankerten Assoziation Humboldts mit dem großen Berg. Davon legt nicht nur Goethe Zeugnis ab, die Humboldt-Porträts von Friedrich Georg Weitschs *Alexander von Humboldt und Aimé Bonpland in der Ebene von Tapia am Fuß des Chimborazo* (1806) über Karl von Steubens *Alexander von Humboldt am Chimborazo* (um 1820) bis zu Julius Schraders *Alexander von Humboldt* (1859) variieren die Verbindung von Berg und Mensch nachdrücklich. Immerhin bringt Humboldt selbst sein Abenteuer am Chimborazo wenige Jahre nach dem Geschehen in zwei Kapiteln seiner *Vues des Cordillères et Monumens des Peuples Indigènes de l'Amérique* (Paris 1810–13) ins Spiel: in der Beschreibung zur Tafel XVI, die eine Ansicht des Chimborazo und des Carihuirazo zeigt, und zur Tafel XXV, die den Chimborazo vom Plateau von Tapia aus zeigt. Beide Male handelt es sich allerdings um deskriptive und analytische Texte, die nur am Rande auf den eigenen Besteigungsversuch eingehen. Die erste Beschreibung zeigt den Chimborazo mit seiner Schneegrenze, die zweite nach Neuschneefall, so wie er sich Humboldt und seinen Begleitern offenbar am Tag nach ihrer Unternehmung gezeigt hat. Beide Texte perspektivieren den Chimborazo im Blick auf europäische und asiatische Berge, Humboldt lässt allerdings durchblicken, dass für ihn als Geologen, der er auch ist, die absolute Höhe nur einen untergeordneten Aspekt darstellt: „In den Augen des wahren Geologen, der sich im Laufe seiner Beschäftigung mit den *Formationen* daran gewöhnt hat, die Natur im Großen zu sehen, ist die absolute Höhe der Gebirge ein Phänomen von geringer Bedeutung“.²⁰ So prognostiziert er mit gelassener Nonchalance die wahrscheinliche Entdeckung höherer Gipfel.

Humboldts Referenz in den *Vues* ist Saussures Montblancbesteigung von 1787. In dessen Bericht findet sich jenes Junktum von existenzieller Gefahr, Vermessungsanspruch und Ästhetik des Erhabenen,²¹ das Humboldt strukturell wiederholt:

¹⁹ Zit. ebd., S. 82–83.

²⁰ Alexander von Humboldt: *Ansichten der Kordilleren und Monumente der eingeborenen Völker Amerikas*, hg. von Oliver Lubrich / Ottmar Ette, übersetzt von Claudia Kalscheuer, Frankfurt am Main 2004, S. 243.

²¹ Saussure wird nicht müde, über die Gefahren der Gletscherspalten und der steilen Schneehänge am Montblanc zu berichten. So heißt es gleich zu Beginn über den glacier de la Côte: „Ce glacier est difficile et dangereux. Il est entrecoupé de crevasses larges, profondes et irrégulières [...] Un de mes guides faillit y périr“ (Saussure: *Ascensions célèbres* [Anm. 11], S. 6). Ähnliches gilt für einige Passagen des Abstiegs über steile Schneefelder, vgl. ebd., S. 14: „La grande rapidité de cette descente, l'éclat insoutenable du soleil, réverbéré par la neige, qui nous donnait dans les yeux et qui faisait paraître plus terribles les précipices qu'il éclairait sous nos pieds, la rendaient infiniment pénible.“ Aber das wird durch das Gipfelerlebnis kom-

Über einen schmalen Grat, der auf dem südlichen Abhang aus dem Schnee ragt, haben wir, die Herren Bonpland, Montúfar und ich, nicht ohne Gefahr versucht, zum Gipfel des Chimborazo zu gelangen [...] Die Stelle, an der wir angehalten haben, scheint höher zu sein als jede andere, die Menschen auf dem Rücken der Berge je erreicht haben; sie liegt elfhundert Meter über dem Gipfel des Mont-Blanc, den der gelehrteste und kühnste aller Reisenden, Herr de Saussure, unter noch größeren Schwierigkeiten als denen, die wir am Chimborazo zu bewältigen hatten, glücklich erreicht hat.²²

Humboldt will also, mit anderen Worten, am Chimborazo eine Höhe von 5900m erreicht haben. Das hieße, wenn es stimmte, er hätte sich dem Gipfel bis auf 400hm (oder die „dreimalige Höhe der Peterskirche zu Rom“) angenähert. Für den „Fortschritt der Wissenschaft“ seien allerdings angesichts der Bedingungen „nur sehr wenige nützliche Resultate“ zu erwarten, in eisigen Höhen können „empfindliche Versuche nicht mit der nötigen Genauigkeit“ durchgeführt werden. Aber Humboldt ist nicht nur ‚Wissenschaftler‘. Bereits das Titelkonzept des Werks, *Vues*, im Plural ‚Ansichten‘, weist ihn als ‚Aesthetiker‘ aus. Sieht man den Chimborazo an klaren Tagen aus der Ferne, so erscheine er in einer Aura, deren Analogon sich in der bildenden Kunst findet: „Er [der Chimborazo] sondert sich von den benachbarten Gipfeln ab und erhebt sich über die gesamte Kette der Anden wie jener majestätische Dom, Werk des Genies von Michelangelo, über die antiken Monumente um das Kapitol.“²³ Der ferne Chimborazo ist eine Figuration des Erhabenen und damit der zentralen Kategorie der Ästhetik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ja geradezu eine Wiederholung des christlichen Erhabenen unter den Auspizien der Natur. Die Raumordnung der Andenberge entspricht der Zeitordnung, welche das christliche Erhabene über das antike Schöne triumphieren lässt, wie es exemplarisch Chateaubriands *Génie du Christianisme* vorgeführt hatte. Das Erhabene aber entzieht sich der Messung, in den Anzeigen der unter großen Mühen mitgeführten, jede Erscheinung kommensurabel machenden Barometer taucht es nicht auf. Humboldt hebt das an anderer Stelle noch einmal hervor, wenn er eine „genauere Vorstellung des erhabenen Anblicks der Kordilleren geben“ will, und sich dabei wiederum einer Analogie

pensiert: „Je pus alors jouir du grand spectacle que j’avais sous les yeux [...] Je n’en croyais pas mes yeux: il me semblaît que c’était un rêve, lorsque je voyais sous mes yeux ces cimes majestueuses, ces redoutables aiguilles, le Midi, l’Argentièrre, le Géant [...]“ (ebd., S. 12). Wenig später ist von dem „magnifique belvédère“ (ebd., S. 13) und von dem „magnifique tableau des montagnes que j’emportais gravé dans ma tête“ (ebd., S. 16) die Rede. Saussure wird auf seiner Expedition, ein Jahr nach der Erstbesteigung des Montblanc durch Balmat und Paccard, von 18 (!) Führern begleitet, welche die wissenschaftlichen Apparate und sonstige Ausrüstung zu transportieren haben.

²² Humboldt: Chimborazo (Anm. 17), S. 136–137. In dem Essay, der die Tafel XXV: Der Chimborazo, vom Plateau von Tapia her gesehen, begleitet, spricht Humboldt von „unserer Exkursion zum Gipfel“ (Humboldt: Ansichten [Anm. 20], S. 241).

²³ Humboldt: Chimborazo (Anm. 17), S. 138. Humboldt interessiert sich merkwürdigerweise kaum für die Wirkung der Höhe auf den menschlichen Organismus, obwohl ihm die Erfahrung der Höhenkrankheit vertraut ist. Die „Luftschicht“, so heißt es lapidar, sei in ihrer chemischen Zusammensetzung dieselbe wie in den tieferen Regionen.

bedient: „Allein Reisende, welche die Gipfel des Mont-Blanc und des Monte-Rosa aus der Nähe gesehen haben, vermögen den Charakter dieser erhabenen, ruhigen und majestätischen Szene zu begreifen.“²⁴ Wer es nicht schon erfahren und erlebt hat, wird es sich nicht vorstellen können. Aber, wie gesagt: die Bedingung des Begreifens ist die Ferne, der Genuss in ungefährdeter Anschauung – Bedingungen, die bei einer Besteigung nicht mehr gegeben sind.

In die Zeit zwischen die *Vues* und den *Versuch* fällt Humboldts (Fremd-)Stilisierung zum Helden des Chimborazo. In einer Zeit, in der in Europa die meisten Viertausender der Alpen bestiegen werden, genießt er den Nimbus des ‚Höchstgestiegenen‘. Die bildhafte Identifikation mit dem großen und fernen Berg und der heroischen Besteigung prägt das kulturelle Gedächtnis stärker als Humboldts naturwissenschaftliche Leistungen. Operieren die *Vues* mit der Konzeptualität des Erhabenen, indem sie den Berg in die Ferne rücken, so handeln die späten Berichte über den Aufstieg von der Erfahrung der gefährlichen Nähe, die zwischen Beobachtung und Überwältigung, Wissen und Schrecken pendelt. Die abrupten Relevanz- und Bezugswechsel, das Fehlen präziser topographischer Angaben, die widersprüchlich anmutenden Angaben zur Qualität des Geländes in der Besteigungserzählung dürften damit zu tun haben.²⁵

Am Ende von *Ueber einen Versuch den Gipfel des Chimborazo zu ersteigen* bemerkt Humboldt, er habe „Beobachtungen [...] aus einem ungedruckten Reisejournal“ einfach festgehalten, denn: „Wo die Natur so mächtig und groß, und unser Bestreben rein wissenschaftlich ist, kann die Darstellung jedes Schmuckes der Rede entbehren.“²⁶ Rhetorischer Ornat ist überflüssig, weil die Natur großartig ist und die Darstellung einem wissenschaftlichen Zweck gehorcht, der auch ohne Rhetorik wirkt. Diesem wissenschaftlichen Anspruch widerspricht allerdings Humboldts Feststellung, „der Bemühung reisender Physiker, welche die höheren Gipfel der Erde zu besteigen streben“, werde kaum noch ein „ernstes,

²⁴ Humboldt: Ansichten (Anm. 20), S. 241.

²⁵ Humboldts Herausgeber entdecken in der Beschreibung allenthalben Ironiesignale und essayistische Techniken, vgl. den „Versuch über Humboldt“, in: Humboldt: Chimborazo (Anm. 17), S. 7–8. Sie entdecken eine „Rhetorik der Entmystifizierung“ (ebd., S. 30) wie auch „Absurdität und subtile Komik“ (ebd., S. 42). Solche Aspekte haben die Selbst- und Fremdheroisierung Humboldts jedenfalls nicht verhindert, seine frühen Leser bemerkten sie nicht. Einige der Informationen und der sie leitenden Annahmen in der Präsentation überraschen. Man liest beispielsweise, Humboldt sei „ohne Atemgerät“ (ebd., S. 9) unterwegs gewesen, so als sei diese technische Ausrüstung, die erst mehr als hundert Jahre später bei Himalaya-Expeditionen zum Einsatz kam, im frühen 19. Jahrhundert verfügbar gewesen. Es ist auch nicht richtig, dass Humboldt den Antisana bestiegen habe, ebenso wenig ist die Bemerkung zutreffend: „Kein Mensch war jemals höher aufgestiegen“ (ebd., S. 10). Die Rede vom „Extremsportler“ (ebd., S. 29), die Humboldt in die Nähe des Schriftstellers und Marathonläufers Günter Herburger rückt, oder auch vom „Basislager“ (ebd., S. 32) sind anachronistisch. Zur Kontextualisierung von Humboldts Bericht vgl. auch Oliver Lubrich: *Fascinating Voids. Alexander von Humboldt and the Myth of Chimborazo*, in: Sean Ireton / Caroline Schaumann (Hg.): *Heights of Reflection. Mountains in the German Imagination from the Middle Ages to the Twenty-First Century*, Rochester 2012, S. 153–175.

²⁶ Humboldt: Chimborazo (Anm. 17), S. 171.

wissenschaftliches Interesse“ geschenkt, ihr gehe der wissenschaftliche Wert ab. Dagegen werde „im allgemeinen Volkssinne“²⁷ reger Anteil an den Bemühungen genommen, das für unerreichbar Gehaltene erreichen zu wollen. Das Volk braucht Helden, nicht die Wissenschaft. Das beste Beispiel ist der Chimborazo, er sei seit Humboldts Rückkehr nach Europa „der ermüdende Gegenstand aller Fragen“ gewesen. Dem Autor ist es anscheinend unangenehm, mit einem Berg identifiziert zu werden, dem er zwar Ruhm verdankt, dessen Gipfel ihm aber unzugänglich blieb. Dem jahrzehntelangen Interesse der Öffentlichkeit soll der Bericht über den ‚Versuch‘ entgegenkommen, der Autor will seinen Tagebüchern „die einfache Erzählung einer Bergreise entlehnen.“²⁸ Und wenig später dementiert Humboldt deren Wissenschaftscharakter noch energischer: das „einfache Fragment eines Tagebuchs“ enthalte sich aller „umständlichen geognostischen und physikalischen Diskussionen“.²⁹

Das mag stimmen, nimmt man das Wort ‚umständlich‘ in einem starken Sinn. Ansonsten ist der Text alles andere als eine einfache Erzählung. Dem läuft bereits jene heroische Dimension der Unternehmung zuwider, die der Autor nachdrücklich hervorhebt, weil der Aufenthalt im ewigen Schnee und die Unerforschtheit der Höhe das starke Individuum fordert:

Es ist ein eigener Charakter aller Excursionen in der Andeskette, dass oberhalb der ewigen Schneegrenze weiße Menschen sich dort in den bedenklichsten Lagen stets ohne Führer, ja ohne alle Kenntniß der Oertlichkeit befinden. Man ist hier überall zuerst.³⁰

Indes ist die angeblich einfache Erzählung durchgängig von Diskursivität überwuchert. Humboldt bespricht Boussingaults Bericht,³¹ er beschäftigt sich mit der Zerstörung Riobambas durch das Erdbeben im Jahre 1797,³² widmet er sich der Geologie der Gegend, später kommen weit ausgreifende Erörterungen der Höhenkrankheit hinzu, trigonometrische und barometrische Messungen werden diskutiert, wobei Humboldt auch sein eigenes Ergebnis vorträgt: Demnach wäre der Chimborazo 3350 Toisen oder 6530m hoch, ein vor dem Hintergrund der älteren und wesentlich präziseren Messungen Condamines überraschendes, um mindestens 220m zu hoch angesetztes Ergebnis.

Aus der Erzählung erfährt der Leser, dass Humboldt, Bonpland, Montúfar und einheimische Führer am Morgen des 23. Juni 1802 von dem Dorf Calpi aus „unsere eigentliche Expedition nach dem Chimborazo“³³ starten, von der süd-

²⁷ Ebd., S. 154.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., S. 155.

³⁰ Ebd., S. 161.

³¹ Vgl. ebd., S. 168: „Hören wir selbst diesen der Andeskette so kundigen Reisenden, der mit großer Kühnheit zuerst chemische Apparate an und in die Krater der Vulkane getragen hat!“

³² In Riobamba erfreut sich Humboldt „einer herrlichen Ansicht des glocken- oder domförmigen Gipfels des Chimborazo bei dem heitersten, eine trigonometrische Messung begünstigenden Wetter“ (ebd., S. 155) – er nimmt auch die schnee- und vegetationslosen Grate wahr, die Hoffnung wecken, den Gipfel erreichen zu können.

³³ Ebd., S. 158.

süd-östlichen Seite des Berges, zunächst auf dem Rücken von Maultieren. Man will den Berg an einem Tag besteigen, obwohl der Gipfel mehr als 20km Luftlinie von Calpi entfernt ist, und die Höhendifferenz knapp 3200m beträgt, auch Pflanzen und Steine werden gesammelt.³⁴ Bereits gegen fünf Uhr nachmittags sind die Bergsteiger wieder im Ort zurück. Da sie nach Humboldts Angaben eine Höhe von 3016 Toisen (oder 5878m) erreicht haben wollen, müssen sie in dieser Zeit (wohl um die zehn Stunden) 2720m auf- und abgestiegen sein, mit allerlei Messgerätschaften und ohne Kenntnis des Geländes.

Der Reihe nach. Man durchquert zunächst grasbewachsene Ebenen und erreicht schließlich einen kleinen Bergsee (Laguna de Yana-Cocha). Von nun an liefert der Text keine topographischen Namen oder Beschreibungen mehr, die Rekonstruktion des Weges ist auf Vermutungen angewiesen. In der Nacht zuvor war viel Neuschnee gefallen, bis auf etwa 4400m herunter – die „ewige Schneegrenze“ am Chimborazo lässt Humboldt auf der Höhe des Montblanc, bei gut 4800m, beginnen. Die Bergsteiger erreichen einen „gegen den Gipfel gerichteten schmalen Grat“, einen „Felskamm“ aus „verwittertem, bröcklichen Gestein“.³⁵ Auf der Höhe von gut 5000m klagen die Indios über Atemnot und sind durch kein Zureden vom Abstieg abzuhalten, die Bergsteiger gehen allein weiter.

Es folgt die häufig zitierte Passage über die Stelle, die zur Umkehr zwingt. Ein schmaler Grat, acht bis zehn Zoll breit, zur Linken ein schneebedeckter Absturz, zur Rechten ein schauriger Abgrund schneeloser Felsmassen:

Wir hielten den Körper immer mehr nach dieser Seite hin geneigt; denn der Absturz zur Linken schien noch gefahrdrohender, weil sich dort keine Gelegenheit darbot sich mit den Händen an zackig vorstehendem Gesteine festzuhalten, und weil dazu die dünne Eisrinde nicht vor dem Untersinken im lockeren Schnee sicherte.³⁶

³⁴ Vgl. dazu Bernd Schröder: Die Geburtsstunde des Expeditionsbergsteigens. Alexander von Humboldt am Chimborazo, in: Alpenvereinsjahrbuch 2003, S. 66–75, hier S. 68. Auch Meyer diskutiert kritisch die Angaben von Humboldts Bericht: „Humboldt wählte als Ausgangspunkt das noch heute bestehende Dorf Calpi im Südsüdosten des Chimborazo und glaubte, von dort mit seiner kleinen Karawane in 1 Tag zum Gipfel des Berges und zurück nach Calpi kommen zu können. Eine solche naive Verkennung der Schwierigkeiten war nur in den frühesten Jugendjahren der Alpinistik möglich; hatte man doch zu bedenken, dass man eine Höhendifferenz von rund 3000m, eine Horizontalstrecke von ca. 19km, steile Schutthalden, kolossale Felswände, riesige Gletscherbrüche, die Wirkungen der dünnen Höhenluft usw. zu überwinden [hatte]. Zum mindesten wären 3 Tage für das Unternehmen in Anschlag zu bringen gewesen, wenn der Berg überhaupt von dieser Seite zu bewältigen ist, was ich angesichts der furchtbaren Zerklüftung des Eises und Firnes auf dieser Seite bezweifle.“ (Meyer: Hochanden [Anm. 16], S. 84). Auch die Zeitangaben hält Meyer für unplausibel: „In 3 ½ Stunden will somit Humboldt die 1061m hohe schwierige Strecke von 4820m bis 5881m hinauf- und hinabgestiegen sein, d.h. rund 300m in der Stunde. Das wäre eine Arbeit, die sich der beste moderne Bergsteiger auf gewöhnlichem Terrain und in normaler Höhe nicht zutrauen würde [...]“

³⁵ Den Mangel an Schnee auf dem Grat und den Felsen schreibt Humboldt weniger „der Steilheit der Gesteinmassen und dem Windstoße als offenen Klüften“ zu, „welche die warme Luft der tieferen Erdschichten aushauchen“ (Humboldt: Chimborazo [Anm. 17], S. 161).

³⁶ Ebd., S. 160.

Das klingt beeindruckend, aber der Leser hat nicht den Eindruck, dass sich Humboldt und seine Gefährten beeindrucken ließen, sie bewegen sich vielmehr mit abgeklärter Routine durch das Gelände: „An einzelnen sehr steilen Staffeln musste man die Hände und Füße zugleich anwenden, wie dies bei allen Alpenreisen so gewöhnlich ist.“³⁷ Wenig Grund zur Aufregung gibt auch die nun massiv einsetzende Höhenkrankheit, die sich in Übelkeit, Drang zum Erbrechen, Schwindel, Zahnfleischbluten und Bindehautentzündung äußert: „Diese Symptome [...] hatten für uns nichts Beunruhigendes, da wir aus mehrmaliger früherer Erfahrung damit bekannt waren. In Europa hat Herr Zumstein schon auf weit geringerer Höhe am Monte Rosa zu bluten angefangen.“³⁸ Er selbst, bemerkt Humboldt, sei am Pichincha von seinen Begleitern besinnungslos aufgefunden worden, und Carlos Montúfar habe am Antisana aus den Lippen geblutet.

Aber unvermittelt lässt Humboldt den Berg wieder in Erscheinung treten, die Nebelschwaden lichten sich zu einer plötzlichen Epiphanie, der kalte Blick der Beobachtung weicht der enthusiastischen Erregung:

Wir erkannten einmal wieder, und zwar ganz nahe, den domförmigen Gipfel des Chimborazo. Es war ein ernster, großartiger Augenblick [...] Die Hoffnung diesen ersehnten Gipfel zu erreichen belebte unsere Kräfte auf's neue.³⁹

Auch wenn die Besteigung wissenschaftlich unergiebig ist, so erfüllt sie das Individuum doch mit einer überwältigenden Sehnsucht, jenen erhabenen Ort der Natur zu erreichen, der nicht zufällig die Gestalt einer Domkuppel hat. Aber der Berg verweigert sich der weiteren Besteigung, eine „Art Thalschlucht von etwa 400 Fuß Tiefe und 60 Fuß Durchmesser“ setzt dem „Unternehmen eine unübersteigbare Grenze“.⁴⁰

Der Chimborazo ist nach wie vor ein großer und unübersichtlicher Berg, gleichwohl überrascht, dass niemand diese hier als unüberwindbares Hindernis auftauchende Schlucht wieder gefunden zu haben scheint. Reinhold Messner, der 1993 die Humboldtsche Besteigungsrouten entdeckt haben will und in Michael Albus' Chimborazo-Film darüber berichtet, beschwört sie, aber zu sehen ist sie im Film nirgendwo.⁴¹ Es ist ein dramatisches Scheitern, das Humboldt in Szene setzt; er bedient sich der Topik des erhabenen Abgrunds – aber dieser ist offenbar nicht ins Medium kalter Beobachtung übersetzbar, der Ort entzieht sich dem experimentellen Nachvollzug.

Nach der Barometer-Formel befinden sich die Bergsteiger auf einer Höhe von 3016 Toisen, 5878m, höher als je von Menschen berichtet wurde. Man lei-

³⁷ Ebd., S. 161.

³⁸ Ebd., S. 162.

³⁹ Ebd., S. 163.

⁴⁰ Ebd., S. 164.

⁴¹ Vgl. dazu auch den Kommentar bei Schröder: Geburtsstunde (Anm. 34), S. 72: „Ärgern kann man sich in dem ansonsten durchaus sehenswerten Streifen darüber, dass an der Stelle, die als der Umkehrpunkt Humboldts ausgegeben wird, wenig von der Umgebung ins Bild gerückt wird, am wenigsten die von Humboldt geschilderte Schlucht.“

det unter der Kälte, der Abstieg wird durch Hagel, Schnee und eisigen Regen erschwert. Die Bilanz ist gleichwohl erstaunlich:

Der Teil unserer Expedition oberhalb des ewigen Schnees hatte nur 3 ½ Stunden gedauert, während welcher wir, trotz der Luftverdünnung nie durch Niedersitzen uns auszuruhen brauchten.⁴²

Mit anderen Worten: Für den Auf- und Abstieg von 4800m auf knapp 5900m, von der Höhe des Montblanc bis zu der unüberwindlichen Schlucht ein Höhenunterschied von 1100m, haben Humboldt und seine Gefährten nicht mehr als dreieinhalb Stunden gebraucht. Eine Berliner Gruppe von Humboldt-Epigonon, die vor einigen Jahren auf seinen Spuren unterwegs war, vermutlich auch nicht schlechter trainiert als ihr Vorbild, hat für eine – im Blick auf Höhenunterschied, Länge und absolute Höhe – nahezu identische Strecke am Cotopaxi gut neun Stunden benötigt.⁴³ Bereits Edward Whymper kam im späten 19. Jahrhundert angesichts der Humboldtschen Angaben aus dem Staunen nicht heraus, er spricht von einer „divine rate for men encumbered with mercurial barometers, and laden with geological collections.“⁴⁴ Überdies sei es unmöglich, aus Humboldts Erzählung seinen Weg zu rekonstruieren.⁴⁵ Seine Skepsis wird gut zwanzig Jahre später noch übertroffen von der Kritik Hans Meyers an dem, was er die Legende von Humboldts Chimborazobesteigung nennt, „während in Wirklichkeit das Unternehmen Humboldts da aufgehört hat, wo die Gipfelbesteigung des Chimborazo im alpinistischen Sinn erst anfängt, wo die wahren Schwierigkeiten des Felskletterns und der Eisarbeit erst beginnen [...]“.⁴⁶

⁴² Ebd., S. 166.

⁴³ Über Auf- und Abstiegszeiten berichten auch Whymper und Meyer. Whymper braucht bei seinem zweiten, schnelleren Aufstieg an der Nord-Nord-Westseite des Chimborazo, Pausen nicht gerechnet, 445 Minuten vom 5. Lager (15811 Fuß = 4819hm) bis zum Gipfel (20498 Fuß = 6248hm), man schafft also 632 Fuß = 190hm pro Stunde. Der Abstieg, wiederum ohne Pausen gerechnet, dauert 145 Minuten. Hans Meyer benötigt für den Aufstieg am Cotopaxi 9 ½ Stunden (für etwas weniger als 1500hm).

⁴⁴ Loren McIntyre (Hg.): Edward Whymper. Travels Amongst the Great Andes of the Equator, Salt Lake City 1987, S. 32.

⁴⁵ Unsicher ist demnach der höchste von Humboldt erreichte Punkt, denn es ist unmöglich „to determine from his own narrative where he actually went“ (ebd., S. 77). Dass seine Vorgänger Humboldt und Boussingault bei den Southern Walls, also bei 5600m etwa, gestoppt wurden, erscheint Whymper zwar wahrscheinlich: „This, it seems to me, was the spot at which Humboldt and Boussingault stopped“ (ebd., S. 76). Das aber würde Humboldt auf die Südwestroute des Chimborazo transferieren, und Whymper kennt auch, wie eine Anmerkung (ebd., S. 77) zeigt, Humboldts auf die östliche Seite des Berges zielende Äußerungen in den Ansichten der Natur. Meyer traut Humboldt „einen Durchschnitt von 150m Auf- und Abstieg pro Stunde zu“ und glaubt, er habe wohl eine Höhe von 5350hm erreicht, während es an der angegebenen Höhe von 5881hm ganz anders aussehe: „Er [Humboldt] ist nach alledem noch unterhalb der riesigen Felswände geblieben, die den gewaltigen Firndom tragen, und fast 1000m unter dem Gipfel selbst.“ (Meyer: Hoch-Anden [Anm. 16], S. 86).

⁴⁶ Ebd.

Höhenbergsteigen zwischen Technik, Messung und Selbstexperiment: Edward Whymper

Der Engländer Edward Whymper (1840–1911), Erstbesteiger des Chimborazo, von Haus aus Zeichner und Illustrator, kam in die Anden aus Verlegenheit. Sein ursprüngliches Projekt „to carry exploration and research up to the highest attainable limits“, und zwar im Himalaya, scheitert aus politischen Gründen. Nachdem auch andere Andenstaaten wie Chile oder Peru wegen „unhappy dissensions“ unzugänglich bleiben, entschließt er sich zu der Expedition nach Ecuador, „the most lofty remaining country which was accessible.“⁴⁷ Zu dem Zeitpunkt war Whymper längst ein berühmter, wenn auch umstrittener Bergsteiger. Er hatte 1865 die Erstbesteigung des Matterhorns realisiert – eine Unternehmung, die erst möglich wurde, als Whymper, nach gescheiterten Versuchen am sogenannten Löwengrat, die kontraintuitive Idee hatte, den Berg von Nordosten anzugehen, über den sogenannten Hörnligrat, der vorher als unbezwingbar galt und der seither als der Normalweg auf das Matterhorn gilt. Whymper selbst erzählt seine Version der Besteigung, die bekanntlich vier der sieben Bergsteiger das Leben gekostet hat, in seinen *Scrambles amongst the Alps in the Years 1860–1869*. Dass er ein unerschrockener Bergsteiger war, hatte er bereits vorher durch kühne Erstbesteigungen in den Alpen unter Beweis gestellt, unter anderem auf die Barre des Ecrins in der Dauphiné und auf die Aiguille Verte im Montblancgebiet.

Die Expedition nach Ecuador verfolgt nicht nur bergsteigerische, sondern auch medizinische Ziele: die Erforschung der Höhenkrankheit. Über deren Symptome gibt es – neben Humboldt – eine Reihe von Berichten, unter anderem Saussures Mont-Blanc-Besteigung oder die Himalaya-Expedition der Gebrüder Schlagintweit, die 1855 bis auf eine Höhe von 6785m gestiegen waren. Die Befunde gleichen sich: „Nausea and vomiting; headaches of most severe character; feverishness; hemorrhages; lassitude, depression and weakness, and an indescribable feeling of illness“.⁴⁸ Bevor Whymper 1879 nach Ecuador aufbrach, hatte das Thema noch einmal spektakuläres Aufsehen erregt. Zwei Aeronauten namens Crocé-Spinelli und Sivel waren, nachdem sie an den Experimenten des Professors Paul Bert in Niederdruckkammern teilgenommen hatten, 1875 in einem Ballon auf eine Höhe von über 8000m aufgestiegen. Nach einem schnellen, zweistündigen Aufstieg und kurzem Aufenthalt in der Höhe waren sie tot, den Mund voll Blut, auf die Erde zurückgebracht worden. Monsieur Tissandier, der einzige Überlebende der Luftfahrt, war ohnmächtig geworden und daher nicht auskunftsfähig.

Da die Besteigung des Chimborazo ungewiss ist, verfolgt Whymper auch eine Reihe sekundärer Ziele, Höhenmessungen, Vergleich unterschiedlicher Barome-

⁴⁷ Whymper: *Travels* (Anm. 44), Introduction, o. S.

⁴⁸ Ebd., o. S.

tertypen, botanische und zoologische Sammlungen in großer Höhe.⁴⁹ Darüber berichtet er in großer Ausführlichkeit. Begleitet wird er von Jean-Antoine Carrel aus dem Val Tournanche, seinem alten Rivalen aus den Jahren der Matterhornbesteigung. Auch dessen Neffe ist dabei. Im Übrigen profitiert er auch von deutschen Expeditionen am Chimborazo. Der Freiherr von Thielmann, nach dem ein Gletscher am Chimborazo benannt ist, teilt ebenso seine Erfahrungen mit wie der Dresdner Alphons Stübel, der 1873 den Cotopaxi bestiegen hatte. Whymper hat während seines Aufenthalts, von Ende 1879 bis zum Sommer 1880, die meisten der hohen Berge Ecuadors bestiegen, darunter sieben Erstbesteigungen. Von den großen Schneebergen war nur der Cotopaxi vorher bestiegen worden. Das ist zweifellos eine eindrucksvolle Bilanz, vom zweifelhaften Helden des einen Berges, des Matterhorns, mutiert Whymper zur alpinistischen Autorität für die ecuadorianischen Anden. Gleichwohl ist es der Chimborazo, der im Mittelpunkt der Unternehmung steht, ihn besteigt Whymper zwei Mal, am Anfang und am Ende der Reise, von Südwesten und dann von Nordwesten. „Should it be found necessary, I was prepared to devote the whole of the time that I could remain in Ecuador to Chimborazo alone.“⁵⁰

Whymper sieht den Chimborazo zum ersten Mal am 21.12.1879. Sein Blick ist nicht der des Wissenschaftlers oder des Berggästheten, sondern der des Alpinisten, der die Zugänglichkeit des Gipfels abtastet und objektive wie subjektive Risiken abwägt:

Two things instantly arrested attention. One of these was that Chimborazo had *two* summits – twin, snowy domes – apparently, nearly equally elevated.⁵¹ The other was that the whole of that part of the mountain which was seen from Guaranda [die Südwestflanke des Berges] was nearly covered with glaciers.⁵²

Beide Beobachtungen sind überraschend, kollidieren sie doch mit den Aussagen Humboldts und Boussingaults, welche beide von einem Gipfel sprechen, Gletscher aber nicht erwähnen. Offenbar waren sie nie in einer Position, aus der die zwei Gipfel erkennbar gewesen wären. Wer am Chimborazo das Analogon der Kuppel des Petersdoms gewärtigt, wird sich kaum auf die Technika relativer Gipfelhöhen einlassen.

Whymper hatte in den Alpen wegen der Brüchigkeit des Gesteins Firnhänge und Gletscher dem Aufstieg über Grate vorgezogen. Am Chimborazo drängt sich ihm nach ersten Beobachtungen der Südwestgrat auf, um von ihm aus den Firn-

⁴⁹ Vgl. ebd., o. S.: „determination of the altitudes“, „comparison of boiling-point observations and of aneroids against mercurial barometer“, „collecting in Botany and Zoology at great height“ etc.

⁵⁰ Ebd., S. 45. Um von einheimischen Ressourcen unabhängig zu sein, hat er sich mit großen Mengen englischer Verpflegung in Dosen eingedeckt, ihr Inhalt wird detailliert aufgezählt, von den Fleischsorten bis zu den Süßigkeiten. Einiges allerdings verdirbt unterwegs. Whymper kreiert damit den typischen Expeditionsstil, der sich im 20. Jahrhundert durchsetzt.

⁵¹ Ebd., S. 25.

⁵² Ebd., S. 23.

grat zum (Ventimilla-)Gipfel zu erreichen, „a very long snow-slope, which seemed to be remarkably free from impediments, and appeared to stretch continuously almost from the snow-line up to the western dome“.⁵³ Die Beschreibung ist auch heute noch von der nach Whymper benannten Hütte trotz Gletscherrückgang nachvollziehbar, sie skizziert die sogenannte Whymperroute, die wegen ihrer objektiven Gefahren allerdings seit einiger Zeit kaum mehr begangen wird. Bergsteigen ist für Whymper eine Kunst mit ihrer eigenen Technik, sie erfolgreich zu betreiben verlangt intensives Training, es ist zugleich eine sportliche Leistung mit kompetitiven Aspekten sowohl was den technischen wie den zeitlichen Aufwand angeht. Seine Vorgänger Humboldt und Boussingault sind mit dieser Kunst nicht vertraut und behaupten doch, Höhen erreicht zu haben, die ohne alpinistische Technik nicht zu erreichen sind, und mit einer Geschwindigkeit, die das gegenwärtige *speed climbing* vorwegzunehmen scheint. Whymper ist ein ambitionierter Alpinist, er legt Wert auf die Dokumentation der bei seinen Aufstiegen benötigten Zeit, die er in Minuten angibt – aber die *extraordinary rates of speed* seiner Vorgänger konsternieren ihn, er fragt sich, wie „these travelers, unacquainted with the art of mountaineering, and unprovided with professional assistance, could reach so great elevations with such facility, and descend at such prodigious rate [...] I did not, and do not, understand how they were accomplished.“⁵⁴ Hinzu kommt die notorische Fragwürdigkeit der Höhenangaben, am deutlichsten in Boussingaults Behauptung, auf über 6000m gewesen zu sein, ohne Gletscher zu bemerken, aber, so Whymper, „no one could stand at that elevation [...] without having glaciers in front, behind, and upon each side, and [...] no one could gain that elevation without, also, *passing over glacier*.“⁵⁵ Daher widmet er seinen Messungen mit unterschiedlichen Barometertypen (Quecksilber und Aneroid) große Aufmerksamkeit⁵⁶ und dokumentiert die Ergebnisse in langen Tabellen.⁵⁷ Jean-Antoine Carrel, Whympers *right-hand man*,⁵⁸ trägt bei den Aufstiegen stets die sogenannten ‚Babies‘, besonders zuverlässige Quecksilberbarometer, „and many children would be fortunate indeed if they were tended with the loving care which he bestowed upon these mercurial infants.“⁵⁹

Whymper berichtet die Besteigung des Chimborazo als Expedition. Ihre Darstellung changiert zwischen generalstabmäßiger Planung, vor allem hinsichtlich

⁵³ Whymper, *Travels* (Anm. 44), o. S.

⁵⁴ Ebd., S. 27, S. 32.

⁵⁵ Ebd., S. 32.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 54–57 über den Umgang mit den Quecksilberbarometern.

⁵⁷ Meyer kritisiert Whympers „umständliche Erörterung über das Verhalten der Aneroidbarometer in großen Höhen“ als wertlos. Ähnliches gelte im Blick auf die „Schnee- und Eiskunde“. Aber er, der den Gipfel des Chimborazo nicht erreichte, bewundert Whympers „sportliche [...] Leistungen“, die keiner „wissenschaftlichen Dekoration“ bedürfen: „Besser ein meisterhafter Hochalpinist und ausgezeichnete Naturschilderer – das ist Whymper – als ein schlechter bergsteigender Physiker oder Geolog.“ (Meyer: *Hoch-Anden* [Anm. 16], S. 93–94).

⁵⁸ Ebd., S. 392.

⁵⁹ Ebd., S. 24.

der Routenwahl, und überraschenden Einbrüchen von Kontingenz, insbesondere durch das Aufbrechen zunächst unsichtbarer kultureller Differenzen. Während Onkel und Neffe Carrel mit dem unerschütterlichen Gleichmut des alpinen Bergführers agieren, machen sich die als Träger angeheuerten Indios mitsamt ihren Maultieren schnell aus dem Staub. Whympfer selbst kommentiert das in humoristischem Ton, auch die eigenen Marotten, die des englischen Gentleman, der selbst in großen Höhen nicht auf die Rituale der Zivilisation verzichten will.⁶⁰ Die Erzählerrolle des souveränen Humoristen macht allerdings sachlicher Selbstbeobachtung Platz, sobald es um *mountain-sickness* geht. Whympfer kennt sie nur aus Berichten, nicht aus eigener Erfahrung: „Neither of the two Carrels, nor I myself, had ever experienced the least symptom of mountain-sickness.“⁶¹ Ganz im Gegenteil: Die höchsten Höhen, die er in den Alpen erreichte, hätten keine „injurious effects,“ sondern das genaue Gegenteil – „effects [...] [that were] positively beneficial“ – gehabt.⁶² Daraus speist sich einerseits der Optimismus, große Höhen problemlos erreichen zu können, andererseits die Sorge, jenseits der Alpenhöhen von der unbekanntem Krankheit eingeholt zu werden. Die Konsequenz ist eine Doppelstrategie, die das Höhenbergsteigen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts prägen wird: ein langsam-allmählicher Aufstieg, um die Akklimatisierung zu fördern, die Erkundung und Wahl der einfachsten Route zur Vermeidung von „extreme exertion and fatigue.“⁶³ Für die Durchführung wird eine Technik der Höhenlager angewendet. So kann der Selbstversuch als kontrolliertes Experiment mit subjektiven Risiken betrieben werden. Man kann den ‚Feind‘ erwarten, ohne den Berg aus den Augen zu verlieren. Die Erwartung wird nicht enttäuscht. Beim zweiten Lager, etwas oberhalb des gegenwärtigen Refugio Whympfer, das auch der Ausgangspunkt des gegenwärtigen Normalwegs ist, schlägt die Höhenkrankheit zu: „I found myself lying on my back, along with both the Carrels, placed *hors de combat*, and incapable of making the least exertion. We knew that the enemy was upon us [...]“⁶⁴ Appetitlosigkeit macht sich breit, dann vergeht sogar die Lust aufs Rauchen, ein bedenkliches Alarmsignal, denn der klassische Alpinist ist notorischer Pfeifenraucher.⁶⁵ Whympfer ist sowohl über die Plötzlichkeit und Heftigkeit der Attacke überrascht als auch

⁶⁰ Ebd., S. 42: „I, after finishing my proper work, went aside, and stripped for a real good wash before going to regions where ablutions were unknown.“

⁶¹ Ebd., S. 43.

⁶² Ebd., S. 44.

⁶³ Vgl. ebd., S. 44–45: „to mount gradually and leisurely, by small stages, so that there should be no abrupt transition“, „to get to the lowest attainable pressures (the greatest heights) by the simplest means that could be devised“.

⁶⁴ Ebd., S. 48–49.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 53: „Two out of the three were habitual consumers of tobacco, and had become slaves to this vice to such an extent that they smoked conscientiously upon every opportunity. When such persons put aside their beloved pipes there is certainly something wrong.“

über die Gleichzeitigkeit ihres Auftretens.⁶⁶ Die Symptome halten einige Tage an, nach einem Tag bringt Whymper kalisaures Salz zum Einsatz, man hatte es vorher bereits im Karakorum verwendet, Jean-Antoine Carrel allerdings verweigert die Einnahme, weil er, wie der humoristische Erzähler bemerkt, ein probateres Mittel kennt: „For all human ills [...] from dysentery to want of air, there was, in his opinion, but one remedy; and that was Wine; most efficacious always if taken hot, more especially if a little spice and sugar were added to it.“⁶⁷

Der Grat, auf dem sie sich befinden, ist – Anfang Januar, wenig südlich des Äquators – bis etwa 5250m schneefrei. Während sich Whymper wegen der Höhenkrankheit nur mit den Instrumenten beschäftigt, erkunden die Carrels die Aufstiegsroute – auch das ein sich einbürgerndes Verfahren des Höhenbergsteigens: sie erreichen fast 5900m. Whymper indes drängt auf die Einrichtung eines dritten Lagers, es wird bei etwa 5270m eingerichtet, in der Nähe der später sogenannten Whympernadeln. Am 3. Januar 1880, um 5:35 Uhr, verlassen Whymper und seine Begleiter ihr Zelt. Der Westgipfel (Ventimilla) tritt auffällig in den Blick, man sieht die von „sheer precipices of ice“ überragten Gipfelfelsen, aber auch die für die Besteigung entscheidenden Felsen der Southern Walls. Der Übergang vom Grat zu diesen Felsen markiert die Schlüsselstelle der Besteigung, den bereits aus der Ferne erkannten „critical point“. Über den schneebedeckten Grat geht es zunehmend steiler aufwärts, Eis mischt sich mit Steinen und Schotter. Gegen 7:30 Uhr kommt die Gruppe bei den „Southern Walls of Chimborazo“ an, die „two powerful cousins“ Carrel sind in ihrem Element, von den Felsen hallen die Schläge ihrer Eispickel wider: „Thus far and no farther a man may go who is not a mountaineer. To our party it caused only a temporary check, for the work was enchanting to the Carrels [...]“⁶⁸ – das ist die triumphierende Attitüde des Bergsteigers, der seine *techné* beherrscht und dessen Ausdauer über den Widerstand der Natur triumphiert. Whymper lenkt den bewundernden Blick des Lesers auf die Carrels, von ihnen kann er auf ihn selbst und seine Unternehmung zurückgeleitet werden.

Zunächst macht der starke Wind den Gipfelsturm unmöglich. Erst am nächsten Morgen, um 5:40 Uhr, bei gutem Wetter und in der Spur des Vortages, erreicht man den Gletscher, Jean-Antoine Carrel führt, mit zunehmend kleineren Schritten, „until at last the toe of one step almost touched the heel of the previous one“.⁶⁹ Auch ein trainierter Alpinist kommt an seine Grenzen. Gegen 11:00 Uhr glauben die Bergsteiger den Pazifik zu sehen, als sie auf dem Gipfelplateau

⁶⁶ Ebd., S. 51: „I was greatly surprised at the suddenness with which we were overtaken, and at the fact that we succumbed nearly simultaneously.“

⁶⁷ Ebd., S. 50: Allerdings muss es Rotwein sein, denn Weisswein sei „bad, it cuts the legs“. Noch wirksamer ist Rotwein, wenn er „beaten up with raw eggs“ ist. – Von der Höhenkrankheit nicht betroffen ist allerdings der gänzlich untrainierte Mr. Perring, ein viele Jahre in Ecuador lebender Engländer, der die Expedition begleitet.

⁶⁸ Ebd., S. 64–67.

⁶⁹ Ebd.

sind. Die beiden Gipfel des Chimborazo scheinen greifbar nahe, aber das Wetter schlägt um, vor allem erschwert der aufgeweichte Schnee das Fortkommen, er zwingt zu einer kriechenden Bewegungsart. Aber der Natur gelingt es nicht lange, den Menschen zu vertieren. So erreichen die Bergsteiger schließlich den Fuß des Westgipfels, der Schnee wird fester, und kurz vor vier Uhr am Nachmittag steht man auf diesem – um zu bemerken, dass er der niedrigere ist. So bleibt die Aufgabe, den Hauptgipfel anzusteuern: „[...] [W]e arrived upon the summit of Chimborazo standing upright like men, instead of grovelling, as we had been for the previous five hours, like beasts of the field.“⁷⁰ Am Ende, auf dem Gipfel, triumphiert der aufrechte Gang des *homo sapiens*. Er wird zur heroischen Geste nach der Verausgabung. Die mühsam installierten Barometer zeigen eine erstaunlich präzise Höhe von etwa 6280m. Bei schwindendem Tageslicht beginnt der Abstieg, die Schlüsselstelle kann gerade noch bei Helligkeit überwunden werden, erst kurz nach 21:00 Uhr treffen Whymper und die Carrels im dritten Lager ein. Man hatte insgesamt sechzehn Stunden für knapp 1000hm gebraucht.

Whymper hat sich verschiedentlich mit der Ästhetik des Berges und des Bergsteigens beschäftigt. In den *Scrambles* diskutiert er mehrfach das Verhältnis von Gipfelbesteigung und Wahrnehmung der Bergwelt. Die Kategorie, die nunmehr dominiert, ist nicht mehr das Erhabene, sondern – bei einem Zeichner und Illustrator vielleicht nicht verwunderlich – das Pittoreske. Also gerade nicht jene Größe, die sich jeder Einordnung und Messung verweigert, sondern die *splendid view*, die ihre Wiederholung in der Darstellung geradezu provoziert. Allerdings fehlt diese *picturesqueness* typischerweise in den „panoramic views seen from higher summits“.⁷¹ Auf dem Gipfel sieht man diesen als das zentrale Objekt bildorientierter Wahrnehmung nicht mehr. Das Höhenbergsteigen gehorcht allerdings anderen Imperativen als denen einer Ästhetik des Erhabenen oder des Pittoresken. Am Chimborazo – und auf den Gipfeln der anderen hohen Berge Ecuadors – hält sich Whymper nicht mit Gipfelimpressionen auf. Vielmehr transformiert er das Singuläre sogleich ins Paradigmatische. In der Maske des humoristischen Erzählers, der sich selbst und seine heroische Tat verkleinert, setzt er nach der tragischen Peripetie am Matterhorn ein Ethos der Arbeit und der Technik, die Bereitschaft zur Verausgabung bis zur (kurzfristigen) ‚Selbstvertierung‘, die Präzision und Pedanterie der (Höhen-)Messung und die strategische Expertise der Routenfindung. Die Kriterien der Routenwahl, des Tempovergleichs und der alpinistischen Performanz bilden den kategorialen Rahmen, der die Geschichte des Höhenbergsteigens begleitet. Sie erlauben

⁷⁰ Ebd., S. 69.

⁷¹ Vgl. Whymper: *Scrambles* (Anm. 15), S. 145–146: „Those who would, but cannot, stand upon the highest Alps, may console themselves with the knowledge that they do not usually yield the views that make the strongest and most permanent impressions. Marvellous some of the panoramas seen from the greatest peaks undoubtedly are; but they are necessarily without those isolated and central points which are so valuable pictorially.“

die Stilisierung des Außerordentlichen und des Heroischen. Auch dessen dunkle Seiten werden sichtbar, ein zweiter Gipfelversuch muss wegen Erfrierungen aufgeschoben werden. Whymper zieht andere, weniger anspruchsvolle Gipfel vor, die Nordwestroute auf den Chimborazo begeht seine Expedition erst Anfang Juli 1880. Das Bergsteigen hat ein Problem weniger, der Gipfel, der am weitesten vom Erdmittelpunkt entfernt ist, ist bezwungen. Whymper's Nachfolger können sich den Bergen im Himalaya zuwenden, die er ins Auge gefasst hatte und die ihm noch unzugänglich blieben.

Bildnachweise

Abb. 1: © Casa di Goethe (Werk), Bibliotheca Hertziana / Enrico Fontolan (Foto).

Abb. 2: Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Geographie_der_Pflanzen_in_den_Tropen-L%C3%A4ndern.jpg

Fritz Walter & Raymond Kopa, Franz Beckenbauer & Michel Platini

Zur relativen Persistenz von Sporthelden-Parametern zwischen den 1950er und den 1980er Jahren

Dietmar Hüser

Am 15. Dezember 1987 erschien in der Tageszeitung *Libération* ein Interview der Schriftstellerin, Drehbuchautorin und Filmregisseurin Marguerite Duras, 73 Jahre alt, mit Michel Platini, der gerade – 32-jährig – seine Fußballschuhe an den Nagel gehängt hatte.¹ Anlass des Platini-Gesprächs war das Erscheinen seiner Autobiographie *Ma vie comme un match*. Es ging dabei um sein Leben nach dem Spitzensport, um Privates, um seine italienische Herkunft, um impertinente Journalisten, um das ‚Engelhafte‘ seines Spielstils etc. Und es ging um Fußball, nicht um dieses oder jenes Match, sondern um Fußball als Bedeutungsraum. Es ging darum, dass Fußballspielen eben mehr meinte und meint als neutrale, unschuldige, harmlose Gesten, Bewegungen und Techniken auf dem Platz, dass Fußball vielmehr ein „system of meaning through which we know the world“² beschreibt, „Gesellschaftliches sinnlich erkennbar macht“³ und breite Projektionsflächen bietet für menschliche Phantasien, Sehnsüchte und Bedürfnisse.⁴

Le terrain de football, [...], c'est un spectacle de théâtre que les spectateurs regardent, un lieu d'affrontement, donc un lieu déjà politique. Dès que tu as un enjeu, même celui d'une victoire banale, tu as celui d'une défaite déjà moins banale. [...] Tu ne joues plus pour jouer, tu joues contre un ennemi. Et tout est bon pour essayer de le salir, de justifier sa défaite. Personne n'échappe à cette horreur [...],

so Marguerite Duras, um auf eine Frage zu Charakter und Symbolik des Spiels hinzuleiten.⁵ Ausführungen, die den ehemaligen Nationalmannschaftskapitän zeitweise zu überfordern schienen und später dazu veranlassten, mit solcherlei

¹ Vgl. Interview von Marguerite Duras mit Michel Platini, in: *Libération*, 15. Dezember 1987.
² Jeffrey Hill: Sport and Politics, in: *Journal of Contemporary History* 38, 2003, S. 335–361, hier S. 361.
³ Gunter Gebauer: Sport – die dargestellte Gesellschaft, in: *Paragrana* 7, 1998, S. 223–239, hier S. 228.
⁴ Zum Spannungsfeld von Sport, Gesellschaft und Politik vgl. Dietmar Hüser: *Moderner Sport und Geschichte als Wissenschaft. Zur politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verflechtung eines massenkulturellen Phänomens*, in: *Neue Politische Literatur* 51, 2006, S. 223–263; facettenreich zuletzt Alan Bairner u. a. (Hg.): *Routledge Handbook of Sport and Politics*, London 2017.
⁵ Interview (Anm. 1).

Unsicherheiten zu kokettieren: „Une heure avec Marguerite Duras, ça a été plus dur pour moi que n’importe quel match de ma carrière.“⁶

Sport-Kultur & ‚Entertainment-Fußball‘

Die einstigen Grenzen zwischen der Sphäre des Sports und der Sphäre der Intellektuellen scheinen längst verschwommen,⁷ Fußball und Kultur symbiotisch zusammenzudenken, kann heute als vertraute Sache gelten.⁸ Dies gilt ebenso für Gespräche öffentlicher Meinungsführer aller Art über Fußball oder mit Fußballern, die sich dadurch ‚geadelt‘ fühlen dürfen, quasi gleichbehandelt mit Schauspielern, Musikmachern und Kulturschaffenden diverser Branchen und Genres. Mit Blick auf Michel Platini ließen sich weitere Beispiele zitieren. Etwa ein offener Brief in *L’Équipe* des Schauspielers, Filmregisseurs und Hobbyfußballers Francis Huster anlässlich der bitteren Niederlage gegen das bundesdeutsche Team im Halbfinale der WM 1982 in Sevilla, in dem es hieß: „Contre la brute aveugle, contre la bêtise de la force, contre la masse de muscles sans faille, vous avez jailli avec votre POÉSIE, votre IMAGINATION, votre INTELLIGENCE, votre FINESSE, votre INSPIRATION, et tu sais quoi, Michel, votre HUMILITÉ.“⁹ Oder der Artikel *Platini, un objet d’art* der Journalistin, Politikerin und Frauenrechtlerin Françoise Giroud im *Nouvel Observateur* am 22. Juni 1984 nach dem Gewinn der Europameisterschaft im eigenen Land.¹⁰

Nicht nur der enge Nexus von Fußballwelt und Kultursphäre gilt nunmehr als Selbstverständlichkeit, ebenso das Phänomen, dass die national oder international besten Fußballspieler nicht mehr ‚nur‘ Stars im Sport sind, sondern auch darüber hinaus: massenmedial dauerpräsenste Stars des Populären, kickende Stars der Unterhaltungsbranche, die in einer Mischung aus erzeugter Nähe und faktischer Distanz und Unerreichbarkeit ein Massenpublikum ansprechen, das

⁶ Zit. nach Patrick Leroux: Interview Marguerite Duras. Platini: „Mon match le plus dur“. Son entretien pour Libé avec la romancière a fait date, in: *Libération*, 4. März 1996. Das Gespräch hat Spuren bis in die Gegenwart hinterlassen: Unter dem Titel *Duras & Platini* hat der Theaterregisseur Mohamed El Khatib das Gespräch 2018 auf die Bühne gebracht, zunächst im Théâtre de la Ville de Paris am 29. Oktober 2018, später in vielen anderen französischen Städten. Vgl. www.theatredelaville-paris.com/fr/spectacles/saison-2018-2019/temps-forts/marguerite-duras-michel-platini [4. August 2021].

⁷ Vgl. Jürg Altwegg: *Ein Tor in Gottes Namen. Über Fußball, Politik und Religion*, München 2006, S. 125.

⁸ Vgl. Yvan Gastaut / Stéphane Mourlane: Introduction, in: dies. (Hg.): *Le football dans nos sociétés. Une culture populaire 1914–1998*, Paris (Autrement) 2006, S. 5–14; Gunter Gebauer: Vom „Proletensport“ zum „Kulturgut“. Essay, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 27–28, 2013, S. 8–14.

⁹ Francis Huster: *Lettre ouverte à Michel Platini*, nachgedruckt in: Robert Parienté (Hg.): *L’Équipe – 50 ans de sport 1946–1995*, Bd. 2, Paris 1995, S. 484.

¹⁰ Françoise Giroud: *Platini, un objet d’art*, in: *Le Nouvel Observateur*, 22. Juni 1984, zit. nach Alfred Wahl / Pierre Lanfranchi: *Les footballeurs professionnels des années trente à nos jours*, Paris 1995, S. 255.

längst klassische Differenzkategorien wie Schicht, Alter, Geschlecht etc. transzendiert.¹¹ Dies unterstreicht den neuerlich enormen Veränderungsschub des modernen, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstandenen Sports während der letzten Dezennien: Mehr noch als zuvor eroberte der Sport – und an vorderster Front der Fußball – in Spitze und Breite den Planeten; Professionalisierung und Verwissenschaftlichung, Ökonomisierung, Entertainisierung und Medialisierung, Verdichtung und Globalisierung der Wettkämpfe traten in eine neue ‚Wachstumsphase‘, deren Ende sich bis heute kaum absehen lässt.¹²

Die folgenden Ausführungen bewegen sich allerdings nicht im Hier und Jetzt, sondern heben darauf ab, die Sporthelden-Thematik zeithistorisch zu dimensionieren und unter vergleichenden Gesichtspunkten nach Indikatoren und Vorläufern aktueller Trends in Frankreich und Westdeutschland zu fragen.¹³ Näher in den Blick geraten dabei zwei Zeiträume: zunächst die Phase von Mitte der 1960er bis in die frühen 1980er Jahre, anschließend die unmittelbaren Nachkriegsjahrzehnte bis in die 1960er Jahre hinein. Ziel wird es sein, auf der Folie eines profunden sozio-ökonomischen Umbruchs in beiden Ländern relevante zeitgenössische Heldenkontexte und -trends herauszuarbeiten, die bereits brennglasartig gewisse Entwicklungen und Strukturen der jüngsten fußballerischen Schubphase andeuten und von klassischen Sporthelden in Richtung nationaler bzw. globaler Popstars und massenhaft verwertbarer „Menschmarken“¹⁴ weisen. Im Kern geht es demnach um die Frage nach den Strukturbedingungen für das Heroisieren von Spitzensportlern und dem Wandel im Anforderungsprofil für Sportheldentum durch zeitspezifische Veränderungsdynamiken.

Um entsprechende Heldenkontexte und -trends seit den 1950er Jahren näher zu beleuchten, rückt der vorliegende Artikel vier Fußballspieler in den Fokus, zwei französische und zwei westdeutsche, binational verteilt auf die beiden Phasen: einmal Michel Platini und Franz Beckenbauer, dann Raymond Kopa und Fritz Walter, die weder in Frankreich noch in der Bundesrepublik für sich stehen, sondern für eine ganze Generation von Spielern und Spielertypen, unter

¹¹ Vgl. Paul Yonnet: *Huit leçons sur le sport*, Paris 2004, S. 14–15; Henning Eichberg: Sport zwischen Ertüchtigung und Selbstbefreiung, in: Richard van Dülmen (Hg.): *Erfindung des Menschen. Schöpfungsträume und Körperbilder*, Wien u. a. 1998, S. 459–482, hier S. 474.

¹² Dazu Fabian Brändle / Christian Koller: *Gooooo!!! Kultur- und Sozialgeschichte des modernen Fußballs*, Zürich 2002, S. 95–102 sowie die Beiträge in William Gasparini (Hg.): „L’Europe selon le football“, Dossier der Zeitschrift *Pôle Sud – Revue de science politique de l’Europe méridionale* 47, 2017, S. 7–115.

¹³ Zum Forschungsstand einer deutsch-französischen Sportgeschichte vgl. Dietmar Hüser: Einleitung, Migration-Spielt-Fußball. Aktuelle Dimensionen und Perspektiven einer integrativen zeithistorischen Migrations- und Fußballforschung, in: ders. / Ansbert Baumann (Hg.): *Migration | Integration | Exklusion – Eine andere deutsch-französische Geschichte des Fußballs in den langen 1960er Jahren*, Tübingen 2019, S. 7–43 (12–14).

¹⁴ Begriff bei Julia Kramer: *Metamorphosen im Sport. Die Wandlung des Spitzensports vom Helden zur Marke*, in: Arnd Krüger / Swantje Scharenberg (Hg.): *Zeiten für Helden – Zeiten für Berühmtheiten im Sport. Veränderungen in der Darstellung berühmter Sportler und Sportlerinnen in den Massenmedien*, Münster 2014, S. 195–211, hier S. 209.

denen alle vier vielleicht zu den emblematischsten ihrer Zeit und ihres Landes gehörten. Und sie stehen für generationelle Erfahrungs-, Erlebnis- und Konsumgemeinschaften sowie deren Marker im Wandel von Gesellschaft und Sport.¹⁵ Dass Platini, Beckenbauer, Kopa und Walter altersmäßig jeweils etwa 10 Jahre auseinanderliegen, hat den Vorteil, zweierlei vor Augen zu führen: dass die beiden ‚Pärchen‘ sich in jeweils analogen Heldenkontexten bewegen und dass dennoch die Übergänge zwischen beiden Phasen fließend waren.

Michel Platini & Franz Beckenbauer – Aufbruch- und Durchbruchphase

Michel Platini, 1955 mit italienischen Wurzeln im lothringischen Jœuf geboren,¹⁶ konnte bei seinem Karriereende 1987 auf eine überaus erfolgreiche Laufbahn im Profibereich mit zahlreichen nationalen und internationalen Titeln und Auszeichnungen zurückblicken.¹⁷ Bei allen Hochs und Tiefs, die sich im Wettkampfsport kaum vermeiden lassen, stand doch der Sohn eines Mathematiklehrers und Enkel piemontesischer Einwanderer für außergewöhnliche, regelmäßig, nachhaltig und öffentlich sichtbar erbrachte Leistungen im nationalen wie internationalen Spitzenfußball seiner Zeit und galt als Sportheld.¹⁸ Dies umso mehr als Platini für viele Beobachter einen jugendlichen, genussorientierten und weltoffenen Lebensstil mit entsprechenden Werten und Idealen verkörperte; im Bedeutungsraum Fußball galt der Freistoßspezialist als symbolischer Vertreter seiner Generation und Disziplin als ‚Orchesterchef‘ eines spezifisch nationalen Spielstils,¹⁹ eines kombinationssicheren, technisch geprägten, mitunter ballver-

¹⁵ Zum Begriff des generational marker vgl. Gary Cross: Consumption Patterns as Generational Markers. American Examples and Comparative Possibilities, in: Hertmut Berghoff u. a. (Hg.): History by Generations. Generational Dynamics in Modern History, Göttingen 2013, S. 68–80.

¹⁶ Dazu Stéphane Mourlane: Piantoni et Platini, ces „héros italiens“ du football français, in: Claude Boli u. a. (Hg.): „Allez la France!“ Football et immigration, Paris 2010, S. 143–145.

¹⁷ Michel Platini: *1955 in Jœuf; 1966–1971: Jugendspieler bei AS Jœuf; 1972–1979: AS Nancy-Lorraine; 1976–1987: A-Nationalteam; 1979–1982: AS Saint-Etienne; 1982–1987: Juventus Turin; 1983–1985: Europas Fußballer des Jahres; 1984: Fußball-Europameister; 1988–1992: französischer Nationaltrainer; 1993–1998: Vizepräsident des OK für die WM 1998 in Frankreich; 1998–2007: Funktionärsposten FIFA; u. a. persönlicher Berater des FIFA-Präsidenten Joseph Blatter; 2007–2016: Präsident der UEFA.

¹⁸ Vgl. Jürgen Schwier / Thorsten Schauerte: Die Helden des Mediensports. Stars und Vorbilder, in: dies.: Soziologie des Mediensports, Köln 2008, S. 209–226.

¹⁹ Zur Debatte über nationale Spielstile, die seit dem frühen 19. Jahrhundert beim fußballerischen Kulturtransfer vom englischen Mutterland in zahlreiche Weltregionen und beim Einpassen in die jeweiligen (sport-)kulturellen Traditionen der Aufnahmeländer entstanden seien vgl. Christiane Eisenberg u. a.: FIFA 1904–2004. 100 Jahre Weltfußball, Göttingen 2004, S. 150–168.

liebten „football en fête“,²⁰ ganz in den Fußstapfen eines flinken feinsinnig-eleganten Raymond Kopa.²¹

Der langjährige Kapitän der *équipe tricolore* mochte für grandiose sportliche Erfolge wie den Gewinn der Europameisterschaft 1984 im eigenen Land, der erste große Titel einer französischen Elf überhaupt, verantwortlich zeichnen oder für unglückliches bis dramatisches Scheitern stehen wie die Halbfinalniederlage gegen das bundesdeutsche Team bei den Weltmeisterschaften 1982 und 1986: Stets war Michel Platini massentaugliche Projektionsfläche für Fans und Publiken, *docking station* individueller, kollektiver und medialer Anschlusskommunikation weit über den Sport hinaus und somit ein idealer Lieferant beständig reproduzierter Geschichten, Erzählungen und Bildwelten, die Topathleten für Lesende, Zuhörende und Zuschauende erst zu Sporthelden machen.²² In Frankreich war Michel Platini der erste, dem es im Fußballsport gelang, schichten- und milieuübergreifend breite Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen bis hin zu den politischen und gesellschaftlichen Eliten sowie den Intellektuellen und Künstlerkreisen des Landes.

Seine Präsenz im öffentlichen Raum war beachtlich, Platini charakterisierte sich selbst später als „le premier joueur de foot people“²³ in Frankreich. Und da sich publizistische Anknüpfungspunkte über den Fußballkosmos hinaus boten, beschränkten sich die ‚Auftritte‘ nicht auf die spezialisierten Sportmedien, sondern umfassten sämtliche Sparten des damaligen Medienensembles: besonders die millionenfach rezipierten illustrierten Publikumszeitschriften, Jugendmagazine sowie das Fernsehen, das sich mit dem Programmstart von Canal+ 1984 aus dem staatlichen Monopol zu lösen begann und „the victorious Platini generation“²⁴ in die heimischen Wohnzimmer übertrug. Dort fand sich Michel Platini als sportlicher, aber auch als geschäftlicher Erfolgsmensch inszeniert, als pffiffiger liberaler Siegertyp der frühen 1980er Jahre, der im Anschluss an seine Karriere als Fußballspieler in anderen Bereichen viel Geld verdiente: als Werbeträger und Buchautor, als Geschäftsmann in der Textil-, Kosmetik-, Uhren- oder Hotelbranche, als Fußballkommentator und Medienberater oder später dann als internationaler Spitzenfunktionär, der es 2007 bis an die Spitze des Europäi-

²⁰ Begriff bei Michel Leymarie: La vedette, in: Jean-Pierre Rioux / Jean-François Sirinelli (Hg.): La France d'un siècle à l'autre 1914–2000. Dictionnaire critique, Paris 1999, S. 601–609, hier 605. Dazu auch Michel Platini: Ma vie comme un match, Paris 1987, S. 291.

²¹ Vgl. Georges Lunel: Kopa, Andersson. Deux styles différents, deux grands avants centre, in: Le Monde, 19. Dezember 1955.

²² Vgl. Gunter Gebauer: Einleitung, in: ders. (Hg.): Körper- und Einbildungskraft. Inszenierungen des Helden im Sport, Berlin 1988, S. 3–7; ders., Die Bundesliga, in: Etienne François / Hagen Schulze (Hg.): Deutsche Erinnerungsorte, Bd. 2, München 2001, S. 450–465, hier S. 464–465.

²³ Zit. nach dem Interviewzuschnitt von Franck Annese u. a.: Platoche, in: So Foot 54, 2008. Spécial 5 ans, S. 162–167, hier S. 165.

²⁴ Lindsay Sarah Krasnoff: The Making of Les Bleus. Sport in France 1958–2010, Lanham 2013, S. 84, 87; ähnlich Paul Dietschy: Histoire du football, Paris 2010, S. 443.

schen Fußballverbandes UEFA brachte, bevor der französische Sportheld 2016 seinen Posten räumen musste und skandalträchtig zu einem gefallenen Helden mutierte, den die Schweizer Justiz freilich im Juli 2022 wieder entlastet hat.²⁵

Mit Franz Beckenbauer gehen wir rund ein Jahrzehnt zurück in die Geschichte, bleiben aber bei einem vergleichbaren Sporthelden-Typus und bei vergleichbaren Heldenkontexten, auch wenn dessen Profi-Anfänge Mitte der 1960er Jahre noch in ‚Wirtschaftswunderzeiten‘ lagen, während Michel Platini’s frühe Karriere bei AS Nancy mit den auslaufenden ‚trente glorieuses‘ und dem Beginn generalisierter gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Krisendiskurse zusammenfielen. Dass wir es dennoch mit durchaus analogen Heldenfiguren und Rahmungen zu tun haben, liegt darin begründet, dass der vorgebliche ‚Strukturbruch‘ seit dem ersten Ölpreisschock 1973 gesellschaftliche Demokratisierungs- und Liberalisierungsprozesse in der Folgezeit keineswegs abgebremst hat. Vielmehr trat das Gegenteil ein: Populäre Produkte und Praktiken differenzierten sich weiter aus, Selbstentfaltungswerte blieben gegenüber Pflicht- und Akzeptanzwerten weiter auf dem Vormarsch und der Kreis derer, die neue Lebensformen und selbstbestimmte individuelle Lebensstile für sich entdeckten, nahm stetig zu. Trotz aller Krisenszenarien wirkten doch die sozio-kulturellen Dynamiken der langen 1960er Jahre durchaus weiter oder kamen überhaupt erst danach zur Entfaltung.²⁶ Anders formuliert: die Fußballwelt, in die sich Michel Platini in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre ‚hineinsozialisierte‘, unterschied sich eher im Kleinen als im Großen von der Fußballwelt eines Franz Beckenbauer ein Jahrzehnt zuvor.

1945 in München geboren war Franz Beckenbauer²⁷ schon ganz früh ganz erfolgreich: 1965 stieg der Libero mit dem FC Bayern in die Bundesliga auf, etablierte sich dort rasch mit seinem Verein und erreichte mit Sepp Maier, Gerd Müller & Co. auf Anhieb Platz 3; 1966 ging es gleich mit zur WM in England: Wembley-Tor und Niederlage im Endspiel, dennoch WM-Zweiter mit 21 Jahren. Beckenbauer blieb mit seiner „sprichwörtlich un-deutschen Eleganz“²⁸ für das nächste Jahrzehnt eine der drei, vier ganz prägenden Spielerpersönlichkeiten und erzielte im Verein wie mit dem Nationalteam weltweit Erfolge bis hin zur

²⁵ Dazu Rémi Dupré: Acquitté par la justice suisse, Michel Platini tire un trait sur ses ambitions politiques, in: *Le Monde*, 16. Juli 2022.

²⁶ Dazu Jean-François Sirinelli: *Les vingt décisives. Le passé proche de notre avenir 1965–1985*, Paris 2010, S. 177–212; Hüser: *Einleitung* (Anm. 13), S. 9–23.

²⁷ Franz Beckenbauer: *1945 in München; 1951–1964: Jugendspieler des SC München und des FC Bayern; 1964–1977: Bayern München; 1965–1977: A-Nationalteam, 1971–1977 als Kapitän; 1972: Fußball-Europameister; 1974: Fußball-Weltmeister; 1977–1980, 1983: Cosmos New York; 1980–1982: Hamburger SV; 1982: Ehrenspielführer der Nationalmannschaft; 1984–1990: westdeutscher Nationaltrainer; 1990: Weltmeister als Trainer; 1990–1991: Trainer von Olympique Marseille; 1994–2009: Präsident FC Bayern; 1998–2006: Chef des Bewerbungskomitees, dann Präsident des OK für die WM 2006 in Deutschland, gest. 2024 in Salzburg.

²⁸ Hans Ulrich Gumbrecht: *Lob des Sports*, Frankfurt am Main 2005, S. 155.

‚Kaiserkrönung‘ 1974 bei der WM im eigenen Land: wahrlich eine Sporthelden-Geschichte dank einer glänzenden Profikarriere mit etlichen Titeln und jahrelang herausragenden Leistungen. Und auch im Bedeutungsraum Fußball konnte Franz Beckenbauer ganz Ähnliches in Anspruch nehmen wie Michel Platini einige Zeit später in Frankreich: als symbolischer Vertreter seiner Generation und seiner Sportart, als Synonym für sportlichen Erfolg wie – etwa bei den Weltmeisterschaften 1966 und 1970 – für bitteres Scheitern sowie als ‚Sportheld‘ quer durch alle gesellschaftlichen Gruppen, als verlässlicher Lieferant für sportliche wie private Geschichten, als dauerpräzente Figur im gesamten Medienensemble der Zeit, als Siegertyp, der sich auch nach dem Ende der aktiven Zeit neuen Herausforderungen stellte. Während der Münchener sich diesen auf sportlicher Ebene fast durchweg gewachsen zeigen sollte, stolperte Franz Beckenbauer am Ende über seine dubiosen Verbandsaktivitäten im Kontext der „Sommermärchen-WM“ 2006 in Deutschland, die 2015 ans Licht kamen.²⁹

Welche sind nun die Sporthelden-Kontexte der langen 1960er Jahre, die Historiker und Historikerinnen europaweit seit langem als Zeitenwende beschreiben und dies mit starken Begrifflichkeiten wie „cultural revolution“ oder „seconde révolution française“,³⁰ um die Radikalität des Wandels zum Ausdruck zu bringen, was Wohlstand und Wohnkomfort angeht, Konsum, Freizeit und Mobilität, Europäisierung- und Internationalisierungstrends oder auch die normativen Wertesysteme und kulturellen Praktiken, verglichen mit den prägenden Orientierungs- und Verhaltensmustern der Menschen in der ersten Jahrhunderthälfte. Die langen 1960er Jahre waren überaus junge 1960er Jahre, in denen ein Franz Beckenbauer, als er 1965 mit Bayern München in die Bundesliga aufstieg, aber auch ein Michel Platini, als er 1972 siebzehnjährig zum Erstligisten AS Nancy-Lorraine wechselte, für Jugend, für Jugendlichkeit, für Jung-Sein standen. In der Bundesrepublik waren weit mehr als ein Viertel der Menschen unter 18, in Frankreich gut ein Drittel unter 20 Jahre alt. Hinzu kam, dass die Gesellschaften es auch mit einer qualitativ veränderten Jugend zu tun hatten: mit jungen Leuten, die sich über Ländergrenzen hinweg mehr denn je als eigenweltlichen Sozialtypus ansahen, als kulturell – in Sprache und Habitus, in Freizeitverhalten und Medienkonsum, in Kleidung und Musik – autonom gegenüber der Elterngeneration.³¹

²⁹ Im November 2015 leitete die Berner Bundesanwaltschaft ein Strafverfahren wegen Verdacht auf Betrug, Geldwäsche und Veruntreuung ein; einer möglichen Anklage entging Beckenbauer vier Jahre später durch ärztliche Atteste: dazu Jürgen Dahlkamp u. a.: Ärzte warnen vor Lebensgefahr – Beckenbauer entgeht offenbar Anklage, in: *Der Spiegel* 31, 26.7.2019.

³⁰ Vgl. Henri Mendras: *La seconde Révolution française 1965–1984*, Paris ²1994; Arthur Marwick: *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States c.1958–c.1974*, Oxford 1999.

³¹ Vgl. die Beiträge in: Dietmar Hüser (Hg.): *Populärkultur transnational. Lesen, Hören, Sehen, Erleben im Europa der langen 1960er Jahre*, Bielefeld 2017. Daneben Aline Maldener / Clemens Zimmermann (Hg.): *Let’s historize it! Jugendmedien im 20. Jahrhundert*, Köln 2018; Bode Mrozek: *Jugend, Pop, Kultur. Eine transnationale Geschichte*, Berlin 2019.

Mehr denn je entwickelten sich Jugendliche dank hoher Kaufkraft zur Zielgruppe altersgerechter Angebote und Produkte aus Unterhaltungsindustrie, Massenmedien, Modebranche oder auch dem Sportsektor. Über den Faktor ‚neue Jugend‘ hinaus waren ein Beckenbauer oder Platini aber auch ganz grundsätzlich Symbole für eine ‚neue Gesellschaft‘, für die entfaltete Konsumgesellschaft fernab prekärer Kriegs- und Nachkriegsverhältnisse eines allgegenwärtigen Mangels. Festmachen ließ sich dies in beiden Ländern an handfesten Verbesserungen des Lebensstandards, an einer modifizierten, nicht mehr dominant auf Kleidung und Ernährung hin orientierten Ausgabenstruktur der Privathaushalte und dem unaufhaltsamen Einzug langlebiger Gebrauchsgüter wie Kühlschränke oder Waschmaschinen, an der Zunahme individueller Mobilität durch Motorräder und Kraftfahrzeuge, an immer verbreiteteren Urlaubspraktiken, an steigenden Freizeitbudgets durch verkürzte Wochenarbeitszeiten und mehr freie Wochenenden oder auch an einer Vollbeschäftigung, die zum verstärkten Anwerben südeuropäischer Migranten führte, um den heimischen Arbeitsmarkt zu unterfüttern.³²

Sinnbilder waren Franz Beckenbauer und Michel Platini darüber hinaus für ein gewandeltes Medienensemble, in dem der Fernseher, der bis zum Ende der langen 1960er Jahre rund 80% der bundesdeutschen wie französischen Haushalte erobert hatte, zum neuen Leitmedium wurde und dem Radio als Ex-Leitmedium veränderte Rollen zuwies. Mit dem Fernsehgerät im Wohnzimmer verlagerten sich manche Formen und Formate des Kulturkonsums in die private und familiäre Sphäre des Heims, was drastische Konsequenzen für den Stellenwert des Kinos im Freizeitverhalten der Menschen mit sich brachte: die Anzahl der Kinosäle halbierte sich, audiovisuelle Sportreportagen in Wochenschauen erübrigten sich nach und nach. Parallel zur heimischen Fernsehunterhaltung schwollen freilich auch mobile Mediennutzungsformen an, etwa durch den europaweiten Boom von Transistorradios, die ein individuelles außerhäusliches Hören von Musik-, Sport- oder anderen Sendungen erlaubten.³³ Der Kern dessen, was die neue Qualität der damaligen Medienkultur auszeichnete, waren wechselseitige Verweissysteme und Verstärkereffekte diverser Druck-, Ton- und Bildmedien, die wie ein Räderwerk ineinandergriffen, um Stars zu Stars und Events zu Events zu machen.

Spitzensport und Profifußball bildeten dank wachsender Nachfrage durch immer breitere und gemischtere Publika schon in den langen 1960er Jahren maßgebliche ‚Stofflieferanten‘ dieser Medienkultur. Wie schon beim Boom der Massenpresse im späten 19. Jahrhundert oder dem Aufstieg des Radios seit den

³² Solche Momente des Wandels mochten je nach gesellschaftlicher Gruppe oder wohnräumlichen Gegebenheiten unterschiedlich ausfallen und zeitversetzt eintreten: an den generellen Trends ändert dies aber wenig. Prägnant dazu Manuel Schramm: *Wirtschafts- und Sozialgeschichte Westeuropas seit 1945*, Wien u. a. 2018, S. 47–53.

³³ Vgl. Frank Bösch: *Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck zum Computer*, Frankfurt am Main ²2019, S. 212–216.

1930er Jahren stand auch beim Siegeszug des Fernsehens die Sportberichterstattung von Beginn an Pate. Die Dauer der Übertragungen stieg damals kontinuierlich an, auch die Anzahl der Sportsendungen und Live-Aufzeichnungen, zumal sich Sport vor der Kostenexplosion der TV-Rechte deutlich kostengünstiger produzieren ließ als andere beliebte Unterhaltungsformate wie etwa abendfüllende Fernsehshows. Wöchentliche Sportinformationsangebote kamen ins Programm, die sich auf Anheb und auf Dauer als ein Muss für alle Sportinteressierten erweisen sollten wie *Sports-Dimanche* ab 1956 in der *Radio-Télévision Française* (RTF) oder die sonntägliche ARD-*Sportschau* seit Juli 1961, ab Sommer 1965 dann am frühen Samstagabend mit Bundesligafußball. Auch der *Sport-Spiegel* als kritisches Hintergrundmagazin seit April 1963 im ZDF sowie das *Aktuelle Sportstudio* seit August 1963 als Livesendung aus Mainz mit Fußball und Spitzensport für alle mit unterhaltenden Showeinlagen wie dem Torwandschießen seit 1964.³⁴

Gleichzeitig fungierten solche Sendungen als Plattform für eingeladene Stars und Sternchen, für sportliche Leistungsträger, für Trainer, für Manager, für alle, die gerade im Fokus des Fußballgeschäfts und des medialen Interesses standen. Und auch dafür war Franz Beckenbauer ein Musterbeispiel und stand stellvertretend für mehr und mehr Spieler seiner Generation. Denn wie später Michel Platini in Frankreich war Franz Beckenbauer Sportheld und Medienstar zugleich: auch Beckenbauer ‚bespielte‘ stets das ganze Massenmedienensemble: Rundfunk und Fernsehen, die Spezialpresse wie den *Kicker*, TV-Zeitungen wie *Hörzu*, Jugendmagazine wie die *Bravo*, Illustrierte wie den *Stern*, Boulevardjournale wie die *Bild-Zeitung*. 1966 besang der junge Bayernkicker – allerdings mit mäßigem Erfolg – die Platte *Gute Freunde kann niemand trennen* und ‚glänzte‘ schon früh als sportlicher Werbeträger, der in ziemlich hölzern anmutenden TV-Spots etwa Knorr-Suppen – „Kraft auf den Teller – Knorr auf den Tisch“ – bewarb oder regelmäßig in Sportkleidung der Firma Adidas auf den Bildschirmen zu sehen war.³⁵

Dass sich solche Werbeauftritte im Vor- und Umfeld internationaler Sport-Events potenzierten, liegt ebenso auf der Hand wie die Tatsache, dass die für damalige Verhältnisse bereits hochdotierten Werbeverträge angesichts augenfälliger Kommerzialisierungstrends im Spitzenfußball immer höher ausfielen. Ein gutes Jahrzehnt früher als bei Michel Platini beschreiten wir mit Franz Beckenbauers Karriere den Weg des Spitzenathleten zum Großverdiener und Geschäftsmann, der sich in allen Geldfragen rund um den Sport wie auch im Sport selbst professionell beraten lässt. Seit der Einführung der Bundesliga und des Lizenzspielerstatuts waren die zunächst noch offiziell gedeckelten Spieler-

³⁴ Vgl. Michael Schaffrath: Politisierung, Professionalisierung, Ökonomisierung. Die Sportkultur der 60er Jahre, in: Werner Faulstich (Hg.): Die Kultur der 60er Jahre, München 2003, S. 273–289, hier S. 287.

³⁵ Dazu Julia Mährlein: Der Sportstar in Deutschland. Die Entwicklung des Spitzensportlers vom Helden zur Marke, Göttingen 2008, S. 212ff.

gehälter beträchtlich bis exponentiell gestiegen, auch und gerade die Einkünfte Franz Beckenbauers, der bereits 1966 mit Robert Schwan einen eigenen Manager engagierte, der seine Popularität vermarkten und verhindern sollte, dass der Jungstar zum „Spielball geschäftstüchtiger Leute“³⁶ würde. Bis 1977 arbeitete Schwan gleichzeitig für den FC Bayern, handelte 36 Jahre lang Beckenbauers Verträge aus und regelte seine Finanzen.³⁷

Mit Blick auf die Kategorie des Sportheldentums bildet die aktive Zeit eines Beckenbauer oder eines Platini einen Übergangszeitraum zwischen dem Typus eines anspruchslosen, aus einfachen Verhältnissen stammenden, bodenständigen Fußball-Helden der frühen Nachkriegsjahre und dem Typus des Fußball-Helden, der im Spitzensport und über den Spitzensport den Status eines globalen Superstars erlangt und weit über das Subsystem des Sports hinaus strahlt. Damit beschreibt diese Übergangszeit von Mitte der 1960er bis in die 1980er Jahre zugleich eine Auf- und Durchbruchphase hin zum Entertainmentfußball, die neue Spielerpersönlichkeiten hervorgebracht hat: zunehmend selbstbewusste, unabhängige, weltoffene, mehr und mehr mediengewandte Profisportler, die einen konsumorientierten, individualistisch bis hedonistisch geprägten Lebensstil pflegten. Es war eine Generation mit immer mehr Spielern, die den Teamsport eher mit „Interessengemeinschaft“ als mit „Mannschaftsgeist“ verbanden,³⁸ die sich glückspilzgleich klarmachten, wie gewaltig die eigenen Vermarktungschancen im medienträchtigen Publikumssport Fußball sein konnten.³⁹ Gerade deren populärste Vertreter erkannten, wie bedeutsam das Pflegen des persönlichen Images und äußeren Erscheinungsbildes für langfristigen Erfolg auch außerhalb der Sportarenen war.

Nicht anders als die ‚Generation Platini‘ war die ‚Generation Beckenbauer‘ kein Block: ein Günter Netzer etwa – mit seiner langen Mähne, dem ‚ausgestellten‘ Lebensstil, den schnellen Autos, der eigenen Disco, der Nähe zur Kunstszene⁴⁰ – kam damals noch ein Stückweit expressiver daher als die Bayern-Stars um Beckenbauer, Müller, Maier oder auch Georg Schwarzenbeck, der – wie etliche andere Spieler damals – noch nicht so recht im modernen Fußballkosmos angekommen schien. Es war auch keine klassische, über historische Zäsuren oder politisch-soziale Aufbruchserlebnisse bestimmte Generation, sondern eher eine Erfahrungsgemeinschaft, die sich auf der Folie der heraufziehenden Massenkongsumgesellschaft an generationellen Dispositiven, an Konsum- und Freizeitverhalten, an kulturellen und kommunikativen Praktiken festmacht:

³⁶ Franz Beckenbauer: *Einer wie ich*, München ²1977, S. 101.

³⁷ Vgl. Gebauer: *Die Bundesliga* (Anm. 22), S. 456ff.

³⁸ Dies Beckenbauers eigene Gedanken nach einem ersten persönlichen Treffen mit Fritz Walter 1965: vgl. Beckenbauer: *Einer wie ich* (Anm. 36), S. 68–69.

³⁹ Vgl. Hans Woller: *Gerd Müller. Oder wie das große Geld in den Fußball kam*, München 2019, S. 76–86.

⁴⁰ Vgl. Helmut Böttiger: *Günter Netzer. Manager und Rebell*, Frankfurt am Main 1998, S. 112–122.

weniger ein homogenes Ganzes demnach als ein Spektrum generationell miteinander verbundener Spielertypen, die einerseits als Projektionsflächen für eine wachsende Fangemeinde dienten und deren Hoffnungen und Sehnsüchte reflektierten, andererseits Chancen boten für individuelle Vorlieben, Botschaften und Sinnstiftungen.

Es handelt sich um eine transitorische Phase der Beckenbauers und Platinis mit ersten Fußballschritten auf dem Weg zum „Kulturgut“,⁴¹ mit zugleich rasant anschwellenden Professionalisierungs-, Medialisierungs- und Kommerzialisierungstrends, die traditionelle Finanzierungsgrundlagen des Spitzensports wie auch die Ansprüche an Spitzensportler gerade in publikumsträchtigen Disziplinen abermals modifiziert hatten. Und immer mehr galt es für Sporthelden, nicht nur beeindruckende und nachhaltige Höchstleistungen auf dem Platz abzuliefern, sondern auch neben dem Platz präsent zu sein und massenmedial zu „performen“.⁴² Diese Kombination aus inner- wie außersportlichen Momenten, Geschichten und Bildern war es, die Bedeutungswelten mit hohen emotionalen Gehalten schuf und als Ingredienzen epischer Erzählungen und Erinnerungen brillanten Profifußballern die Chance auf Sportheldentum bot. Am Ende weisen Platini und Beckenbauer symbolisch eher in die Zukunft mit globalen Fußballpopstars à la Beckham, Ronaldo und Co. als in die Vergangenheit mit bescheidenen ‚normalen‘ Helden à la Walter oder Kopa. Doch auch in deren aktiver Zeit finden sich bereits einige Ansätze dessen, was Sporthelden im skizzierten Übergang zwischen traditionsverhaftetem Fußballsport und dem globalen fußballerischen Showgeschäft ausmacht. Deshalb nun ein Blick auf Fritz Walter und Raymond Kopa.

Raymond Kopa & Fritz Walter – Vorlauf- und Inkubationsphase

Auch Raymond Kopa war ein Sportheld seiner Zeit und konnte nach Ende seiner Laufbahn auf eine glänzende nationale und internationale Sportkarriere zurückblicken:⁴³ bis heute gilt Kopa neben Platini und Zinédine Zidane als bester französischer Spieler aller Zeiten.⁴⁴ Doch wofür steht Kopa symbolisch im Bedeutungsraum Fußball der 1950er und frühen 1960er Jahre? In erster Linie gewiss für eine französisch-republikanische Erfolgsgeschichte und die Chance,

⁴¹ Vgl. Nils Havemann: Samstags um halb 4. Die Geschichte der Fußballbundesliga, München 2013, S. 147–151, 191–192.

⁴² Vgl. Roman Horak / Jörg-Uwe Nieland: Sportler als Popstars. Sexualisierung als Vehikel, in: Daniela Schaaf / Jörg-Uwe Nieland (Hg.): Die Sexualisierung der Medien, Köln 2011, S. 150–172, hier S. 154–155.

⁴³ Raymond Kopa(szewski): *1931 in Nœux-les-Mines; 1941–1949: US Nœux-les-Mines; 1949–1951: SCO Angers; 1951–1956 und 1959–1968: Stade de Reims; 1956–1959: Real Madrid; 1958: Europas Fußballer des Jahres als erster und für 25 Jahre als einziger Franzose; 1952–1962: A-Nationalteam; 1953–1962: sechsmal französischer bzw. spanischer Meister; 1957–1959: Europapokal der Landesmeister mit Real Madrid; gest. 2017 in Angers.

⁴⁴ Vgl. Geoff Hare: Football in France. A Cultural History, Oxford / New York 2003, S. 3, 13.

durch Fleiß, Disziplin, Ausdauer und harte Arbeit, durch Willenskraft und Durchsetzungsvermögen die soziale Leiter bis in Spitzenpositionen hochzuklettern. Und dies selbst für diejenigen, die aus einfachsten Verhältnissen stammten, und selbst für junge Leute, die wie Raymond Kopaszewski als Kind von Einwanderern im Hexagon zur Welt kamen. Im damaligen Selbstverständnis Frankreichs war Kopa ein typisches, in diesem Fall ein fußballerisches Beispiel für Erfolgsgeschichten, wie sie das klassische, damals institutionell wie intellektuell noch intakte republikanische Modell der 1880er und 1890er Jahre reihenweise in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen und politischen Sparten schrieb.⁴⁵

Es war ein republikanisches Modell, das nicht zuletzt auf dem Gleichheitspostulat der Französischen Revolution fußte, das ein individuell wie kollektiv verbessertes Leben versprach und sich den herkunftsunabhängigen sozialen Aufstieg der Kleinen und den Erfolg der Besten auf die Fahnen schrieb sowie die Integration diverser gesellschaftlicher, regionaler oder auch ethnischer Gruppen unter dem Banner einer einheitsstiftenden national-republikanischen Identität in der *République une et indivisible*.⁴⁶ Ein Modell, das die Machthaber des autoritären Vichy-Regimes in Zeiten des Krieges, deutscher Besatzung und Ausbeutung restlos beseitigen wollten und das im Zeichen allgegenwärtiger Modernisierungsimperative der frühen Nachkriegsjahre eine letzte Konjunktur erlebte: Modernisierung in Wirtschaft und Gesellschaft, im Denken und Handeln, das musste die Konsequenz aus der Krise der 1930er Jahre, die Konsequenz aus der *débâcle* der Kriegsniederlage 1940 sein. „Retroussons nos manches“, lasst uns alle die Ärmel hochkrepeln, war nicht einfach der exklusive Slogan der damaligen politischen Nummer Eins im Land, der Kommunistischen Partei. Es war der Leitspruch quer durch alle weltanschaulichen Formationen und gesellschaftlichen Gruppen, es war das Leitbild der gesamten neuen, vielfach ganz jungen Führungselite nach 1944/45, die Frankreich wieder zu nationaler Größe und internationalem Ansehen verhelfen wollte.⁴⁷

Der Karriereweg Kopas passte sich problemlos ein in das Bild vom republikanischen Voluntarismus: seine Herkunft aus einer polnischen Bergarbeiterfamilie, die 1919 eingewandert war; sein Heimatort Nœux-les-Mines, im Kohlrevier nordwestlich von Lens;⁴⁸ seine frühen Durchsetzungsprobleme wegen mangelnder körperlicher Robustheit; sein stetes Feilen an individuellen spielerischen

⁴⁵ Vgl. Alfred Wahl: Raymond Kopa. Une vedette du football, un mythe, in: *Sport / Histoire* 2, 1988, S. 83–96, hier S. 91, S. 94.

⁴⁶ Zu französischen Fußballern aus Migrationskontexten in der Nationalelf der 1950er Jahre als „Nachweis für den republikanischen Universalismus“ vgl. Patrick Mignon: Fans and Heroes, in: Hugh Dauncey / Geoff Hare (Hg.): *France and the 1998 World Cup. The National Impact of a World Sporting Event*, London 2006, S. 79–97, hier S. 87.

⁴⁷ Vgl. Serge Berstein: Le modèle républicain. Une culture politique syncrétique, in: ders. (Hg.): *Les cultures politiques en France*, Paris 1999, S. 113–143, hier S. 137 ff.

⁴⁸ Zum deutsch-französischen Vergleich Diethelm Blecking: Sport, Fußball und Migration im Kohlrevier. Polnische Migranten im Ruhrgebiet und in Nordfrankreich, in: Hüser / Bauermann (Hg.): *Migration* (Anm. 13), S. 83–111, hier S. 98–102.

und technischen Qualitäten; sein erster Karrieresprung mit dem Wechsel in das Zweitliga-Profitteam SCO Angers 1949; sein neuerlicher Rückschlag, als staatsbürgerschaftliche Gründe den Einsatz des 17-jährigen Nicht-Franzosen in der Jugendnationalelf verhinderten; seine zweite große Chance 1951 mit dem Wechsel nach Reims, dem Meisterclub von 1949; sein Militärdienst mit 21 Jahren und die ersehnte Staatsangehörigkeit, die Kopaszewski nun zu Kopa machte;⁴⁹ seine fortwährend beteuerte Dankbarkeit Frankreich gegenüber und sein Stolz, für das Nationalteam auflaufen zu dürfen; seine sportlichen Erfolge mit Real Madrid, die den Fußball-Oberen im Verband freilich arg missfielen und Kopa fast die Teilnahme an der WM 1958 in Schweden gekostet hätte;⁵⁰ schließlich der dortige dritte Platz, bislang der größte Erfolg der *équipe tricolore*, an den erst das ‚Platini-Team‘ 1984 beim Sieg der EM im Parc des Princes – und die Olympiiauswahl sechs Wochen später, aber ohne Platini, mit der Goldmedaille bei den Spielen in Los Angeles – anknüpfen konnten.

Raymond Kopas beste Fußballerjahre fielen in eine Zeit, in der das Fernsehen noch nicht seinen Status als Leitmedium im Medienensemble erobert hatte. Vielmehr war es das Radio, das flächendeckend noch weitaus präsenter war und das interessierte Menschen im Land akustisch mit Reportagen und Spitzensportinformationen aller Art versorgte. Audiovisuelle Sportrezeption erlaubten lediglich Wochenschauen in den Kinos, die in den 1950er Jahren noch konkurrenzlos boomten. Bilder von Sportlerinnen und Sportlern lieferten ansonsten Publikumszeitschriften, die Sportsparten der auflagenstarken Tageszeitungen im Land sowie die einschlägige französische Fachpresse, in der ein Raymond Kopa – wie der Fußballsport als solcher – keine dominante Rolle spielte und sich im landesweiten Beliebtheitsgrad der Konkurrenz des Radsports oder – vor allem im Südwesten – des Rugby zu erwehren hatte.⁵¹ Trotz seines wachsenden internationalen Ansehens und trotz des überdurchschnittlich guten Abschneidens der *équipe tricolore* bei der WM in Schweden blieb die Anzahl an Fußball- und Kopa-Titelseiten der Sportzeitschrift *Le miroir des sports* 1958 durchaus überschaubar, verglichen mit den viel zahlreicheren Covern zum Radsport.

Ein Medienstar im modernen Sinne mochte Raymond Kopa nicht sein und konnte es auch gar nicht, denn der Profifußball in Frankreich war noch kein

⁴⁹ Als Sieg im „match de ma vie“ bezeichnete Kopa diese Namensverkürzung später: vgl. Raymond Kopa: *Mes matchs et ma vie*, Paris 1958, S. 128.

⁵⁰ Vgl. Alfred Wahl: *Histoire de la Coupe du monde du football. Une mondialisation réussie*, Brüssel 2013, S. 197, 200; zur westdeutschen Debatte über Auslandstransfers im Kontext des Kopa-Wechsels zu Real Madrid vgl. o. A.: *Wahlspanier verderben die Nationalelf. Spielerkäufe und Naturalisationen verderben die Moral im Fußballsport*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)*, 4. Oktober 1958, S. 10.

⁵¹ Zur national-republikanischen Aufladung der Tour de France vgl. Georges Vigarello: *Die Tour de France*, in: Pierre Nora (Hg.): *Erinnerungsorte Frankreichs*, München 2005, S. 452–480; zur Verankerung von Rugby in Frankreich zwischen Kriegsende und den frühen 1970er Jahren vgl. Philip Dine: *Sport and Identity in France. Practices, Locations, Representations*, Bern 2012, S. 270–279.

schichtenübergreifend ganz breit rezipiertes Sportphänomen bis in die höchsten Sphären der Gesellschaft. Fußball begann gerade erst, sich zu ‚einer nationalen Angelegenheit‘ auszubilden, erst seit der Schweden-WM machte das Diktum von ‚einer französischen Spielweise und einem französischen Stil‘ die Runde.⁵² Und dennoch war schon Raymond Kopa mehr als ‚nur‘ ein leistungsfähiger Sportheld auf dem Platz, nämlich eine öffentlich verhandelte Persönlichkeit und ein Sporthelden-Typus, der nicht nur zurückverweist auf ein jahrzehntealtes republikanisches Modell des sozialen Aufstiegs durch Arbeit und Anstrengung, sondern auch vorausweist auf die Zeit der Beckenbauers und Platinis. Seine Verbundenheit mit dem heimatlichen Norden des Landes beispielsweise vermochte den Wechsel von Reims nach Madrid nicht zu verhindern. Und Geldfragen, das Aushandeln von Ablösesummen, Gehältern, Prämien, Vertragslaufzeiten sollten immer eine wichtige Rolle in seiner Karriere spielen: sowohl bei den Wechseln nach Angers und Reims, dem Transfer in die spanische Hauptstadt und der Rückkehr in die Champagne, als auch beim Engagement zugunsten von Zeitverträgen und sozialen Rechten französischer Fußballspieler, das 1963 zum temporären Zerwürfnis mit dem Verband führte.⁵³

Raymond Kopa besaß einen guten Instinkt und klaren Blick für die Zukunftsträchtigkeit des Fußballmetiers und die Vermarktungschancen des eigenen Spielvermögens fernab der Spielfelder: Zigaretten, Limonade oder Lebensmittel wie etwa Butterkekse waren nur einige ‚unsportliche‘ Produkte, die der trickreiche Stürmer bewarb. Bereits ab Mitte der 1950er Jahre brachten – seinen Aussagen zufolge – die lukrativen Werbeverträge mehr Geld ein als das Fußballspielen selbst. Seit seiner Vereinbarung mit dem Ausrüster Noël, einen Fußballschuh seines Namens auf den Markt zu bringen, galt der Sportbekleidungsbranche sein besonderes Augenmerk; bei Karriereende besaß Kopa seine eigene Sportartikelmarke, für die er bis in die frühen 1990er Jahre tätig war. Über den autobiographischen Band hinaus, den Kopa 1958 noch in seiner aktiven Zeit verfasste, schrieb er danach weitere Bücher und blieb – wie auch Juste Fontaine – als Führungsspieler der 1958er „héros de Suède“ langfristig medial präsent:⁵⁴ als gern gesehener Gast diverser Sportsendungen etwa oder als Co-Kommentator der Weltmeisterschaften 1978, 1982, 1986 für Radiostationen wie *France-Inter* und *Radio Monte Carlo* oder das zweite Fernsehprogramm *Antenne 2*.⁵⁵

⁵² Vgl. Pierre Lanfranchi: Frankreich und Italien, in: Christiane Eisenberg (Hg.): Fußball, soccer, calcio. Ein englischer Sport auf seinem Weg um die Welt, München 1997, S. 41–64, hier S. 57, 61.

⁵³ Im Kontext der westdeutschen Debatten über die gerade begründete Bundesliga und das Lizenzspielerstatut vgl. die ungezeichneten FAZ-Artikel: Kopa wird bestraft, 3. August 1963, S. 19; Die französische Regierung greift in den Fußballstreit ein, 3. September 1963, S. 8; Bald wird Kopa wieder den französischen Sturm führen, 8. Oktober 1963, S. 8.

⁵⁴ Vgl. Wahl: Histoire (Anm. 50), S. 244, 252.

⁵⁵ 1978 spielte Kopa in „L'autre équipe de France“, so der Titel zum Bild in *Télé 7 Jours*, das die „Moderatorenmannschaft“ von TF1 und Antenne 2 für die WM in Argentinien mit illustren Figuren wie Bernard Pivot, Michel Denisot oder Thierry Roland zeigt. Nachdruck des Bil-

Mit einem abschließenden Blick auf Fritz Walter gehen wir noch ein paar Jahre zurück in die Geschichte, doch wie schon beim ersten asynchronen ‚Pärchen‘ Platini und Beckenbauer sind auch Kopa und Walter vom Sporthelden-Typus wie auch von den Heldenkontexten her durchaus vergleichbar. Das noch einmal revalorisierte republikanische Modell, die Chance auf sozialen Aufstieg aus einfachsten Verhältnissen und das inhärente Potenzial auf Identifikation mit einem Raymond Kopa durch die ‚kleinen Leute‘ im damaligen Frankreich lassen sich durchaus mit einer Figur wie Fritz Walter in Verbindung bringen – unter den freilich spezifischen westdeutschen Politik- und Gesellschaftsbedingungen der frühen 1950er Jahre.⁵⁶ Schließlich war das Gros der Bundesbürger und Bundesbürgerinnen in den ersten Jahren nach der zweiten deutschen Republikgründung längst noch nicht auf dem „langen Weg nach Westen“ angekommen und das politische Klima noch „sehr viel ‚deutschnationaler‘ als die praktische Politik“.⁵⁷ Rankten sich im Bedeutungsraum Fußball um die ‚Kaiserkrönung‘ Franz Beckenbauers 1974 in der ‚Weltstadt mit Herz‘ Bilder eines rundumerneuterten modernen Landes und einer stabilen Demokratie,⁵⁸ so hinterlässt die ‚Fritz-Walter-Krönung‘ beim ‚Wunder von Bern‘ 1954 ambivalentere Eindrücke, die teilweise zurückverweisen auf ‚Altes‘ aus Zeiten der Jahrhundertwende, teilweise aber auch vorausweisen auf ‚Neues‘ in Richtung der profunden Um- und Aufbrüche der langen 1960er Jahre.

Verweise auf ‚Altes‘ gab es allenthalben: beispielsweise im Absingen der ersten Strophe des Deutschlandliedes, die offiziell seit zwei Jahren durch die dritte Strophe ersetzt worden war, als nach dem Überreichen der *Coupe Jules Rimet* zur Ehrung des neuen Weltmeisters die Nationalhymne im Wankdorfstadion erklang. Oder in den Äußerungen eines wenig lernfähigen DFB-Präsidenten Peco Bauwens, der in seiner ‚entgleisten‘ Festrede beim offiziellen Empfang der Nationalelf im Münchener Löwenbräukeller am 6. Juli die Germanengötter beschwor und vom WM-Team als „Repräsentanz besten Deutschtums im Ausland“ schwadronierte.⁵⁹ Auch die der Nationalmannschaft stets aufgeklebten

des in: Patrick Mahé: Les archives de la télévision. De 5 colonnes à la Une au Top Chef, Paris 2015, S. 136.

- ⁵⁶ Fritz Walter: *1920 in Kaiserslautern; 1928–1959: 1. FC Kaiserslautern; 1942–1944: als Soldat u. a. TSG Diedenhofen (Thionville), TSG Saargemünd (Sarreguemines); 1940–1958: A-Nationalteam, 1951–1956 als Kapitän; 1947–1957: zehnmal Oberligameister Südwest; 1951 und 1953: Deutscher Meister; 1952: erste Begegnung mit Raymond Kopa im Länderspiel gegen Frankreich; 1954: Fußball-Weltmeister; 1958: erster Ehrenspielführer der westdeutschen Nationalmannschaft; 1962–1968: sportlicher Berater beim SV Alsenborn; gest. 2002 in Enkenbach-Alsenborn.
- ⁵⁷ Heinrich-August Winkler: Der lange Weg nach Westen. Deutsche Geschichte, Bd. 2. Vom „Dritten Reich“ bis zur Wiedervereinigung, München 2000, S. 169.
- ⁵⁸ Dazu Münchens Oberbürgermeister Georg Kronawitter: Olympische Atmosphäre, in: Frank Grube / Gerhard Richter (Hg.): Fußball-Weltmeisterschaft 1974, Hamburg 1974, S. 182.
- ⁵⁹ Franz-Josef Brüggemeier: Zurück auf dem Platz. Deutschland und die Fußball-Weltmeisterschaft 1954, München 2004, S. 246–253; das Transkript der Rede findet sich bei Diethelm Blessing: Die Rede des Fußball-Bund Präsidenten Peco Bauwens am 6. Juli 1954 im

Etiketten erinnerten eher an ‚Altes‘: einfache, korrekte, ordentliche, kämpferische Spieler, die als geschlossene Einheit Härte, Einsatz und Ausdauer auf den Platz brachten, die dank Trainingsdisziplin und klarer Hierarchien – und mit Fritz Walter als verlängertem Arm von Sepp Herberger – auf dem Spielfeld zu funktionieren wussten:⁶⁰ im Grunde junge deutsche Fußball-Helden mit gesellschaftlicher Vorbildfunktion als ‚saubere Gegenentwürfe‘ zu den Halbstarcken, die sich damals in der Arbeiterjugend zu formieren begannen.⁶¹

Eher ‚Altes‘ ließ sich daneben über die damaligen, im westeuropäischen Vergleich ziemlich anachronistisch anmutenden Strukturen im bundesdeutschen ‚Amateur-Spitzenfußball‘ sagen, der zugleich das Bild ‚normal‘ im Beruf stehender Weltmeisterspieler bediente: Weltmeister eben, die als Chauffeur, als kleiner Angestellter, als Friseur, als Tankstellenbetreiber oder – wie Fritz Walter – als Inhaber einer Dampfwäscherei und eines Kinos für ‚einfache‘ Leute und Fans nahbar erschienen, die sich – bodenständig und heimatverbunden – als Repräsentanten ihrer Region, ihrer Stadt verstanden und selbst für viel Geld nicht ins Ausland wechselten, um dort als „mobile Spieler ‚neuen Typs‘“⁶² mehr Geld zu verdienen. Dies galt auch für Fritz Walter, den es trotz überaus lukrativer Angebote – 1951 etwa von Atlético Madrid – weder nach Spanien noch nach Italien oder Frankreich verschlug. Das Weltmeisterteam bestand aus den ‚Helden von Bern‘, die alles andere als entrückt wirkten, die weder Stars sein sollten noch sein wollten, sondern ganz im Sinne des Zurückhaltungsmantros der ‚großen Politik‘ unauffällige, leise Spielertypen, die eine blasse Normalität widerspiegelten, anstatt sich öffentlich im Starruhm zu sonnen.⁶³

Demnach lassen sich in manchem, das sich um die Ereignisse von 1954 rankt, Fingerzeige auf Phänomene, Strukturen und Vorstellungen finden, die Jahrzehnte in die Geschichte zurückverweisen; zugleich sind freilich Momente erkennbar, die bereits lange Schatten vorauswerfen auf die ‚Beckenbauer-Platini-Zeit‘ und damit auf die langen 1960er Jahre als Kernphase eines profunden soziokulturellen und sozio-ökonomischen Umbruchs in Westeuropa. Damit stehen Fritz

Münchener Löwenbräukeller, in: *Historical Social Research – Transition* 27, 2015, S. 1–10, DOI: 10.12759/hsr.trans.27.v01.2015; „Entgleiste Rede“ lautete der Kommentar der Süddeutschen Zeitung, 8. Juli 1954, zit. nach: Thomas Raithel: *Fußball-Weltmeisterschaft 1954. Sport – Geschichte – Mythos*, München 2004, S. 156–157.

⁶⁰ Ein „geschickt inszeniertes Bild von den Tugenden“ konstatiert Thomas Schmid: Kein Wunder, in: *FAZ*, 4. Juli 2004, S. 10.

⁶¹ Dietmar Hüser: *Jugend- und Protestkulturen in Frankreich und Deutschland nach 1945 – Vergleich, Transfer, Verflechtung*, in: Jörn Leonhard (Hg.): *Vergleich und Verflechtung. Deutschland und Frankreich im 20. Jahrhundert*, Berlin 2015, S. 255–277, hier S. 257–263.

⁶² Rolf Lindner / Heinrich Th. Breuer: „Sind doch nicht alle Beckenbauers“. *Zur Sozialgeschichte des Fußballs im Ruhrgebiet*, Frankfurt am Main 1978, S. 91.

⁶³ Dazu Mährlein: *Der Sportstar* (Anm. 35), S. 186–188; zuletzt Martin Tschiggerl: *Wir und die Anderen. Die Konstruktion nationaler Identität in der Sportberichterstattung der drei Nachfolgegesellschaften des NS-Staates in den 1950er-Jahren*, in: Matthias Marschik u. a. (Hg.): *Images des Sports in Österreich. Innensichten und Außenwahrnehmungen*, Göttingen 2018, S. 277–290, hier S. 287–288.

Walter und der WM-Erfolg 1954 nicht nur für ‚Altes‘, sondern auch für ‚Neues‘. Allemal ‚Neues‘ aus dem Umfeld der Bonner Politik, die sich – ebenso wie zahlreiche Intellektuelle und die Leitmedien der Tagespresse – entschieden vom deutschnationalen Geschwafel eines Peco Bauwens distanzierte, bis hin zu einem öffentlichen Rüffel des Bundespräsidenten am 18. Juli 1954 im Berliner Olympiastadion, als Theodor Heuss der Nationalelf feierlich das Silberne Lorbeerblatt verlieh. In seiner Rede vor über 80.000 Zuschauern hieß es: „Wir sind wegen des Sportes da. Ich glaube, wir sollten ihn außerhalb der Politik halten. [...] Der gute Bauwens, [...], der meint offenbar: Gutes Kicken ist schon gute Politik.“⁶⁴

‚Neues‘ auch bei den Menschaufmärschen entlang der Bahngleise und an den Bahnhöfen, an denen am Folgetag des WM-Sieges der Zug des Nationalteams – das nobelste Modell der Deutschen Bundesbahn: der Dieseltriebwagen VT08 – mehr oder weniger freiwillig halt machte. Emotionen und Menschenmassen wie nie seit Kriegsende, diesmal nicht staatlich verordnet und aus Gründen politischer Außendarstellung, im Gegenteil ganz spontan und als Freudenausbruch im ‚unschuldigen‘ Sportgeschehen. Fast anarchisch ging es zu, wie auch die Auslandspresse verblüfft registrierte: vorbereitete Honoratiorenreden, denen niemand zuhören mochte, durchbrochene Polizeisperren und – wie in Jestetten – besetzte Gleise, um den Zug zum Stoppen zu bringen und mit den Spielern reden und Geschenke verteilen zu können.⁶⁵ Eine Begeisterung, die gewiss auch „Ausdruck einer wiedergefundenen Ehre“⁶⁶ war, freilich viel näher am Teenagerjubiläum bei einem Beatles-Konzert der frühen 1960er Jahre lag als am verordneten Jubel bei einem NSDAP-Reichsparteitag in Nürnberg oder am Enthusiasmus bei den Olympischen Spielen 1936 in Berlin, an die sich der französische Hochkommissar André François-Poncet erinnern wollte.⁶⁷

Was das Bewerben und Vermarkten sportlicher Leistungsfähigkeit angeht, lag ebenfalls ‚Neues‘ in der Luft, denn es taten sich ungeahnte Potenziale auf. Wie die Geschichten eines Werner Kohlmeyer oder Helmut Rahn nach dem WM-Triumph nahelegen, mochte sich dies weder für jeden einzelnen Spieler noch auf lange Sicht auszahlen, wohl aber für einige wenige und besonders für Fritz Walter, der in Wohlstandsfragen eine „Sonderrolle“⁶⁸ einnahm und nach Karriere

⁶⁴ Heuss-Rede im Berliner Olympiastadion am 18. Juli 1954, abgedruckt bei Raithel: Fußball-Weltmeisterschaft (Anm. 59), S. 160–161.

⁶⁵ Peter Kasza: Fußball spielt Geschichte. Das Wunder von Bern, Berlin 2004, S. 171.

⁶⁶ Altwegg: Ein Tor (Anm. 7), S. 52.

⁶⁷ Monatsbericht an den Quai d’Orsay, 31. Juli 1954, in: André François-Poncet: Les rapports mensuels d’André François-Poncet. Haut-Commissaire français en Allemagne 1949–1955, Bd. 2, Paris 1996, S. 1201–1224, hier S. 1205–1206: „Ce succès [...], les a remplis d’une assurance nouvelle, déjà bien proche de l’arrogance. On se serait cru revenu à l’époque des explosions d’enthousiasme qui accueillaient les performances des champions du nouveau Reich, aux Jeux Olympiques de 1936. Les pacifiques Suisses se sont émus de ‚l’invasion‘ des quarante mille supporters bruyants, indiscrets, accourus à Berne par trains entiers, comme à un nouveau Congrès de Nuremberg.“

⁶⁸ Brüggemeier: Zurück auf dem Platz (Anm. 59), S. 316–319; dazu auch Havemann: Samstags (Anm. 41), S. 199–200.

reende als Repräsentant für Adidas oder Saba, für Polstermöbel, Sekt oder Kaffee durch die Bundesrepublik tourte.⁶⁹ Zukunftsgerichtet waren auch die werbe-trächtig ‚verabreichten‘ Geschenke an das Berner Siegerteam. Als Symbole einer nicht mehr nur erstrebenswerten, sondern bald auch erschwinglichen Warenwelt standen etwa Motorroller und Kühlschränke, Maggi-Würfel und Damenstrümpfe für verstärkte Konsumwünsche einer Gesellschaft, die mehr und mehr glaubte, den alltäglichen Mangel der Nachkriegsjahre überwunden zu haben. Es waren Produkte, die über kurz oder lang den Weg in die Massenkongumgesellschaft signalisieren sollten, auch wenn die Schrittgeschwindigkeit dorthin nach Sozialgruppen und Kaufkraft verschieden ausfiel: Produkte, die sich 1954 längst noch nicht alle leisten konnten, von denen aber viele schon berechtigt träumen durften und die ein gutes Jahrzehnt später fast zur Grundausstattung privater Haushalte gehörten.⁷⁰

Dazu zählten auch Fernsehgeräte, denn im zeitgenössischen Medienensemble begann sich damals ‚Neues‘ anzukündigen. Zwar war die Fußball-Weltmeisterschaft in der Schweiz unter Rezeptionsgesichtspunkten primär ein Radio-Event mit mehreren Dutzend Millionen Zuhörenden am Tag des Endspiels. Doch bildete die WM zugleich einen qualitativen Sprung in der noch jungen Geschichte des bundesdeutschen Fernsehens.⁷¹ Trotz der weiterhin überschaubaren Anzahl an Privathaushalten mit einem TV-Gerät im Wohnzimmer zeichnete sich der Trend zum künftigen Leitmedium bereits ab. Blieb das Interesse von Publikum und Medien anfangs noch begrenzt, so schwoll es ab dem Viertelfinale massiv an; Sehmöglichkeiten waren nun heißbegehrt, vor den Vitrinen von Elektrogeschäften etwa, mehr noch in fernsehbestückten Kneipen und Hotels, in denen sich die Menschen scharenweise einfanden, um das Endspiel nicht nur zu hören, sondern auch visuell mitzuerleben. Die rasante Erfolgsgeschichte des Fernsehers – mehrere zehntausend Geräte 1954, rund zwei Millionen 1958 – erklärt sich nicht aus dem WM-Erfolg, doch stand Sportberichterstattung schon zu Beginn des TV-Zeitalters ganz oben in der Gunst der Zuschauenden.⁷²

Und was nun das Fußballerische der Weltmeisterelf in der Schweiz angeht, so spiegeln die später stets bemühten Narrative von klassischen deutschen Tugenden, von Kampfgeist und Härte, von Einsatz und Ausdauer, von Disziplin und Ordnung, bestenfalls die halbe ‚Wahrheit auf dem Platz‘ wider. Die zeitgenössische Berichterstattung fiel im In- und Ausland deutlich differenzierter aus. Da war von einer beweglichen und flexiblen Spielweise die Rede, die sich ein wenig

⁶⁹ Vgl. Heiner Breyer: Fritz Walter, in: Michael Garthe / Hans-Peter Schössler (Hg.): Der Mythos von Bern und seine Pfälzer Fußballweltmeister, Kaiserslautern 2004, S. 118–131, hier S. 125.

⁷⁰ Vgl. Arne Andersen: Der Traum vom guten Leben. Alltags- und Konsumgeschichte vom Wirtschaftswunder bis heute, Frankfurt am Main / New York 1997, S. 90–125.

⁷¹ Vgl. Axel Schildt: Der Beginn des Fernsehzeitalters. Ein neues Massenmedium setzt sich durch, in: ders. / Arnold Sywottek (Hg.): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre, Berlin ²1998, S. 477–492, hier S. 478.

⁷² Vgl. ebd., S. 482.

am ungarischen Modell orientierte, die auf technische und spielerische Qualität setzte, auf Flachpässe und Kombinationssicherheit, auch auf die Unberechenbarkeit eines Helmut Rahn. Über den Mannschaftsgeist hinaus hoben die Reportagen immer wieder auf die individuelle Klasse einzelner Spieler ab, allen voran die Einzelleistung des Essener Stürmers Helmut Rahn im Endspiel sowie das Spielvermögen eines Fritz Walter während des gesamten Turniers.⁷³ Dass der Mannschaftskapitän ein ganz begnadeter Fußballer war, „elegant, leichtfüßig, ein Künstler am Ball, Spielgestalter und Torjäger zugleich“,⁷⁴ das bestritt damals niemand und fand auch international längst Anerkennung. Von einem „joueur de classe mondiale“ und einem „virtuose inégalable“ sprach etwa Gabriel Hanot auf der Titelseite von *L'Équipe* im Vorfeld des Länderspiels im Stade Colombes 1952,⁷⁵ bei dem auch der damals 20-jährige Raymond Kopa zu seinem ersten A-Einsatz für Frankreich auflief.⁷⁶

Als tugendhafter „Vorzeigeweltmeister“⁷⁷ blieb Fritz Walter über das Karriereende hinaus eine öffentliche Figur. Nicht anders als einige Jahre später bei Raymond Kopa wäre es übertrieben, von Starkult oder Medienrummel um seine Person zu sprechen,⁷⁸ doch in der deutschen Fußballwelt war der Ehrenspielführer der Nationalelf beständig ein gefragter Mann. Walter kommentierte wichtige Begegnungen in Rundfunk und Fernsehen, verfasste früh zwei Bücher zur WM in der Schweiz, später mehrere weitere Bände zu den Folgeturnieren in Schweden, Chile und England, zu seinen fußballerischen Kriegserfahrungen, zu Sepp Herberger und den Sportserfolgen des SV Alsenborn. Einige davon – *11 rote Jäger* etwa oder *So habe ich's gemacht* – hatte der *Kicker* bereits vor der Publikation im Stile von Feuilleton-Romanen vorabgedruckt.⁷⁹ Es war nicht zuletzt seiner medialen Präsenz zuzuschreiben, dass aus dem WM-Erfolg und der rasch abflachenden Begeisterung der ad-hoc-Erfahrungsgemeinschaft 1954/55 dann seit den 1970er, verstärkt im Zeichen von Event-Kultur und Gedächtnisboom seit den

⁷³ Vgl. *Kicker – Fußball-Illustrierte*, 5. Juli 1954, Faksimile-Nachdruck in: *Kicker-Sportmagazin*, Edition: 50 Jahre – Das Wunder von Bern, Nürnberg 2004.

⁷⁴ Christian Eichler: Die anderen deutschen Tugenden, in: *FAZ*, 19. Juni 2002, S. 39.

⁷⁵ Vgl. Gabriel Hanot: F. Walter, Footballeur n°1 d'Allemagne et virtuose inégalable du travail de balle, in: *L'Équipe*, 1. Oktober 1952, S. 1.

⁷⁶ Zu den ersten deutsch-französischen Aufeinandertreffen im Nachkriegsfußball vgl. Philipp Didion: Zwischen Sport und Diplomatie. Französisch-westdeutsche Fußball-Länderspiele in den „langen“ 1950er-Jahren, in: *Trajectoires* 14, 2021, <https://journals.openedition.org/trajectoires/6658> [21. Januar 2021]; ausführlicher ders.: „Gute Deutsche in Paris“ – Fußball-Länderspiele zwischen Frankreich und der Bundesrepublik in den 1950er Jahren und die Wiederaufnahme der bilateralen Sportbeziehungen, unveröff. Staatsarbeit, Universität des Saarlandes 2019.

⁷⁷ Kasza: *Fußball spielt Geschichte* (Anm. 65), S. 189.

⁷⁸ Für den Sportjournalisten hat Walter zeitlebens „das ungewöhnliche Bild des Antistars gezeichnet“ (Hans Blickensdörfer: Zeitlos populär wie Max Schmeling, in: Rudi Michel (Hg.): *Fritz Walter. Die Legende des deutschen Fußballs*, Stuttgart 31995, S. 18–32, hier S. 32).

⁷⁹ Dazu auch Jean-Christophe Meyer: Der alte Fritz & Traut the Kraut. Football et (hi)storytelling dans Der Kicker durant les années 1950, in: Luc Robène (Hg.): *Le sport et la guerre. XIXe et XXe siècles*, Rennes 2012, S. 181–190.

1990er Jahren das mythengetränkte ‚Wunder von Bern‘ erwuchs und aus dem Berner Wankdorfstadion eine Art extraterritorialer deutscher Erinnerungsort für eine massenmedial-televisuell begründete ex-post-Erfahrungsgemeinschaft wurde.⁸⁰

Zeitlich deckt sich dies mit der Geschichte schichtenübergreifender fußballerischer Hoffähigkeit in der Bundesrepublik, aber auch in Frankreich. Denn hier wie dort folgten auf die internationalen Erfolge der 1950er Jahre respektive Krisenphasen; der kurzzeitige Aufschwung und Prestigegewinn mündeten in keinen dauerhaften gesamtgesellschaftlichen Trend weg vom Image des ‚Proletensports‘. Erst die 1970er Jahre markierten eine auf lange Sicht breitenwirksamere Verankerung des Fußballsports bis hinein in gesellschaftliche Elitenkreise, in Westdeutschland mit dem WM-Sieg 1974 etwas früher als in Frankreich, wo ähnliche Highlights länger auf sich warten ließen und die ‚Nationalsport-Konkurrenz‘ weiterhin bedeutender ausfiel.⁸¹ Eine weitere augenfällige Differenz im synchronen Vergleich der ‚Kopa-Walter-Ära‘, die bis in die 2000er Jahre Bestand haben sollte, betraf die pluri-ethnische Zusammensetzung und den durchweg hohen Anteil an Spitzenspielern mit Migrationshintergrund und aus kolonialen bzw. postkolonialen Kontexten in der französischen Nationalelf: begründet in den staatsbürgerschaftlichen Prämissen der späten 1880er Jahre verweist dies sowohl auf die lange Tradition des republikanischen Integrationsmodells als auch auf soziale Aufstiegschancen durch Bestenauslese auf Spitzensportniveau.⁸²

Mit Blick auf die Sporthelden-Thematik ändert – wie schon im Fall Platini-Beckenbauer – das gute Jahrzehnt Altersunterschied zwischen Raymond Kopa und Fritz Walter wenig an den Ähnlichkeiten in Kontexten und Profilen. Das Erklimmen der sportlich-sozialen Erfolgsleiter mochte damals in Frankreich und Westdeutschland politisch wie symbolisch unterschiedlich konnotiert sein, doch hier wie dort handelte es sich um Aufstiegsgeschichten junger Männer ‚aus dem Volke‘, die es geschafft haben, zum Karrierehöhepunkt einen der begrenzten Plätze im Fußball-Olymp der weltweit wenigen Spitzenspieler zu ergattern und den Status von Fußball-Helden zu erlangen: durch Arbeitsdisziplin und Willenskraft im Sport, durch jahrelange ausgezeichnete Leistungen und entfachte Leidenschaften, aber auch durch öffentliche Auftritte und rege Imagepflege. Allerdings, und bei allem Sinn für die Lukrativität fußballerischer Selbstvermarktung fernab der Sportarenen, blieben Walter wie auch Kopa – trotz seiner

⁸⁰ Dietmar Hüser: Wankdorf II. Eine Berner Sport-Arena als pluraler Erinnerungsort im Re-Konstruktionsprozess 1954–2001, in: Philipp Didion u. a. (Hg.): Sport-Arenen | Sport-Kulturen | Sport-Welten. Deutsch-französisch europäische Perspektiven im „langen“ 20. Jahrhundert, Berlin i. E.; daneben Raitzel: Fußball-Weltmeisterschaft (Anm. 57), S. 125-148.

⁸¹ Gut 11.000 Zuschauende fanden sich dort in der Saison 1974/75 im Schnitt pro Erstligaspiel in den Stadien ein, in der Bundesliga waren es doppelt so viele. Vgl. Alfred Wahl: Les archives du football. Sport et société en France 1880–1980, Paris 1989, S. 309; www.dfb.de/bundesliga/statistik/zuschauerzahlen [6. August 2021].

⁸² Vgl. Dietschy: Histoire du football (Anm. 24), S. 438, dem „la logique de l’excellence sportive“ in der Praxis bedeutsamer erscheint als „le souci de l’intégration“.

‚Spanien-Auszeit‘ – in Diskursen und Gebaren dem Bild des traditionsverhafteten bodenständigen Spielertypus aus bescheidenen Verhältnissen verpflichtet, der es unter Mühen zu etwas gebracht hat und keinen Gedanken daran verschwendet, jemals seinem Herkunftsmilieu den Rücken zu kehren.

Es sind nicht zuletzt solche zurückhaltenden Habitusformen im öffentlichen Raum, die sich absetzen von denen der beweglichen, weltoffenen, konsumaffinen, verbürgerlichten Spielertypen à la Platini oder Beckenbauer und unterstreichen, dass wir uns trotz offenkundiger Veränderungspotenziale in vielerlei Hinsicht – in puncto Kommerz und Konsum, Medien und Merchandising, Unterhaltung und Vermarktung – in einer Vorlauf- und Inkubationsphase bewegen: Immer mehr Menschen mochten damals in beiden Ländern die Mangelgesellschaft der Nachkriegsjahre hinter sich lassen, von einer entfalteten Konsumgesellschaft konnte indes noch keine Rede sein; die TV-Dichte in Privathaushalten mochte exponentiell zunehmen, gleichwohl hatte der Fernseher seinen Platz und seine Rolle als Leitmedium noch nicht komplett gefunden; die besten Könner des Fußballsports, die Walters und Kopas, mochten nun die Chance haben, „de mieux monnayer leur talent“,⁸³ kaum jemand durfte jedoch darauf hoffen, es im Sport zu Reichtümern zu bringen. Der Weg hin zu planetären Medien- und Popstars war noch nicht ausgemacht und selbst die Aufbruchphase dahin begann sich erst langsam am Horizont abzuzeichnen.

Fazit & Ausblick – Fußballstars als Akteure eigenen Sportheldentums

Ziel der vorstehenden Ausführungen war es, aktuelle Debatten über Sporthelden zeithistorisch zu unterfüttern und Momente von Kontinuität und Wandel in den Strukturbedingungen der Heroisierung von Spitzenfußballern und den Kriterienkatalogen für Helden im bundesdeutschen und französischen Leistungssport der 1950er bis 1980er Jahre aufzuzeigen. Dazu sind vier generationell prägende und bis heute in epischen Erzähl- wie Bildwelten präselektierte Fußballspieler näher betrachtet worden: für die 1950er und frühen 1960er Jahre Fritz Walter und Raymond Kopa, für die Phase von Mitte der 1960er bis in die 1980er Jahre Franz Beckenbauer und Michel Platini. Allen politisch-kulturellen Unterschieden und strukturellen Asymmetrien zum Trotz lassen sich im synchronen Vergleich der Länder und Fußballkulturen für beide Phasen etliche analoge Trends und Konstellationen in den sozio-ökonomischen, kulturellen und massenmedialen Veränderungsdynamiken erkennen, die dem Spitzenfußball westeuropaweit einen Stempel aufgedrückt haben.

Unter diachronen Vergleichsperspektiven, die der vorliegende Artikel vorrangig in den Fokus gerückt hat, lassen sich durchaus Vorläuferphänomene jüngerer Entwicklungen in Richtung Entertainmentfußball aufzeigen sowie gewisse Kon-

⁸³ Wahl: Les archives (Anm. 81), S. 291.

tinuitätslinien in den Anforderungsprofilen an Sporthelden, die von den späten 1950er Jahren bis in die Gegenwart reichen. Dass dabei die ‚Generation Platini-Beckenbauer‘ stärker in die Zukunft globaler Fußball-Popstars à la Beckham, Ronaldo oder Neymar weist, mag weniger überraschen als der Befund, dass schon in der ‚Generation Kopa-Walter‘ gewisse Anzeichen und Ansätze in diese Richtung auszumachen sind. Ohne die neue Qualität des ‚fundamentalkommerzialisierten‘ Fußballsports seit den 1990er Jahren in Frage stellen zu wollen, reichen doch Grundzüge eines Mehr an Professionalisierung und Verwissenschaftlichung, an Ökonomisierung und Medialisierung, an Verdichtung und Ausweitung fußballerischer Wettbewerbe bis in die langen 1960er Jahre zurück, deren hochdynamischen Charakter mit effektvollen, die europäischen Gesellschaften dauerhaft prägenden Impulsen die Zeitgeschichtsforschung zuletzt immer wieder hervorgehoben hat.⁸⁴

Pointiert formuliert lässt sich der fußballerische Zeitraum von Mitte der 1950er bis Mitte der 1980er Jahre auf zwei Mal zwei Etappen herunterbrechen und an unsere emblematischen Sporthelden rückbinden: Fritz Walter stünde dabei für die Vorlauf- und Raymond Kopa für die Inkubationsphase, Franz Beckenbauer für die Aufbruch- und Michel Platini für die Durchbruchphase, die danach einen weiteren Schub hin zum weltweit und gesamtgesellschaftlich nachgefragten Showgeschäft des 21. Jahrhunderts erfuhr. Diese Phasen verzichten auf Jahreszahlen, da es sich um fließende Übergänge handelt,⁸⁵ wie die Analyse der deutsch-französischen ‚Pärchen‘ Walter und Kopa sowie Beckenbauer und Platini, deren Geburtsjahre jeweils rund 10 Jahre auseinanderliegen, deutlich gemacht hat. Das Verschieben etablierter Balancen im Zusammenspiel von sportlichen, (verbands-)politischen, medialen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Akteuren erfolgte mithin nicht als abruptes Ablösen einer Heldenformation durch eine andere. Zumal dies stets einherging mit Ungleichzeitigkeiten, Gemengelagen und Ambivalenzen: Stets finden sich für jeden als Beleg einer neuen Formation angeführten Fußballspieler auch Gegenbeispiele, die auf frühere dominante Spielertypen, Anforderungsprofile und Heldenkontexte zurückverweisen.⁸⁶

Ungeachtet der profunden Transformationsprozesse westeuropäischer Gesellschaften seit Mitte der 1950er Jahre und des Rechts ‚jeder Generation [...] auf eigene Sporthelden‘⁸⁷ sind doch die zentralen Parameter, an denen sich Sportheldentum bemisst, relativ stabil geblieben. Im ganzen Betrachtungs-

⁸⁴ Dazu Hüser: Einleitung (Anm. 13), S. 9–23; Detlef Siegfried: 1968. Protest, Revolte, Gegenkultur, Stuttgart 2018, S. 13–26, S. 253–255.

⁸⁵ Fließende Übergänge meinen aber nicht pfadabhängige Prozesse, die Beobachter schon früh mit hoher Zwangsläufigkeit erkannt wissen wollten: vgl. Lindner / Breuer: Beckenbauers (Anm. 62), S. 84–95.

⁸⁶ Vgl. Schwier / Schauerte: Die Helden des Mediensports (Anm. 18), S. 222–224.

⁸⁷ Patrick Wildermann: In Legendenhaft – Bomber der Nation oder umjubelter Theatermacher. Warum wollen die Älteren den Jüngeren ihre Idole nachtragen?, in: Der Tagesspiegel, 23. Juni 2021, S. 21.

zeitraum wird niemand – weder Fritz Walter oder Raymond Kopa noch Franz Beckenbauer oder Michel Platini – ein Sportheld ohne ein außergewöhnliches, regelmäßig abgerufenes und national wie international anerkanntes fußballerisches Leistungsvermögen über mehrere Jahre hinweg: klassische Zutaten, die auf elementare Grundsätze des Sports verweisen, auf Eigenleistung und Selbstperfektionierung, auf Wettkampfstärke und Grenzüberschreitung. Es wird aber auch niemand ein Sportheld, ohne außersportliche, emotional aufgeladene Bedeutungsräume zu erzeugen, ohne generationelle Erfahrungs-, Erlebnis-, Konsum- und Kommunikationswelten zu verkörpern, ohne als masentaugliche Projektionsfläche gesellschaftlicher Phantasien und Sehnsüchte zu fungieren. Weiter wird niemand ein Sportheld ohne magische Momente, ohne fabelhafte Siege oder tragische Niederlagen, ohne geschürte Erregungen und Leidenschaften sowie ohne deren Übersetzen in epische Gedanken, Geschichten, Erzählungen und Illustrationen durch Spezialisten ritualisierter Anschlusskommunikation in Stadien oder Kneipen, in Familien, Freundeskreisen oder am Arbeitsplatz, in Redaktionsstuben von Presse, Rundfunk oder Fernsehen, an Erinnerungsorten, in Archiven oder Museen.

Und schließlich wird niemand ein Sportheld ohne ein Gespür für den Mehrwert des persönlichen Talents und Könnens im lukrativen Fußballmetier, ohne augenfällige Präsenz im öffentlichen Raum, ohne ‚Angesagtsein‘ in den jeweils dominanten Sparten des Medienensembles der Zeit und ohne das Bemühen um aktive Imagepflege über die Sportwelt hinaus. Kurzum: Ein Sportheld wird niemand nur durch brillantes Fußballspielen, nur durch außersportliche Welterschöpfung, nur durch massemediale Inszenierungskünste und ganz ohne eigenes Zutun. Auch Fritz Walter, Raymond Kopa, Franz Beckenbauer und Michel Platini waren – jeder auf seine Art und Weise, jeder in seinen zeithistorischen Kontexten – Akteure eigenen Sportheldentums. Schon damals und nicht erst im Zeitalter des Entertainmentfußballs.

Ungarische Wasserballhelden und 1956 im Film

Stephan Krause

Kontexte und Bedingungen

Die Fügung im Titel wäre in ungarischer Perspektive womöglich eine Tautologie. Denn wird bei der Kombination aus ethnonymischem Adjektiv und Kompositum die Verwendung des Kopfes ‚Helden‘ als metonymische Bezeichnung für exzellente athletische Leistungen, siegreiche Spiele und sportlichen Erfolg in der Disziplin Wasserball verstanden, so dürfte dies bei vielen Ungar*innen zustimmendes Kopfnicken auslösen. Es ist die Bekräftigung der über Jahrzehnte andauernden Präsenz ungarischer Wasserballmannschaften und -spieler*innen in internationalen Ligen und Wettbewerben, bei Olympischen Spielen, in der nationalen *Országos bajnokság első osztály*, der Ersten Landesliga ohnehin.¹ Bisher kam Ungarn auf neun olympische Goldmedaillen der Männernationalauswahl in Los Angeles 1932, Berlin 1936, Helsinki 1952, Melbourne 1956, Tokio 1964, Montréal 1976, danach in Folge in Sydney 2000, Athen 2004 und Peking 2008, Silber wurde 1928 (Amsterdam), 1948 (London) und 1972 (München) gewonnen, Bronze viermal, zuletzt in Tokio 2020. Die Männer nahmen bei den Spielen von 1928 bis 1980 immer einen Platz auf dem Treppchen ein. Die ungarische Frauennationalmannschaft wurde seit 2008 jeweils olympische Vierte, 2020 gewann die Auswahl ebenfalls die Bronzemedaille. Hinzu kommen bei den Männern seit 1973² drei Weltmeistertitel (Belgrad 1973, Barcelona 2003 und 2013), bei den Frauen 1994 in Rom und 2005 in Montréal sowie der dreizehnmalige Gewinn der Wasserballeuropameisterschaften, zuletzt 2020 im eigenen Land. Die Frauen standen seit der ersten EM 1985 vierzehn Mal auf dem Treppchen, dreimal mit Gold (1991, 2001, 2016) und fünfmal mit Silber. Schien der Stern bei den Männern mit fünften Plätzen bei Olympia in London 2012 und in Rio de Janeiro 2016 zu sinken, so halten sich ungarische Sportler*innen im Wasserball ähnlich wie beim Kanurensport oder im Schwimmen seit Längerem im obersten Drittel. Der Erfolg im Wasserball lässt sich z. B. auch in der offiziellen Eigendarstellung Ungarns als Sportnation wiederfinden, so etwa im Fenster des Konsularbereichs der ungarischen Botschaft an der Berliner Wilhelmstraße. Dort zeigt ein Fotoplatat erfolgreiche ungarische Sportler*innen, darunter auch die Wasserballer-auswahl (bei Olympia 2008) als – wie es auf dem Plakat heißt – „erfolgreichste

¹ Sofern nicht anders angegeben, stammen im Folgenden alle Übersetzungen aus Fremdsprachen vom Verfasser.

² Die WM wird seit 1973 ausgetragen, vgl. dazu wie für alle übrigen Angaben: HistoFINA. Water Polo Medallists and Statistics, 2019, S. 14; https://resources.fina.org/fina/document/2021/02/20/232cd7f6-8cd2-4b12-93fd-ec8f785b0726/histofina_wp_2019_final.pdf [26. April 2021].

Mannschaft der Sportart“ überhaupt, die durch ein das Plakat dominierendes Bild deutlich größer dargestellt ist als beispielweise die Fußballmannschaft.

Vor diesem Hintergrund behandelt der Aufsatz die Inszenierung der fiktiven Sport- und Revolutionsheld*innen³ in Krisztina Godas (*1970) Spielfilm *Szabadság, szerelem [Freiheit, Liebe]* (HU 2006)⁴ im Kontext des Ungarischen Aufstands 1956. Diese filmische Darstellung nährt sich auch aus der Bedeutung von Wassersportarten in Ungarn, des Wasserballs im Besonderen.

Im Vergleich erhielt vor allem Fußball international größere öffentliche Aufmerksamkeit als Wasserball. Dies gilt aus ungarischer Sicht zumal vor dem Hintergrund der wie Nationalhelden verehrten Mitglieder der Aranycsapat, der Goldenen Mannschaft,⁵ wie Nándor Hidegkuti (1922–2002), József Bozsik (1925–1978), Zoltán Czibor (1929–1997), Jenő Buzánszky (1925–2015), Gyula Grosics (1926–2014) oder allen voran Ferenc Puskás (1927–2006), die im kulturellen Gedächtnis fest verankert sind, wie für einzelne Spielbegegnungen. In der Bilanz dieser Nationalmannschaft steht den vielen Siegen, besonders dem 3:6 gegen die zu Hause seit 90 Jahren ungeschlagene englische Nationalmannschaft im Wembley am 25. November 1953, dem ‚Jahrhundertspiel‘, und dem nochmals höheren Sieg im Rückspiel in Budapest (7:1, 23. Mai 1954) jedoch die Niederlage im WM-Endspiel 1954 in Bern gegenüber. Am 4. Juli 1954 siegte die westdeutsche Auswahl mit Fritz Walter (1920–2002) und Helmut Rahn (1929–2003) unerwartet mit 3:2. Einzelne ungarische Spieler avancierten noch zu literarischen Heldenfiguren. Puskás taucht in mehreren Texten von Péter Esterházy (1950–2016) auf, beispielsweise in *Utazás a tizenhatos mélyére* (2006),⁶ *Egy kék haris* (2010)⁷ und *Semmi művészest* (2008),⁸ in denen das verlorene Finale von Bern auch als durch Ungarn gewonnenes Spiel mit historischer Bedeutung erzählt und die Situation schlicht umgedreht wird:

³ In Ungarn wird 1956 als *forradalom* (Revolution) bezeichnet. Die Bezeichnung *népfelkeltés* (Volksaufstand) ist für 1956 nicht gebräuchlich.

⁴ *Szabadság, szerelem* sei freilich ein „ungarischer Film, indem er amerikanisch“ sei, heißt es in einer Kurzkritik mit Blick u. a. auf den Produzenten Andy Vajna (1944–2019), der in den USA lebte, jedoch auch auf die Gestaltung der Kampfszenen (Zoltán Szabó: *Szabadság, szerelem [Freiheit, ich liebe sie]*, in: *Fejér Megyei Hírlap* 51.111, 13. Mai 2006, S. 13).

⁵ Ein solcher Vergleich zwischen Fußball und Wasserball spiegelt sich noch in den Memoiren des Nationalspielers János Németh (1906–1988), Olympiasieger mit der ungarischen Auswahl 1932 und 1936, einer historischen Betrachtung zum Wasserball (János Németh: *Komjádi aranycsapata. A magyar vízilabda útja kezdetektől a világlétsőségig [Komjádi goldene Mannschaft. Der Weg des ungarischen Wasserballs von den Anfängen bis an die Weltspitze]*, Cleveland 1981). Németh verließ Ungarn nach dem Aufstand von 1956 und lebte in Spanien. Der Wasserballer Béla Komjádi (1892–1933) war Trainer der Olympiamannschaft 1932 und gilt als Wegbereiter des ungarischen Wasserballs.

⁶ Péter Esterházy: *Deutschlandreise im Strafraum*, aus dem Ungarischen von György Buda, Berlin 2006.

⁷ Titelübersetzung: *Ein blauer Wachtelkönig*.

⁸ Péter Esterházy: *Keine Kunst*, aus dem Ungarischen von Terézia Mora, Berlin 2009.

Was also geschah '54 in Bern? Dort war ein Fußballspiel, NUR EIN Fußballspiel, die Ungarn besiegten in großem Kampf die Deutschen mit 3:2. Infolgedessen strauchelte das Wirtschaftswunder,⁹ sodass man auch die Berliner Mauer nicht bauen musste und sie 89 so auch nicht abgerissen werden musste, in Ungarn wuchs die Verbitterung nicht, die 56-er Revolution fiel aus... Nur ein Fußballspiel... wenn Lantos sich nach vorn gebeugt hätte...¹⁰

Der nach 1956 im Exil lebende Puskás steht als Stürmer von Real Madrid auch im Mittelpunkt einer Fußballespisode in Robert Menasses (*1954) Roman *Die Hauptstadt* (2017).¹¹ Hidegkuti's hochartifizielle Spielweise inszeniert Bohumil Hrabal (1914–1997) in dem Interview-Roman *Kličky na kapesníku* (1990) als tänzerische Fußballkunst.¹² Die ungarische Geschichte des Fußballs wird mit Blick auf die Aranycsapat und 1954 trotz der spielerischen Ausnahmetalente und trotz des Identifikations- und Repräsentationspotenzials dieser Mannschaft aber eher als tragischer *récit* kolportiert.¹³ Beim Wasserball bleiben Referenzen dieser

⁹ Im Original deutsch.

¹⁰ Péter Esterházy: *Egy két haris*, Budapest 2010, S. 116. Hervorhebung im Original. „Mi történt tehát '54-ben Bernben? Volt egy focimeccs, CSAK EGY focimeccs, a magyarok nagy küzdelemben 3:2-re legyőzték a németeket. Ennek folyamánaképpen megbicsaklott a Wirtschaftswunder, így aztán nem kellett a berlini falat sem fölhúzni, és 89-ben nem volt mit lerombolni, Magyarországon nem nőtt az elkeseredés, elmaradt az 56-os forradalom... Csak egy focimeccs... ha Lantos lehajolt volna...“ Mihály Lantos (1928–1989) war Linksverteidiger der ungarischen Nationalmannschaft 1954. Esterházy's Text spielt auf Lantos' Rolle bei Rahns Tor zum 3:2-Endstand an. Auch Lőrinc Szabós (1900–1957) Gedicht *Vereség után* [Nach der Niederlage] (1954) behandelt das WM-Endspiel, allerdings mit dem Ton zerschlagener (Sieg) Hoffnung. Lőrinc Szabó: *Vereség után*, in: ders.: *Összes versei II* [Sämtliche Gedichte II], hg. von Loránt Kabdebó und Krisztina Lengyel Tóth, Budapest 2003, S. 317–321). Das Spiel ist Gegenstand von Sönke Wortmanns (*1959) Spielfilm *Das Wunder von Bern* (D 2003), in dem sich allerdings kein einziger ungarischer Spieler auch nur aus der unförmigen Masse der gegnerischen Mannschaft löst, sodass allein die bundesdeutschen Spieler als Filmcharaktere sichtbar werden. Friedrich Christian Delius' (*1943) *Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde* (Hamburg 1994) erzählt das Spiel und die Fußballbegeisterung eines kindlichen Protagonisten, wobei der Radioreportage von Herbert Zimmermann (1917–1966) in der Diegese besondere Bedeutung zukommt.

¹¹ Vgl. Robert Menasse: *Die Hauptstadt*. Roman, Berlin 2017, S. 416–417.

¹² Bohumil Hrabal: *Kličky na kapesníku*. Román-interview. Ptal se a odpovědi zaznamenal László Szigeti [Taschentuchtricks. Ein Interview-Roman. Fragen und Aufzeichnung der Antworten von László Szigeti], Praha 1990. Hrabals Text liegt in deutscher Übersetzung bisher nur in Auszügen vor: Bohumil Hrabal: *Kličky na kapesníku* / Tricks auf dem Taschentuch [Auszüge, aus dem Tschechischen von Anna Förster], in: Stephan Krause u. a. (Hg.): *Der Osten ist eine Kugel. Fußball in Kultur und Geschichte des östlichen Europa*, Göttingen 2018, S. 404–410; Bohumil Hrabal: *Taschentuchtricks. Ein Interview-Roman* (1987 / 1990). Zusammen mit László Szigeti [Auszüge, aus dem Tschechischen von Anna Förster], in: *Sinn und Form* 71.2, 2019, S. 187–199. Auf Ungarisch hingegen existiert eine vollständige Übersetzung des Textes: Bohumil Hrabal: *Zsebcselek. Interjúregény. Kérdező Szigeti László. Fotográfus Hrapka Tibor* [Taschentuchtricks. Interviewroman. Fragen von László Szigeti. Fotografien von Tibor Hrapka], aus dem Tschechischen ins Ungarische von László Szigeti, Pozsony [Bratislava] 1992.

¹³ S. György Dalos' (*1943) Bericht über die Tragik der ungarischen Niederlage: „Das Schlucken des Rundfunkmoderators Szepesi trieb uns, den Kindern des sozialistischen Zauberbergs, Tränen in die Augen. An dem Abend mussten die Pfleger Beruhigungsmittel in unseren Tee mischen. Wir sind also nur die Zweiten – dieser Gedanke traf uns mitten ins

Art sehr selten.¹⁴ Allerdings ist selbst eine kursorische filmische Anspielung auf den Wasserball in Gábor Reisz' (*1980) *Rossz versek* (2018, *Schlechte Gedichte*) noch so gestaltet, dass sie dessen Kanonizität in Ungarn anzeigt. Die anhaltende Erfolgsgeschichte der Sportart ist aufgerufen, wenn der Protagonist Gábor seine Wasserballkarriere bereits als Teenager abbricht, womit in der Filmdiegeese emotionales Elend (Scheitern der Beziehung mit seiner großen Liebe Anna) und beruflicher Misserfolg begründet werden.

Wasserballhelden im Film

Die Haltung des Gábor aus *Rossz versek* fungiert als pointierte ironische Inversion eines vermeintlichen Erfolgsnarrativs mit Wasserball als Versatzstück. Werden Stellenwert und Charakteristik des Wasserballs als Sportart, die hohe körperliche und technische Anforderungen stellt und große Ausdauer verlangt, noch mit einem historischen Narrativ von nationaler Selbstbestimmung und dem hoffnungsvollsten Aufblühen der Nation verschränkt, die nach der blutigen Niederschlagung des Aufstands von 1956 in Ungarn in bittere Unterdrückung gedrängt wird,¹⁵ so ergibt sich ein Setting, in das heroische Figuren nicht erst ‚künstlich‘ eingebaut werden müssen. Vielmehr befördern die gezeigten

Herz, ebenso wie die verzweifelten Fans, die an der Grenze bei Hegyeshalom die Jungs mit Drohgebärden empfangen hatten. Wir trauerten gemeinsam mit der Nation, für die diese Niederlage zu einem Sammelsurium aller Enttäuschungen geworden war. Manche Historiker meinen bis heute, dass der Frust von Bern als einer der psychologischen Beweggründe des Volksaufstands 1956 diene.“ (György Dalos: Das tragische Dreizwei. [Teil von ‚Mein Wunder von Bern‘], in: *Die Zeit* 58.40, 2003, 25. September 2003.). Bei Esterházy heißt es: „Es war ein Spiel, ein großes Duell, und der Fußball ist tatsächlich so: meist gewinnt der Bessere, doch nicht immer. Bern war das Nicht-Immer, der in der Welt sich verborgende kosmische Scherz, heitere Boshheit, ungerechte Verspieltheit, freche Unerklärbarkeit.“ (Esterházy: *Egy kék haris* [Anm. 10], S. 116. Hervorhebung im Original. „Játék volt, egy nagy mérkőzés, és a futball az tényleg *ilyen*: többnyire a jobbik győz, de nem mindig. Bern volt a nem-mindig, a világban megbúvó kozmikus tréfa, vidám gonoszság, igazságtalan játékoság, pökhendi titokzatoság.“). Siehe auch: Péter Fodor: Die Erinnerung an die ‚Goldene Mannschaft‘ in Literatur und Film, in: Krause u. a. (Hg.): *Der Osten ist eine Kugel* (Anm. 12), S. 332–349 und David Bailey: *Az aranycsapat története* [Die Geschichte der Goldenen Mannschaft], aus dem Englischen ins Ungarische von Róbert Illés, Budapest 2018.

- ¹⁴ Endre Miklóssy vergleicht Aranycsapat und Wasserballauswahl in seinem beinahe 60 Jahre ‚verspäteten‘ Spielbericht *‚Vérfürdő‘ Melbourne-ben* [‚Blutbad‘ in Melbourne] (in: *Napút* 6.5, 2004, S. 38–39, hier S. 38). Pál Péterdi publizierte unter dem Titel *Gyarmati sors avagy Egy bal kéz története* [Gyarmati-Schicksal oder Die Geschichte einer linken Hand] (Budapest 1996) eine Biografie von Dezső Gyarmati (1927–2013). Gyarmati legte gemeinsam mit Gergely Csurka den dokumentarisch-autobiografischen Band *1956 – ahol mi győztünk* [1956 – wo wir gewannen] (Budapest 2000) vor. Friedrich Torbergs (1908–1979) Roman *Die Mannschaft* (1935) erzählt die Karriere eines Wasserballers, der zunächst Fußballer ist. Die Handlung spielt jedoch in Österreich und hat mit Ungarn oder ungarischem Wasserball nichts zu tun.
- ¹⁵ Die auf 1956 folgende Agonie des Kádárismus ab den 1960er Jahren zeigt exemplarisch Péter Gothárs (*1947) Film *Megáll az idő* [Die Zeit bleibt stehen] (1981); vgl. dazu: Csaba Horváth: *Die Zeit bleibt stehen / Megáll az idő*, in: Daniel Bühler u. a. (Hg.): *Klassiker des ungarischen Films*, Marburg 2019, S. 125–132. Ligeti Nagys Kritik zu dem Goda-Film trägt den Titel *Az*

Umstände, ihre kinematographisch-narrative, mit historisch-ikonischen Bilderfolgen und Einstellungen ins Bild gesetzte und als Bild gegebene Heroisierung, sportive Pathosformeln. Das sportlich-körperliche Agieren im Wasserball erhält eine Bedeutsamkeit, die in der Filmdiegese über die messbare Leistung und den olympischen Sieg als an sich keinem Sinn verpflichtete technisch-somatische Performanz hinausreicht. Denn beispielsweise der korrekt ausgeführte Wurf, die Akkuratess eines Passes bzw. der von den Ungarn gespielten Angriffsfigur, deren Ausführung die Spieler im Film im Becken per Stichwort verabreden, oder die Schnelligkeit der Bewegungsabläufe besitzt keine Bedeutung an sich. Dem Anschein aber, dass eine solche Bedeutung dennoch vorhanden sei, historisch und nationalpolitisch gar zu sein habe, arbeiten die narrative Inszenierung und die in ihr gestalteten heroischen Figuren in Godas Spielfilm *Szabadság, szerelem* zu. Die (revolutions-)historischen Dimensionen gibt bereits der Originaltitel vor. Die Zeile ist mit *Freiheit, Liebe* zu übersetzen und bildet den Anfang eines der bekanntesten Revolutionsgedichte von Sándor Petőfi (1823–1849), dem ungarischen Nationalpoeten, der an der 1848er Revolution teilnahm.¹⁶ Petőfis Gedicht ist selbst wie die exemplarisch gestisch gesprochene Passe-partout-Version einer Heldenstory gemacht:

Szabadság, szerelem!	Freiheit, Liebe!
e kettő kell nekem.	Diese brauch' ich beide.
Szerelmemért föláldozom	Für meine Liebe opfre ich
Az életet,	Das Leben,
Szabadságért föláldozom	Für die Freiheit opfre ich
Szerelmemet.	meine Liebe.
<i>Pest, 1847. január 1.</i> ¹⁷	<i>1. Jan. 1847, Pest</i>

Die zweifache Dimension von Opferbereitschaft in existenzieller wie individuell-emotionaler Hinsicht in diesem Gedicht kann als typisch heldische Disposition angesehen werden, die mit dem Titelvers auf die Filmhandlung appliziert wird. Die Verschränkung beider erscheint so als untrennbar, wie dies auch das filmische Narrativ in Godas Film inszeniert. Der Wasserballnationalspieler Karcsi, eigentlich Károly Szabó (Iván Fenyő, *1979), muss zunächst verstehen, dass er am Aufstand nicht im Spiel und um der Nähe zu Viki, eigentlich Viktória Falk (Kata Dobó, *1974), willen teilnimmt, sondern aus der sich bei ihm einstellenden politischen Überzeugung heraus, deren Motiv sich bereits in einem Wort seines

idő nem állt meg [Die Zeit blieb nicht stehen] und spielt direkt auf Gothár an, dessen Film der „beste“ über 1956 sei (Tamás Ligeti Nagy: *Az idő nem állt meg*, in: *Figyelő. Üzlet, gazdaság, társadalom* 50.42, 2006, S. 46).

¹⁶ Der internationale Verleihtitel *Children of Glory* verschleiert diesen Kontext, der aber z. B. beim polnischen Titel erhalten blieb: *1956 – Wolność i Miłość* [1956 – Freiheit und Liebe].

¹⁷ Sándor Petőfi: *Szabadság, szerelem*, in: ders.: *Összes művei. Kritikai kiadás. 5. köt., Költemények 1847* [Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. 5. Bd., Dichtungen 1847], hg. von Ferenc Kerényi, Budapest 2008, S. 13.

Großvaters ankündigt: „Manchmal muss man zurückschlagen, auch wenn sie sagen, dies sei nicht erlaubt.“¹⁸

Der Plot von *Szabadság, szerelem* setzt an die Stelle historischer Chronologie die bildlichen und ikonisch-symbolischen Referenzen auf 1956 und als Analogon zu dem kanonischen Petőfi-Gedicht die Verschränkung von politischem und sportlichem Geschehen sowie von historisch-politischer Heroisierung und athletischer Höchstleistung in Gestalt des olympischen Siegs im Wasserball, zudem gepaart mit einer Liebesgeschichte.

Godas Spielfilm zielt auch auf die Konjunktur des Themas um den 50. Jahrestag des Aufstands 2006 ab und bezieht sich (indirekt) auf *Freedom's Fury* (2006, Regie: Colin K. Gray), einen ungarisch-US-amerikanischen Dokumentarfilm über das ‚Blutbad‘ von Melbourne und 1956.¹⁹

Szabadság, szerelem beginnt mit der Szenenfolge eines fiktiven Wasserballspiels zwischen der UdSSR-Auswahl und der Ungarns in Moskau 1956,²⁰ in dem Ungarn mit dem symbolischen Ergebnis 3:2 unterliegt, und zwar deshalb, wie die durch die *credits* unterbrochene Sequenz deutlich zeigt, da der Schiedsrichter parteiisch für die sowjetische Mannschaft pfeift. Um diese Szenen in aller bitteren – und seit dem Überfall Russlands auf die Ukraine am 24. Februar 2022 umso schmerzlich-trauriger und von hier aus betrachtet unangebracht erscheinenden²¹ – Ironie zuzuspitzen, ist einer Szene das Lied *Красная Армия всех*

¹⁸ *Szabadság, szerelem*, 00:17:00 („Néha muszáj visszautni akkor is, ha azt mondják, hogy nem szabad“). Mit ‚sie‘ sind in dem Satz das diktatorische Regime unter Mátyás Rákosi (1892–1971), bis 1956 an der Macht, sowie deren Inlandsgeheimdienst ÁVH gemeint, der im Film omnipräsent ist und von dem Karcsi gleich zu Beginn drohend vor vermeintlichem politischem Fehlverhalten gewarnt wird.

¹⁹ Während im Deutschen *Blutspiel* gebräuchlich ist, wird dieses Halbfinale in Ungarn als *vérfürdő* (Blutbad) bezeichnet. Der Begriff taucht in der ungarischen Presse jedoch erst 1996 mit Bezug auf das Melbourn Halbfinale auf, und zwar im Zusammenhang mit Péterdis Gyarmati-Buch (vgl. Anm. 14; vgl. Pál Péterdi: *Vérfürdő Melbourne-ben. Részlet a szerző közeljövőben megjelenő könyvéből* [Blutbad in Melbourne. Auszug aus dem bald erscheinenden Buch des Autors], in: *Nemzeti Képes Sport* 7.138, 21. Mai 1996, S. 10).

²⁰ In der Setreportage in *Nemzeti Sport* wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass „eine solche Begegnung nicht in den Annalen steht, dies ist ein fiktives Duell“ (Gábor Szabó: *Medence, gólok, pofonok. Hollywood az uszodában: így készül Andy Vajna 56-os filmje* [Schwimmbcken, Tore, Schläge. Hollywood im Schwimmbad: so entsteht Andy Vajnas Film zu 56], in: *Nemzeti Sport* 104.73, 16. März 2006, S. 14).

²¹ Dieser Aufsatz wie der ihm vorangegangene Vortrag entstanden deutlich früher, Godas Film ohnehin. Diese Passage wurde nach dem Beginn des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine überarbeitet. Es wurde dabei entschieden, keine substanziellen Änderungen daran vorzunehmen, sondern die Parallelen zwischen Ungarn 1956 und dem Krieg gegen die Ukraine ab 2022 für sich stehen zu lassen. Dies geschieht gerade auch eingedenk der bereits 2016 von Serhij Zhadan formulierten Bemerkungen zu Sprache und Krieg und zu der Tatsache, dass sich das Wort Krieg und die Gegenwart des Krieges in alles, alles Alltägliche zumal und auch das bereits sicher geschriebene Geglauhte hineindrängt. Dies lässt sich anhand der hier behandelten Problematik des Armeeliedes umso deutlicher beobachten. Zhadan schrieb: „Was ändert der Krieg? Der Krieg ändert das Vokabular. Er reaktiviert Wörter, die man bis dato nur aus historischen Romanen kannte. Vielleicht weil Krieg immer auch die Geschichte reaktiviert. Man kann sie sehen, schmecken, riechen. Meist riecht sie ver-

сильней [Die Rote Armee ist die stärkste von allen] (1920) beigegeben, in dem es heißt „все должны мы / Неудержимо / Идти в последний смертный бой!“ („Und wir alle müssen / Unaufhaltsam ziehen / In die letzte tödliche Schlacht!“) und im Refrain „[Н]о от тайги до британских морей / Красная Армия всех сильней“ („Zwischen Taiga und Nordsee²² / Ist die Rote Armee die stärkste von allen“). Damit wird der Gegner UdSSR aus dem Off beschrieben und durch die Kombination von Lied und gezinkter Wasserballbegegnung narrativ diskreditiert. Die Musik setzt mehrmals aus, etwa als der Schiedsrichter ein ungarisches Tor annulliert, oder wird durch andere, spannungsfördernde Melodiesequenzen ergänzt, sodass jenes Lied nicht bloße Begleitung der Bilder ist, sondern als Kommentar zum Spielgeschehen fungiert, der den sowjetischen Sieg in der Verzerrung ‚bejubelt‘. Durch die ungerechte Niederlage aufgrund eines in der

brannt. [...] Der Krieg bringt seine eigenen Wörter hervor. Sie klingen scharf und kalt, sie bezeichnen nie kriegsferne Dinge, obwohl sie ins zivile Leben eindringen und tiefe Spuren hinterlassen. Das Kriegsvokabular strömt in die Gespräche, wie Passagiere in die morgendlichen Terminals strömen. Du legst fremde Wörter an, rollst sie auf der Zunge hin und her, spürst den metallischen Nachgeschmack. Der Krieg ist wie Giftmüll im Fluss – er erreicht jeden, der in Flussnähe wohnt. Du musst auf die neuen Substantive und Verben reagieren, du gewöhnst dich an sie, sie werden dir vertraut. Plötzlich finden sich unter deinen Bekannten Einberufene, Verwundete und Gefangene. Du gewöhnst dich daran, dass die Sprache um Wörter dieses schwarzen Vokabulars erweitert wird, um Dutzende neuer Wörter, von denen jedes einzelne nichts anderes als Tod bedeutet. Da der Tod viele Namen hat, müssen sich die Lebenden die Wörter wohl oder übel einprägen. Der Krieg ändert auch die Intonation. Sarkasmus und Ironie sind in vielen Fällen unangebracht, Pathos ist überflüssig. Groll schädlich. Wohl oder übel musst du mit Blick auf den Krieg deine Sprache korrigieren, denn ein falsches Wort zur falschen Zeit zerstört möglicherweise nicht nur das semantische Gleichgewicht, sondern ein ganz reales Menschenleben. Der Tod kommt dir so nahe, dass du viele Dinge mit ihm abstimmen musst. Zudem verändert der Krieg die Farben. Für viele Menschen verschwinden ein für alle Mal die Schattierungen, plötzlich ist die Welt schwarz-weiß, fest umrissen, streng konturiert. Und auch die Sprache ist für viele plötzlich schwarz-weiß. Ihr Gewicht nimmt zu, aber ihr Anwendungsbereich schrumpft dramatisch. Abseits des Krieges ist die Kriegssprache kaum verständlich. Einen Sinn hat sie nur, solange sie praktisch angewendet wird. Im Einsatzbereich der Scharfschützen hören sich die Wörter ‚Zweihunderter‘ und ‚Dreihunderter‘ (für die Toten bzw. Verwundeten) ganz anders an als im tiefen Hinterland. Ein Mensch, der sich nicht im Visier des Feindes befindet, hat eine andere Atmung und einen anderen Herzschlag. Wenn er die Welt betrachtet, sind weder Feind noch Tod allgegenwärtig. Auch Texte bekommen durch den Krieg ein anderes Gewicht. Wohl oder übel musst du nicht nur an die denken, die lesen, sondern auch an die, über die du schreibst. In einem Leben ohne Krieg endet die Handlung für einen Protagonisten schlimmstenfalls mit einer unglücklichen Liebe oder einer gescheiterten Karriere, im Krieg kann ein ungünstiger Handlungsverlauf zum Tod führen. Was bedeutet, dass der Protagonist physisch vernichtet wird. Der Krieg macht auch vor den literarischen Figuren nicht halt. Vielleicht ist das sogar der wichtigste Punkt: dass völlig neue Stimmen auftauchen, dass sich Verhalten, Motivation und Psychologie der Helden ändern. An diese neuen Figuren muss man sich erst gewöhnen, als Autor wie als Leser.“ (Serhij Zhadan: Kaplane und Atheisten, in: Serhij Zhadan: Warum ich nicht im Netz bin. Gedichte und Prosa aus dem Krieg, aus dem Ukrainischen von Claudia Dathe und Esther Kinsky, Berlin, 2016, S. 11–13, hier S. 11–12).

²² Das Original spricht wörtlich von „britischen Meeren“ („британских морей“) und es bleibt offen, was diese Bezeichnung geografisch genau meint. Im heutigen Kontext gelesen gibt sie wohl dennoch Anlass zu Beunruhigung.

Filmdiegeese dargestellten offensichtlichen Betrugs und diesen Einsatz der extradiegetischen Musik wird so die Genese der Sporthelden vorbereitet.²³

Szabadság, szerelem besteht aus zwei Erzählsträngen, welche über den halb-fiktiven Karcsi, dessen Charakter an das Vorbild eines realen Wasserballspielers angelehnt ist, und die fiktive Figur der Studentin Viki miteinander verknüpft sind. Eingelassen in eine Liebesgeschichte zwischen beiden sind dies zum einen die Teilnahme Karcis und der ungarischen Mannschaft am olympischen Wasserballturnier 1956, zum anderen das Narrativ zum Aufstand von 1956 anhand von Symbolen und Ereignissen aus dem ungarischen kulturellen Gedächtnis – die Nationalflagge mit rundem Loch, die (nur erwähnten) Umstürze der Stalin-Statue, der Slogan „Ruszkik haza“ („Russkis nach Hause“), der Beschuss vor dem Parlament.²⁴ Den Hintergrund für Karcis und Vikis erstes Zusammen-treffen bildet so der Moment, als sich die Budapester Student*innenschaft am 23. Oktober 1956 mit den in Szeged begonnenen Protesten solidarisierte und erste Großdemonstrationen stattfanden. Zwar erscheint Karcsi als Macho,²⁵ doch lässt die Szene keinen Zweifel daran, dass Karcsi und Viki ein Paar sein werden. Hierzu muss Karcsi Viki jedoch seine Loyalität in der politischen Sache beweisen. War der Athlet bisher als Sportheld „heroisierbares Personal“,²⁶ so beginnt in jenem Moment seine Politisierung und die filmnarrative Formung des Helden im historischen Geschehen des Aufstandes. Viki jedoch besitzt von Beginn an Attribute der revolutionären Heldin²⁷ und wird gar mit Jeanne d’Arc (1412–1431) verglichen: Denn Tibi, Karcis bester Freund, fragt diesen ironisch, ob er der „Heiligen Johanna“ vorgestellt werde. Beide sehen Viki bei

²³ Benke verweist für *Szabadság, szerelem* darauf, auch dieser Film arbeite u. a. mit „Schlagern“, die „den Heroismus verstärken“, erwähnt den kontrastierenden Musikeinsatz in der Eingangsszene jedoch nicht (Attila Benke: A forradalom himnuszától a rockforradalomig. Az 1956-os forradalom játékfilmjeinek zenei világa [Von der Revolutionshymne zur Rockrevolution. Musik in Spielfilmen über die 1956er Revolution], in: Balázs Szűk [Hg.]: ’56, te suhanc. Az 1956-os forradalom és szabadságharc magyar játék-, tévé-, animációs és kísérleti filmek tükrében [Straßenjunge ’56. Revolution und Freiheitskampf von 1956 im Spiegel ungarischer Spiel-, Fernseh-, Trick- und Experimentalfilme], Debrecen 2017, S. 270–285, hier S. 282).

²⁴ Dercsényi stellt fest, „beinahe jeder Revolutionsschauplatz und jede Legende“ komme „(mehr schlecht als recht)“ vor, der Film zeige erstmals 1956er Kampfhandlungen in Filmbildern, „neige“ jedoch „oft zum Kitsch“. (Dávid Dercsényi: ... ott van a holnapodban! 1956 jubileumi filmjei [... dort in deinem Morgen ist es! Jubiläumsmomente zu 1956], in: Kritika 35.12, 2006, S. 18–21, hier S. 20–21).

²⁵ Benke beschreibt ihn als „Heldentypus von der Art der Pester Jungs“, was die Figur nicht nur durch Herkunft und Zugehörigkeit definiert, sondern auch Karcis lässiges Auftreten meint (Benke: A forradalom himnuszától ... [Anm. 23], S. 282).

²⁶ Ulrich Bröckling: Postheroische Helden. Ein Zeitbild, Berlin 2020, S. 13.

²⁷ Die Figur sei ein „klassischer Heldentypus“, befindet Mézes in seiner lobenden Kritik zu *Szabadság, szerelem*. (Gergely Mézes: Komoly tömegfilm a forradalomról [Ernsthaftes Massenkino über die Revolution], in: Magyar Hírlap 39.249, 24. Oktober 2006, S. 20). Die ebenso apologetische („Meisterleistung“) Kritikerin der Tageszeitung *Népszava* sieht gerade einzelne „heroische [...] Momente“ kritisch (Éva Bársony: Profizismus plus szív és lélek. A hét filmje: Szabadság, szerelem. [Profizismus plus Herz und Seele. Film der Woche: Szabadság, szerelem], in: Népszava 149.249, 24. Oktober, 2006, S. 6).

der Demonstration mit einer ungarischen Fahne am Sockel des Denkmals für József Bem (1794–1850) auf dem Bem tér (Bem-Platz) stehen.²⁸ Ikonographisch hat dieses Bild seine Parallele in dem Comic *Tűzvihar 1956* [Feuersturm 1956] (2006) von Mór Bán (*1968) und Attila Fazekas (*1948),²⁹ worin eine Frau an einer Barrikade stehend mit gereckter Pistole und ungarischer Fahne gezeigt wird. Körperhaltung und Geste dieser Frauenfigur zitieren, wenn auch spiegelverkehrt, die Allegorie der Freiheit in Eugène Delacroix' (1798–1863) Gemälde *La liberté guidant le peuple* (1830). In der Figur der Viki werden diese Momente ikonischer Freiheitskämpferinnen vereinigt und direkt auf den ungarischen Aufstand bezogen, an dessen klassischen Schauplätzen Viki agiert (Universität, Bem tér, Kossuth tér, Radio). Auf die Szene mit Imre Nagys (1896–1958) Rede vom Parlamentsgebäude folgt die Schießerei bei der Besetzung des Radios. Karcsi und Vikis gemeinsamer Freund mit dem sprechenden Namen Imre³⁰ wird dort tödlich getroffen und stirbt in Vikis Armen. Karcsi kehrt zunächst ins Olympiaintrainingslager zurück. Durch den gemeinsam erlebten Verlust des Freundes wird beider Bindung jedoch stärker und emotionaler, sodass Karcsi gegen den Willen des Trainers das Olympiacamp außerhalb Budapests verlässt, um zu Viki und in die Revolte zurückzukehren. Die Gewalt des Aufstands und beider Zuneigung wird in ihrem ersten Kuss zusammengezogen, als sie vor Beschuss in einen Hauseingang flüchten und einander in die Arme fallen, während draußen Panzer vorbeierollen. Einen indirekten Rückbezug auf das Petőfi-Gedicht stellt dann ihre Trennung dar, als Karcsi auf Vikis ausdrückliches Anraten mit der Wasserballauswahl nach Melbourne reist, um das „neue freie Ungarn“ (Viki) sportlich zu vertreten und Olympiagold nach Hause zu holen.

Karcsis Loyalitätskonflikt zwischen der Fortsetzung des (zu jenem Zeitpunkt gewonnen geglaubten)³¹ politischen Kampfes an Vikis Seite und der Olympiain-

²⁸ Auch der polnisch-ungarische General Bem steht für die Revolution von 1848 und verweist auf die Solidarisierung mit den aufständischen Studenten 1956 in Polen.

²⁹ Das Bild ist in der Vorzugsausgabe enthalten: Mór Bán / Attila Fazekas: *Tűzvihar 1956*, Budapest 2006. Vor *Tűzvihar* erschienen in der US-amerikanischen Comicreihe *Battle* von Jack Kirby (1917–1994) schon 1959 (Heft 65) unter dem Titel *Ring of Steel* fünf Seiten mit Bezug auf die Kämpfe zwischen dem 4. und 6. November 1956. In *Vacances à Budapest* (Paris 1988), vierter Teil der Serie *Freddy Lombard* von Yves Chaland (1957–1990, Zeichnungen) und Yann Lepennetier (*1954, Texte), wird 1956 anhand von Freddys Reise nach Budapest und mitten in den Aufstand dargestellt. *Budapest anygala* [Engel von Budapest] (Budapest 2017) von Gábor Tallai (*1970; Text) und Attila Futaki (Zeichnungen) erzählt 1956 im Gewand eines Superhero-Comics im Rückblick des in die USA emigrierten Aufständischen János Anygal (=Johannes Engel).

³⁰ Die Figur verweist auf Imre Nagy, Ministerpräsident Ungarns und zentrale politische Figur 1956, der nach einem Schauprozess 1958 unter dem Kádár-Regime in Ungarn hingerichtet wurde. Sein Leichnam wurde anonym verscharrt. Er wurde 1989 exhumiert und am 16. Juni desselben Jahres im Rahmen eines Staatsbegräbnisses neu beigesetzt.

³¹ Karcsi und die Mannschaft verlassen Budapest kurz nach dem Rückzug der sowjetischen Armee, der historisch am 31. Oktober 1956 in Moskau beschlossen wurde, allerdings nur zum Schein, da am 4. November 1956 ein massiver sowjetischer Angriff begann und der Aufstand bis zum 6. November 1956 niedergeschlagen wurde.

teilnahme mit der Mannschaft ist ein wichtiges Element seiner heroischen Disposition, sein Zweifel eine Mitvoraussetzung für seine Größe. Angesichts der dann, nach der Abreise der Mannschaft, erfolgten blutigen Niederschlagung des Aufstands betrifft dieser Zweifel in Melbourne nochmals die gesamte Wasserballmannschaft. Telki, der Trainer, beschwört daraufhin mit wenigen Sätzen die unumstößliche Motivation der Spieler und ruft sie dazu auf, das olympische Turnier zu gewinnen. Er benutzt ein Argument, das dem Vikis sehr ähnlich ist, hebt auf die Korrelation von Zweifel und Tragik ab und lässt allen freie Hand, nicht nach Ungarn zurückzukehren, doch eben explizit *nachdem* sich die Mannschaft den Titel „für die Ungarn zu Hause“ gesichert habe. Er schließt mit einem Wort: „Megérdemlik“ („Sie haben ihn verdient“).³²

Jene Szene in der ungarischen Umkleidekabine bereitet nicht nur den olympischen Erfolg vor, sondern insbesondere das Halbfinalspiel gegen die Sowjetunion,³³ auf deren Grundlage der klare sportliche Sieg im Wasserball zugleich als moralischer Sieg im politisch-historischen Kampf erzählt werden kann. Dies folgt zum einen einem narrativen Muster, demzufolge die kleine (sozialistische) Sportnation in ihrer politischen Ohnmacht gegenüber der großen UdSSR dieser im Wettkampf überlegen ist, sodass sich eine Widerstandshaltung auch an der Überlegenheit im fairen Wettbewerb zeigt, wo vor den Augen der Weltöffentlichkeit die politische Dominanz der UdSSR bei repräsentativen Gelegenheiten sportlich überwunden, besiegt und gar vorgeführt werden konnte. Parallelen in anderen Sportarten wären die tschechoslowakischen Siege gegen die UdSSR bei der Eishockey-WM 1969 im Nachgang zum Prager Frühling,³⁴ das Zeitschinden der polnischen Mannschaft bei der Fußball-WM in Spanien, als Polen gegen die Sowjetunion ein 0:0 zum Weiterkommen reichte, das die Mannschaft durch Leeraktionen über die letzten Minuten hielt,³⁵ sowie die Überlegenheit der rumänischen Turnerin Nadia Comaneci (*1961), die 1976 in Montréal mit der ersten 10,0 am Schwebebalken überhaupt die sowjetische Konkurrenz distanzierte, ja düpierte.³⁶

³² *Szabadság, szerelem*, 1:32:44. – In *Freedom's Fury* spiegelt sich dies in einer Bemerkung des Torwarts der US-Auswahl, Robert Horn (1931–2019): „They definitely had a mission.“

³³ Das Finale Ungarn – Jugoslawien (7. Dezember 1956; 2:1) kommt im Film nicht vor. In der Szene der Siegerehrung ist neben der ungarischen lediglich die jugoslawische Flagge zu sehen.

³⁴ Punktgleich mit Schweden (2.) und der ČSSR (3.) wurde die UdSSR 1969 A-Weltmeister.

³⁵ Das Spiel ist Gegenstand des Dokumentarfilms *Mundial – Gra o wszystko* [Fußballweltmeisterschaft – Spiel um Alles] (PL 2013, Regie: Michał Bielawski) sowie des Gedichtes *Egy emlékmű tervezete* [Entwurf zu einem Denkmal, aus dem Ungarischen von Stephan Krause] von József Keresztesi (*1970), in: Krause u. a. (Hg.): *Der Osten ist eine Kugel* (Anm. 12), S. 350–356.

³⁶ Lola Lafons (*1974) *La petite communiste qui ne souriait jamais* (Arles 2014) fiktionalisiert Comanecis Geschichte und spitzt den Erfolg in „La gamine a défaut l'ordinateur“ (S. 16) zu, da die 10,0 durch einen Computerfehler zunächst als 1,0 angezeigt wurde.

Sportliche Überlegenheit und Heroismus

Das Auskosten sportlicher Überlegenheit vor dem Hintergrund der Ereignisse von 1956 und gegenüber der UdSSR spielt *Szabadság, szerelem* anhand des Wasserballs vor und lässt die ungarische Auswahl, wie auch historisch geschehen, nicht nur 4:0 (nach Spielabbruch) gewinnen, sondern inszeniert diesen Sieg gar wie ein in sich sinnvolles Narrativ, die Helden als „Effekt“³⁷ historischer Ereignisse. Die Spieler führen ihr heroisches Potenzial durch sportlich-körperliche Leistung im olympischen Wettbewerb vor und gerade nicht durch die Handhabung von Waffen. Dies wird durch die klare Unterstützung des Publikums noch moralisch sanktioniert, sodass der reale, zweifellos unfaire Faustschlag im Becken gegen Ervin Zádor (1934–2012) durch einen sowjetischen Spieler wie das Symbol der akuten militärischen Niederschlagung des Aufstands erscheint.³⁸

Der historisch-politische Gegensatz drückt sich im Film in der individualisierten Darstellung der ungarischen Spieler aus, während die sowjetischen Spieler als namenlose Spielerkörper erscheinen, die allein durch ihre Zugehörigkeit zur sowjetischen Mannschaft definiert und mit den in den Budapester Straßen kämpfenden Soldaten quasi verwechselbar sind. Sie erscheinen als Vertreter eines diffus übermächtigen, brutal agierenden Feindes, dessen Attribute Schüsse, malende Panzer und die blutige Tötlichkeit im Wasserballturnier sind, denen die ungarische Mannschaft nicht gegenübersteht, sondern denen sie sich entgegenstellen muss. Die ungarischen Spieler, vor allem der Protagonist Karcsi, sind als nahbare heroische Charaktere gestaltet, die sich untereinander mit den Kurzformen ihrer Vornamen ansprechen (Karcsi, Tibi) oder vom Trainer oft mit „fiam“ („mein Sohn“) apostrophiert werden. Dem entspricht die Schönheit, dynamische Präzision und latente Erotik der Körper der ungarischen Spieler, und zwar sowohl beim Spiel und im Training im Erzählstrang zum Sport als auch privat in der Beziehung zwischen Karcsi und Viki. Die Verletzlichkeit dieser Spielerkörper, die mit der Vulnerabilität der Aufständischen in Budapest parallelisiert wird, zeigt sich anhand des Schlags gegen Karcsi, der Zádor nachempfunden ist.³⁹ Seine Wunde ist im Film der Höhepunkt der heroischen Passion, in der

³⁷ Tobias Schlechtriemen: Der Held als Effekt. *Boundary work* in Heroisierungsprozessen, in: Berliner Debatte Initial 29.1 (2018), S. 106–119, hier S. 109.

³⁸ In *Sport*, der größten ungarischen Sportzeitung der Zeit, wird das Spiel mit dem Satz beschrieben, die „Ungarische Taktik“ sei „gegen die sowjetischen Wasserballer vollends aufgegangen“. Der Spielverlauf sei „hart“, von „Verweisen durchgesetzt“ gewesen. Ein Hinweis auf Zádors Verletzung oder den Spielabbruch fehlt (Bevált a magyar taktika a szovjet vízilabdázók ellen [Ungarische Taktik ging gegen die sowjetischen Wasserballer auf], in: *Sport* 1.11, 7. Dezember 1956, S. 4; A német és a szovjet válogatott egyformán 4:0-ra verte vízilabdacsapatunk [Unsere Wasserballmannschaft schlug die deutsche und die sowjetische Auswahl gleichermaßen mit 4:0], in: *Sport* 1.11, 1956, S. 1).

³⁹ Goda weist darauf hin, dass die fiktiven Namen der Sportler eine freiere Formung der Filmfiguren erlaubt habe (Géza Csákvári: „Szembesültem azzal, hogy mit tudok és mit nem“ [„Ich musste einsehen, was ich kann und was nicht“]. Interview mit Krisztina Goda], in: *Népszabadság*, 2012, 11. November, S. 1).

1956 in Budapest und das olympische Wasserballhalbfinale in unmittelbare Korrespondenz zueinander gestellt sind. Dies wird nur mehr durch die filmische Bildgebung zu Vikis letztem Weg gesteigert, als sie, die im Gesicht durch Schläge gezeichnete Gefangene, durch den Gefängnistrakt geführt wird. Mitgefangene rufen ihr zum Abschied „Isten áldja!“ („Gott segne Dich!“) zu, was in den Anlaut der ungarischen Nationalhymne mündet, die die Gefangenen und Viki leise singen. Die Hymne⁴⁰ beginnt mit dem Vers „Isten, áldd meg a magyart [...]“ („Gott, segne den Ungarn [...]).“). Bildlich wird diese nationale Note des Filmschlusses noch übersteigert, indem Vikis Gesicht im Close-up langsam mit der ungarischen Fahne mit dem Interimswappen von 1956 überblendet wird und im nächsten Bild die Wasserballnationalmannschaft beim Singen der Hymne während der Siegerehrung in Melbourne zu sehen ist. Der Opfermut für Freiheit und Liebe aus dem Petőfi-Gedicht wird in der Filmfiktion somit vollends gesättigt.⁴¹

Dem Aufstand von 1956, eng verknüpft mit der poetischen Idee des Freiheitskampfes bei Petőfi, der 1849 als Teilnehmer des auf die 1848er Revolution folgenden Freiheitskampfes zu Tode kam, entspricht in *Szabadság, szerelem* der ‚sportliche Auftrag‘ der ungarischen Wasserballnationalmannschaft. Dieser Auftrag wird in Telkis „Sie haben es verdient“ rhetorisch so konzentriert, dass daraus der Heroismus der Wasserballmannschaft und ihre zu erfüllende historische Aufgabe erwächst, durch die sich die ungarische „Gesellschaft [...] ihrer Identität und ihres Werthorizontes versicher[n]“⁴² können soll und mit der athletisches Agieren als heroisches Handeln im sportgeschichtlichen wie politisch-historischen Kontext von 1956 filmisch inszeniert wird.

badság 54.105, 6. Mai 2006, S. 10) und dass sie froh war, nicht die Originalnamen zu benutzen („Örültem, hogy eltekinthettünk az eredeti nevek használatától.“ Ádám Sztankay: *Szerelem, szabadság* [Liebe, Freiheit], in: 168 óra 18.45, 9. November 2006, S. 37–39, hier S. 39).

⁴⁰ Der Text (1823) stammt von Ferenc Kölcsey (1790–1838), die Vertonung (1844) von Ferenc Erkel (1810–1893).

⁴¹ In einem Interview sagte Goda, „jeder“ könne „jene Freiheitssehnsucht [...] nachempfinden“, die 1956 bestimmte (Csákvári: „Szembesültem ...“ [Anm. 35], S. 10).

⁴² Ralf von den Hoff u. a.: Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948, in: *helden. heroes. héros*. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 1.1, 2013, S. 7–14. DOI: 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/03.

„Sprung an die Spitze“

Sowjetische Basketballhelden im Kampf gegen Amerika

Dietmar Neutatz

Im Jahr 2017 kam der Spielfilm *Dviženie vverch* [wörtlich: „Aufwärtsbewegung“]¹ – in der deutschen Übertragung: *Sprung an die Spitze* – in die russischen Kinos. Der Film des Regisseurs Anton Megerdičev handelt vom Basketballfinale bei den Olympischen Spielen in München 1972. Damals war der sowjetischen Mannschaft ein sensationeller Sieg über das amerikanische Team gelungen – ein legendärer Erfolg des sowjetischen Sports, der auch heute noch geeignet ist, in Russland die Herzen höher schlagen zu lassen.

Der Film lief in Russland mit einem Einspielergebnis von drei Milliarden Rubel außerordentlich erfolgreich und wurde zum bisher gewinnbringendsten russischen Film aller Zeiten.² In China war er ebenfalls extrem erfolgreich mit einem Einspielergebnis von 13 Millionen Dollar und zweieinhalb Millionen Kinobesuchern. Die staatliche chinesische Sportbehörde machte den Film für alle Sportler, die sich auf eine Olympiateilnahme vorbereiteten, zur Hebung der Kampfmoral obligatorisch.³

In meinem Beitrag möchte ich ihn zum Ausgangspunkt nehmen, um nach der Konstruktion, der Medialisierung und den Funktionen von Sporthelden in der Sowjetunion und in Russland zu fragen. Dabei möchte ich die sowjetischen Sporthelden in drei Kontexte stellen: 1. die Konstruktion von Sporthelden an sich, 2. die Systemkonkurrenz im Ost-West-Konflikt sowie 3. die auf die Sowjetunion bezogene Erinnerungspolitik im heutigen Russland. Ich möchte danach fragen, in welchen Kontexten und mit welchen Mitteln eine Mannschaft und einzelne Sportler zu Helden gemacht wurden, welche Menschenbilder die Heldenkonstruktionen transportierten, und wie der Sport als gemeinschaftsbildendes Ritual und als Ort symbolischer Konfliktaustragung fungierte. Dabei geht es sowohl um die zeitgenössische Heroisierung unmittelbar nach 1972 als auch um die Aktualisierung durch den Spielfilm von 2017.

¹ Der Filmtitel übernahm den Titel der Autobiographie eines der Basketballspieler: Sergej Belov: *Dviženie vverch*, Sankt Petersburg 2011.

² *Dviženie vverch*; <https://ru.wikipedia.org/?oldid=96483941> [20. Dezember 2021].

³ Meldung der russischen Nachrichtenagentur RIA Novosti, 16. September 2019; <https://ria.ru/20190916/1558717183.html> [20. Dezember 2021].

Das historische Ereignis vom 9. September 1972

Basketball war seit 1936 eine olympische Disziplin. Bis 1972 dominierten die USA das Feld. Sie hatten bei den Olympischen Spielen kein einziges Spiel verloren und siebenmal hintereinander die Goldmedaille errungen. 1952 hatte erstmals eine sowjetische Basketballmannschaft an Olympischen Spielen teilgenommen. 1952, 1956, 1960 und 1964 hatten die sowjetischen Basketballer viermal hintereinander die Silbermedaille und 1968 Bronze gewonnen – sie waren also den USA auf den Fersen. In München 1972 traten sie mit dem Ziel an, Olympiasieger zu werden.⁴

Das war kein unrealistisches Ziel, denn die Amerikaner konnten wegen des Amateurprinzips zu den Olympischen Spielen nie ihre besten Profi-Basketballer aus der *National Basketball Association* schicken, sondern stellten jeweils kurzfristig eine Olympiamannschaft aus Amateuren zusammen. Die Sowjetunion und andere Ostblockstaaten unterliefen das Amateurprinzip, indem sie ihre besten Spieler als Soldaten deklarierten.⁵ Die sowjetischen Olympia-Basketballer waren daher älter und erfahrener als die amerikanischen, und sie spielten schon viele Jahre in einem Team zusammen. Auch die Vorbereitungen auf den Wettbewerb organisierten die Sowjets von langer Hand: Während die amerikanische Mannschaft erst zwei Monate vor den Spielen zu trainieren begann, bereitete sich die sowjetische Mannschaft mehrere Jahre auf Olympia vor.⁶

Das entscheidende Endspiel der Münchner Olympischen Spiele von 1972 fand in der Nacht vom 9. auf den 10. September statt. Die sowjetische Mannschaft spielte offensiv, ging in Führung und dominierte die erste Halbzeit. Nach der Pause holten die Amerikaner langsam auf. 44 Sekunden vor Schluss führten die Sowjets noch knapp mit 49:48 Punkten. In den letzten Sekunden gelang den Amerikanern dann doch noch der Sieg. Während sie schon jubelten, reklamierte der sowjetische Trainer ein vorher übersehenes Timeout. Die Schiedsrichter gaben dem nach längerer Beratung statt und ließen drei Sekunden nachspielen. Die Schluss sirene ertönte zum zweiten Mal, aber die Sowjets reklamierten abermals, weil die Stoppuhr nicht korrekt mitgelaufen war. Zuständig für die Stoppuhr war Josef Blatter, der spätere FIFA-Präsident. Er kam in der Hektik mit den Knöpfen nicht zurecht. Auch der zweiten Reklamation wurde stattgegeben, und die drei Sekunden wurden wiederholt. Und dann geschah das Unglaubliche: Ivan Edeško, ein ehemaliger Handballspieler, passte den Ball über die gesamte

⁴ Mike Brewster / Taps Gallagher: *Stolen Glory. The U.S., the Soviet Union, and the Olympic Basketball Game That Never Ended*, Cork 2012, S. 23–24.

⁵ Final basketbol'nogo turnira Olimpijskich igr 1972 [Das Basketballfinale der Olympischen Spiele 1972]; https://ru.wikipedia.org/wiki/Финал_баскетбольного_турнира_Олимпийских_игр_1972 [20. Dezember 2021].

⁶ Christopher Clark Elzey: *Munich 1972. Sports, Politics, and Tragedy*, Ann Arbor, S. 255.

Länge des Spielfelds zu Aleksandr Belov, der die ihn deckenden zwei Amerikaner austrickste und in der allerletzten Sekunde den entscheidenden Korb erzielte.⁷

Damit hatte die Sowjetunion einen sensationellen Olympiasieg erzielt. Die Amerikaner reklamierten nun ihrerseits auf eine Fehlentscheidung der Schiedsrichter. Die Jury des Internationalen Basketballverbandes bestätigte jedoch das Ergebnis mit drei zu zwei Stimmen. Die Amerikaner verweigerten die Unterzeichnung des Spielprotokolls und erschienen nicht zur Siegerehrung. Kein einziger der amerikanischen Spieler nahm jemals seine Silbermedaille entgegen. Die Medaillen liegen bis heute in einem Tresor in Lausanne.⁸

Die Amerikaner betrachteten sich als Opfer der „politischen Lobby des sozialistischen Blocks“⁹ im Basketballverband. Drei der fünf Angehörigen der Jury des Basketballverbandes kamen nämlich aus sozialistischen Ländern: ein Pole, ein Ungar und ein Kubaner. Schiedsrichter des Spiels waren ein Brasilianer und ein Bulgare gewesen.¹⁰

Der Sport im Systemwettstreit zwischen Ost und West

Diese politische Deutung der Schiedsrichterentscheidung verweist auf den Kontext des Ost-West-Konflikts. Das Basketballfinale von München ist ein Beispiel dafür, wie der Sport als Austragungsort des Kalten Krieges fungierte. Sowohl in den USA als auch in der Sowjetunion wurden Olympische Spiele, Weltmeisterschaften und andere internationale Wettbewerbe als ein Teil des großen Gesamtwettstreits um die Überlegenheit des eigenen politisch-gesellschaftlichen Systems betrachtet. Im Sport sollten sich die Leistungsfähigkeit des Gesamtsystems und der Wohlstand der Bevölkerung widerspiegeln.¹¹ Es wurde als Frage

⁷ Vgl. Elzey: Munich 1972, S. 271–273. Vgl. Jekaterina Sinelschtschikowa: Drei Sekunden schreiben Basketball-Geschichte: UdSSR vs. USA bei Olympia 1972 in München, in: Russia Beyond, 15. Januar 2018; <https://de.rbth.com/geschichte/79792-olympia-muenchen-1972-basketball-sowjetunion-usa> [20. Dezember 2021]. Die letzten Spielsekunden sind in Originalaufnahmen mit dem Ton der sowjetischen Kommentatorin auf der Internetplattform Youtube dokumentiert: Koncovka finala SSSR – SŠA, 1972; <https://www.youtube.com/watch?v=Jl5LVpP4RWU> [18. Juni 2022].

⁸ Tri sekundy, ili O čem umolčali sozdateli fil'ma „Dviženie vverch“ [Drei Sekunden, oder Was verschweigen die Produzenten des Films „Sprung an die Spitze“], in: life.ru, 14. Januar 2018; <https://life.ru/p/1078608> [20. Dezember 2021]. Jan Stradling: Wenn Sport Geschichte schreibt, Hamburg 2012, S. 142–150. Vgl. Elzey: Munich 1972, S. 290.

⁹ Sinelschtschikowa: Drei Sekunden.

¹⁰ Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. September 1972, S. 11. Vgl. The Boston Globe, 11. September 1972, S. 28; 20. September 1972, S. 61. Vgl. Elzey: Munich 1972, S. 282.

¹¹ Manfred Zeller u. a.: Sport als Bühne sowjetischer Weltgeltung? Globale und lokale Strukturen der Sportkultur in der späten Sowjetunion, in: Martin Aust (Hg.): Globalisierung imperial und sozialistisch. Russland und die Sowjetunion in der Globalgeschichte 1851–1991, Frankfurt am Main 2013, S. 377.

der nationalen Ehre betrachtet, den ideologischen Feind auch im Bereich der sportlichen Leistungen möglichst oft zu besiegen.¹²

In der frühen Sowjetunion hatte der Sport im Kontext der Idee des ‚neuen Menschen‘ als ein Mittel fungiert, körperlich leistungsfähige Arbeiter und Soldaten heranzubilden. Im Vordergrund standen ‚Körperkultur‘, Hygiene und der Breitensport. Der Wettkampfsport wurde hingegen in den 1920er Jahren aufgrund seiner vermeintlich negativen Auswirkungen auf die Gesundheit abgelehnt.¹³

Mit der Einführung des Sportabzeichens „Bereit zur Arbeit und Verteidigung der UdSSR“ im Jahre 1928, das bis 1941 mehr als sechs Millionen Menschen ablegten, wurde das Leistungsdenken in den Breitensport implementiert. Daneben wurden nun auch sportliche Spitzenleistungen staatlich gefördert.¹⁴ Bis nach dem Zweiten Weltkrieg war die Sowjetunion aber nicht in den großen internationalen Sportverbänden Mitglied. 1948 beschloss die Parteiführung, die sowjetischen Sportler sollten „die weltweite Überlegenheit in allen wichtigen Disziplinen“ erlangen.¹⁵

Vor diesem Hintergrund förderte die Sowjetunion seit den 1950er Jahren zielstrebig den Leistungssport. Man erkannte, dass es auf dem Gebiet des Sports leichter war, die behauptete Überlegenheit des Sozialismus zu beweisen als in der Wirtschaft. Sportlerinnen und Sportler genossen eine hohe Wertschätzung, sie wurden ähnlich hervorgehoben wie Kriegshelden und Kosmonauten. Dadurch, dass sie zu Wettbewerben ins Ausland reisten, galten sie gewissermaßen als „Diplomaten im Trainingsanzug“.¹⁶

1951 wurde die Sowjetunion vom Internationalen Olympischen Komitee als Mitgliedsland anerkannt.¹⁷ Schon bei ihrer ersten Olympiateilnahme in Helsinki 1952 waren die sowjetischen Sportler so erfolgreich, dass die USA im Medaillenspiegel nur noch knapp auf dem ersten Platz landeten. 1956 lag die Sowjetunion schon vorne. Die Amerikaner nahmen die Herausforderung an und verstanden fortan den Sport als Kampffeld gegen den Kommunismus. Zehnkampf-Olympiasieger Bob Mathias fasste die Grundstimmung im amerikanischen Team der 1950er Jahre in klare Worte: „[The Russians] were in a sense the real enemy. You just loved to beat ’em. You just had to beat ’em. It wasn’t like beating some friendly country like Australia.“¹⁸

¹² Vgl. Allen Guttmann: *The Cold War and the Olympics*, in: *International Journal* 43, 1988, S. 554–568, hier S. 554.

¹³ Zeller u. a.: *Sport als Bühne*, S. 375.

¹⁴ Nikolaus Katzer: *Kalter Krieg auf der Aschenbahn. Deutsch-russische Sportbegegnungen nach dem Zweiten Weltkrieg*, in: Karl Eimermacher / Astrid Volpert (Hg.): *Tauwetter, Eiszeit und gelenkte Dialoge. Russen und Deutsche nach 1945*, München 2006, S. 781–783.

¹⁵ Ebd., S. 786.

¹⁶ Zeller u. a.: *Sport als Bühne*, S. 378.

¹⁷ Guttmann: *The Cold War*, S. 557.

¹⁸ Zitiert nach Erin Elizabeth Redihan: *The Olympics and the Cold War 1948–1968. Sport as Battleground in the U.S.-Soviet Rivalry*, Jefferson, NC 2017, S. 114.

1972 kulminierten die sportlichen Ost-West-Begegnungen in brisanter Weise: Fast zeitgleich mit den Olympischen Spielen von München fand von Juli bis Anfang September in Island die Schachweltmeisterschaft statt. Der Amerikaner Bobby Fischer besiegte den Russen Boris Spasskij, nachdem die Russen 25 Jahre lang die Disziplin dominiert hatten. Die amerikanische Presse feierte Bobby Fischer als Helden, der eine Schlacht im Kalten Krieg gegen die Sowjetunion gewonnen hätte.¹⁹

Ebenfalls im September 1972 trafen sich professionelle sowjetische und kanadische Eishockeyspieler, die bei Olympia nicht antreten durften, zu einem Turnier. Vier Spiele fanden in Kanada statt, vier in der Sowjetunion. Den Kanadiern, die im Gefühl der haushohen Überlegenheit antraten, gelang es nur mit Mühe, das Turnier zu gewinnen. Auch die Eishockeyspiele gerieten somit zu einer Art Stellvertreterkrieg zwischen Ost und West.²⁰

Das gilt in gleicher Weise für die amerikanisch-sowjetische Eishockey-Begegnung bei den Olympischen Winterspielen in Lake Placid 1980, bei der die Amerikaner unerwarteterweise den Sieg davontrugen.²¹ Die Amerikaner nutzten den Sieg, um das durch den Vietnamkrieg und sowjetische Erfolge in der Dritten Welt angekratzte amerikanische Selbstbewusstsein wieder zu heben. Das Spiel wurde in amerikanischen Medien als Kraftprobe der Supermächte gedeutet, die die Überlegenheit der USA demonstriert habe. Insbesondere konservative Kreise in den USA, die einen Verlust amerikanischer Hegemonialstellung durch die Präsidentschaft von Jimmy Carter diagnostizierten, versuchten diese Hegemonialstellung durch die Heroisierung von Sporthelden und eine damit verbundene Betonung von Maskulinität und positiver Aufladung des Militärischen wiederherzustellen. Die auf diese Weise produzierten Heldenbilder bereiteten den Boden für Ronald Reagans Politik der Stärke.²²

Die zeitgenössische Heroisierung der sowjetischen Basketballer

Die Heroisierung der sowjetischen Basketballer begann unmittelbar nach dem Sieg von München. Die zentrale Parteizeitung *Pravda* ging am 11. September 1972, einen Tag nach dem Spiel, in einem Artikel über den bevorstehenden Abschluss der Olympischen Spiele ausführlich auf das Basketballfinale ein:

¹⁹ Elzey: Munich 1972, S. 265–267. Vgl. David Edmonds / John Eidinow: Wie Bobby Fischer den Kalten Krieg gewann. Die ungewöhnlichste Schachpartie aller Zeiten, München 2005.

²⁰ Elzey: Munich 1972, S. 267–269. Vgl. Roy MacSkimming: Cold War. The Amazing Canada-Soviet Hockey Series of 1972, Vancouver 2012.

²¹ Markku Jokisipilä: Revenge in 1969, Miracle in 1980. The Two Most Politically Charged Moments of Cold War Ice Hockey, in: Arié Malz u. a. (Hg.): Sport zwischen Ost und West. Beiträge zur Sportgeschichte Osteuropas im 19. und 20. Jahrhundert, Osnabrück 2007, S. 93–112.

²² Mary G. McDonald: „Miraculous“ Masculinity Meets Militarization. Narrating the 1980 USSR-US Men’s Olympic Ice Hockey Match and Cold War Politics, in: Stephen Wagg / David L. Andrews (Hg.): East Plays West. Sport and the Cold War, London 2007, S. 229–231.

Eine Chance von Tausenden hatte Aleksandr Belov. Und eine fast unwahrscheinliche. Ganze drei Sekunden standen ihm zur Verfügung, um den amerikanischen Basketballern den Sieg zu entreißen. Eigentlich war das keine Chance, sondern irgendein Augenblick, vielleicht der einzige Augenblick im Leben, wenn ein Mensch etwas Unmögliches vollbringen muss. [...] Drei Sekunden standen zur Verfügung, um sich extrem zu mobilisieren. Jetzt, trotz dem Johlen, Stampfen und Pfeifen im Saal, müssen alle Nervenfedern angespannt sein, bereit, ihn [den Ball] augenblicklich zum Ring zu werfen. Und die Federn sprachen rechtzeitig an. Ivan Edeško warf den Ball über das gesamte Spielfeld zu Belov, und dieser vollendete das fast Unmögliche... Im Übrigen sahen wir nur das, was für unmöglich gehalten wurde – das Zappeln des Balles im Korb. Aber das blitzbringende Agieren des Basketballers selbst konnte sich kein Auge einprägen. Aleksandr sprang sofort ein zweites Mal, aber... schon vor Glück. Noch nie hatte jemand bei Olympischen Spielen den amerikanischen Basketballern, den unabsetzbaren Champions der Olympiaden, eine Niederlage beigebracht. Jetzt hatten das als Erste die sowjetischen Sportler getan. Das sind sie – die Helden der 20. Olympiade, die Helden des Endspiels.²³

Es folgt eine Auflistung der Namen aller Spieler, die somit offiziell als Mannschaft zu Helden erhoben worden waren. Ihre Heldentat war ebenfalls klar benannt: Sie, insbesondere Edeško und Belov, hatten etwas schier Unmögliches vollbracht, in einer Extremsituation die Nerven bewahrt und als Erste und Einzige die Amerikaner besiegt.²⁴ Die amerikanischen Basketballer wurden in dieser und in weiteren Darstellungen als quasi unüberwindbare Gegner überhöht, um die Leistung der sowjetischen Basketballer umso größer erscheinen zu lassen.

Am nächsten Tag kündigte die *Pravda* den „feierlichen Empfang der Helden der Münchner Olympiade“²⁵ auf dem Moskauer Flughafen Šeremet'ev an und zog eine Bilanz der Spiele: „Wer sind sie, die Helden des Abschlusstages, die ihre Auszeichnungen in die Goldsparbüchse der sowjetischen Mannschaft eingebracht haben?“ Vorgestellt werden eine Diskuswerferin, ein Hochspringer, ein Boxer, die Siege des letzten Tages werden aufgezählt, gefolgt von einer heroischen Beschreibung der Abschlusszeremonie: Die Sportler ziehen in Marschkolonnen ins Stadion ein, „viele von ihnen traten heute als Helden der 20. Olympiade auf“. Der Text verwendet ein Vokabular, das auf mittelalterliche russische Heldensagen, die sogenannten *Bylinen*, anspielt: Von „Riesen“ ist die Rede, von „Reckenkämpfern“ [bogatyri-borcy]. Es wird auf die „überzeugende Siegesbilanz der Gesandten der Sowjetunion“ verwiesen:

50 Gold-, 27 Silber- und 22 Bronzemedailles – so viele Auszeichnungen erkämpften die sowjetischen Olympioniken in München. Kein anderes Land hat bei einer Nachkriegsolympiade so viele Goldmedaillen erobert. Weit abgeschlagen bei den höchsten Auszeich-

²³ E. Grigor'ev u. a.: Olimpiada vychodit na finiš [Die Olympiade erreicht die Ziellinie], in: *Pravda*, Nr. 255, 11. September 1972, S. 4. Die schwer adäquat zu übersetzende Passage mit den „Nervenfedern“ lautet im Original: „i vse nervnye pružniki dolžny byli sžaty, gotovy mgnovenno podbrosit' ego k kol'cu. I pružniki srabotali vovremja.“ Alle Übersetzungen der Originaltexte: DN.

²⁴ Ebd.

²⁵ E. Grigor'ev u. a.: Naš pobednyi finiš [Unser siegreiches Finish], in: *Pravda*, Nr. 256, 12. September 1972, S. 6.

nungen blieb so ein ernstzunehmender Gegner wie die Mannschaft der amerikanischen Sportler.²⁶

Auf die Aufzählung von siegreichen Sportlern und Sportlerinnen folgen Zitate aus ausländischen Zeitungen, deren Auflistung deutlich macht, wie wichtig für die Sowjetunion der Imagegewinn durch den Sport war:

Viel wurde geschrieben über die Anmut unserer Turnerinnen, über die Kunst der Reiter, über die Kraft von Vasilij Alekseev, über die Meisterschaft der Ruderer, Fechter, Radfahrer. Aber auf der Habenseite unserer Olympioniken ist noch eine Errungenschaft, über welche die „Süddeutsche Zeitung“ schrieb: „Die Sportler aus der Sowjetunion waren die geselligsten und beliebtesten Bewohner des olympischen Dorfes.“²⁷

Geselligkeit und Beliebtheit – das sind eher ungewöhnliche Kriterien für Heldentum. In der Situation der Sowjetunion im Kalten Krieg, mit ihrem permanenten Imageproblem in den westlichen Ländern, war es allerdings in der Tat ein großer Gewinn, wenn sowjetische Sporthelden als Sympathieträger Erfolg hatten und sogar eine westdeutsche Zeitung positiv über sie schrieb.

Weitere Hinweise auf das Idealbild des sowjetischen Sporthelden erhalten wir aus dem Bericht der Sportzeitung *Sovetskij sport* über den Empfang der sowjetischen Olympiateilnehmer auf dem Flughafen. „Wir sind stolz auf Euch, ihr Starken, Geschickten, Tapferen!“²⁸, lautete die Überschrift. Darüber eine Art Motto: „Die sowjetischen Olympioniken – die Helden der 20. Olympiade – in den Armen der Heimat.“²⁹ Anknüpfend an den Heimatbegriff bediente der Artikel die Vorstellung einer gesamtsovjatischen Familie unter Einschluss der ethnischen Vielfalt des Landes:

Vaterhaus... Mögen nicht alle, die jetzt auf den Moskauer Boden hinaustreten, hier geboren sein oder hier wohnen, so wissen doch alle, dass es hier ist, in Moskau, wo man sie wie die eigenen Verwandten und Nächsten begrüßt. Sie, die Vertreter des großen Staates, die von Jakutien bis Weißrussland, vom Kaukasus bis zum Ural leben.³⁰

Der Empfang der zurückkehrenden Sporthelden, wie er in dem Artikel beschrieben ist, lässt sich als ein großes Vergemeinschaftungsritual interpretieren: Der Artikel hob hervor, dass unter den Wartenden Partei-, Gewerkschafts- und Kommisolfunktionäre, Trainer und Sportveteranen waren. Partei, Gewerkschaft und Kommunistischer Jugendverband stellten sich also prominent sichtbar in den Kontext des siegreichen Sports. Es folgten Interviews und eine Inszenierung mit Auftritten von weiblichen und männlichen Repräsentanten verschiedener Bevölkerungsgruppen (eine Studentin, eine Arbeiterin, ein Olympionike), die alle auf die Verbundenheit zwischen Bevölkerung und Sportlern hinausliefen.

²⁶ Ebd. (alle Zitate).

²⁷ Ebd.

²⁸ Maslennikov, I.: Gordimsja vami, sil'nye, lovkie, smelye! [Wir sind stolz auf Euch, ihr Starken, Geschickten, Tapferen!], in: *Sovetskij Sport*, Nr. 215, 13. September 2021, S. 1.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

Die Sowjetunion erscheint in dieser Inszenierung als eine große Familie, in der alle zusammenhalten, einander gegenseitig danken und stolz aufeinander sind. Der Erfolg der Sporthelden wird zu einem Erfolg der gesamten Gemeinschaft, die den Helden ihre Siege erst ermöglicht hat.

Die Ansprache eines hohen Sportfunktionärs ergänzt dann ein Element sowjetischen Sportheldentums, das zu der Vorstellung der großen Gemeinschaft und zum ideologischen Primat des Kollektivs passt: In der sowjetischen Olympiamannschaft habe eine Atmosphäre der wahren Kameradschaft geherrscht, die die sowjetischen Sportler immer auszeichne. Vor allem das Streben, sich gegenseitig zu helfen, habe den sowjetischen Olympioniken geholfen, die starken ausländischen Sportler zu übertreffen.³¹

Die „drei Sekunden“, die über den Olympiasieg von 1972 entschieden, wurden schnell zu einem feststehenden Begriff. Unzählige Titel von Artikeln, Büchern, Filmen und Internetseiten verwenden bis heute die Formel. Auf diese drei Sekunden bezogen ist eine Heroisierung der Akteure von damals: der sowjetischen Basketballmannschaft als Ganzes, aber insbesondere des Spielers Aleksandr Belov, der den entscheidenden Korb erzielte, und des Trainers Vladimir Kondrašın. In zahllosen Berichten, Reportagen und Kommentaren wurden und werden die beiden explizit als „Helden“ titulierte.³²

Sowohl der Trainer als auch die Spieler wurden nach der Rückkehr aus München mit hohen staatlichen Auszeichnungen dekoriert: Vladimir Kondrašın erhielt den Rotbannerorden der Arbeit.³³ Dieser Orden war 1928 als eine der ersten hohen Auszeichnungen für Arbeitsheldentum gestiftet worden. Den Spielern der Olympiamannschaft wurde der Orden „Zeichen der Ehre“ [*Znak Početa*] erhoben. Dieser Orden war 1935 gestiftet worden und gehört ebenfalls in den Kontext der Heroisierung von Arbeitsleistungen. 2006 erhielten diejenigen von ihnen, die noch in Russland lebten, die russische Nachfolgeauszeichnung „Orden der Ehre“, womit die Heroisierung im postsowjetischen Russland auch offiziell aktualisiert wurde.³⁴ Diejenigen Spieler, die in der Armee dienten, wurden von Verteidigungsminister Grečko empfangen und außer der Reihe befördert.

³¹ Ebd.

³² Vgl. z.B. Olympic-History.ru, 19. Dezember 2017; <https://olympic-history.ru/basketbol/basketbolist-aleksandr-belov.html> [20. Dezember 2021]. Fontanka.ru, 9. November 2019; <https://www.fontanka.ru/2019/11/08/057/> [20. Dezember 2021]. Vedomosti Sport, 9. November 2021; <https://vedomostisport.ru/basketball/articles/2021/11/09/895055-tri-sekundi-v-myunhene-kak-aleksandr-belov-prines-sssr-pervoe-olimpiiskoe-zoloto-v-basketbole> [20. Dezember 2021]. Argumenty i fakty, 9. November 2021; https://aif.ru/sport/person/ukrali_vse_krome_odnoy_medali_istorii_iz_zhizni_aleksandra_belova [20. Dezember 2021]. Die Häufung von Beiträgen zum 9. November erklärt sich durch den Geburtstag Belovs am 9. November 1951.

³³ Kondrašın, Vladimir Petrovič; https://ru.wikipedia.org/wiki/Кондрашин,_Владимир_Петрович [20. Dezember 2021].

³⁴ Vgl. das Gesamtverzeichnis der Ordensträger: Kavalery ordena Početa [Die Ritter des Ordens der Ehre]; https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Категория:Кавалеры_ордена_Почёта [20. Dezember 2021].

Ivan Edeško und Sergej Belov etwa wurden von Unterleutnanten zu Leutnanten befördert.³⁵

Der Hauptheld des Sieges von 1972 war Aleksandr Belov. Seine Heroisierung wurde zwischenzeitlich durch einen Skandal unterbrochen: 1977 wurde er bei dem Versuch ertappt, Ikonen ins Ausland zu schmuggeln. Ihm wurden daraufhin Ehrentitel entzogen, und er wurde für einige Monate aus der sowjetischen Nationalmannschaft ausgeschlossen. Schmuggel war bei sowjetischen Spitzensportlern weit verbreitet, denn sie gehörten zu den wenigen Privilegierten, die häufig ins Ausland reisen konnten. An Belov statuierten die Behörden ein Exempel. Die Normalität und allgemeine Akzeptanz der Praxis des Schmuggels erklärt, warum der Vorfall der Popularität von Belov nicht schadete. Seine Heroisierung erhielt bald darauf durch seinen tragischen frühen Tod zusätzlichen Auftrieb: 1978 wurde bei ihm eine seltene Herzkrankheit diagnostiziert, ein Angiosarkom. An dieser Krankheit verstarb er 1978 im Alter von 26 Jahren. Das Präparat seines Herzens ist im Museum der Staatlichen Petersburger Medizinischen Universität ausgestellt.³⁶

Obwohl der Olympiasieg von 1972 bis heute umstritten ist, erfuhren Belov und Kondrašin auch im internationalen Basketball eine herausragende Würdigung. Als 2007 im spanischen Alcobendas die „Hall of Fame“ des Internationalen Basketballverbandes eröffnet wurde, gehörten Aleksandr Belov, sein Namensvetter und Mitspieler Sergej Belov sowie Vladimir Kondrašin zu den ersten, die dort verewigt wurden.³⁷ Seit 1994 findet in St. Petersburg jährlich ein internationales Basketballturnier statt. Es hieß anfangs „Aleksandr-Belov-Pokal“. 1999 wurde nach dem Tod des gefeierten Trainers Kondrašin auch dessen Name hinzugefügt. Seither heißt das Turnier „Vladimir-Kondrašin-und-Aleksandr-Belov-Pokal“.³⁸

Kondrašin beschrieb in einem Dokumentarfilm aus den 1970er Jahren die Qualitäten der beiden Belovs so:

Im großen Basketball nehmen Aleksandr und Sergej Belov einen besonderen Platz ein: Originell, markant durch ihre Individualität. Mit ihrer körperlichen Begabung und Geschmeidigkeit, Koordination, Schnelligkeit können sie die herausragendsten Sportler neidisch machen. Sergej ist zurückhaltend, ruhig, ausgeglichen; Aleksandr mangelt es manchmal an Selbstbeherrschung. Die Arbeit mit ihnen ist eine einzige Freude. Man muss sie nicht zum Training zwingen, im Gegenteil, man muss sie bremsen. Sie sind keine Brüder, tragen lediglich denselben Familiennamen. Sie vereinigt die Liebe zum Basketball.

³⁵ Nelson Washburn: *Blowing the Whistle*, in: *The New York Times*, 22. April 1973, S. 187.

³⁶ D. V. Kuklenko / A. Ju. Choroševskij: *100 znamenitych sportsmenov* [100 berühmte Sportler], Char'kov 2005, S. 56–57. Belov, Aleksandr Aleksandrovič; https://ru.wikipedia.org/wiki/Белов,_Александр_Александрович [20. Dezember 2021].

³⁷ FIBA Hall of Fame; <https://www.fiba.basketball/hall-of-fame/famers#|tab=Players> [20. Dezember 2021].

³⁸ Kondrašin Vladimir Petrovič (1929–1999). *Meždunarodnyj ob'edinennyj biografičeskij centr* [Internationales Biographisches Zentrum]; <http://www.biograph.ru/index.php/whoiswho/2/2249-kondrashin> [20. Dezember 2021].

Sie spielen in unterschiedlichen Mannschaften. Sergej im CSK, Aleksandr im Leningrader Spartak, und oft ist der Sieg des einen die Niederlage des anderen.³⁹

Der Trainer Gomel'skij äußerte sich über die beiden:

Sergej Belov ist einzigartig, er spielt mit Intellekt und Meisterschaft. Schauen Sie ihn an: Er ist zart, seine Hände ähneln mehr denen eines Pianisten, seine Augen sind nachdenklich, wie die eines Physikers oder Mathematikers. Ich würde nicht sagen, dass das ein Athlet ist, ein Sportler, er ist ein normal gebauter Mensch, sogar ein wenig kränklich. Aber wenn wir uns seinen Charakter ansehen: ein Autor von genialen Würfen, mit einer erstaunlichen Treffsicherheit. Aber wenn dieses Talent nicht mit viel Arbeit gekoppelt wäre, würde es verblassen.⁴⁰

Der Dokumentarfilm unterlegt die Worte der Trainer mit Zeitlupen-Bewegungsstudien von Aleksandr und Sergej Belov, deren Ästhetik noch durch perlende Klaviermusik unterstrichen wird. Man sieht graziöse Menschen, deren ästhetisch runde Bewegungen mehr wie eine künstlerische Choreographie denn ein Wettkampfsport erscheinen.⁴¹ Individuelle Originalität, Körperbeherrschung, Motivation, harte Arbeit, aber auch Ästhetik, Feinfühligkeit und Intellekt – das sind hier die zentralen Merkmale des Sporthelden.

Die filmische Aktualisierung von 2017

Die filmische Aktualisierung von 2017 arbeitet bei der Konstruktion der Sporthelden mit anderen Mitteln. Der Film zeigt keine graziösen Basketballkünstler, sondern Männer, die hart trainieren und am Ende fast schon blutig kämpfen müssen, um den Sieg zu erlangen. Schon der Trailer⁴² gibt einen guten Eindruck von der Grundkonzeption der Basketballhelden: Sie sind kämpferisch, entschlossen, leidensfähig und lassen sich auch von einem als unbesiegt geltenen Gegner nicht einschüchtern. Interessanterweise wird diese Stärke aber bei den zwei Haupthelden kombiniert mit Verletzlichkeit und Krankheit: Der Trainer hat einen kranken Sohn und braucht Geld, um ihn im Ausland operieren zu lassen. Aleksandr Belov ist selbst schwer herzkrank. Hier wird aus Gründen der filmischen Dramatik die Zeit verdichtet: Belovs Herzkrankheit war 1972 noch nicht bekannt, sondern wurde erst einige Jahre später diagnostiziert.⁴³

³⁹ Aleksandr Belov: odin iz geroev Velikoj Pobedy Sovetskogo Sporta! [Aleksandr Belov: einer der Helden des Großen Sieges des sowjetischen Sports!]; <https://www.youtube.com/watch?v=z0kqhK-E36Q> [20.12.2021], 00:04:34–00:05:46.

⁴⁰ Ebd., 00:06:12–00:06:48.

⁴¹ Ebd., 00:04:40–00:05:05.

⁴² Dviženie vverch – Trejler [Aufwärtsbewegung – Trailer]; <https://www.youtube.com/watch?v=w3pp2ek35HY> [20. Dezember 2021].

⁴³ David Filippov: A new Russian film takes us back to the U.S.S.R. to celebrate a Soviet Olympic miracle, in: The Washington Post, 31. Dezember 2017; https://www.washingtonpost.com/world/europe/a-new-russian-film-takes-us-back-to-the-ussr-to-celebrate-a-soviet-olympic-miracle/2017/12/30/429d3ae4-e708-11e7-9ec2-518810e7d44d_story.html [20. Dezember 2021]. Andrej Sidorčik: Ne ver'te glazam. 7 istoričeskich nesootvetstvij v fil'me „Dviženie

Das Drehbuch des Films ist offensichtlich inspiriert von dem US-amerikanischen Sportfilm *The Miracle* (deutsche Fassung: *Miracle – Das Wunder von Lake Placid*) aus dem Jahr 2004, der den amerikanischen Eishockeysieg von 1980 in pathetischer Weise in Szene setzte.⁴⁴ Der populäre russische Videoblogger und Filmrezensent Evgenij Baženov („BadComedian“) ging so weit, den russischen Produzenten ein schlechtes Plagiat des amerikanischen Originals vorzuwerfen, was er an der Gegenüberstellung zahlreicher Szenen demonstrierte.⁴⁵

Die Agency liegt im Film mehr beim Trainer als bei den Spielern. Der Trainer ist es, der die Spieler vorantreibt, ihnen das Ziel vor Augen hält, die Amerikaner zu besiegen, und systematisch darauf hinarbeitet, dieses Ziel zu erreichen. Er ist die unbestrittene Autorität und gleichzeitig auch eine Vaterfigur. Sein Verantwortungsbewusstsein gegenüber den Spielern geht so weit, dass er sein ganzes für die Operation des Sohnes erspartes Geld opfert, damit der lebensbedrohlich erkrankte Aleksandr Belov in Amerika operiert werden kann. Während des Olympia-Endspiels bleibt der sowjetische Trainer ruhig und souverän, während der amerikanische Trainer aufgeregter herumrennt und schreit. Das Motiv des Trainers als Schöpfer und Führer einer festgefühten Mannschaft lässt sich einerseits als wichtiges Element eines Teamsports erklären, passt aber andererseits auch sehr gut in die gesellschaftspolitischen Kontexte sowohl der Sowjetunion als auch des gegenwärtigen Russland.

Der Sport fungiert im Film vorrangig als Ort symbolischer Konfliktaustragung zwischen Amerika und der Sowjetunion. Der Film ist dabei aber nicht anti-amerikanisch und zeichnet ein ambivalentes Bild der damaligen Sowjetunion: Einerseits ruft er positive Erinnerungen an einen großen Sieg auf und stellt mit dem ganz am Beginn formulierten Ziel, die Amerikaner zu schlagen, eine starke Identifikation her. Andererseits werden durchaus die Probleme des Landes gezeigt: Der Trainer muss gegen Sportfunktionäre ankämpfen, die seine Arbeit hintertreiben. Er spart für die Operation seines Sohnes im Ausland, vertraut also der sowjetischen Medizin nicht. Ihre Auslandsreisen nutzen die Spieler, um Dinge zu kaufen, die es in der Sowjetunion nicht gibt.

Die Mannschaft von damals war multinational und repräsentierte das sowjetische Vielvölkerimperium: fünf Russen, zwei Ukrainer, zwei Georgier, ein Belaruse, ein Litauer, ein Kasache. Im Film sind insbesondere die beiden Georgier und der Litauer deutlich als Angehörige ihrer Nationalität markiert. Bei den

vverch“ [Glaubt den Augen nicht. 7 historische Fehler im Film „Aufwärtsbewegung“, in: Argumenty i fakty [Argumente und Fakten], 29. Dezember 2017; https://aif.ru/culture/movie/ne_verte_glazam_7_istoricheskikh_nesootvetstviy_v_filme_dvizhenie_vverh [20. Dezember 2021].

⁴⁴ Zu diesem Film vgl. Michael Silk u. a.: *Performing America's Past: Cold War Fantasies in a Perpetual State of War*, in: Stephen Wagg / David L. Andrews (Hg.): *East Plays West. Sports and the Cold War*, London 2007, S. 289–313.

⁴⁵ [BadComedian]: *Dviženie Vverch (Plagiat ili velikaja Pravda?)* [Aufwärtsbewegung (Plagiat oder die große Wahrheit?)]. <https://www.youtube.com/watch?v=InX0kF2UwDc> [20. Dezember 2021], 00:04:20–00:13:40.

Georgiern hat das mehr folkloristisch-humoristischen Charakter und knüpft an spätsowjetische Spielfilme an. Beim Litauer ist die Ethnizität politisch aufgeladen. Er wird als litauischer Patriot mit einer antirussischen Grundhaltung und dem Wunsch, sich ins Ausland abzusetzen, gezeigt. Diese Episode hat keinen Realitätsbezug, sondern wurde für den Film erfunden.⁴⁶ Sie ist möglicherweise als Seitenhieb gegen die baltischen Staaten gedacht, die 1990 mit ihren Unabhängigkeitserklärungen zum Zerfall der Sowjetunion beitrugen.

Die symbolische Konfliktaustragung zwischen den USA und der Sowjetunion erlebt ihren Höhepunkt bei der Darstellung des Finalspiels von 1972: Der amerikanische Sprecher sagt zu Beginn des Spiels, dass die US-Mannschaft nicht nur wegen der Goldmedaille spiele, sondern für die Werte der Demokratie und die ganze freie Welt.⁴⁷ Das Spiel wird mit filmischen Mitteln wirkungsvoll dramatisiert: Wechsel von Zeitlupe und Beschleunigung, Musik, überlaut verstärkte Geräusche von wuchtig geschmetterten Bällen, ein häufiger Wechsel der Einstellung zwischen den Gesichtern der Spieler und der Zuseher. Spielszenen werden aus nächster Nähe gezeigt, in hohem Tempo, mit schnellen Schnitten. Immer wieder interveniert der Trainer mit Anweisungen.⁴⁸

Fast das ganze Spiel hindurch liegt die sowjetische Mannschaft in Führung. Die Amerikaner wissen sich nicht anders zu helfen, als extrem hart auf Körperkontakt zu spielen. Die sowjetische Fernsehkommentatorin quittiert das mit der Bemerkung: „Das ist kein Basketball mehr. Die Amerikaner haben keine anderen Methoden mehr, um gegen unsere Jungs anzukommen.“⁴⁹ Ständig werden sowjetische Spieler übel gefoult und verletzt. Sie werden beim Sturz in Zeitlupe und mit schmerzverzerrtem Gesicht gezeigt.⁵⁰ Aus dem Spiel wird in der filmischen Darstellung immer mehr ein brutaler Kampf, bis dann am Ende wieder das spielerische Können triumphiert, mit dem eindrucksvollen Pass von Edeško und dem Einwurf in letzter Sekunde. In dem körperlichen Kampf zwischen Amerikanern und Sowjets funktioniert die Heroisierung in erheblichem Maße über Vulnerabilität: Trotz Krankheit, Verletzungen und Schmerzen, die überdeutlich in Szene gesetzt werden, erzielen die sowjetischen Sportler Hochleistungen und halten den Amerikanern stand.

⁴⁶ Vladimir Nordvik: Kapitan Modja. Beseda s geroem fil'ma „Dviženie vverch“ Modestasom Paulauskasom o mifach i realijach olimpijskoj pobedy-72 [Kapitän Modja. Gespräch mit dem Helden des Films „Sprung an die Spitze“ Modestas Paulauskas über Mythen und Realitäten des olympischen Sieges von 1972], in: Rodina [Heimat] Nr. 3 (318), 1. März 2018. <https://rg.ru/2018/03/14/rodina-kapitan-modya.html> [20.12.2021]. Sidorčik: Ne ver'te glazam.

⁴⁷ Dviženie vverch, 01:20:24–01:20:29.

⁴⁸ Ebd., 01:25:00–01:37:00.

⁴⁹ Ebd., 01:33:58.

⁵⁰ Ebd., Beispiele: 01:33:49, 01:42:15, 01:46:00.

Fazit

Als Fazit lässt sich festhalten, dass die Konstruktion der sowjetischen Sporthelden extrem unterschiedlich ausfallen konnte – selbst auf dieselben Personen bezogen –, aber dass zwei Faktoren eine erstaunliche Kontinuität aufweisen: der Sport als Element der Gemeinschaftsstiftung und als Ort symbolischer Konfliktaustragung. Die filmische Aktualisierung der Basketballhelden von 1972 beinhaltet eine Botschaft an das heutige Russland, die weit über das Sportliche hinausgeht. Bei allen erwähnten Einschränkungen handelt es sich insgesamt um eine nostalgische Reminiszenz an die vergangene Sowjetunion, an eine Zeit der Größe und der Begegnung mit den USA auf Augenhöhe, an die das heutige Russland mit seiner neo-imperialen Politik gerne anknüpfen möchte. Dieses positive Erinnern, das mit einem patriotisch-moralischen Appell verbunden ist, leistet der Film mit allerlei raffinierten Mitteln, die gezielt etwas abrufen, das im kulturellen Gedächtnis der Russen gespeichert ist. Daneben überhöht der Film die Vorstellung einer Gemeinschaft unter einer starken Führung: Die Mitglieder der Gemeinschaft haben jeder für sich ein großes Potenzial, aber sie benötigen eine Person, die sie erzieht und führt, damit sich das Potenzial zum gemeinsamen Erfolg entfalten kann. Auch dieses Motiv lässt sich gut auf den gesellschaftlich-politischen Bereich übertragen und steht für eine bestimmte Form des Verhältnisses zwischen Obrigkeit und Volk, wie es im gegenwärtigen Russland propagiert wird.

Althea Gibson

Die verspätete und sperrige Heroisierung einer afroamerikanischen Athletin

Olaf Stieglitz

Im August 2019 ehrte die Tennis-Welt während der US Open einen Star aus der Vergangenheit ihres Sports. In einer feierlichen Zeremonie enthüllte die veranstaltende *US Tennis Association* auf der Anlage in Flushing Meadow, New York, eine Statue in Erinnerung an Althea Gibson, die in den 1950er Jahren als erste Afroamerikanerin Grand Slam Turniere gewonnen hatte. „Tennis Star Ahead of Her Time, Gets Her Due at Last“ betitelte die *New York Times* ihren ausführlichen Beitrag anlässlich dieses Ereignisses, und im weiteren Verlauf des Artikels wurde eine direkte Linie von Gibsons Erfolgen zu denjenigen von Venus und Serena Williams gezogen.¹ Auch hierzulande wurde der Ehrung Aufmerksamkeit geschenkt. Die *Süddeutsche Zeitung* etwa widmete Gibson einen Artikel und zeichnete die von ihr ausgehende Traditionslinie sogar bis in die nahe Zukunft fort, indem sie Gibsons Erfolge mit jenen in Verbindung brachte, die junge afroamerikanische Spielerinnen womöglich bald schon erringen werden.²

Die neue Büste und die große Medienaufmerksamkeit markieren den bisherigen Höhepunkt eines inzwischen fast zwei Jahrzehnte andauernden erinnerungspolitischen Projekts, das von einer Koalition interessierter Personen und Organisationen initiiert und vorangetrieben wurde. In dessen Verlauf wurde eine verstorbene und in den letzten Dekaden ihres Lebens weitgehend vergessene Athletin in den Rang einer Sportheldin erhoben, zu einer Person, an die zu erinnern heute in den USA eine wichtige sport- wie gesellschaftspolitische Aufgabe darstellt. An das Leben und die sportlichen Leistungen einer afroamerikanischen Frau zu erinnern, deren größte Erfolge nunmehr über 60 Jahre zurückliegen und die nach Ende ihrer Laufbahn in der breiten Öffentlichkeit in Vergessenheit geriet, kann nur vor einem doppelten Hintergrund eingeordnet werden. Die Erinnerung an Althea Gibson wird zum einen als bedeutsamer Teil einer langen Geschichte erzählt, in der *Black Athletes* in den USA als sichtbare Personen der Bürgerrechtsbewegung um Gleichberechtigung und Anerkennung in Sport und Gesellschaft kämpften. Dieser Zusammenhang ist in den letzten Jahren eindrücklich neu untermauert worden. Ein Effekt der Unterstüt-

¹ Vgl. Sally H. Jacobs: Tennis Star Ahead of Her Time, Gets Her Due at Last, in: *New York Times*, 26. August 2019; <https://www.nytimes.com/2019/08/26/sports/tennis/althea-gibson-statue-us-open.html?searchResultPosition=1> [7. April 2021].

² Vgl. Jürgen Schmieder: Das Erbe der Königin, in: *Süddeutsche Zeitung*, 30. August 2019; <https://www.sueddeutsche.de/sport/historie-das-erbe-der-koenigin-1.4581961> [7. April 2021].

zung der #BlackLivesMatter-Bewegung durch prominente afroamerikanische Athlet*innen wie LeBron James, Colin Kaepernick oder auch Serena Williams ist, dass durch sie die Erinnerung an die politische Rolle von Sportler*innen bei früheren Gelegenheiten wieder stärker und in einem sehr positiven Licht erscheint. Rückbezüge auf Muhammad Alis Kriegsdienstverweigerung, auf Harry Edwards und sein *Olympic Project for Human Rights* oder auf den *Black Power Salute* von Tommie Smith und John Carlos bei den Olympischen Spielen 1968 in Mexiko sind gegenwärtig sowohl in den USA als auch darüber hinaus medial so präsent, wie schon lange nicht mehr.³ Gegenwärtiger wie damaliger politischer Aktivismus im Sport bündelt sich in den meisten dieser Darstellungen im persönlichen Engagement Einzelner, und diese Narrative des Aufbegehrens und der Verweigerung sind häufig von Merkmalen einer Heroisierung gekennzeichnet – das gilt für den von Donald Trump zum ‚Hurensohn‘ geadelten Colin Kaepernick ebenso wie beispielsweise für Jackie Robinson, dessen legendäres Überschreiten der *color line* im Baseball 1947 oft mit Attributen der Opfer- und Leidensbereitschaft versehen wird.⁴ Diese Verknüpfung von augenblicklichem politischem Protest mit historischen Vorbildern erweist sich als sehr wirkmächtig, hat jedoch zum anderen einen blinden Fleck – ihr mangelt es an Protagonistinnen. Das hat vor allem damit zu tun, dass die Welt des Sports für lange Zeit und in vielerlei Hinsicht bis heute männlich dominiert war und ist, sowohl was Teilhabe an und Anerkennung im sportlichen Wettkampf als auch mediale Darstellung betrifft.⁵ Wenn ein afroamerikanischer Sportler sich seinen Platz, seine Sichtbarkeit und seine Anerkennung erst langsam und gegen Widerstände erobern musste, dann galt das für afroamerikanische Sportlerinnen umso mehr; die Konsequenzen doppelter Diskriminierung waren für sie besonders lange spürbar.⁶ Vor diesem Hintergrund ist auch eine Geschichte des sozialen und politischen Engagements Schwarzer Sportlerinnen lange in Vergessenheit geraten, ein Versäumnis, dem nunmehr aber vermehrt entgegengetreten wird.⁷ Dabei wird offenbar, dass die in diesem Zusammenhang etablierten Heldennarrative hier nicht mehr so selbstverständlich und bruchlos funktionieren wie bei männlichen afroamerikanischen Sportlern. Es scheint, dass die masculine Geschlechtercodierung des Sporthelden einerseits dazu führte, Frauen zu ignorieren oder zumindest zu vernachlässigen, und andererseits dazu, eine

³ Für eine Zusammenfassung vgl. Joseph N. Cooper u. a.: *African American Sport Activism and Broader Social Movements*, in: Drew D. Brown (Hg.): *Sports in African American Life. Essays on History and Culture*, Jefferson, NC 2020, S. 97–115.

⁴ Zur Erinnerungspolitik rund um Jackie Robinson vgl. David Naze: *Reclaiming 42. Public Memory and the Reframing of Jackie Robinson's Radical Legacy*, Lincoln 2019.

⁵ Cheryl Cooky / Michael A. Messner (Hg.): *No Slam Dunk. Gender, Sport, and the Unevenness of Social Change*, New Brunswick, NJ 2018.

⁶ Vgl. Jennifer H. Lansbury: *A Spectacular Leap. Black Women Athletes in Twentieth-Century America*, Fayetteville 2014.

⁷ Vgl. Cheryl Cooky: *Women, Sports, and Activism*, in: dies. / Messner: *No Slam Dunk* (Anm. 5), S. 70–90.

Angleichung weiblicher Sportbiografien entlang bekannter Erzählmuster vorzunehmen, was aber nur selten ohne Brüche möglich ist. Diese Konstellation wird auch für das Erinnerungsprojekt rund um Althea Gibson von Bedeutung sein: Warum, von wem und zu welchem Zweck wird die Erinnerung an den ersten weiblichen afroamerikanischen Tennisstar vorangetrieben, welche etablierten narrativen Strukturen werden aufgegriffen und wo weicht man von ihnen ab, und welche Rolle spielen Formen der Heroisierung dabei? Mein Beitrag wird die posthume ‚Erfolgsgeschichte‘ Althea Gibsons vorstellen und diskutieren. Dabei geht es mir nicht darum, zu fragen, ob die Athletin diese immense Anerkennung verdient hat – daran besteht kein Zweifel, wie ich meine. Mich interessiert, wie, auf welche Weise, mit welchen Erzählmustern, in welchen medialen Settings, von wem und warum Althea Gibson ausgerechnet jetzt, nach ihrem Tod und in einer hochgradig politisch aufgeladenen US-Gesellschaft wiederentdeckt und als Leuchtturm des Schwarzen Frauentennis präsentiert wird. Mein Erkenntnisinteresse ist mithin angeleitet von Jürgen Habermas’ Bemerkung, „daß sich, wo immer ‚Helden‘ verehrt werden, die Frage stellt, wer das braucht – und warum“.⁸

Ich beginne mit einer Diskussion um den Begriff des Heroischen im Sport, wobei ich mich auf Ulrich Bröcklings Entwurf einer Heldentypologie beziehe, diese aber um Überlegungen zur besonderen Bedeutung der beiden Kategorien *race* und *gender* ergänzen werde. In einem zweiten Abschnitt meines Beitrags werde ich Gibsons Leben und ihre Karriere kurz vorstellen sowie darüber hinaus die Entstehung und Entwicklung der posthumen Erinnerungskultur rund um ihre Person skizzieren. Im dritten Teil werde ich mich vor allem mit einem Dokumentarfilm beschäftigen und an diesem Beispiel zentrale, wiederkehrende Bestandteile dieses Erinnerungsnarratives diskutieren.

Sport, Heldennarrative und Erinnerungspolitik – einleitende Überlegungen

„Eine Theorie des Heroischen kann sich nur auf Narrationen beziehen. Es gibt keine Helden jenseits dessen, was und wie über sie erzählt wird.“⁹ Ulrich Bröcklings einleitendes Postulat für seine ‚Bausteine einer Theorie des Heroischen‘ liegt auch den folgenden Überlegungen zu Grunde. Figuren von Helden werden diskursiv hergestellt, sie entfalten ihre Wirkung in einem dichten Netz von historisch jeweils kontingenten Anrufungen und können in wechselnden kulturellen Rahmenbedingungen ihren Status auch wieder verlieren. Menschen werden in aktiven, narrativen Prozessen zu Helden oder Heldinnen gemacht;

⁸ Jürgen Habermas: Fundamentalismus und Terror. Ein Gespräch mit Jürgen Habermas, in: ders. / Jacques Derrida: Philosophie in Zeiten des Terrors. Zwei Gespräche, geführt, eingeleitet und kommentiert von Giovanna Borradori, Hamburg 2006, S. 49–69, hier S. 69 (hier zitiert nach Ulrich Bröckling: Postheroische Helden. Ein Zeitbild, Berlin 2020, S. 10).

⁹ Bröckling: Postheroische Helden (Anm. 8), S. 19.

niemand ‚ist‘ Held bzw. Heldin, ohne zuvor diskursiv mit Attributen des Heroischen aufgeladen worden zu sein.

Bröcklings ‚Baukasten einer Theorie des Heroischen‘ umfasst eine Liste von dreizehn Merkmalen; keines von ihnen ist allein hinreichend zur Erklärung der Figur des Helden, aber einigen von ihnen kommt ein größeres Gewicht zu als anderen. Exzeptionalität, Transgression und Agonalität stehen nicht ohne Grund am Anfang dieser Liste, und diese Zuschreibungen sind gerade mit Augenmerk auf sportliche Heldenfiguren von zentraler Bedeutung. Außergewöhnliche Leistungen, erzielt im Wettstreit, womöglich gekennzeichnet von Rekorden und Titelsammlungen, die ‚für die Ewigkeit‘ gemacht zu sein scheinen – der Sport fragt geradezu nach Heldenfiguren, sie sind eine der Antriebsfedern für das, was die Sportbegeisterung moderner und postmoderner Gesellschaften ausmacht.¹⁰ Medial inszenierter und kommerziell vermarkteter Spitzensport des 20. und 21. Jahrhunderts zielt konsequent auf die Herstellung emotional-affektiver Berührtheit beim Publikum, und die narrative Personalisierung von Bewunderung in einer einzelnen, herausragenden, heldengleichen Figur ist eine sich beständig wiederholende Konstellation bei diesem Anliegen. Dabei kommen auch weitere Bausteine der Theorie Bröcklings zum Tragen. Moderner Sport zeichnet sich generell durch eine doppelte Narrativität aus, denn die dem sportlichen Wettkampf eigene Erzählstruktur wird durch seine mediale Aufarbeitung und Weiterverbreitung über das eigentliche Ereignis hinaus fortgeschrieben und als eine Art Grundmuster verfestigt.¹¹ In beiden Dimensionen kommt der Handlungsmacht der Akteure eine tragende Rolle zu, und zwar sowohl derjenigen des (späteren) Helden oder der Heldin als auch derjenigen der Widersacher, denn: „Heroische Handlungsmacht braucht Widerstände.“¹² Aus dieser Konstellation erwachsen weitere Parallelen zwischen der Welt des Sports und Bröcklings narrativer Theorie des Heldentums. Die Erwartung, sportlicher Erfolg sei nur über das Erbringen von Opfern und Entbehrungen zu erlangen, gehört ohne Zweifel bis heute zum Standardrepertoire der Sportrhetorik, und gleiches lässt sich auch über den nahe verwandten ‚Heldenbaustein‘ des Tragischen sagen. Gleichwohl sind diese Dimensionen im modernen Sport und seiner (vermeintlichen) Eigenwelt eingeehgt; Opferbereitschaft und Tragik im Sport vollziehen sich nicht im Referenzrahmen von Krieg oder großer Politik, aus denen sie abgeleitet sind, es geht beim Heroischen im Sport nicht (mehr) um Leben und Tod, obgleich dies in manchen Sportarten durchaus als Hintergrundfolie abrufbar bleibt und auch

¹⁰ Vgl. hierzu auch Karl-Heinrich Bette: Sportbegeisterung und Gesellschaft, in: ders.: Sportsoziologische Aufklärung. Studien zum Sport der modernen Gesellschaft, Bielefeld 2011, S. 15–46.

¹¹ Vgl. Tobias Werron: Der Weltsport und sein Publikum. Zur Autonomie und Entstehung des modernen Sports, Weilerswist 2010; Felix Axster u. a. (Hg.): Mediensport. Strategien der Grenzziehung, München 2009.

¹² Bröckling: Postheroische Helden (Anm. 8), S. 41.

bisweilen durch Unfälle scheinbar bestätigt wird.¹³ Von größerer Wichtigkeit scheint mir ein anderes Attribut auf Bröcklings Liste zu sein, die notwendige ästhetische Inszenierung des *doing heroism* im Sport. Emotionalität, Narrativität, Medialität, Aufführungscharakter und nicht zuletzt die Körperlichkeit des Sports befördern je individuell wie auch in Verbindung miteinander das Verlangen nach einer ‚exzellenten Performance‘ des Helden bzw. der Heldin. Niemand hat diesen Zusammenhang deutlicher auf den Punkt gebracht als Hans Ulrich Gumbrecht in seinem *Lob des Sports*.¹⁴ Bröckling ist zuzustimmen, wenn er diesen Aspekt seiner Heldentheorie eng an Vorstellungen von Moral und Pädagogik koppelt. Auch Heroen des Sports eignen sich deutlich besser als Vorbilder und Identifikationsfolien, wenn ihr vermeintlich moralisch wertvolles Koordinatensystem nicht allein zum jeweils gültigen Wertekompass ihrer Gesellschaft passt, sondern darüber hinaus auch von einer hegemonialen Vorstellung von körperlicher Schönheit und Leistungsfähigkeit begleitet wird.¹⁵

Aufgeworfen ist damit aber eine weitere Kategorie des Heroischen in Bröcklings Katalog, die ich bislang umschiffte, der ich mich nun aber ausführlicher zuwenden möchte, weil sie für meine nachfolgende Diskussion des Erinnerungsprojekts rund um Althea Gibson wichtig sein wird. Das Heroische, so Bröckling, erscheint „als eine primär männliche Domäne.“¹⁶ Für die in ihrem Entstehen und für lange Zeit so maskulin geprägte und oft als Substitut für das Militärische imaginierte Welt des Sports – „war minus the shooting“, wie George Orwell sie so treffend polemisch definiert hat¹⁷ – muss dies besonders gelten. Vor allem wirft dies Fragen dahingehend auf, ob und wenn ja, wie sich Athletinnen intelligibel in ein derart gerahmtes Feld einfügen lassen. Der Sport war lange Zeit führend darin, weibliche Handlungsmacht entweder zu negieren bzw. sie weitgehend unsichtbar zu machen oder sie zumindest an die Ränder zu relegieren. Bis heute zeigt eine umfangreiche soziologische wie medienwissenschaftliche Forschung immer wieder aufs Neue, wie groß die Diskrepanz zwischen der medialen Repräsentation von Männer- und Frauensport ausfällt, sowohl quantitativ wie qualitativ.¹⁸ Kann – und soll – vor diesem Hintergrund das Heroische eine Rolle spielen? Muss ein Aufgreifen solcher Erzählmuster nicht beinahe zwangs-

¹³ Vgl. Johann Skoček: Der Tod ist ein Karrieresprung. Das Spiel mit dem Leben ist ein idealer Stoff für Medien, gezeigt am Beispiel von Hermann Meier und Niki Lauda, in: Matthias Marschik u. a. (Hg.): *Images des Sports in Österreich. Innenansichten und Außenwahrnehmungen*, Wien 2018, S. 363–375.

¹⁴ Hans Ulrich Gumbrecht: *Lob des Sports*, Frankfurt am Main 2005, v. a. S. 26–37.

¹⁵ Vgl. auch Karl-Heinrich Bette: Sporthelden. Zur Soziologie sozialer Prominenz, in: ders.: *Sportsoziologische Aufklärung* (Anm. 10), S. 47–70.

¹⁶ Bröckling, *Postheroische Helden* (Anm. 8), S. 36.

¹⁷ George Orwell: *The Sporting Spirit*, in: *Tribune*, 14. Dezember 1945, S. 10; vgl. Peter J. Beck: ‚War Minus the Shooting‘. George Orwell on International Sport and the Olympics, in: *Sport in History* 33 (1), 2013, S. 72–94.

¹⁸ Für die USA zusammenfassend Cheryl Cooky u. a.: „It’s Dude Time!“ A Quarter Century of Excluding Women’s Sports in Televised News and Highlight Shows, in: Cooky / Messner: *No Slam Dunk* (Anm. 5), S. 209–234.

läufig dazu führen, maskuline Codes unkritisch zu bestätigen? Kann eine weibliche Sportbiografie überhaupt sinnvoll in einem Modus des Heroischen erzählt werden, und wenn doch, zu welchem Preis? Was passiert, wenn dieser Versuch doch unternommen wird; wer oder was profitiert, wer oder was verliert dabei? Gibt es gesellschaftliche oder kulturelle Konstellationen, in denen die narrative Konstruktion einer Sportheldin sinnvoller ist als in anderen? Darüber hinaus, und das wird beim Übergang zur Person Althea Gibson deutlich: verschärfen sich diese Fragen und Probleme nicht noch einmal deutlich, wenn es sich um eine *Athlete of Color* handelt, die ihre sportlichen Erfolge zu einer Zeit und in einem Kontext feierte, in denen ihre Teilhabe und ihre Anerkennung einerseits eingeschränkt und umkämpft war, andererseits aber auch politisch-patriotisch aufgeladen werden konnte? Fordert uns eine intersektionale Perspektive, welche die Verschränkung der beiden Macht- und Identitätsachsen *gender* und *race* ernst nimmt, nicht dazu auf, die Fragen nach Gründen und Nutzen von Heroisierungen besonders nachdrücklich zu stellen?

Althea Gibson – Leben und Karriere

Althea Gibson wurde 1927 in South Carolina geboren. Die Eltern waren Landpächter, die nach Ausbruch der Weltwirtschaftskrise 1930 nach Harlem in New York zogen. Das Kind wuchs dort in armen Verhältnissen auf, verließ früh die Schule und war danach „a kid of the streets“, wie es in vielen Berichten heißt.¹⁹ Eher zufällig entdeckten Mitarbeiter eines lokalen Sportclubs ihr Talent. Fortan spielte sie Tennis, gewann rasch erste Turniere und wurde schon als Teenager eine bekannte Größe der kleinen, fast unsichtbaren, aber stolzen Schwarzen Tennis Community in New York.²⁰ Mit 19 Jahren zog sie die Aufmerksamkeit von Walter Johnson und Hubert Eaton auf sich, den damals einflussreichsten afroamerikanischen Tennistrainern. Sie ging zu Eaton nach Wilmington, North Carolina, machte dort ihren Schulabschluss und schrieb sich 1949 mit einem Sportstipendium an der *Florida Agricultural & Mechanical University* in Tallahassee ein. 1950 durfte sie – nach intensiver Lobbyarbeit des Schwarzen Tennisverbands – als erste *Black person* an den US Nationals in Forrest Hills teilnehmen.

Gibson machte ihren Uni-Abschluss und reiste in den Sommermonaten mit der damaligen Tennis Tour. 1955 ging sie auf Einladung des Außenministeriums auf eine der so genannten *Goodwill Tours* nach Asien, um dort als Botschafterin des Sports den *American Way of Life* zu bewerben – eine in den Jahren des frü-

¹⁹ So in Jennifer H. Lansbury: „A Nationwide Community Project“. Althea Gibson, Class, and the Racial Politics of 1950s Black Tennis, in: dies.: *A Spectacular Leap* (Anm. 6), S. 75–113, v. a. S. 78–79.

²⁰ Vgl. Mary Jo Festle: *Members Only. Class, Race and Amateur Tennis for Women in the 1950s*, in: dies.: *Playing Nice. Politics and Apologies in Women's Sports*, New York 1996, S. 53–71.

hen Kalten Kriegs sehr verbreitete Praktik, die nicht zuletzt auf das Prestige von *Athletes of Color* setzte.²¹ Im Anschluss an diese Zeit begannen Gibsons erfolgreichste Jahre: 1956 gewann sie als erste Afroamerikanerin ein Grand Slam Turnier, den Einzeltitel bei den French Open in Paris, und danach zusammen mit der Britin Angela Buxton das Doppelturnier in Wimbledon.²² 1957 und 1958 errang sie jeweils die Grand Slam Titel im Einzel in Wimbledon und bei den US Nationals und wurde so zur damals besten Tennisspielerin der Welt. Im Juli 1957, nach ihrem ersten Triumph in Wimbledon, ehrte sie die Stadt New York mit einer Konfettiparade – nach Jesse Owens die zweite Auszeichnung dieser Art für eine Figur des *Black sport*.

Doch blieb Gibson nur für zwei Sommer ein Sportstar – eine Erfahrung, die sie mit vielen anderen Schwarzen und/oder weiblichen Athleten teilte. Finanziell hatten sich die Jahre auf der Tour nicht rentiert, ihre erste Ehe scheiterte, und so war sie darauf angewiesen, auch weiterhin Geld zu verdienen. Zwar blieb sie noch für einige Zeit öffentlich präsent – sie trat in Fernsehshows und Hollywoodfilmen auf, versuchte sich als Sängerin, startete eine zweite Laufbahn als Profigolferin und arbeitete als Botschafterin des Tennissports in Jugendprojekten. Doch spätestens Mitte der 1970er Jahre verliert sich ihre Spur als öffentliche Person mehr und mehr. Sie verarmt und gerät in Vergessenheit, unterstützt lediglich von einer Handvoll ehemaliger Freunde und Weggefährtinnen. Fragte man in den USA der 1980er und 1990er Jahre, wer der erste Schwarze Tennistar gewesen sei, neun von zehn Sportinteressierten hätten, ohne zu zögern, den Namen Arthur Ash genannt.

Späte Erinnerung an eine vergessene Sportlerin

Althea Gibson starb 2003, und mit diesem Datum beginnt auch die Wiederentdeckung der Athletin, die nun mit dem Denkmal am bedeutendsten Ort des US-Tennis ihren Höhepunkt fand. Kurz nach ihrem Tod erschien *Born to Win*, die autorisierte Biografie Gibsons, verfasst von ihrer Vertrauten, der Schwarzen lokalen Aktivistin Frances Gray in Zusammenarbeit mit dem Journalisten Yanick Lamb.²³ Das Buch, für das die beiden auf die private Sammlung Gibsons zurückgreifen konnten, enthält bereits wichtige Merkmale, die für die Erinnerungsbemühungen der kommenden Jahre bezeichnend sein würden: Erstens etablierte es im bewussten Rückgriff auf Gibsons eigene Autobiografie *I Always Wanted*

²¹ Vgl. Toby C. Rider: In the ‚Twilight Warzone‘. Overt and Covert Dimensions of the US Sports Offensive, in: Robert Edelman / Christopher Young (Hg.): *The Whole World Was Watching. Sport in the Cold War*, Stanford, CA 2020, S. 29–41.

²² Diese Kooperation mit Buxton steht im Mittelpunkt von Bruce Schoenfeld, *The Match: Althea Gibson and a Portrait of a Friendship*, New York 2009. Im Titel der deutschen Ausgabe dieses Buchs (2021) ist von Althea Gibson als „vergessener Heldin“ die Rede.

²³ Vgl. Frances Clayton Gray / Yanick Rice Lamb: *Born to Win. The Authorized Biography of Althea Gibson*, Hoboken, NY 2004.

to be Somebody (1958)²⁴ das ‚offizielle‘ Narrativ des Lebens und der Karriere – beinahe alle nachfolgenden Repräsentationen werden sich mehr oder weniger explizit auf diese beiden Quellen als die autoritativen, vermeintlich ‚wahren‘ Darstellungen beziehen. Und zweitens steht *Born to Win* für die Sichtbarwerdung einer starken Koalition von Gruppen und Einzelpersonen, für die eine aktive Erinnerung an Althea Gibson von großem Wert für ihre gesellschaftspolitischen Anliegen erscheint. Es sind dies – und die Gruppen überschneiden sich bisweilen – ehemalige Freund*innen und Kolleg*innen; die sportpolitisch kritischen Stimmen innerhalb der *US Tennis Association* und hier namentlich Billie Jean King; afroamerikanische Prominente von Oprah Winfrey bis Bill Cosby, der auch das Vorwort zu *Born to Win* verfasste, sowie nicht zuletzt Venus und Serena Williams bzw. deren Management.²⁵ Zusammen gelang es ihnen während der letzten beinahe zwanzig Jahre, das Gedächtnis an Althea Gibson wirkmächtig zu etablieren – und dafür gebührt ihnen Dank und Anerkennung, das gilt es hier ausdrücklich zu unterstreichen, bevor einige Charakteristika dieses Projekts auch kritisch zu beleuchten sind. Gibson ist heute in den USA wieder eine bekannte Person, oft wird sie in einem Satz mit Wilma Rudolph genannt, der herausragenden Leichtathletin der frühen 1960er Jahre. Gibson ziert seit 2013 eine Briefmarke des *US Postal Service*, 2012 errichtete die Stadt Newark ihr zu Ehren eine Statue, unweit ihres letzten Wohnorts. An *Florida A&M* erinnert eine Plakette an die berühmte Studentin, und ein Sportstipendium dort trägt ihren Namen. In Wilmington gibt es seit 2009 einen *Althea Gibson Tennis Complex*. Erschienen sind mehrere Kinderbücher, die ihrem Leben gewidmet sind, und auch *Graphic Novels* für eher erwachsene Leser*innen.²⁶ New York City denkt seit Jahren darüber nach, Teile der West 143rd Street in Harlem, in denen sie aufwuchs, in *Althea Gibson Way* umzubenennen. Und glaubt man der *New York Times*, dann arbeiten gegenwärtig zwei Hollywoodstudios an Filmbiografien über das Leben Gibsons.²⁷

Althea – Heldinnenkonstruktion im Dokumentarfilm

Ein anderes Filmprojekt, *Althea – A Fascinating Look at the Trailblazing Athlete Althea Gibson*, wurde im September 2015 vom Sender PBS erstausgestrahlt.²⁸ Der New Yorker Filmemacher und Fotograf Rex Miller arbeitete fünf Jahre an der Dokumentation. Auf der Liste derjenigen, die *Althea* mitproduzierten, ragt

²⁴ Althea Gibson: *I Always Wanted to Be Somebody*, New York 1958.

²⁵ Venus Williams verfasste ein Nachwort zu *Born to Win*.

²⁶ Z. B. Terry Barber: *Althea Gibson*, New York 2007; Sue Stauffacher / Greg Couch: *Nothing But Trouble. The Story of Althea Gibson*, New York 2007.

²⁷ Jacobs: *Tennis Star Ahead of Her Time* (Anm. 1).

²⁸ *Althea – A Fascinating Look at the Trailblazing Athlete Althea Gibson*. Rexpix Media Produktion, Regie Rex Miller, 2015; vgl. die Website <https://www.pbs.org/wnet/americanmasters/althea-gibson-preview-althea/3927/> [7. April 21].

der Name Billie Jean Kings heraus, die auch prominent als *Talking Head* im Film auftritt. Im Anschluss an die TV-Premiere wurde der Film auf einer Podiumsdiskussion im renommierten *Schomburg Center* der *New York Public Library* gewürdigt, an der Veranstaltung nahm auch der ehemalige Bürgermeister von New York, David Dinkins, teil.²⁹ Etwas später gewann der Film den *Grand Jury Prize* auf dem *American Black Film Festival*.

Althea bündelt tragende Elemente des Erinnerungsnarrativs rund um die Person Gibsons und setzt sie filmisch um. Zudem erlaubt das Werk Rückschlüsse auf die Motive derjenigen Gruppen und Personen, die das Gedenken an die Sportlerin befördern wollen. Der Film bezieht sich oft und offen sowohl auf die Lesarten, die Gray und Lamb in *Born to Win* etabliert haben, als auch auf Passagen aus der Autobiografie, deren Seiten immer wieder zu sehen sind, wenn daraus zitiert wird. Auf den ersten Blick beschreibt die Doku eine Aufstiegs- und Niedergangsgeschichte, ganz typisch für biografische Projekte, gerade auch bei Sportfiguren. Doch trägt dieser erste Eindruck, denn neben Aufstieg und Fall bestimmen andere Muster die Erzählung des Films in mindestens gleichem Maße. Zusammengenommen entsteht so ein eher komplexes Bild der Sportlerin und des Menschen Althea Gibson, das unterschiedlichen Interessen im gegenwärtigen erinnerungspolitischen Umfeld gerecht wird.

Vier Bestandteile dieses Erinnerungsprojekts können identifiziert werden. Erstens beschreibt der Film Gibsons Leben und Karriere als eine beständige Form der Bewegung zwischen und innerhalb bestimmter Räume, womit sowohl tatsächliche, materielle Orte als auch institutionelle Settings gemeint sind.³⁰ Es sind dies hochgradig symbolisch aufgeladene Schauplätze und Bewegungsformen – der arme Süden der USA mit seiner eklatanten und oft gewaltsam durchgesetzten Rassentrennung, die sehnsuchtsvolle Migration nach Harlem, das wie kein zweiter Ort zu dieser Zeit für Schwarzes Selbstbewusstsein und das Aufblühen Schwarzer Kultur steht. Daneben die noblen Country Clubs, wo die Tennisturniere stattfanden, mit ihren tatsächlichen und imaginären Mauern, das beschwerliche Reisen auf der Tour, Forrest Hills als Mekka des weißen Tennis in den USA, und schließlich das beinahe aristokratische Wimbledon. Daneben erfährt man auch von weniger bekannten, aber ebenso komplexen anderen Räumen, die für Gibsons Laufbahn anscheinend genauso prägend waren: die Schwarzen Tennisclubs von New York in den 1940er Jahren als Treffpunkte einer afroamerikanischen Mittelklasse, die Umkleideräume der Tennisanlagen, in denen *race* vermeintlich weniger wichtig war als die prekäre Klassenlage unterbezahlter Athletinnen, die Billardhallen und Nachtclubs, in denen Gibson zwar uneingeschränkt Schwarz sein darf, aber oft nicht als zu respektierende

²⁹ Zu sehen auf YouTube unter <https://www.youtube.com/watch?v=ny73S8XF80o> [7. April 21].

³⁰ Für eine solche Sichtweise vgl. L. Amina Adjepong / Ben Carrington: *Black Female Athletes as Space Invaders*, in: Jennifer Hargreaves / Eric Anderson (Hg.): *Routledge Handbook of Sport, Gender and Sexuality*, London / New York 2014, S. 169–178.

Frau anerkannt wird, die Küche im Apartment, in die sich die zurückhaltende Privatperson zurückzog. Dieses Arrangement von Räumen und Bewegungen charakterisiert Gibson im Film als eine Frau im Dazwischen, als eine Person, die nicht festlegbar ist, die sich entzieht, die für eine Vielzahl unterschiedlicher Lesarten offenbleibt – dies ist ein Schlüssel dafür, das Erinnerungsprojekt mit ihr im Zentrum zu verstehen, in dem es gilt, unterschiedliche Perspektiven miteinander zu versöhnen.

Zweitens werden Leben und Laufbahn als ein Netzwerk persönlicher Bindungen gekennzeichnet. Gibson war auf vielfältige, enge, oft langjährige Sozialbeziehungen angewiesen. Neben ihren Kolleginnen und ihren Trainern sowie Mentoren war es vor allem ihr Vater, so will es das Filmnarrativ, der einen prägenden Einfluss hatte.³¹ Dieser habe Althea wie einen Sohn erzogen und damit die Aggressivität und den Ehrgeiz genährt, der die Sportlerin so ausgezeichnet habe. Millers Film adaptiert diese Interpretation aus der Biografie von Gray und Lamb, und es ist genau an dieser Stelle, an der sich der aktive Konstruktionscharakter der Erinnerung zeigt. In ihrer Autobiografie schildert Gibson diese Beziehung als weitaus komplizierter, sie beschreibt darin, wie sie von ihrem Vater gedemütigt und misshandelt wurde, bevor sich erst viel später das Verhältnis besserte.³² In Biografie und Doku wird die Gewalt des Vaters als sportliche Herausforderung umgedeutet – Vater und Tochter boxen miteinander, und mit jedem Schlagabtausch wächst der *winning spirit* der jungen Athletin. Miller benutzt Comic Graphics, um Szenen aus der Kindheit der Heldin in Szene zu setzen. Es gibt keine Fotos aus dieser Zeit und zudem ermöglicht diese Darstellungsform, das scheinbar Spielerische dieser Gewalt einzuhegen – schlussendlich in einer Einstellung, die ganz offenbar an eine ikonische Sportfotografie der 1960er Jahre angelehnt ist, an Neil Leifers Aufnahme von Muhammad Alis Sieg im Kampf gegen Sonny Liston.³³

Die *Blackness* der Athletin und die damit einhergehende Rolle einer Bürgerrechtsaktivistin rückt als dritter Aspekt in den Blick. Ihm kommt eine zentrale Bedeutung zu, denn Gibsons gegenwärtige Renaissance scheint auf den ersten Blick ganz klar im Zusammenhang mit dem *African American Consciousness Raising* zu stehen. Doch hat sich Gibson während ihrer Karriere dagegen gesperrt, als eine Bürgerrechtlerin verstanden zu werden. Ihr Interesse galt dem Erfolg auf dem Platz weit mehr als die damals wie heute an sie herangetragene Aufgabe, politisch Stellung zu beziehen.³⁴ Gibson war als Spielerin keine Aktivis-

³¹ Im Gegensatz übrigens zu ihren Ehemännern, die nur marginal in den Erzählungen über Gibson Erwähnung finden.

³² Vgl. Gibson: *I Always Wanted to Be Somebody* (Anm. 25), S. 16–18.

³³ *Althea* (Anm. 29), 0:07:31 – 0:08:15 (Timecode hier und nachfolgend: Stunde:Minuten: Sekunden).

³⁴ Mary Jo Festle: „Jackie Robinson without the Charm“. *The Challenge of Being Althea Gibson*, in: David K. Wiggins (Hg.): *Out of the Shadows. A Biographical History of African American Athletes*, Fayetteville 2006, S. 187–205.

tin, sie war weder wie Arthur Ash noch wie Billie Jean King in offene politische Kämpfe involviert. Erst nach ihrer Laufbahn tauchte sie bisweilen im Umkreis der Bürgerrechtsbewegung auf, vor allem als Mentorin für afroamerikanische Talente, und sie tat dies in erster Linie, um öffentlich sichtbar zu bleiben und weniger aus politischen Erwägungen. Mit dieser sperrigen Haltung muss das Erinnerungsnarrativ umgehen, und das erweist sich als schwierig, denn wichtige Figuren im Erinnerungsprojekt verlangen nach dieser Orientierung. Billy Jean King schafft es im Film, diese Perspektive einzuholen, und das vielleicht deshalb, weil sie keine Afroamerikanerin ist.³⁵ Aus ihrer feministisch-aktivistischen Sicht kann sie den Individualismus der Athletin durchaus mit sozialem Engagement verknüpfen, und sie bedient sich dabei des Homosexualitäts- bzw. Maskulinisierungsvorwurfs, mit dem sich auch Gibson, wie beinahe jede erfolgreiche Athletin dieser Jahre, konfrontiert sah. King unterstreicht in einer Passage des Films, dass auch individuelle Reaktionen und Strategien gegen Diskriminierung immer in einem sozialpolitisch-gesellschaftlichen Resonanzraum funktionierten und nur darin intelligibel waren – eine Einsicht, die sich in der Argumentation der Doku leicht auch auf Rassismus übertragen lässt.³⁶

In eine ähnliche Richtung zielt auch ein letztes Element des Erinnerungsdiskurses. Darin verbindet sich eine Perspektive auf Gibsons Körper und ihren Spielstil mit Charaktereigenschaften einerseits und einer politischen Haltung andererseits. In einem ihrer wenigen Interviews in den 1980er Jahren beschrieb Gibson ihre Spielweise so: „My game, I guess, was aggressive, dynamic, mean.“³⁷ Das Spiel eines Straßenkinds, das nicht zum weißen, elitären Tennis der Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg zu passen schien. Im Verlauf ihrer Karriere revolutionierte ihr Stil das Frauentennis, im Erinnerungsnarrativ kennzeichnet er v. a. ihr Leben als einen Kampf: gegen sich selbst, gegen die Erwartungen der Schwarzen Mittelschicht, gegen das weiße und männliche Tennis-Establishment. Dieser Kampf – das muss das Narrativ akzeptieren – war zumeist individualistisch geprägt, zielte nur selten auf gesellschaftliche Dimensionen. Als Metapher ist die Konstruktion einer Linie zwischen einer physisch robusten Athletin auf dem Platz indes ideal mit der Vorstellung einer energischen Aktivistin gegen Diskriminierung zu verbinden.

³⁵ Zu King und ihrer sportpolitischen Rolle vgl. ihre Autobiografie, Billie Jean King: All In. The Autobiography of Billie Jean King, New York 2021; einordnend vgl. Susan Ware: Game, Set, Match. Billie Jean King and the Revolution in Women's Sports, Chapel Hill, NC, 2011.

³⁶ *Althea* (Anm. 29), 1:10:42 – 1:11:30.

³⁷ *Althea* (Anm. 29), 0:11:42 – 0:11:47.

Fazit

Es ist nicht ganz einfach, das Projekt der Erinnerung an Althea Gibson als eine Heroisierung zu charakterisieren. Viele Elemente darin weisen in diese Richtung, und die gegenwärtige Nachfrage nach dem historischen Vorbild einer Sportaktivistin, die sich sowohl gegen Rassendiskriminierung als auch gegen Sexismus gewandt hat, macht aus dem ersten afroamerikanischen Tennisstar eine naheliegende Kandidatin. Betrachtet man die inzwischen zahlreichen Verweise auf Gibson, die regelmäßig im Monat Februar – *Black History Month* in den USA – in zahlreichen Medien erscheinen, dann schwingt in der Hommage an ihre Karriere oft wie selbstverständlich dieses politische Wunschdenken mit. Doch Gibson war eine überaus komplexe Persönlichkeit, ebenso ehrgeizig wie introvertiert, ebenso individualistisch wie in langjährige Beziehungen eingebunden. Die historische Figur sperrt sich gegen eine allzu einfache Heroisierung, und wie das Beispiel von Millers Dokumentarfilm zeigt, gibt es inzwischen auch ein mediales Umfeld, das dieser Ambiguität trotz aller Begeisterung gerecht zu werden versucht. Trotzdem bedient eine Gruppe von Interessierten Ideale und Zuschreibungen, die als Heroisierung identifiziert werden können. Für den US-Tennisverband ist es die erfolgreiche Athletin, an die es zu erinnern gilt, um der Kette der ruhmreichen Tradition ein bislang fehlendes, heute aber als notwendig erachtetes Glied hinzuzufügen. Billie Jean King interessiert sich für die verborgene Feministin in Gibson; die bis heute bekannteste Fürsprecherin für Frauenrechte im Tennis kann mit dem Hinweis auf Gibson ihrem eigenen Engagement eine historische Dimension hinzufügen. Für afroamerikanische Intellektuelle ist sie eine weitere Prominente, die als Vorbild – insbesondere für Kinder und Jugendliche – für den andauernden Kampf um Gleichberechtigung und Sozialkompetenz hilfreich sein kann. Die Williams Schwestern sehen in Gibson eine solche Inspiration und die historische Verwurzelung ihrer eigenen Erfolge. Allen gemeinsam ist die Sehnsucht nach einem *usable past*, das in gegenwärtige Auseinandersetzungen sinnhaft eingebunden werden kann. Dass es sich bei Althea Gibson um eine Person handelt, die für eine ausdrückliche Heroisierung nicht recht geeignet erscheint, macht das Projekt umso interessanter und wichtiger.

Heroisierung als Strategie

Figuren des Heroischen in *5000* (1924) von Dominique Braga

Claudia Müller

1924, im Jahr der achten Olympischen Sommerspiele in Paris, erscheint bei den Éditions Gallimard der Roman *5000* von Dominique Braga. Der Untertitel kennzeichnet den Prosatext als einen *récit sportif*, eine Sportlerzählung. Erzählt wird die Geschichte des Mittelstreckenläufers Léon Monnerot, der einen 5000-Meter-Lauf absolviert. Die Ereignisse werden im Wechsel aus der Perspektive eines nullfokalisierten Erzählers und eines personalisierten Erzählers – der Perspektive des Protagonisten Monnerot – wiedergegeben. *5000. Récit sportif* – Titel und Untertitel versprechen, was der Text einlöst: Die Ereignisse der relativ ereignisarmen Handlung liegen zwischen dem Startschuss und dem Zieleinlauf und lassen sich drei Bereichen zuordnen. So gibt es erstens Handlungselemente, die auf der Laufstrecke selbst spielen und zu denen beispielsweise Überholmanöver, Veränderungen im Läuferfeld, Beschleunigungen oder Rücknahme des Tempos und schließlich Monnerots Ohnmacht kurz vor der Ziellinie gehören, zweitens Interaktionen zwischen Sportlern und dem Personal neben dem Rund wie die Rufe der Zuschauer auf den Rängen, die die Läufer anfeuern, oder die Hinweise der Trainer, und drittens introspektive Passagen, in denen Léon Monnerot während des Rennens den Lauf selbst und seine körperliche Verfassung kommentiert und reflektiert. Aufgrund dieser Konzentration auf den Lauf und seine Peripetien kann der Roman als die literarische Umsetzung einer Geschichte angesehen werden, die der Logik des Sports gehorcht.¹ Doch nicht nur inhaltlich, sondern auch formal ist Bragas Sportlerzählung ungewöhnlich. Der rund 200-seitige Text folgt dem Geschehen auf der Aschenbahn gewissermaßen in Echtzeit, strukturierende textpragmatische Elemente wie Kapitel und Kapitelüberschriften gibt es nicht. Diese „superposition de la forme et du fond“,² so argumentiert Bauer, mache Bragas Roman vergleichbar mit anderen zeitgenössischen literarischen Experimenten etwa von Apollinaire oder Cendrars.

Im Folgenden soll gezeigt werden, welche ambivalente Rolle die Figur des Heroischen in Bragas außergewöhnlichem Roman für die Literarisierung des Sports spielt. Sie erlaubt einerseits eine weitgehende Gleichsetzung von Leser- und Läuferperspektive und bietet ein Mit- und Nacherleben der körperlichen Ereignisse bei der Lektüre an. Andererseits, so wird zu zeigen sein, klaffen in dem Maße, in dem Monnerots Erschöpfung zunimmt, Autoheroisierung und

¹ Vgl. Thomas Bauer: Sur les pas de Joseph Guillemot. Le roman *5.000* de Dominique Braga, in: Les Cahiers de l'INSEP 46, 2010, S. 160–166, hier S. 160.

² Ebd., S. 161.

körperliches Erleben immer weiter auseinander, sodass das Heroische an Plausibilität einbüßt und als rein sprachlich-manipulative Operation erscheint. Hat Bragas Roman somit eine weitgehende Dekonstruktion des Heroischen zur Folge, so bietet das Ende der Sporterzählung eine alternative Form des Heroischen an, die nicht sprachlich, sondern körperlich verfasst ist.

Autosuggestion und Autoheroisierung

Die Olympischen Spiele in Paris 1924 sind Höhepunkt und Katalysator einer Sportbegeisterung, die in Frankreich bereits zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts einsetzt und mit dem Aufstieg des Sports zum Massenphänomen in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg immer stärker zum öffentlichen Thema wird. Nicht nur beginnt der Sport in den 20er und 30er Jahren, Raum und Zeit der Zwischenkriegsgesellschaft zu bestimmen,³ darüber hinaus bringt er als eine eminent körperliche Praxis eine Veränderung des gesellschaftlichen Blicks auf den Körper mit sich. Im Sport – und noch einmal öffentlicher im Wettkampfsport – wird der Körper sichtbar in den Mittelpunkt der gesellschaftlichen Aufmerksamkeit gestellt, sodass im Sport zahlreiche Aushandlungsprozesse zum Ausdruck kommen, die sich am Körper festmachen lassen und die diese Epoche nach der *Grande Guerre* insgesamt prägen: „Cette nouvelle attitude vis-à-vis du corps a entraîné tout un ‚discours‘ à la source d’un bouleversement dans la hiérarchie des valeurs“,⁴ so Pierre Charreton. Dieses „imaginaire collectif d’après-guerre“ ist laut Bauer der Effekt eines engen – auch personellen – Zusammenhangs von Sportroman und Tageszeitung.⁵ Es sind gerade Romane wie Bragas *récit sportif*, die die *littérature sportive* in den 20er und 30er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts in Frankreich zur Blüte treiben.⁶

Der Versuch, die sportlich-körperlichen Ereignisse des Laufs mithilfe formaler Experimente fassbar zu machen, ist ein Charakteristikum von Bragas Sporterzählung. Einen vergleichbaren Ansatz arbeitet Alain Tassel für Henry de Montherlants *Le Songe* von 1922 heraus.⁷ Bemerkenswert ist jedoch, dass Bragas Roman die Kopplung von Sprache und sportlicher Handlung wiederholt

³ Vgl. Jean-François Loudcher: La France au centre de la modernité sportive? (XIX^e siècle-années 1930), in: Philippe Tétart (Hg.): Histoire du sport en France. Du Second Empire au régime de Vichy, Paris 2007, S. 107–128, hier S. 127.

⁴ Pierre Charreton: Le corps et ses représentations dans la littérature française à thème sportif. Mutations idéologiques et esthétiques, in: Philippe Baudorre u. a. (Hg.): Écrire le sport, Bordeaux 2005, S. 119–128, hier S. 119.

⁵ Thomas Bauer: Le quotidien sportif „L’Auto“, un objet romanesque?, in: The French Review. American Association of Teachers of French 84.3, 2011, S. 556–566, hier S. 557.

⁶ Vgl. Pierre Charreton: Les fêtes du corps. Histoire et tendances de la littérature à thème sportif en France (1870–1970), Saint-Etienne 1985; Julie Gaucher: Littérature sportive, in: Michaël Attali / Jean Saint-Martin (Hg.): Dictionnaire culturel du sport, Paris 2010, S. 497–500.

⁷ Alain Tassel: Le culte du sport dans *Le Songe* et *Les Olympiques* de Montherlant, in: Philippe Baudorre u. a. (Hg.): Écrire le sport, Bordeaux 2005, S. 163–178.

auf metareflexiver Ebene kommentiert. So macht der Protagonist den Zusammenhang von Psyche und Physis, von Denken und Laufen, von „course spirituelle“ und „course du corps“ selbst explizit:

Il faut un certain jeu, une certaine souplesse dans la course spirituelle, comme dans celle du corps. Comment synchroniser, comment mettre au diapason la partie des perceptions mentales, de l'imagination, et la voix physique, le chant des muscles, la clocherie des os? En suivant, en filant une série d'images favorables, espèces de métaphores d'accompagnement, empruntées au domaine athlétique (entraînement, records, recettes pratiques) qui mettent en goût, en branle, par leur seule évocation, le corps, tout en occupant le cerveau.⁸

Indem er sein Denken, seinen „esprit“, in Bewegung hält, eine gedankliche „souplesse“ bewahrt, kontrolliert Monnerot auch das körperliche Geschehen. Es ist dabei die „évocation“, das bewusste Hervorrufen einzelner Bilder, die ihrerseits als Metaphern, als sprachliche Bilder also, bezeichnet werden, mit der Monnerot seinen Körper stimulieren möchte. Durch die sprachliche Überformung des Geschehens auf der Aschenbahn versucht Monnerot regelmäßig seine Atmung zu regulieren und den Blick zu lenken, um so die Konzentration zu bewahren. Er ruft sich zur Raison, er appelliert an seinen Siegeswillen oder führt sich gedanklich die eigene Niederlage vor Augen, um sich zu größerer Leistung anzuspornen.

Als formaler Aspekt von Bragas Roman kann dieser Literarisierungsversuch von Sport als avantgardistisches Experiment betrachtet werden. Im Rahmen von Monnerots Selbstgespräch jedoch verfolgt die Versprachlichung einen pragmatischen Zweck, der zur Sache des Sports gehört. Ganz bewusst scheint Monnerot die Selbstansprache zur Autosuggestion zu nutzen. Dabei bedient er sich insbesondere der appellativen Funktion der heroischen Zuschreibung. Dies geschieht einerseits, indem er die Heldenerwartungen aufruft, die das Publikum in ihn setzt:

Monnerot, tout à son aise, s'écarte un moment de la corde, par jeu, par provocation, sûr de ses moyens, de sa puissance, de son action, se détachant d'ailleurs du lot pour qu'on le reconnaisse bien, lui, le champion, en évidence, au premier plan. Allez! Monnerot! Allez! Allez! Bravo!⁹

Andererseits nimmt er in seinem Selbstgespräch seinerseits die Perspektive des Publikums ein, um sich selbst als Held zu projizieren: „Il va, de ses belles grandes foulées cadencées, rythmées, accentuées par l'inclinaison du corps et de la tête, à la retombée. L'allure Monnerot, quoi! de l'as, de l'as des as! du champion. Quel coffre cet animal-là! Quel coffre! Il n'y en a pas beaucoup des comme lui!“¹⁰ Monnerot sieht sich hier von außen, gleichsam von den Zuschauerrängen, und macht sich damit zum Mitglied jenes Kollektivs, das in ihm den Sporthelden sieht. Als Teil seiner eigenen Verehrergemeinschaft berauscht er sich an seiner heroischen Körperlichkeit.

⁸ Dominique Braga: 5000. Récit sportif, Paris 1924, S. 61–62.

⁹ Ebd., S. 16.

¹⁰ Ebd., S. 51.

Diese Autoheroisierung, die Monnerot hier zur Stimulierung nutzt, dient ihm an anderer Stelle zur Disziplinierung:

- Sans calculer! se dit-il! Sans économiser! Il n’y a qu’à donner son maximum, et pas chercher autre chose... jusqu’à ce poteau... Rien que ce poteau... Maximum!... Maximum...
- J’ai, s’écrie Monnerot, le maximum d’un type qui a battu Korhola! Il se croit imbattable puisqu’il a battu le Finlandais! Qui pourrait battre un homme qui a vaincu le Finlandais!¹¹

Monnerot projiziert sich hier als Held, um sich – er befindet sich bereits in der letzten seiner insgesamt zehn Runden – zu einem letzten Kraftakt zu motivieren. Die heroische Selbstappellation erscheint noch einmal offensichtlicher als ein Dialog, spricht sich Monnerot hier doch als seinen eigenen Gegenpart an. Im „Pas comme moi...“ beschwört er den exzeptionellen Status, den er für sich beansprucht, und ruft sich seine einstige Heldentat – den Sieg über den scheinbar unbesiegbaren Finnen Korhola – in Erinnerung. Aus dieser Erinnerung folgt die Aufforderung, diesen heroischen Status durch einen weiteren Sieg zu perpetuieren. In dieser Autoheroisierung formuliert Monnerot eine Heldenerwartung, deren Projektionsfläche er selbst ist und die es nun zu erfüllen gilt. Mit dieser Selbstdisziplinierung geht das „je“ verloren: Aus dem „j’ai le maximum d’un type qui a battu Korhola“ wird der Mann, der Korhola besiegte – Monnerot ist damit in seiner eigenen heroischen Projektion aufgegangen.

Deheroisierung

Diese heroische Selbstappellation reicht jedoch letztlich nicht aus, um die eigene Heldenerwartung zu erfüllen. Nur 25 Meter, bevor er als Erster über die Ziellinie läuft, bricht Monnerot ohnmächtig zusammen und sein Gegner Thompson holt den Sieg. Doch bereits von Beginn des Laufs an häufen sich die Anzeichen, dass Monnerots heroische Selbstappellation nur unzureichend funktioniert. Wiederholt scheinen sich die Metaphern und Bilder gleichsam zu verselbstständigen und dem semantisierenden Zugriff zu entziehen. So stellt sich Monnerot in einem Moment etwa vor, er sei ein Schwimmer, sodass seine Brust wie ein Schiffsbug das Wasser durchschneide. Doch das Bild vom Schwimmer, das Monnerot zunächst dazu dient, die eigene Laufbewegung als machtvolles Vorwärtsdrängen zu imaginieren, verkehrt sich direkt im Anschluss gegen ihn, als Monnerot plötzlich glaubt, an der eingeatmeten Luft ersticken zu müssen wie ein Taucher am Meerwasser.¹² Ähnlich ergeht es ihm, als er beim Versuch, seinen Blick nicht an seinen Gegner Thompson zu heften, mit einer sprachlichen Operation genau das Gegenteil dessen erreicht, was er angestrebt hatte. Starren, sagt er, würde Thompson, der vor ihm läuft, zu einem ernstzunehmenden Rivalen machen – und weil es das zu vermeiden gilt, stellt er sich vor, seine Blicke würden wie Rönt-

¹¹ Ebd., S. 167.

¹² Vgl. ebd., S. 31–33.

genstrahlen durch den Gegner hindurchgehen. Damit wird Thompson aber mit einem Mal so außerordentlich durchsichtig, dass es Monnerot erscheint, als sei der blonde Schopf des Engländers von einem Heiligenschein umgeben, der auf ein Kirchenfenster aufgemalt ist, durch das strahlend das Licht hindurchfällt: „[L]a tête de l'Anglais se détache à la façon de celle d'un saint sous l'auréole du vitrail.“¹³ Der Versuch, den Rivalen abzuwerten, misslingt also gründlich und führt geradezu zur Apotheose Thompsons.

Immer wieder von Neuem scheitern diese Selbstdisziplinierungsversuche, und dies, obwohl sich Monnerot doch wiederholt als „commandant“ seiner eigenen Kräfte anspricht.¹⁴ Angesichts seiner körperlichen Erschöpfung aber sind diese sprachlichen Überschreibungen – und zu ihnen gehört auch die Autoheroisierung Monnerots – letzten Endes vollkommen machtlos. Bereits recht früh nach dem Start stellt sich bei Monnerot ein erstes Unwohlsein ein. Zunächst versucht er, diesem Gefühl nachzugehen, sucht nach der Ursache; er ringt um Worte, um dieses Erleben zu beschreiben und das körperliche Geschehen durch die gedankliche Sublimierung beherrschbar zu machen. Jedoch erfolglos: „Le malaise, nom de Dieu! Cette idée traverse le cerveau d'un homme désorienté. Idée non pas perçue, intellectuellement, vivement, mais idée bruissante et tournante...vibrante, voilà.“¹⁵ Als ihm der Gedanke „malaise“ durch den Kopf schießt und sich festzusetzen droht, versucht Monnerot, diesen in einer erneuten sprachlichen Anstrengung zu kanalisieren. Die Passage zeigt beispielhaft, wie in Bragas Roman die Sprache versagt, wo sie mit dem körperlichen Geschehen konfrontiert ist, und in ziellos aneinandergereihten Assonanzen und widersinnigen Assoziationsketten leerläuft. So führen gerade Monnerots Versuche, seine „malaise“ sprachlich zu fassen, zu einer letztlich sinnentleerten Sprache:

L'idée passe sous le crâne, c'est sûr, il lui faut un trajet, donc..., mais ce trajet...des méandres, des lacets...des zigzag, voilà. Pourquoi? Zigzag? Parce que: malaise...s...s...malaise...se...ze...z...z...Alors zigzag...hein? zigzag...avec des z...Vous écoutez, vous percevez? ça tourne, ça volte, virevolte, drôles de lettres, les z...insaisi...saizi...zzzi...sissables...on ne peut les saisir, les z, ça s'enroule, ça se déroule comme des serpents...lançés dans un bar...tu as bu?...serpents...s's'er...s'emmèlent...on ne sait plus où est le bout. Très difficile à saisir le bout, car on le l'attrape pas, au fond, ce n'est pas celui qui tient le bout qui a lancé. Ce n'est pas...celui qui pense qui...entend...non...il ne pense pas...est- ce lui qui entend ces s, ces z, qui se mettent à l'envers, à l'envers dans sa cervelle, sa pauvre tournevirante cervelle, son cœur? – Le malaise!¹⁶

In Bragas Roman finden sich zahlreiche dieser geradezu 'ermüdenden' Passagen, die das Auseinanderklaffen von Körperempfinden und Sprache zum Ausdruck bringen. Das prinzipielle Unvermögen, das sportlich-körperliche Geschehen

¹³ Ebd., S. 78.

¹⁴ Zum Beispiel: „Ainsi le bon commandant groupant les réserves de son armée...Le commandant, c'est Monnerot“ (ebd., S. 31).

¹⁵ Ebd., S. 33–34.

¹⁶ Ebd., S. 34–35.

sprachlich zu fassen, kommentiert Monnerot selbst: Als er an den Journalisten am Rand der Aschenbahn vorüberläuft, erinnert er sich an die Zeitungsberichte, in denen ihm im Vorfeld des Rennens wenig Chancen auf einen Sieg eingeräumt wurden. Während er weiterläuft, führt Monnerot ein wütendes, imaginäres Gespräch mit den Journalisten: „C’est avec les jambes qu’on gagne un 5.000 mètres, hein, pas vrai? Et vous, là, avec vos porte-plumes..., c’est avec vos porte-plumes que vous le courez?“¹⁷ Dieser spöttische Vorwurf lässt sich zugleich als poetische Selbstaussage verstehen, die die Unmöglichkeit des literarischen Versuchs eines *récit sportif* kritisch reflektiert. Damit ist auch das reflexive Selbstgespräch, mit dem Monnerot sich autoheroisierend zu kontrollieren versucht, von vornherein aussichtslos, ist doch auch die Heroisierung nichts weiter als eine sprachliche Zuschreibung.

Monnerots „malaise“, die hier all seine sprachlichen Bewältigungsversuche ad absurdum führt, wird ihn eine ganze Weile beschäftigen. Diese Krise wird wieder verfliegen, weitere werden folgen, bis die 5000 Meter fast vollständig zurückgelegt sind. Doch dieses Unsagbare wird am Ende gleichsam das letzte Wort behalten: Als Monnerot sich kurz vor der Ziellinie mit einem letzten heroischen Aufbäumen nach vorne werfen möchte, versagt ihm der Körper seine Dienste und kollabiert. Wir erfahren noch, wie seine Gegner, einer nach dem anderen, an ihm vorbei und über die Ziellinie laufen. Lapidar hält dann der letzte Satz fest: „On relevait Monnerot évanoui à vingt-cinq mètres de l’arrivée“.¹⁸

Monnerots Ohnmacht, die ihm so kurz vor dem Ziel alle Handlungsmacht nimmt, hat einen maximal deheroisierenden Effekt: In der Logik des Sports ist die erwartete Heldentat ausgeblieben und Monnerot sensationell gescheitert. Deheroisierend, gar demontierend ist diese Ohnmacht jedoch auch mit Blick auf das Heroische selbst: Gegen die körperliche Erschöpfung kommt letztlich keine heroische Appellation, gegen den Kollaps keine Heldenerwartung an. Die Autoheroisierung, die den gesamten Lauf prägt, erweist sich spätestens mit diesem Ende als eine Selbstzuschreibung, die nicht mehr ist als eine – misslungene – autosuggestive Lauftaktik Monnerots. Vom Heroischen ist damit also nur die Heroisierung geblieben, eine sprachliche Operation, die sich gegenüber dem körperlichen Geschehen als machtlos erwiesen hat.

Re-Heroisierung

In einer anderen Perspektive – und damit komme ich zum dritten Schritt meiner Interpretation – kann der Kollaps kurz vor dem Ziel als der Höhepunkt jenes Körpererlebens verstanden werden, das Monnerot – trotz all seiner sprachlichen Bewältigungsversuche – immer wieder von Neuem und in der Ohnmacht

¹⁷ Ebd., S. 52.

¹⁸ Ebd., S. 187.

schließlich radikal mit der Unverfügbarkeit des eigenen Leibes konfrontiert. Inwiefern Bragas Roman anbietet, dieses Unverfügbarkeitserleben als heroisch wahrzunehmen, soll abschließend gezeigt werden. Dazu soll auf einen Begriff des Frankfurter Philosophen Martin Seel zurückgegriffen werden, der es erlaubt, Monnerots Ohnmacht mit einer Kategorie des Heroischen zu beschreiben, die die heroische Leistung grundsätzlich anders fasst. Seel beschreibt mit dem Begriff der „Verselbstständigung des Leibes“ jenen Moment, in dem der Sportler vor den Augen der Öffentlichkeit im Moment des Wettkampfs die Grenze zwischen Körper und Leib überschreitet, wenn sich also der trainierte Körper für einen Augenblick oder für eine Phase in einen selbstständig operierenden Leib verwandelt. Seel schreibt:

Sportliche Leistung ist letztlich ein Gelingen, und das heißt: Sie ist in einem entscheidenden Aspekt eben keine Leistung. Die Fähigkeit des Sportlers besteht eigentlich darin, sich so zum Geschehen des Wettbewerbs zu verhalten, daß es zu Augenblicken eines letztlich nicht intendierbaren Gelingens kommen kann. [...] Es ist die Normalität des professionellen Sports, auf nichtnormale Handlungen zuzusteuern – auf Handlungen, die nicht länger gesteuert sind, sondern sich inmitten des Zeitspiels einer Sportart ereignen.¹⁹

Und weiter: „der Sport [führt] dem Menschen die unverfügbare Naturbasis seiner Macht an der empfindlichsten Stelle vor Augen – am eigenen Leib.“²⁰ Am eigenen Leib, das heißt: Am Leib des Sportlers, der die Begrenztheit menschlichen Vermögens stellvertretend für die Zuschauer erlebt. Ein solch heroischer Stellvertreter ist Monnerot. Das nicht intendierbare Ereignis, das sich letzten Endes einstellt, ist jedoch kein Gelingen, sondern nimmt bei ihm die Form der Ohnmacht an. Doch wie das Gelingen keine Leistung ist, so ist in diesem Verständnis auch die Ohnmacht kein Scheitern: Im einen wie im anderen Fall konfrontiert sich der Sportler mit seinem verselbstständigten Leib und zelebriert auf diese Weise, so der Titel von Seels Aufsatz, das Unvermögen des Menschen.

Im Fall von Bragas *5000* zeigt sich dieses Unvermögen noch einmal drastischer, da Monnerots Ohnmacht zugleich das Scheitern des Versuchs bedeutet, das körperliche Geschehen sprachlich zu fassen und zu kontrollieren. Indem die Autoheroisierung somit kläglich versagt, zeigt sich erst das Heroische als jene Konfrontation des Menschen mit seinen Grenzen und als Begegnung mit dem eigenen Leib, der jede sprachliche Sinnstiftung transzendiert. Diese Leidenschaft lässt sich als Charakteristikum von Heldenfiguren verstehen, „denn [diese] zeichnen sich – bei aller Außeralltäglichkeit und Transgressivität – durch elementare menschliche Züge aus.“²¹ Damit ergibt sich eine alternative Lesart des Schlusssatzes. „On relevait Monnerot évanoui à vingt-cinq mètres de l'arrivée“²²

¹⁹ Martin Seel: Die Zelebration des Unvermögens. Zur Ästhetik des Sports 1993, in: Merkur 47, 1993, S. 91–100, hier S. 96.

²⁰ Ebd., S. 99.

²¹ Sonderforschungsbereich 948: Held, in: Ronald G. Asch u. a. (Hg.): Compendium heroicum, 2019, DOI: 10.6094/heroicum/hdd1.0.

²² Braga: *5000* (Anm. 8), S. 187.

kann vor dem Hintergrund des Gesagten als Heroisierung verstanden werden. Als abrupter Schlusspunkt hinter Monnerots autoheroischem Selbstgespräch muss er fast ironisch erscheinen, blendet er doch vollkommen die Tragik aus, die im Scheitern von Monnerots Heldenträumen liegen mag. Zur Heroisierung aber wird dieser finale Satz, wenn er als Reaktion der Verehrergemeinschaft auf Monnerots heroische Leistung interpretiert wird, die eben keine Leistung im eigentlich sportlich-heroischen Sinne ist, sondern ein Gelingen. Von einem allgemein menschlichen „on“ wird der Läufer, dessen Leib sich mit der Ohnmacht nun seinem Willen entzogen hat, mit dem „relever“ nicht einfach nur vom Boden aufgelesen, sondern in einer heroisierenden Geste gemeinschaftlich angehoben.

The Football Fan and Heroism in the Eyes of Maurice Carême

Thomas Bauer

Introduction

Two years after the publication of his collection of poems entitled *Hôtel Bourgeois* (1926), for which he received the Verhaeren award, the Belgian poet Maurice Carême¹ published an extremely dark novel about football called *Le Martyre d'un supporter*.² The novel tells the story of Prosper Goffineau, a loving father and conscientious employee, who becomes bewitched by the lure of fandom and gradually begins to neglect his wife and daughter. In fact, he ruins his quiet life to follow a dream that sees him end up in a cold hospital room. Influenced by the author's memories of life in Walloon Brabant – a parallel may also be drawn with the autobiographical narrative *Fever Pitch* by British writer Nick Hornby (1992) – the novel is both amusing and sad at the same time: amusing because of the colourful yet gently ironic portrayal of the world of football, sad because of the main character's distressing loss of sense of self-worth. This “elite fan”, in the words of Constant de Horion,³ admittedly demonstrates exceptional bravery by committing himself body and soul to his Anderlecht club. He appears to be a unique individual, almost a model of his kind for his peers, a heroic figure showing extreme devotion, on a quest for the absolute and accepting death as the potential price. Yet in sacrificing his family and health, does he not rather leave behind an image of an individual robbed of his humanity? What meaning should therefore be given to such “immoderate love for football”?⁴ Although the text is somewhat dated, Maurice Carême nonetheless shows a degree of moder-

¹ Maurice Carême (1899–1978), from Wavre, was a Belgian poet. His many prosaic and poetical works evoke the profound solitude of man and the joy of existence. He has been the subject of several studies, including Jacques Charles: Maurice Carême (coll. “Poètes d'aujourd'hui”), Paris 1965; Gilbert Delahaye: Maurice Carême (coll. “Le Miroir des poètes”), Tournai 1969; Laszlo Ferenczi: Relire Maurice Carême, Brussels 1992; Fondation Maurice Carême: Maurice Carême ou la clarté profonde, 1992; Jacques Dumont: La Narration lyrique de Maurice Carême, Louvain-la-Neuve 1995; Jeannine Burny: Le Jour s'en va toujours trop tôt. Sur les pas de Maurice Carême, Brussels 2007; Brigitte Buffard-Moret / Jean Cléder: Maurice Carême. “Comme une boule de cristal...” Entre poésie savante et chanson populaire (coll. “Artoithèque”), Arras 2012. However, until now there has been no previous academic study on the role of sport in his work.

² Maurice Carême: *Le Martyre d'un supporter*, Brussels 1928. References in the text to the novel will be shown using the letters *MS* in brackets, followed by the page number(s). All translations from the original texts: TB.

³ Constant de Horion: “Maurice Carême. *Le Martyre d'un supporter*”, *Anthologie*, Brüssel, November 1928.

⁴ *L'Aurore*, 23 October 1928.

nity with his realistic and sensitive style, not only through his choice of topic – let us remember here that sport was one of the avant-garde subjects widely addressed throughout the 1920s (Cravan, Apollinaire, Géo-Charles, Philippe Soupault and Blaise Cendrars) – but also through his satirical vision of obsession with football. By combining analysis of the work itself with interviews,⁵ photographs, archive material and press reviews, this paper aims to show how, under the guise of a moral message about human cruelty in the Brussels working-class and petite bourgeoisie, the author raises the issue of fandom and its excesses. While the chosen term “martyr” is both provocative and a forewarning of a future social phenomenon (soccer hooliganism), it represents above all a deviant form of “sport heroism” in the noble sense of the term.⁶

The fan: a sacrificial victim?

Heroism, in its general sense, is characterized by the extreme courage of an individual in the face of danger and total devotion to the cause the hero is fighting for. A “heroic figure” as opposed to the “fictional hero” – as classified by Pia Pandelakis⁷ – is often endowed with strength of mind, and frequently has to sacrifice himself/herself. In the words of Olivier Rollin, heroism represents “this part of humanity which compares us to the gods”.⁸ Maurice Carême’s text reflects this perspective by describing how an ordinary character is transformed into an exceptional fan. As in any *Bildungsroman*, the hero experiences cardinal emotions, including feelings of passion, love, deception, hate and fear of death, etc. Yet, contrary to the classic narrative structure of the fictional genre where the character, first naive and credulous, faces ordeals that make him wiser, Maurice Carême’s character loses his common sense and finds himself in a form of excessive and ultimately fatal heroism, a passion that is as much a consequence of his youth as it is reckless and destructive.

In its reflection on the experience of being a fan, Maurice Carême’s novel can be divided into three easily identifiable stages: initiation, engagement and the price that is paid. The text first shows the hero’s gradual *initiation*. Prosper Gof-

⁵ I would like to thank Mme Jeannine Burny, President of the Maurice Carême Foundation in Anderlecht-Brussels, who was also his secretary, his muse and the “beloved” to whom he dedicated his collection entitled *La bien-aimée*. She was kind enough to devote a whole day to me at the poet’s home on 22 January 2018.

⁶ Pascal Duret analyzes heroism from the champion’s point of view and, more particularly, the passage from “champion” to “hero” as an educational model. See Pascal Duret: *L’Héroïsme sportif* (coll. “Pratiques corporelles”), Paris 1993.

⁷ A “heroic figure” is a being capable of and responsible for extraordinary acts while a “fictional hero” is one who has a pivotal role in a given narrative. See Pia Pandelakis: *L’Héroïsme contraire. Formes du corps héroïque masculin dans le cinéma américain (1978–2006)*, doctoral thesis in cinema supervised by Jean-Loup Bourget and defended on 29 June 2013 at the Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, p. 18.

⁸ Olivier Rolin: *Tigre en papier*, Paris 2002, p. 132.

fineau, respectable notary clerk, dominated by the control of his wife Octavie, accepts his friend Antoine Philivert's invitation to a football match instead of the usual Sunday outing to the cinema. While the beginning of the novel sees Goffineau as the only person in the notary's office to have so far resisted football fever, the reader quickly understands that this "nonsense"⁹ will soon take unreasonable proportions in his life (*MS*, 14). Faced during his very first match with a packed and eruptive audience, he discovers the joys of the crowd and its shared collective emotion, its "contagious magnetism"¹⁰ (*MS*, 17). Shivering with excitement, he feels the fervour of the sporting club's fans, heightened further by the fanfare of the club's orchestra. The spectacle revives in him a nostalgic sense of accomplishment, so much so that "a feeling of youthfulness"¹¹ (*MS*, 22) fills his senses, a "comforting, warm and tender joy" spreads through his veins and a "faint desire to cry moistens his eyelids"¹² (*MS*, 24). The author thus highlights the kinaesthetic, even phenomenological dimension of the vibration spreading through his hero's body as he writes: "Millions of needles collided in the thighs of Prosper Goffineau. His knees trembled as though he himself had sent the ball to the back of the net"¹³ (*MS*, 24). The notary clerk thus succumbs to passion and the first signs of tension with his wife appear. Mockingly she calls him "The Sporting Supporter"¹⁴ (*MS*, 31), exaggerating the "s" with disdain. A hostile reaction to such an irrepressible passion for football. A passion in the form of a new addiction: Prosper fights anything that might prevent him from immersing himself completely in his passion. Maurice Carême shows the emptiness Prosper feels when he misses a match by depicting him as being beside himself, incapable of resisting the uncontrollable desire to follow the score from his apartment window.

Then comes *engagement*. Prosper only really becomes a true fan after joining a club. By signing up for his membership card with the *Supporters Club du Centre*, he becomes even more involved. Although his official step into the world of fandom comes as the result of a drunken bet, Maurice Carême takes care to highlight that a destiny is decided and an inevitable process takes root at this moment. A destiny that is made possible by the efforts of a number of Prosper's associates. They succeed in breaking down his final efforts to resist: they reassure him about his attendance (*MS*, 71), introduce him to the importance of group cohesion and show him the code of conduct. By following the "fan's ten commandments"¹⁵ (*MS*, 136), he unwittingly becomes part of fandom in the

⁹ "niaiserie".

¹⁰ "magnétisme contagieux".

¹¹ "jeunesse nouvelle".

¹² "une légère envie de pleurer lui humecte les paupières".

¹³ "Des millions d'aiguilles s'entrechoquèrent dans les cuisses de Prosper Goffineau, écrit-il. Ses genoux tremblèrent, comme s'il venait de projeter lui-même la balle au fond des filets."

¹⁴ "Le Supporter du Sporting".

¹⁵ "dix commandements du supporter".

same way one becomes part of a religion – a metaphor used by Maurice Carême on several occasions. Slowly but surely, he becomes increasingly more engaged and proudly shows his new sense of identity. He feels drunk with happiness when he stands beside the 20,000 spectators at the stadium. When he is not wrapped up in organizing sporting events, he fixates on commentaries before and after the match, is obsessed by parades in town and by endless football-discussions over a Geuze beer in one of the local bars: *Le Café des Sports*, *Le Manneken-Pis*, *Le Pélican boiteux*, *Le Filet de Hareng*, *Le Cosmopolite*, *Le Gai Shooteur* and *Au Paradis*.

His engagement, however, does not come without consequences. The third part of the novel goes on to raise the problem of the *price of addiction*. Far from enabling Prosper Goffineau to escape his everyday life and be sublimely happy, his obsession with football leads him into mental and physical decline. Goffineau's football fever creates tension in his family and the deleterious nature of fan passion is shown through the gradual deterioration of Goffineau's marital relationship. Everything is a pretext for dispute: repeated absences, lack of interest in the family, travelling far from the family home. Even the cost of the club's annual membership – 40 French francs – is a source of conflict. At times remorseful or still responsive to pressure from his wife, Prosper momentarily promises not to attend matches, but such betrayal of his fellow fans can only be short-lived. Very quickly, he returns to the stadium. He cannot be cured. One day, when his wife startles him while Goffineau is in a particularly drunken state, Prosper Goffineau goes so far as to attempt to strangle her in the hope of ending his misery. Only their daughter's intervention prevents the worst from happening. Nonetheless, his life continues its downward spiral and he falls even deeper into a passion that sucks him in like quicksand. Prosper's passion fuels him to become "the most influential member"¹⁶ (*MS*, 150) of his fan club, but underneath it all he is burning out. The sporting setbacks of the club, the cost of endless drunken evenings, the repercussions of his life as a football fan on his professional life, the consequences of collective brawls, etc., nothing appears to weaken his engagement. With nothing left to lose, he sacrifices his "family happiness for the sporting cause"¹⁷ (*MS*, 151) and finds himself alone. Finally, with an ongoing cough he fails to treat so he can return to the freezing cold of the stands for a match, physical illness gets the better of him. "Obsessed by an evil spirit breathing football passion into him to lead him down the wrong path"¹⁸ (*MS*, 221), he passes away in hospital at the very moment his club loses the match it needed to win to stay in the premier league. In portraying this tragic fate,

¹⁶ "le membre le plus influent".

¹⁷ "bonheur familial à la cause du sport".

¹⁸ "Obsédé par un mauvais esprit qui lui a insufflé la passion du football pour l'entraîner dans une mauvaise voie."

Maurice Carême demonstrates that, based on heroic devotion, the consequences of fandom can be dire.

A satire of fan heroism

While the structure of the novel shows Prosper's gradual decline, it also offers interesting details concerning his conversion to fandom and the resulting sacrifice. Such is undoubtedly the reason why the following words may be found in *L'Avenir du Tournaisis*: "Rowdy fans convinced of the social role they are fulfilling will consider that Mr. Carême has done them a great honour".¹⁹ Carême does indeed carefully describe Prosper Goffineau's fondness of life at the fan club,²⁰ materialized, for example, by the use of possessive pronouns: "For the fan says *our* team, *our* victory, *our* flag, *our* goalkeeper, *our* stadium, *our* committee, as if all of that belonged to him"²¹ (MS, 36). It can also be seen in his pride when wearing the club's colours (MS, 150–151) or when he shows his fan card as a distinctive and superior sign (MS, 89). Several passages in the novel thus enable the reader to experience vicariously the jubilant spirit prevailing on *Sporting's* premises or at the *Pélican boiteux* which is, so to speak, the club's headquarters. The author likewise notes the importance of betting, predictions and the sporting press (MS, 46), as well as drunken evenings where fans chant their "battle cry"²² together (MS, 111). Journalist M. Thiry underlined this important point developed by Maurice Carême by adding that the real world of football, the one where this strange social fever burns the strongest, is the world of fans: "I have often pondered the mysteries of this immense and little known sect", he wrote, "on winter Sunday evenings as I pass by the steamed windows of the cafés that are their temples and where they can be seen moving in all directions, libations to hand, as they carry out their rituals".²³

Maurice Carême adopts a more critical stance vis-à-vis the issue of the violence inherent in fandom. He describes, for example, a derby between *le Daring* and *le Sporting* which escalated prematurely into a full-blown scene of hooliganism:²⁴ "Stones resounded on the coffin, a furious stampede of figures in black broke up the convoy. Stretched-out hands and eager bodies searching for each other, cries

¹⁹ Archives of the Fondation Maurice Carême.

²⁰ Process described by sociologist Patrick Mignon in his book *La Passion du football* (Paris 1998).

²¹ "Car le supporter dit *notre* équipe, *notre* victoire, *notre* drapeau, *notre* keeper, *notre* stade, *notre* comité, comme si tout cela lui appartenait en propre."

²² "cri de guerre".

²³ *La Gazette*, 28 April 1928.

²⁴ See the definition and history of hooliganism in the article by Dominique Bodin et al.: *Le hooliganisme entre genèse et modernité*, in: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 85.1, 2005, pp. 61–83.

ringing out, moaning, boiling over, rising like rockets of sound from the chaos”²⁵ (MS, 118–119). Blood begins to spill. And he adds: “A wave of madness now shook the human sea from which a bitter stench of sweat and murder began to rise”²⁶ (MS, 119). Here, the author denounces a form of human decadence embodied by “extreme fans”²⁷ preferring violence to any other form of expression.

The fact that *Le Martyre d'un supporter* was the first of the three novels written by Maurice Carême²⁸ and the only text really dealing with football – except for about ten poems on games and sports²⁹ – raises certain questions, however. Why focus on sport and why choose a fan as the main character? The absence of an explanation from the author himself means it is not possible to provide a categorical answer to the question. Possible answers may nonetheless be drawn from his trajectory. In fact, as pointed out by Jean-Marie Schaeffer,³⁰ while fiction is a simulation of reality, a way to touch, see and experience an unknown situation, it is evident that Maurice Carême has fictionalized a subject he appears to know well himself.³¹ Simply reading the dedication to his “football fan” father is sufficient proof. His father was in fact a fan of the football team of the small market town of Wavre, where Maurice Carême was born and grew up. When the team lost, his father would be in a bad mood for eight days. Yet the novel does not focus on the Wavre team, rather on that of Anderlecht’s *Royal Sporting Club* which the author himself supported.³² That is why the novel, since it is clearly anchored in the history of the Belgian championship, transposes the names of the other great teams with their French-sounding – or at least, as Roland Barthes would have said, having “francophonic plausibility”³³ – names: *Sporting*, *Berchem-Sport*, *Daring*, *Standard*, *Sporting-Antwerp*, *La Gantoise*, *Racing*.

²⁵ “Des cailloux résonnèrent sur le cercueil, et une ruée furieuse des noirs disloqua le convoi. Des mains se tendirent, des corps avides se cherchèrent, des cris s’entrecroisèrent, gémirent, bouillonnèrent, tourbillonnèrent, giclèrent de ce chaos en fusées sonores.”

²⁶ “Une vague de folie agitait maintenant cette mer humaine d’où commençait à monter un âcre relent de sueur et de meurtre.”

²⁷ Julie Gaucher: *Ballon rond et héros modernes. Quand la littérature s’intéresse à la masculinité des terrains de football*, Berne 2016, p. 140.

²⁸ Along with *Un trou dans la tête* (1964) and *Médua* (1976).

²⁹ I would like to thank Jeannine Burny for inventorying the following poems: *Au pays de mon enfance* (1967), *Balle au bond* (1968), *Le Ballon* (1963), *Je nageais* (1967), *Les leçons* (1962), *Qu’il est loin le temps* (1963), *Ski nautique* (1965), *Le Tour de France* (1973), *Tu te baignais* (1972), *Volendam* (1930).

³⁰ Jean-Marie Schaeffer: *Pourquoi la fiction?*, Paris 1999.

³¹ See Jeanne Burny: *Le Jour s’en va toujours trop tôt. Sur les pas de Maurice Carême*, Brussels 2007. She explained, for example, that as a child, Maurice Carême played football with “such intensity” that his teammates moved out the way “as soon as he ran for the ball” (p. 169). She also referred to the grand school fêtes of Anderlecht’s local school in July, where Maurice Carême, then a primary school teacher, would organize football matches for the pupils with his colleague (p. 8).

³² *Le Sporting Club d’Anderlecht*, founded in 1908, joined the premier division for the first time in 1921. Today, the ‘Mauves’ are the most successful football club in Belgium.

³³ To use Roland Barthes’ expression, ‘Proust et les noms’. Roland Barthes: *Nouveaux essais critiques*, Paris 1972, p. 121–134.

A further significant element to be taken into account is the fact that sport was one of the recurrent, if not most common, themes of avant-garde literature which fascinated Maurice Carême.³⁴ Indeed, the theme of sport during the Roaring Twenties can be found in the works of Géo Charles, Philippe Soupault, Blaise Cendrars, Louis Aragon, Jean Prévost and Dominique Braga, etc. Maurice Carême seemed to find much inspiration at the crossover point between fiction, the poetic-sporting theme in contemporary literature and his own personal experience. This may explain why Victor Boin states in *La Conquête de l'air*, dated 1st May 1928, that “We still didn’t have any literary sporting novels and it was inevitable that Montherlant, Jean Prévost and Braga would find followers among us. Maurice Carême thus endeavoured to transpose the subject according to our Brabant life.”³⁵ Yet the style characterizing *Le Martyre d'un supporter* is a reflection of the authors who influenced him during this period, such as Jean Giono and Joseph Delteil. As suggested by Edward Ewbank: “This book, poignant and ironic at the same time, with its discretely sensual plot, reminds us of Maupassant through its bitterness and realism, Jules Renard through its acuity and Alphonse Daudet through a touch of sensitivity that belongs only to Maurice Carême.”³⁶

In the end, should this novel not be considered a satire of fan heroism? Probably, if we are to believe the journalist of *La Province de Namur* dated 6 May 1928: “[...] this novel is rather a satire of sports fanatics, these hotheaded priests of the new religion getting drunk on the wine of their cruets”. As underlined by one of his critics, Maurice Carême was not averse to the use of satire³⁷ and its use of caricature and hyperbole to deliver an alarmist message. Yet, in this narrative, it is well and truly a whole social category that is “portrayed with the sad sagacity of true observers”.³⁸ Considered in this light, *Le Martyre d'un supporter* is an examination of human cruelty, the price of addiction, the irrational and the unusual. In all his novels, destiny appears to hound the characters, and the author constantly highlights the difficulties faced by the poor and feeble-minded.

Carême’s choice of topic was therefore both realistic and provocative. Realistic since, in the second half of the 1920s, fandom began to raise serious questions in terms of its vices rather than its supposed virtues.³⁹ Provocative since by sketching a character with a heroic destiny, Maurice Carême went well beyond a mere description of a phenomenon and actually denounced it as a societal problem which would, half a century later, reappear in an extreme form as football hoo-

³⁴ Brigitte Buffard-Moret / Jean Cléder: Maurice Carême, p. 17–21.

³⁵ *La Conquête de l'air*, 1 May 1928. On the initiative of Adhémar de la Hault, the Aéro-Club founded the world’s first aviation magazine, *La Conquête de l'Air*, in 1904. The magazine provided its readers with information on science, the army, and sport.

³⁶ *Anderlecht-Sport*, March 1928.

³⁷ Jean-Paul Bonnamy: Le poète Maurice Carême, in: *L'Archer*, June 1936, p. 82–92.

³⁸ *La Gazette*, 28 April 1928.

³⁹ Examples can be found in the internationally well-known book of Georges Hébert: *Le Sport contre l'éducation physique*, Paris 1925.

liganism. Yet nothing appeared to justify such behaviour in his eyes. Moreover, his novel was awarded a medal in 1928 during the Pentathlon of the Muses at the Amsterdam Olympic Games – no doubt due to its ability to reveal and denounce the dark underside of fan culture, a denunciation that was linked, in the spirit of de Coubertin, to the damage caused by the commercialization and professionalization of sport.

From testimony to reception

How was Carême’s message received by the literary critics of the time? Did they see it as an exaggerated parody or, on the contrary, as fiction symbolically representing the ills affecting football fans? While only a small number of French journalists showed interest in this work, over forty Belgian critics reviewed *Le Martyre d’un supporter*. Analysed as a whole, their comments acknowledged the modernity and originality of the novel, and, more particularly, Carême’s decision to choose football as the topic of the book. As French-language Belgian literature was not rich in “sports” works at the time, unlike France, Britain and Germany, a number of them recognized that it was an “entirely new picture”.⁴⁰ In the wake of his French counterpart Henry de Montherlant, who dedicated part of his *Olympiques* (1924) to the joys of the beautiful game, Maurice Carême represented novelty by celebrating the splendour of Belgian football. The topic was even considered to be of “general interest” according to *La Nation belge* dated 18th April 1928, since the plot of the novel focused less on the pitch than on what surrounded it, including the spectators and the fans gravitating around the club. Reviewers were universally positive and paid tribute to the book’s psychological analysis of football fans and the “ability to enthuse”,⁴¹ not forgetting the promising style of Maurice Carême, a style that was “flexible and colourful”,⁴² “lively and direct”,⁴³ “alert and interspersed with images that were often happy”.⁴⁴

All agreed that the author showed a sharp sense of observation and some were inspired to reflect on the scope of the phenomenon of football fandom in Belgium. Georges Marlow was careful to take a number of precautions before speaking of the novel as it was and pointed out that no dictionary to date had yet defined the term “fan”. “One must”, he wrote, turn to “sports newspapers and more particularly those dealing with football”⁴⁵ to know what a fan was. Was the critic feigning candour to better express his disdain for fans? It is impossible to say. Whatever the case, he explained that Belgium had some “turbulent

⁴⁰ Football, 29 February 1928.

⁴¹ La Renaissance, 21 July 1928.

⁴² La Libre Belgique, 6 July 1928.

⁴³ La Gazette de Liège, 10 May 1928.

⁴⁴ La Vie sportive, 10 May 1928.

⁴⁵ Revue de la Quinzaine, in: Mercure de France, 1 September 1928, p. 486–487.

arrière-garde partisans”, succumbing at times to howls of “joy”, at others to “anger” against the “rivals”.⁴⁶ Considered as a form of pedagogical discourse, his words suggest that the notion of fandom was not yet familiar to readers. A similar echo may be heard in the words of the journalist of *La Vie sportive* dated 10th May 1928: “The author [...] has painted pictures that some may consider too black, but which are generally well observed”. This was likewise the case for the critic from *La Gazette de Liège* on 10 May 1928, who followed Maurice Carême in denouncing “how ridiculous these people are who follow Belgium’s football teams across the country every Sunday”. As for Georges Godchaux, colleague at the *Journal d’Anvers*, he considered that Prosper Goffineau resembled “this lifeless mass of ridiculous amateurs... incapable of practising sport themselves, but who act as backseat drivers as they yell throughout the matches”.⁴⁷

Concerning his literary project – and, between the lines, the question of heroism – several critics reproached Maurice Carême for not following through with his idea. Graillet’s words were explicit in this respect: “From the very beginning, Maurice Carême was not clear about his direction. Either the novel could have been comical, bitterly comical and intentionally forced, or black and wrapped in an atmosphere of distress and fatality. The author stopped half way [...]”.⁴⁸ Constant de Horion likewise emphasized a number of inconsistencies and regretted that Maurice Carême did not take a clear stance concerning the unfortunate destiny of Prosper Goffineau and his family. “From these latent hesitations”, he pointed out, “comes an annoying impression of incoherence which damages the unity of the novel”.⁴⁹ Consequently, from humour to irony, from realism to blackness, exaltation to sensualism, this first novel that was intended to be a tragedy suffered, it would seem, from a lack of experience.

On the whole, it should also be noted that no one seemed to consider Maurice Carême really outrageous, nor did anyone reproach him for trivialising the love of the sporting spectacle and the emotions it may induce. No real debate was opened on the question of fan heroism. While the novel symbolically re-raises the issue of concern over the excesses of football passion, Prosper Goffineau remains a mere fictional character.

Conclusion

“The sport hero”, Pascal Duret explains, “spreads an idea of greatness, honour, excellence and dignity”.⁵⁰ In a way, Prosper Goffineau displays heroism by devoting himself body and soul to his football club, attending all the matches,

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Journal d’Anvers, 30 June 2018.

⁴⁸ La Libre Belgique, 6 July 1928.

⁴⁹ Anthologie, November 1928.

⁵⁰ Pascal Duret: Héroïsme sportif, p. 33.

supporting the players with his cries and exclamations, helping to create an atmosphere of excitement in the stadium, which should bolster the players and their chances of victory. His excessive heroism comes from a form of religious fanaticism, as suggested by Maurice Carême,⁵¹ which pushes his character to the height of suffering and death. Is Prosper Goffineau not ultimately a modern cousin of Polyeuctus, the rich Roman officer martyred in Armenia under Decius in Melitene?⁵² The story narrated in *Le Martyre d'un supporter* indeed resembles that of the enraged neophyte who smashed the idols in the temple, exposing himself not only to death but also to the eternal loss of his beloved Paulina. Even if Pierre Corneille's tragedy, *Polyeucte martyr* (1641), exalts the Roman officer's choice from a religious point of view, Maurice Carême's novel recognizes that it is both irrational and contrary to his own interests. In other words, Goffineau's sport heroism fails to elevate the human condition. He is a character who is socially lost. Roaming around, he is beset by a passion that destroys his environment, consumes him from the inside and makes him lose his bearings, as well as plunging him into an existential and deadly vortex. Through this representation of football fanaticism, it could be argued that one of Maurice Carême's aims was to help real-life football fans to become more aware of their situation and warn them of the dangers of extreme fandom.

⁵¹ Maurice Carême wrote that "A club without intelligent, conscientious and convinced fans is like a religion without priests" (*MS*, 70) ["Un club qui manque de supporters intelligents, consciencieux et convaincus est comme une religion sans prêtres."].

⁵² Polyeuctus of Melitene was an Armenian saint whose story inspired a historical tragedy for Pierre Corneille. The action of the tragedy took place in Melitene, in Roman Armenia, in the third century AD, during the persecution of Christians by the Roman Emperor Decius. In the tragedy, Corneille shows the consequences of Polyeuctus' conversion to Christianity.

Heldenräume der lateinamerikanischen Sportliteratur

Oswaldo 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 Ausnahmezustimmung. 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](https://www.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/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].

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/literature-review/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,

Die Bindung des Sportlers an einen klar umgrenzten Sonderraum, sei er sozial „ungefährlich“¹³ 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 entsprechend¹⁶ – 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 2008 [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 Casciaris: 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.

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 eindruckliche 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 líder, México 2012, S. 55).

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 Valdano zur zweiten Auflage von *Cuentos de fútbol*: Jorge Valdano (Hg.): *Cuentos de fútbol*, Madrid 1998, 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.

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).

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 handlungsentcheidenden 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 πρώτος 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.

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 intentaríamos 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 1993, S. 34–46, hier: S. 39. Weiterführend wären im gegebenen Kontext die Überlegungen Castro Varelas und Dhawans zum Verhältnis von Heterotopie und Idealaräumen 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.

Toren. Die Formulierung, die – wie für zahlreiche lateinamerikanische Texte über den Fußball typisch⁵¹ – 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 GroÙe 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. héroes. *E-Journal des SFB 948 zu Kulturen des Heroischen* 3.1, 2015, S. 15–22. DOI: 10.6094/helden.heroes.heroes/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.

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 Pelé nach, dessen Gesten er sich auf den Bildern der Sportzeitschrift *El Gráfico* abgesehen 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, todernde 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 Amateurfußballspiels 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/hsm1.0.

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.

- ¿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](https://www.bbc.com/news/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, www.abc.es/cultura/libros/abci-mario-benedetti-cuando-literatura-y-futbol-si-pueden-mano-201705170101_noticia.html [10. Februar 2021]).

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, schein 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).

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.

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, goooooooooool, 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 Hörfunkübertragung⁸¹ von Fußballereignissen authentisch nachahmt.⁸² Der Kommentar transportiert die Emotionen des im Stadion anwesenden Publikums ebenso, wie es sie verstärkt. Das langgezogene „goooooooooool“, 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, sieht 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 vokalisches stark gedehnten „goooooooooool“ 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]).

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 aneinandergesetzt 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.

arco. Siempre te vas a acordar de Martín y así no es posible meter goles. Dejé 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-Stadion⁹⁰ 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

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 Märtyrherhelden. Dabei ist es das Umfeld, das die Heldenerwartung konditioniert: So wird die Ortschaft Barda del Medio schon topologisch 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 populares 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 2008.

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

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 Benedetti *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 narratierbare 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.

tär bestimmbarer 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,

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.

Soriano *Gallardo Pérez*, *referí* und Benedetti *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 Benedetti 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 Archiv¹⁰⁵ 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 „potrero“ 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 „potrero“ 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

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“.

Unterliegt der Sportheld ethischen Regeln?

Gunter Gebauer

Über die Helden des Sports wird seit einiger Zeit vieles berichtet, was nicht zu ihrem Heldenstatus passt. Bei einigen Athleten, die zu den größten der neueren Sportgeschichte gehören, erhebt sich sogar die Frage, ob ihnen nicht die Qualität des Heroischen abzusprechen sei. Der Grund ist der begründete Verdacht, sie hätten gegen ethische Grundsätze verstoßen. Offensichtlich ist die Öffentlichkeit nicht bereit, Athleten weiterhin als Helden anzuerkennen, die wegen Dopings (Lance Armstrong, Jan Ulrich), Korruption (Franz Beckenbauer), finanzieller und erotischer Kapriolen (Boris Becker) oder sexueller Aggression (Toni Sailer) angeklagt wurden.

Der Entzug des Heldenstatus ist eine neuartige Erscheinung. Bisher konnte man annehmen, dass ein Sportheld, der auf eine erfolgreiche Karriere zurückblickt und zu den großen Persönlichkeiten seines Landes gerechnet wird, diese außerordentliche Stellung nicht verlieren könne. Das Handeln solcher Persönlichkeiten schien sich ethischer Bewertung zu entziehen. Es gab eine nahezu unendliche Bereitschaft, die Augen vor ihren Vergehen zu verschließen oder diese nicht ernst zu nehmen. Maradonas ‚Hand Gottes‘ wird gern als Geniestreich geschildert, ganz so, als habe er sich mit der englischen Nationalmannschaft einen Spaß erlaubt und sie nicht auf grob unfaire Weise aus dem WM-Turnier geworfen. Die zahlreichen herausgeschundenen Straf- und Freistöße, die zu entscheidenden Toren bei internationalen Wettbewerben führten, werden noch heute mit größter Selbstverständlichkeit als clevere Tricks gesehen und nicht als das, was sie sind: miese Gaunereien. Offenbar hat man bisher nicht erwartet, dass Athleten anständige Menschen sind, oder dass das Gebot der Fairness im Sport für sie gilt. Sollte sich dieser Verdacht bestätigen, wäre nach den Gründen für die neue Beurteilung zu fragen. Liegt es vielleicht an einer stärkeren Orientierung der Gesellschaft an ethischem Verhalten?

1.

Als Erstes müssen wir klären, wie ein Athlet zu einem Sporthelden wird. Wie kommt es, dass eine Person einen solchen Status erwirbt? Welche Bedingungen muss ein Athlet erfüllen? Eine Vorbedingung ist, dass er in seiner sportlichen Disziplin die besten Leistungen aller Konkurrenten erzielt. Aber reicht das für den herausgehobenen Status eines Heroen schon aus? Der Athlet muss herausragen *und* anerkannt werden. Es gibt viele sehr gute Sportler, aber nur einige von ihnen werden zu *Sporthelden*. Man kann sich um diesen Titel nicht bewerben – er wird einem Athleten auf der Grundlage außergewöhnlicher Leistungen wie ein Ehrentitel *verliehen*.

Wer verleiht diesen Titel, und wie kann man sich diese Auszeichnung vorstellen? Wenn jemand als Held bezeichnet wird, hat das einen mythischen Klang. Tatsächlich sind Mythen die historisch älteste Form, in der Helden vorkommen. In der europäischen Geschichte erscheinen sie in den alten Epen (bei Homer, in den griechischen und nordischen Sagen, im Nibelungenlied, in den mittelalterlichen *chansons de geste* und Ritterromanen). In ihnen wird festgehalten, was in der Vergangenheit in der mündlichen Überlieferung über herausragende Männer berichtet wurde. Ihre Taten wurden von speziellen Vermittlern, von Barden und Sängern, vorgetragen – vor einem Publikum, das sich an diesen Erzählungen erfreute. Erzähler und Publikum wirkten zusammen in ihrem Interesse an den Taten der Helden, die in ihrem Handeln jeder auf besondere Weise eine bestimmte Eigenschaft verkörperten. In ihrer Gesellschaft gehörte diese zu den am höchsten geschätzten Qualitäten. Die Helden stellten diese Eigenschaften modellhaft dar; sie waren deren Verkörperung: Odysseus mit seiner List, Achill mit seiner wilden Rachsucht (wegen des Todes seines Freundes Patroklos), Ajax mit seiner kriegerischen Brutalität im Kampf, Nestor mit seiner Weisheit in der Ratsversammlung. Sie stehen sprichwörtlich für ihre Eigenschaften. Andere Eigenschaften ihrer Person und ihres Handelns werden weitgehend ausgeblendet. Ihre holzschnittartige Darstellung hat scharfe Konturen; sie ermöglicht eine Wiedererkennung und Abgrenzung von anderen Handelnden minderen Ansehens.

Helden entstehen auch heute in Akten des Erzählens – es gibt viele Erzähler; sie erzählen viele Male und ihre Erzählung wird von den Zuhörern weitererzählt.¹ Daraus entwickelt sich eine besondere Art der Darstellung, mit Spannungsbögen, Ausschmückungen, mit charakteristischen Redeteilen, lobenden bis enthusiastischen rhetorischen Figuren, standardisierten Beschreibungen der Taten in übertreibender Sprechweise.² Alles dies ist das Erbe der oralen Tradition. Im Mittelpunkt steht der Held im Kampf gegen seine Gegner, die sich ihm entgegenstellen. Seine Figur ordnet das erzählte Geschehen: Sie verkörpert das Prinzip der Agency, der Ursache von Handlungsketten. Die dargestellten Ereignisse haben eine wesentlich antagonistische Struktur; sie stellen Kämpfe von Mann gegen Mann dar.³

Der Held ist eine erzählte Figur in einem charakteristischen Diskurstyp, der epischen Erzählung. Er kann eine frei erdichtete Person sein oder auch eine reale Person mit deutlicher fiktionaler Ausschmückung. Ihre Stellung im Diskurs ver-

¹ Zur Rolle des Erzählens im Fußball und zur Beziehung der Fußball-Bundesliga zur Geschichte einer Nation, vgl. Gunter Gebauer: Die Bundesliga, in: Etienne François / Hagen Schulze (Hg.): Deutsche Erinnerungsorte II, München 2001, S. 450–465.

² Zur Kennzeichnung oraler Literatur siehe Walter Ong: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London 1982.

³ In epischen Erzählungen sind die handelnden Personen in der großen Mehrzahl Männer. Dies trifft sowohl auf die antiken Schlachtenepen als auch auf die meisten modernen Helden-geschichten des Sports zu.

dankt sie einer herausragenden Eigenschaft, die ihre Taten singular erscheinen lässt. Die narrative Standardstruktur der epischen Erzählung ist um Sieg und Niederlage des Helden zentriert. Zu der Figur des Helden gehört die Person des Gegenspielers. Sie zwingt ihn zu einem Kräftemessen, zu einer Entscheidung im Wettstreit um die höchste Position in der erzählten Welt. Diese ursprünglich aus Berichten über kriegerische Zweikämpfe in der Antike stammende Struktur wird im modernen Sport, nun aber unter friedlichen Bedingungen, rein erfüllt. Der sportliche Wettkampf reproduziert im Modus des Spiels das Schema des *agon*, des Wettkampfs, in dem nur *einer* Sieger werden kann.

In der Figur von Anti-Helden begegnen dem Sieger heimtückische Killer, die seine einzige schwache Stelle kennen und ihn genau dort tödlich verwunden – Paris tötet Achill mit einem Pfeilschuss, Hagen ersticht Siegfried von hinten. Es sind die düsteren Helden; das Publikum mag sie nicht. Im Epos wird ihre Hinterhältigkeit jedoch ebenso wenig verurteilt wie die Grausamkeit der großen Helden. An dieser Konstellation kann man erkennen, dass sich die Größe des Helden in der Eindeutigkeit und Einmaligkeit seiner Erzählfigur, nicht an edlen inneren Werten manifestiert. Es gibt in seinem Charakter keine Brüche, keine Ambivalenz, daher auch keine Differenziertheit. Persönliche Tiefe könnte nur aus Selbstreflexion, Zögern, Angst und aus der Suche nach dem richtigen Weg entstehen. In der epischen Erzählung gibt es dies gerade nicht. Der Grund ist nicht die Tatsache, dass es sich um eine besonders alte Erzählform handelt. Erich Auerbach hat darauf aufmerksam gemacht, dass in den Büchern des Alten Testaments auf andere Weise erzählt wird als in den griechischen Epen.⁴ Die hier dargestellten Charaktere sind komplexer, mehrdeutig, gebrochen durch innere Spannungen und Zweifel. Ein Beispiel ist die Geschichte der von Gott befohlenen Opferung Isaaks, die den Vater, Abraham, in einen verzweifelten inneren Kampf um seinen Gottesglauben verstrickt schildert. Diese Wirklichkeitsdarstellung unterscheidet sich grundlegend von der Erzählweise griechischer Heldegeschichten, sie bringt eine andere Art literarischer Mimesis hervor.⁵

Die Wirklichkeitsdarstellung der epischen Erzählung gibt es in vielen Kulturen, sie ist eine der ältesten narrativen Formen überhaupt. Im Laufe der Geschichte wurde sie von vielen historischen Gesellschaften adaptiert und dabei immer wieder modifiziert (wie in den Artussagen, im Beowulf oder in den mittelhochdeutschen Ritterepen). Die Sporthelden der Moderne sind Nachfolger der alten Diskursfiguren. Auch sie sind Diskursfiguren mit eindeutigen Charakteristika; sie sind durch *eine* Eigenschaft ausgezeichnet, die die typische Aktionsweise des Helden kennzeichnet und als Synonym für ihre Person steht –

⁴ Vgl. Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit der abendländischen Literatur*, Bern / München 1982.

⁵ Zum Begriff der Mimesis siehe Gunter Gebauer / Christoph Wulf: *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Reinbek 1992.

„der Kaiser“ (Franz Beckenbauer), der „Rebell“ (Günter Netzer), das „Laufwunder“ (Hacki Wimmer), das „Kopfballungeheuer“ (Horst Hrubesch).

2.

Der moderne Sportheld kennt seine Rolle in der epischen Erzählung, die von ihm handelt.⁶ Seine höchste Ambition ist es, nicht nur im Wettkampf seine Gegner, sondern auch die mythischen Erzählungen über seine Sportart zu beherrschen. Der Held des klassischen Sports versucht alles, was in Kommentaren, Berichten, Ergebnissen, Bewertungen über ihn gesagt wird, unter seinen Einfluss zu bringen. Seine Aktionen sollen nach seinem Willen so überwältigend sein, dass sie den Erzählern seiner Geschichte gleichsam die Hand führen. Der Sportheld dominiert nicht nur seine Wettkämpfe, sondern will auch die Mythenproduktion bestimmen. Auf diese Weise ist er in vollem Sinn Urheber seiner Handlungen, zum einen als Ursache seiner sportlichen Erfolge, zum anderen als Schöpfer des Mythos seiner Person.

Im Begriff der Leistung, mit dem man die Taten des klassischen Helden belegt, wird diese zweifache Autorschaft zusammengefasst. Eine sportliche Leistung entsteht in einem Prozess, in dem sich zwei Aktivitäten überlagern: die materielle Hervorbringung eines bedeutenden Resultats *und* dessen mythisierende Darstellung, die seine Einmaligkeit erklärt. Ein sportliches Ergebnis, das nicht erzählt wird, hat keine Chance, wahrgenommen zu werden. Durch seine Leistung erhält der Heroe einen ausgezeichneten, alle anderen Wettbewerber überragenden Platz. Auf dieser Position übt er Macht über den gesamten Diskurs seines Sports aus.

Im Wettkampf ist der Athlet von der Gewissheit seiner (auf seinen Sport bezogenen) Vollkommenheit erfüllt. Sie besteht jedoch nur für den Augenblick des Wettkampfs. Am Tag nach seinem Erfolg kann der Athlet den gerade erbrachten Beweis seiner Überlegenheit wieder in Zweifel ziehen: Ist er tatsächlich immer noch der Beste? Das Selbstverhältnis des Athleten bedarf einer wieder und wieder erneuerten Selbstvergewisserung durch erneute Bestleistungen; die Beweisführung bleibt unabgeschlossen. Als Diskursfigur einer klassischen Helden-erzählung ist er jedoch der Zeitlichkeit enthoben: Er ist das Zentrum eines *narrativ* konstituierten Raums. Seine Heldenfigur ist nicht mit seiner realen Person im gesellschaftlichen Raum zu verwechseln. Seine reale Individualität erhält er aufgrund von gesellschaftlichen Strukturen, Normen und moralischen Anforderungen, die an ihn gestellt werden. Sie entsteht in sozialen Prozessen,

⁶ Die folgende Passage lehnt sich an Gedanken an, die ich in folgendem Aufsatz veröffentlicht habe: Die letzten Abenteurer. Kritik des Heroismus im modernen Sport, in: Lendemains. Études comparées sur la France 34.133, 2009: Hommages à Michael Nerlich. Zum 70. Geburtstag am 11. März 2009, S. 59–74.

die ihm in der fein gegliederten Struktur der Gesellschaft eine individuelle Position zuweisen. Im realen Leben gewinnt kein Akteur Herrschaft über den sozialen Raum seines Handelns. Das Übermenschentum ist im sozialen Raum der Disziplinargesellschaft *die* Illusion des klassischen Helden im Sport. In mythischen Erzählungen dagegen, insbesondere im Sport, in dem es um die Macht des Stärkeren geht, hat die Behauptung von Dominanz eine gewisse – trügerische – Glaubwürdigkeit.

3.

Jetzt zur Frage der Ethik. Was die antiken Helden auszeichnet, sind nicht nur Können und Erfolg – sie verwirklichen darüber hinaus eine besondere ethische Qualität: eine *Tugend*. Mit dem Begriff der Tugend (*aretē*) beziehe ich mich auf die aristotelische Ethik.⁷ Der griechische Begriff *aretē* wird in der älteren Literatur mit dem etwas überkommenen Wort ‚Tugend‘ übersetzt. Heute ist die zeitgemäße Übersetzung mit ‚Gut-Sein‘ vorzuziehen. Sie vermeidet den moralischen Beiklang, der mit ‚Tugend‘ heute oft assoziiert wird. Gemeint ist die gute Eignung von Menschen für bestimmte Fähigkeiten und Tätigkeiten.

Von einem Sportler wird die *aretē* ausgebildet, im Wettkampf gut zu kämpfen. Ein Athlet bildet seinen Körper so aus, dass er zu hohen Leistungen fähig ist. Der Athlet muss sich selbst zu einem guten Instrument des Wettkampfs machen. Dafür erwirbt er vielfältige Dispositionen, die ihm im Kampf eine Überlegenheit über den Gegner verleihen. In der Grundbestimmung des Gut-Seins ist das Streben nach Überlegenheit, nach *Besser-Sein*, konstitutiv angelegt. Die aristotelische Ethik enthält eine Komponente der Steigerung, des Übertreffens, die den sportlichen Wettkampf kennzeichnet.⁸

Das Gut-Sein des Handelns ist nicht als Folge von inneren Werten des Athleten aufzufassen. Es ist eine Qualität des Handelns, ein sich im praktischen Vollzug der Handlung verwirklichender Wert – ein *sportimmanenter* Wert. Der Maßstab des Gut-Seins, der den Grad des Gelingens einer Handlung angibt, gehört zu demselben sportlichen Handlungsbereich wie die Handlung selbst. Er ist nicht an inneren Werten wie moralischen oder religiösen Qualitäten orientiert. Der Athlet erringt den Sieg kraft *eigenen* Könnens. Durch intensives Training erwirbt er Bewegungsweisen, Handlungskontrolle, Koordination und Geschicklichkeit, die er von Natur aus noch nicht besessen hat: eine Technik, *technē*, die er in der Wettkampfsituation spezifisch einsetzen kann. Der natürliche Körper ist durch seine Bearbeitung ein anderer geworden – ein natürlicher Körper, der jetzt mit Fertigkeiten und Handlungskönnen ausgestattet ist.

⁷ Siehe Aristoteles: Nikomachische Ethik, in: ders.: Philosophische Schriften 3, nach der Übersetzung von Eugen Rolfes, bearbeitet von Günther Bien, Hamburg 1995.

⁸ Vgl. Ernst Tugendhat: Anthropologie statt Metaphysik, München ²2010.

Sein Können und die Werte, die sich darin manifestieren, bestehen in der Einstellung zu seinem Handeln: Es sind ethische Qualitäten; sie gehören für Aristoteles zum guten Leben. Sie bilden insgesamt den Habitus, im Sinne von Haltung, Charakter.⁹ Damit ist keine innerliche Instanz gemeint, sondern eine Verbindung von Psyche und Körper. Mit dem Gut-Sein erfüllt der Handelnde die Normen, die zum einen im Feld seiner Tätigkeit vorgegeben sind, hier im Feld der Athletik. Zum anderen werden sie von ihm als tätigem Menschen übernommen; sie werden interiorisiert. Der Sportler beweist sich als jemand, der durch sein Tun gelernt hat, was das gute Handeln in der Athletik ist. Mit diesem Lernerfolg gewinnt er ein Können, das er auf andere Bereiche übertragen kann: Er hat mit seinen Übungen die Struktur des guten Handelns erworben.

Man kann sich leicht darüber verständigen, dass diese Kennzeichnung nicht die Gesamtheit des Gut-Seins im Sport umfasst. Allerdings besitzt sie schon in dieser einfachen Form einen normativen Gehalt: Sie zeichnet ein zweckfreies Handeln aus, das die Regeln und Normen erfüllt und hohe Leistungen hervorbringt; es erfordert die systematische Lebensführung einer athletischen Existenz. Was die Qualität dieses sportlichen Handelns ausmacht, sind die athletischen, motorischen, strategischen und asketischen Fähigkeiten und Fertigkeiten des Subjekts. Dazu gehören die Organisation des eigenen Lebens und die Fähigkeit, Regeln zu folgen und sie zum eigenen Vorteil zu nutzen. In der Welt des Sports scheint es ausreichend zu sein, sich bei der Frage nach der ethischen Qualität des sportlichen Handelns ausschließlich auf diese Kennzeichnung zu beschränken.

Die große Errungenschaft, die der moderne Sport von der griechischen Antike übernommen hat, ist die reine *Innerweltlichkeit*. Die rationale Lebensführung des Athleten dient ausschließlich der Vorbereitung auf den Wettkampf. Seine Tugend, sein Gut-Sein kennzeichnet seine Einstellung zu seinem Tun: Was er tut, will er gut machen. Was er gut gemacht hat, will er *besser* machen.

Den Begriff der Innerweltlichkeit hat Max Weber in seinen Arbeiten zur protestantischen Ethik geprägt.¹⁰ In einigen Merkmalen ähnelt die Lebensführung von Spitzensportlern jener der Protestanten, wie sie Weber beschreibt: in der Selbst-Disziplinierung, in der von einer Haltung motivierten Leistungsbereitschaft, im Aufschub der Wunscherfüllung und in der innerweltlichen Bewährung. Trotz dieser Ähnlichkeiten stößt der Vergleich des Sports mit dem Protestantismus schnell an seine Grenzen. Im Protestantismus geschieht die Hinwendung zum Innerweltlichen ausschließlich in der Perspektive eines *außerweltlichen* Ziels. Es ist die Perspektive der Erwählung des Handelnden für ein ewiges Leben durch Gott. Sie stellt einen Bezug zur Transzendenz her, auf eine Instanz *jenseits* der Welt menschlicher Existenz. Die systematische Lebensführung des Athleten ist hingegen nicht religiös motiviert; sie hat nicht das Ziel, gottgefällig zu sein.

⁹ Vgl. zum modernen Begriff des Habitus Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt am Main 1983 [frz. 1979].

¹⁰ Vgl. Max Weber: Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I, Tübingen 1920.

Der Prozess, den Max Weber in seinen Arbeiten zum Protestantismus beschreibt, ist die Umformung einer Ethik zu einer Moral mit religiös motivierten Verhaltensgeboten. Die klassische epische Erzählung über den Sporthelden weist mit ihrem Bezug auf innerweltliche Werte eine Moralisierung ausdrücklich zurück. Die selbst gestellte Aufgabe, im Sport gut zu handeln, hat keinen moralischen Sinn. Im Kontext einer epischen Erzählung wird die ethische Qualität des Sporthelden, sein Gut-Machen hervorgehoben; seine innere Beschaffenheit wird ausgeblendet. Für die klassische epische Darstellung ist die moralische Perspektive seiner Person und seines Handelns nicht relevant. Zu seiner sportlichen Einstellung gehört kein transzendenter Bezug. Als normatives Regulativ gilt das Fairness-Gebot – ein rein innersportliches ethisches Prinzip ohne Bindung an moralische Grundsätze. Es ist weder moralisch noch unmoralisch, es ist a-moralisch.

4.

In der griechischen Antike hatte die epische Erzählung lange Zeit keine Konkurrenz durch andere sprachliche Darstellungen des Menschen. Die ersten philosophischen Entwürfe im europäischen Denken, jene der vorsokratischen Philosophie, bezogen sich nicht auf das Subjekt; sie stellten keine Fragen nach dem individuellen Verhalten. Den Vorsokratikern ging es vielmehr um Prinzipien des Natur- und Weltgeschehens. Die Hinwendung zu einer moralischen Untersuchung vollzog Sokrates. Mit seiner beharrlichen Art des Fragens problematisierte er die Selbstgewissheit der mächtigen Männer der Athenischen Polis. Bei seiner Erkundung der Prinzipien des guten und gerechten Handelns blieb er nicht bei den tradierten Grundsätzen des Urteilens stehen, sondern folgte der inneren Stimme seines Daimon. Man kann sie als eine Art außerweltliche Instanz ansehen. Moralisches Urteilen beginnt, wenn man das menschliche Handeln von einer höheren Position, von außerhalb der Welt betrachtet. Seit Sokrates fragt man in der Philosophie nicht nur nach dem guten, sondern auch nach dem richtigen Leben. Seit Sokrates hat die epische Erzählung eine Konkurrenz bekommen: die moralische Befragung.

Zwischen den beiden Darstellungen des Helden, der Ethik des Kampfes und der Moralisierung, besteht ein gespanntes Verhältnis. Während die epische Erzählung ihren Hauptpersonen Bewunderung, Anerkennung und Ruhm sichert, zeigt die moralische Befragung deren kritikwürdigen Charakter. Wenn sich die moralische Kritik bei den Lesern durchsetzt, kann dies zum Sturz des Helden führen. Je nach Zeitstimmung setzt sich eine der beiden Darstellungsformen beim Publikum durch.

In der *Genealogie der Moral* konstruiert Friedrich Nietzsche den Prozess, in dem die moralische Befragung den hohen Wert der epischen Helden zu zerstören begann. Die archaischen Helden waren bis ins erste nachchristliche Jahrhundert

die dominierenden gesellschaftlichen Kräfte; Nietzsche nennt sie die „Herrenmenschen“. In ihrer Selbstdarstellung bestimmten sie sich als ‚gut‘ im Sinne von vornehm, edel, stark – überlegen. Die ihnen Unterlegenen kennzeichneten sie im Gegensatz dazu als ‚schlecht‘ im Sinne von schlicht, niedrig, gemein. ‚Gut‘ und ‚schlecht‘ waren sozial wertende Begriffe, die sich auf gesellschaftlichen Stand und Ansehen bezogen; insofern waren sie keine moralischen Begriffe. Das änderte sich, als es den ‚Priestern‘ gelang, diesen Gegensatz umzuwerten. Sie verkehrten die alten Bewertungen absichtlich in ihr Gegenteil: Der ehemals Gute wurden als böse entlarvt, der ehemals Schlechte wurde zu einem Guten aufgewertet: Er kann sich jetzt dem früheren Helden überlegen fühlen. ‚Gut‘ und ‚böse‘ wurden zu Grundbegriffen eines neuartigen moralisierenden Diskurses, der sich an die Stelle der epischen Erzählung setzte.

Nietzsches genealogische Darstellung kann nicht als Rekonstruktion eines geschichtlichen Prozesses verstanden werden; sie hat einen offenkundig fiktionalen Charakter. Vielmehr bietet sie das Modell einer Strategie, mit der die epischen Helden einer moralisierenden Beurteilung unterworfen werden. Ob die Umwertung der alten Werte auf das Ressentiment des Priestertums zurückzuführen ist, wie Nietzsche behauptet, erscheint mehr als fraglich. In dem Punkt, auf den es mir ankommt, hat er jedoch vermutlich Recht. Die historische Epoche, in der die Verherrlichung des epischen Helden von der moralischen Erzählung in Frage gestellt wurde, lag in den ersten Jahrhunderten nach der Zeitenwende und war christlich beeinflusst. Neben die politische Glorifizierung des römischen Kaisers trat die systematische Reflexion, in der das Subjekt sein Handeln kritisch beleuchtete. Dies geschah insbesondere mit dem Verfahren der „Seelenleitung“ durch einen anderen Menschen (oft durch einen Priester) als christliche Technik, das Subjekt zum Objekt von Wahrheitssuche zu machen.¹¹ Aus diesen Verfahren entwickelte die Kirche im Verlauf vieler Jahrhunderte die Institutionen von Beichte und Vergebung. Die Suche nach der Wahrheit einer fremden – und der eigenen – Person hat hier ihren Ursprung. In der Perspektive dieser Überlegungen können wir annehmen, dass es in der Spätantike zwei miteinander konkurrierende Erzählungen über eine Persönlichkeit gibt, die klassische epische Heldengeschichte (die Verherrlichung des Kaisers und der alten römischen Helden) und die kritische Befragung der moralischen Beschaffenheit der Person und ihres Handelns.

¹¹ Vgl. Michel Foucault: Die Regierung der Lebenden. Vorlesungen am Collège de France 1979–1980, Berlin 2014 [frz. 2012]. Siehe insbesondere die Vorlesungen 6 und 10.

5.

Bis in die Gegenwart erfreut sich die klassische epische Erzählung über den Sporthelden großer Beliebtheit. Ihre Popularität hat sich, wenn auch nicht ununterbrochen, von der Antike bis heute erhalten. Sie hat sich in unterschiedlichen Spielarten – mal in der Nachbarschaft von Kriegshelden, mal als Attraktionen an Fürstenhöfen und Kuriositäten auf Jahrmärkten, mal als Sensationen im Zirkus – mit vielfältigen Wandlungen an den jeweiligen Zeitgeschmack angepasst und auch Epochen bedeutender Spiritualisierung überlebt. Schon in der Frühzeit des modernen Sports wurde sie als Ausdruck der Verehrung und Bewunderung von Vorbildern verwendet. Die lange Lebensdauer dieses Diskurstypus mag schon einen Hinweis darauf geben, dass er sich mit stabilen Außenmauern gegen das Eindringen moralischer Befragung geschützt hat. In den meisten epischen Erzählungen wurde die Figur des Helden so angelegt, dass sie über jeden moralischen Zweifel erhaben war. Eines der letzten Beispiele dieser Art ist der Film über den Gewinn der Weltmeisterschaft im Fußball 1954, *Das Wunder von Bern*. Moralische Zweifel werden heute in Gegenerzählungen über die „Helden von Bern“ angelegt. Sie deuten auf dunkle Räume hinter der Fassade der Spieler; von dort aus breitet sich der Verdacht unlauterer Machenschaften der Helden und ihres Umfelds (Einsatz verbotener Mittel) über das ganze Tableau aus, bis die ursprüngliche Gestalt vom Gewebe dieser Gegenerzählungen verdeckt wird.

Bei den großen Helden ist der Mythos mit dem Ansehen ihrer Nation verbunden. Ihre Spitznamen drücken die affektive Verbindung ihrer Heldenqualität mit den besten Eigenschaften ihres Volkes aus, wie „Boom-Boom Becker“, „der Bomber der Nation“ (Gerd Müller), „uns Uwe“ (Seeler), „Titan“ (Oliver Kahn). Bei Franz Beckenbauer hatte die äußere Mauer gegen moralische Kritik lange standgehalten, obwohl es Gelegenheiten genug gab, sie einstürzen zu lassen. Ins Wanken geriet sie erst, nachdem Ermittlungen zu unerklärlichen Geldflüssen, die als Kredite für nicht stattgefundene Veranstaltungen deklariert waren, die Führungsspitze des DFB und den ermittelnden Oberstaatsanwalt der Schweiz hinweggefegt hatten, ohne dass die geringsten Erkenntnisse zutage gefördert worden wären. Die Aufklärung scheiterte nicht zuletzt daran, dass sich Beckenbauer in ein beharrliches Schweigen zurückgezogen hatte und sich schließlich für verhandlungsunfähig erklären ließ. Sporthelden wie Beckenbauer, Becker und Ulrich waren es nicht gewohnt, Objekte des Enthüllungsjournalismus zu sein. Jahrzehntlang hatte man ihnen wie selbstverständlich die Lauterkeit ihrer sportlichen und geschäftlichen Existenz abgenommen. Zweifel an den nationalen Sportidolen kam einer Beschmutzung des Selbstbildes der Deutschen gleich.

Wie wurde diese Entwicklung möglich? Seit einigen Jahren tragen die nationalen Sporthelden deutlich weniger zum Selbstbild der Deutschen bei als in der Vergangenheit. Sie sind von Pfeilern des Selbstverständnisses der Nation zu

Prominenten geworden.¹² Der Spitzensport droht heute zu einem Segment der Unterhaltung zu werden. Durch diese Entwicklung ist sein Mythos geschmolzen. Als Personen öffentlichen Interesses muss sein Spitzenpersonal sich Verdächtigungen und Nachforschungen von Journalisten aussetzen. Im Gegenzug hat es den Bonus großer Popularität, extrem hoher Einkünfte und außerordentlicher gesellschaftlicher Aufmerksamkeit erhalten. Mit dem Aufstieg in die Prominenz werden Sporthelden, wie Prominente anderer Felder der Öffentlichkeit, zu Objekten von Beobachtung ihres privaten Verhaltens und von Nachforschungen über ihre Vergangenheit. Nachrichten über Verfehlungen können mit einer hohen medialen Aufmerksamkeit rechnen. Besonderes Interesse erregen moralische Verstöße gegen die Standards korrekten Verhaltens.

Wir leben in einer Zeit, in der die moralischen Verstöße und die Standards korrekten Verhaltens mit einer geschärften Wahrnehmung bewertet werden. Neu daran ist, dass diese mit strengeren Maßstäben gemessen und mit weniger Nachsicht als bei Prominenten früher üblich verurteilt werden. Dies geschieht in öffentlichen Diskussionen, wie sie in den sozialen Medien und in neu gebildeten Bewegungen (wie „Me too“) geführt werden. Dabei rückt insbesondere das Privatleben von Prominenten in den Fokus der Beobachter. Viele Fußballprofis scheinen dieses mit Vorliebe zur Schau zu stellen, als würde es ihre gesellschaftliche Rolle aufwerten. An ihrer Seite sonnen sich ihre Partnerinnen, die sogenannten Spielerfrauen. Ihr Auftritt neben einem Nationalspieler verschafft ihnen eine Art Co-Prominenz, die für den Start einer eigenen Karriere z.B. als Model von Vorteil sein kann. Die Privatsphäre von Fußballern war in der Vergangenheit zwar nicht tabu, galt aber als relativ uninteressant. Ihre Lebensweise, ihre Frauen, ihr Bungalow, ihr Musikgeschmack, ihre Kleidung und Frisur entsprachen weitgehend dem Durchschnitt der Bevölkerung.

Heute wetteifern sie mit aufwändigem Lebensstil, privaten Friseuren, kostbaren Autos und öffentlich zur Schau gestelltem Beziehungsleben um die Aufmerksamkeit einer Spezialpresse. Gesellschaftsnachrichten dringen auf die Sportseiten vor, Sporthelden werden regelmäßig zu Objekten der Klatschpresse. Sie gehören heute zu den Spitzenverdienern, was viele Journalisten als ein Zeichen dafür deuten, dass sie zum Spitzenpersonal der Bundesrepublik gehören. Ein wichtiger Effekt dieser Entwicklung sind die Skandale, die von moralischen Befragungen ausgelöst werden. Sie verschaffen den prominenten Sportlern heute einen Unterhaltungswert, der ihre Bekanntheit weit über den Bereich des Sports

¹² Die Situation hat sich seit 2014, als die deutsche Fußballnationalmannschaft den Weltmeistertitel gewann, verändert. Seit fast zwei Jahren hat das Interesse an Länderspielen der deutschen Mannschaft nachgelassen. An dieser Entwicklung sind mehrere Faktoren beteiligt (das schlechte Abschneiden bei der WM 2018 in Russland, eine Reihe schwacher Länderspiele, seit Frühjahr 2020 die Auswirkungen der Coronakrise); der wichtigere Grund scheint mir die veränderte Rolle der Spitzenfußballer in der Gesellschaft zu sein, die deutlich weniger Elemente nationaler Repräsentation aufweist als 2014. Zu der Situation in der Zeit des Gewinns des WM-Titels vgl. Gunter Gebauer: *Das Leben in 90 Minuten. Eine Philosophie des Fußballs*, München 2016.

ausdehnt. Begriffe wie Charisma und Mythos sind in den Darstellungen von Athleten hingegen seltener geworden, obwohl ihre Leistungen nicht weniger spektakulär sind als früher. Der Grund liegt in der Veränderung ihrer narrativen Konstruktion: Sie sind Helden eines anderen Diskurses geworden, dem der moralischen Befragung.

Dem Sport und den Athleten ist es bisher gelungen, die Abwertung durch die moralische Befragung in Grenzen zu halten und das Interesse des Publikums auf die Leistungen der prominentesten Akteure zu richten. Der Zug zur Moralisierung im Spitzensport wird heute von Zeitungen, Magazinen, von Enthüllungsjournalisten und Fernsehformaten, oft in Konkurrenz miteinander, vorangetrieben. In vielen Fällen ist sie ein notwendiges kritisches Korrektiv zu Regelverstößen, Korruption, zur Einnahme verbotener leistungssteigernder Substanzen, dunklen Finanzquellen, Spielmanipulationen und dem Missbrauch von Jugendlichen. In der Vergangenheit musste keiner der Sporthelden mit ernsthaften Folgen rechnen, wenn ihm beispielsweise sexuelle Vergehen nachgesagt wurden. Im Hochleistungssport herrschte früher eine erstaunliche Bereitschaft, vor diesen Phänomenen die Augen zu verschließen. Bis heute gewähren sich die wichtigsten Akteure, wenn sie nicht miteinander verfeindet sind, gegenseitig Deckung. Moralisierung wird als Waffe im Namen von Werten eingesetzt, die höher stehen als das sportliche Ergebnis. Nüchtern betrachtet trifft sie allerdings fast immer nur Einzelpersonen. Das Sportsystem mit seinen Verbänden, mit den Privilegien der Spitzenfunktionäre des Weltsports, mit seinen Möglichkeiten, im Schatten der Großereignisse sehr viel Geld zu verdienen, wird durch den Sturz eines beliebten Helden kaum angetastet.

Praktische Bedingungen der Konstruktion von kämpferisch-heroischer Authentizität im Kampfsporttraining

Michael Staack

Einleitung

Gemäß Karl-Heinrich Bette¹ entstehen Sportheldinnen² insbesondere in der massenmedialen Sichtbarmachung und spezifischen Dramatisierung von sportlichen Wettkampf-Leistungen. Dieses zunächst tagesaktuelle Heldentum wird dann auf Dauer gestellt, wenn heroisierte sportliche Leistungen bildlich (u. a. in Fotos, Videos und Statuen), mündlich (u. a. in wiederkehrenden Erzählungen und Erinnerungen) und schriftlich (u. a. in sportjournalistischen Berichten, in Vereinschroniken und in musealen Wandtafeln) im kulturellen Gedächtnis des Sports gespeichert werden. Somit erfolgt die Produktion von außeralltäglichem Sport-Heldinnentum vermittels alltäglicher Routinen des Verweizens, Wiederholens und Erinnerns.

Bettes Fokus liegt dabei auf der heroisierenden Kraft des sportlichen Festtags – auf dem Wettkampf. Der vorliegende Beitrag verschiebt nun den Blick auf den sportlichen Alltag – das Training. Er setzt bei der grundsätzlichen Feststellung an, dass die sportlichen Performances auf der festtäglichen *Vorderbühne*³ des Sport-Wettkampfs einer Vorbereitung auf der alltäglichen *Hinterbühne* bedürfen, insofern Sportler sich zu ihren heroisierbaren sportlichen Wettkampf-Leistungen qua Training befähigen. Er nimmt aber weiterhin vor allem auch ernst, dass Training eine Sozialwelt *sui generis* ist, die nach eigenen Regeln funktioniert, nicht zuletzt auch dahingehend, welche Formen von Heroisierung sie selbst potenziell hervorbringt.

Die Hinterbühne des sportlichen Trainings wird zwar auch massenmedial oft thematisiert, z. B. wenn vor Wettkampf-Übertragungen Sportlerinnen in ihrer Trainings-Vorbereitung gezeigt werden. Bei den in solchen Videoformaten dargestellten Trainings-Hinterbühnen handelt es sich jedoch bei genauerer Betrachtung um als Hinterbühnen inszenierte Vorderbühnen, die durch Szenen-

¹ Karl-Heinrich Bette: Sporthelden. Zur Soziologie sozialer Prominenz, in: Sport und Gesellschaft 4.3, 2007, S. 243–264; Ders.: Sporthelden. Spitzensport in postheroischen Zeiten, Bielefeld 2019.

² Die männliche wie auch die weibliche grammatische Form implizieren jeweils prinzipiell alle sozialen Geschlechter.

³ Erving Goffman: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag, München 1969.

Zuschnittene und deren mediale Aufbereitung konfiguriert werden.⁴ Um zu erfassen, welche Formen von Heroisierung auf der tatsächlichen sportlichen Hinterbühne, dem Training, hervorgebracht werden und nach welchen Regeln dies geschieht, muss ebendiese Hinterbühne selbst untersucht werden.

Eine solche Untersuchung unternimmt dieser Beitrag am Beispiel des Trainings der Kampfsportart *Mixed Martial Arts* (MMA), ein sehr spezifischer Fall deshalb, weil sich dieser Kampfsport als maximal radikal und ‚real‘ begreift.⁵ Das folgende Kapitel gibt zunächst das nötige Kontextwissen über die Sozialwelt des MMA, um die anschließende Analyse des MMA-Trainings einordnen zu können. Es beginnt mit einer kurzen allgemeinen Charakterisierung des MMA und dessen Ethnosemantik, also des soziokulturellen Bedeutungsgewebes, in dem MMA-Betreibende sich bewegen. Im weiteren Fortgang zeigt es, wie Wettkämpfe im MMA den Eindruck zu erzeugen vermögen, Orte ‚realen‘ und also ‚authentischen‘ Kämpfens zu sein, und wie sie damit ermöglichen, dass die Kämpferinnen für die Zuschauerinnen zu martialischen Helden maximal radikalen bzw. maximal authentischen Kämpfens werden können – zu Helden des *Fighting As Real As It Gets*.

MMA als maximal ‚reale‘ bzw. ‚authentische‘ Kampfsportart: Der Wettkampf

MMA entwickelte sich historisch aus einer Kombination verschiedener Kampfsportarten und Kampfkünste wie Muay Thai, Judo, Ju-Jitsu, Ringen, Boxen, Sambo und Karate. Ein Vorläufer des MMA war seit Beginn des 20. Jahrhunderts in Brasilien unter dem Namen ‚Vale Tudo‘ populär. Die globale Popularisierung von MMA als einer distinkten Sportart erfolgte jedoch erst ab den 1990er Jahren.⁶ Dem sportmedialen Mainstream wurde MMA dann insbesondere ab den 2000er Jahren mit dem Aufstieg des Kampfeventveranstalters *Ultimate Fighting Championship* (UFC) bekannt.

Das auffälligste Merkmal des MMA ist sein liberales Regelwerk. Es erlaubt beispielsweise, am Boden liegende Gegner mit Schlägen, Tritten oder Würgegrif-

⁴ Vgl. etwa Michael Staack: *Undisputed Champions and Their Bodies. Über die (Re-) Konstruktion kulturellen Sinns im Kampfsport-Highlight-Reel*, in: Robert Gugutzer / Barbara Englert (Hg.): *Sport im Film. Zur wissenschaftlichen Entdeckung eines verkannten Genres*, Konstanz 2014, S. 259–279.

⁵ Grundlage für vorliegenden Beitrag ist meine ethnographische Dissertationsstudie, die praktische Authentizitätskonstruktionen im MMA zum Thema hat. Sie basiert auf teilnehmenden Beobachtungen in MMA-Trainings, primär in zwei deutschen MMA-Clubs zwischen 2013 und 2017 sowie sekundär in einigen weiteren MMA-Clubs in Deutschland, Brasilien und Japan (Michael Staack: *Fighting As Real As It Gets. A Micro-Sociological Encounter*, Stuttgart 2019).

⁶ Vgl. Michael Staack: *Sport oder Spektakel? Ansätze einer sportsoziologischen Reflexion von „Mixed Martial Arts“*, in: Sigrid Happ / Olaf Zajonc (Hg.): *Kampfkunst und Kampfsport in Forschung und Lehre*, Ahrensburg bei Hamburg 2013, S. 131–139.

fen anzugreifen. Außenstehende aus Politik, Journalismus oder dem verbandlich bzw. olympisch organisierten Sport betrachten MMA daher oft als unkontrollierte Gewalt. MMA sei daher nicht würdig, Teil des gesellschaftlich etablierten Sportwesens zu werden.⁷

Da es prinzipiell sämtliche Kampfdisziplinen zusammenführe – und dies zumal nach maximal liberalen Regeln –, betrachten auch die Betreibenden MMA oft als maximal ‚echte‘ Form des (sportlichen) Kämpfens. Dies spiegelt sich nicht zuletzt im populären Slogan der UFC – „As Real As It Gets!“ – wider. Entgegen der weitverbreiteten Meinung von Außenstehenden betrachten MMA-Betreibende MMA jedoch sehr wohl als Sport: Gerade aufgrund der qua Reglement erlaubten Gewalt sei MMA die anspruchsvollste und komplexeste Kampfsportart, die es gibt. Es ließe sich daher am besten als „kinetic chess“⁸ beschreiben, insofern ein MMA-Kampf zwar ein kämpferisches Gewalt-Chaos darstelle, dieses aber sehr wohl von trainierten MMA-Kämpfern beherrscht werden könne.

Betreibende beschreiben MMA also als „both controlled and uncontrolled“.⁹ In dieser Semantik dramatisieren Kontrolle und Unkontrollierbarkeit des Kampfes sich dabei wechselseitig und ermöglichen so die spezifische Heroisierung von MMA-Betreibenden als Elite des ‚Echt-Kampfes‘: Ein MMA-Kämpfer zeichne sich gegenüber Judo-, Box- oder Karate-Kämpfern durch seine scheinbar paradoxe Fähigkeit aus, kontrolliert in den maximal unkontrollierbaren MMA-Kämpfen agieren zu können.

Diese Selbstbeschreibung hat als solche einen integrierenden Effekt auf die Binnen-Sozialwelt des MMA. Mitunter erfahren auch interessierte Außenstehende von diesem Diskurs, wenn sie über MMA lesen oder sich mit MMA-Betreibenden austauschen. Dass sich das Bild von MMA als maximal ‚echter‘ Form des (sportlichen) Kämpfens und somit das Bild von MMA-Kämpfern als den gladiatorenhaften Helden dieser Kampfveranstaltungen seit den 1990er Jahren immer weiter etabliert hat, beruht aber nicht allein auf dem Einfluss dieses Diskurses über kämpferische Authentizität. Mindestens ebenso wirkmächtig waren die Organisation und die damit einhergehende visuelle Inszenierung von MMA-Kämpfen für die TV-Übertragung.

Raúl Sanchez García und Dominic Malcolm¹⁰ betonen hier insbesondere die Auswirkungen von einigen grundlegenden Kampfregel-Änderungen, die vor allem seit 2001 von der UFC durchgeführt wurden. Diese spezifischen

⁷ Vgl. z.B. Sportminister-Konferenz (2012). Beschlüsse von 1977 bis 2012, S. 420. www.sportministerkonferenz.de/fileadmin/sportministerkonferenz/Downloads/SMK_Beschluesse_1977_bis_2017__1_.pdf [28. Januar 2022].

⁸ Randy Couture, interviewed by J. Michael Plott, in: *Black Belt Magazine* November 2003, S. 56–61.

⁹ Ann-Helen Sund: *The Sport, the Club, the Body. A Study of Ultimate Fighting*, in: *Ethnologia Scandinavica* 35, 2005, S. 86–98; hier S. 95.

¹⁰ Raúl Sanchez García / Dominic Malcolm: *Decivilizing, civilizing or informalizing? The international development of Mixed Martial Arts*, in: *International Review for the Sociology of Sport* 45.1, 2010, S. 39–58.

Regeländerungen hatten den Effekt, dass die MMA-Kämpfe für die von außen Zusehenden immer intensiver und gewalttätiger aussahen: Ganz im Gegenteil führten ebendiese Regeländerungen zugleich dazu, dass die Kämpfe in der Tat weniger gewalttätig wurden und der Schutz der Kämpfenden vor Verletzungen erhöht wurde.¹¹

So wurde erstens ein Zeitlimit für Kämpfe eingeführt, das MMA-Kämpfe auf drei (bzw. fünf bei Titelnkämpfen) Runden à fünf Minuten begrenzte. Dadurch wurden fortan stundenlange Kämpfe ohne klare Sieger verhindert, in denen die Kämpfer viel Zeit damit verbrachten, sich am Boden gegenseitig zu umklammern, und in denen am Ende derjenige die Oberhand behielt, der dieses Umklammern kraftsparender und daher länger ausführen konnte. Da sie ihre Kondition in den Rundenpausen nun immer wieder regenerieren konnten, waren die Kämpfer in der Lage (und erhielten auch finanzielle Anreize dafür), in den drei mal fünf Minuten viele für das Publikum gut sichtbare Angriffe auszuführen und so den Kampf intensiver und brutaler aussehen zu lassen. Zugleich wurden die Kämpfer in den Rundenpausen engmaschig von Ärzten und Trainern betreut, was ihre Sicherheit erhöhte. Zweitens wurden Ringrichter autorisiert und angewiesen, die Kämpfer zum Aufstehen aufzufordern, wenn diese viel Zeit mit Ringen oder Halten der Position am Boden verbringen, ohne dass eine Interaktion stattfindet, die von Zuschauerinnen als Kampf erkannt werden könnte. Drittens wurden zahlreiche Angriffe verboten, wie z.B. Haare ziehen, Angriffe auf den Nacken und auf die Wirbelsäule, Angriffe auf den Hinterkopf, Kopfstöße, Fingerhebel und Genitalangriffe. Auch diese Regeländerung erhöhte sowohl die Sicherheit der Kämpfenden (insbesondere das Verbot der Schläge auf den Nacken, auf die Wirbelsäule und den Hinterkopf) und ließ den Kampf zugleich intensiver und brutaler aussehen. Denn die verbotenen Angriffe hatten primär aus kaum sichtbaren Bewegungen bestanden, die die Kämpfenden zudem üblicherweise im eng umschlungenen Bodenkampf oder gegebenenfalls im Clinch ausführten. Sie waren daher für die Zuschauenden kaum sichtbar und somit nicht als Angriffe erkennbar gewesen, sodass ihre Abschaffung eher dazu führte, dass nun vermehrt für Zuschauende als Angriffe erkennbare Aktionen ausgeführt wurden.

Über diese Regeländerungen hinaus begann die UFC Mitte der 2000er Jahre, den Kämpfern zusätzlich finanzielle Anreize zu geben, in ihren Kämpfen vor allem viele solcher Angriffe auszuführen, die in ihrer Bewegungsausführung, aber auch hinsichtlich ihrer kinetischen Effekte, etablierten soziokulturellen Vorstellungen davon entsprachen, wie ein intensiver ‚regelloser‘ Zweikampf auszusehen habe. Im Falle des nordamerikanischen MMA führte dies vor allem zu Kämpfen mit vielen sichtbaren Angriffen wie Schlägen, Tritten sowie Ellenbo-

¹¹ Für ein ähnliches Argument siehe auch die Arbeiten von Greg Downey, z.B. Greg Downey: Producing Pain: Techniques and Technologies in No-Holds-Barred Fighting, in: *Social Studies of Science* 37.2, 2007, S. 201–226.

gen- und Kniestößen, die wiederum insbesondere zum Kopf ausgeführt wurden: „[t]hese forms of violence are [...] a telegenic, arms- or legs-distance projection of physical force to the head, unambiguously coded as aggressive. Unlike strikes to the body that may not have an obvious effect, blows to the head snap it back, which makes for vivid highlight tapes“.¹²

Ein zentraler Anreizmechanismus, über den die UFC diese Anpassungen an etablierte soziokulturelle Vorstellungen von ‚regellosen‘ Zweikämpfen erreichte, war ihre spezifische Vertragspolitik: Die UFC nahm und nimmt noch heute vor allem solche Kämpfer unter Vertrag, von denen zu erwarten ist, dass sie viele gut sichtbare Angriffe ausführen und damit die oben beschriebene Art von Kampf liefern. Damit erleichtert die UFC es ihrem Publikum, das Dargebotene als intensiven und authentischen Kampf zu erkennen. Zusätzlich begann die UFC aber auch, den unter Vertrag genommenen Kämpferinnen sowohl offizielle als auch zusätzlich inoffizielle Boni auszuzahlen. Diese Boni erhalten die Kämpfer, wenn sie im o. g. Sinne die besten (weil sichtbarsten) kämpferischen Leistungen abliefern – oft unabhängig davon, ob sie den Kampf selbst am Ende gewinnen oder verlieren.

Diese Beobachtungen zu Prozessen der Authentizitätskonstruktion in MMA-Wettkämpfen wurden von anderen Sozialwissenschaftlerinnen aufgegriffen und weiterentwickelt. Bolelli¹³ beispielsweise analysiert, wie die von der US-amerikanischen MMA-Organisation UFC geförderten Kampfveranstaltungen und Kämpfe eng mit der Entwicklung der Darstellung von Kampfszenen in Filmen verknüpft waren. Er zeigt zum einen, wie die ersten UFC-Veranstaltungen ästhetisch besonders von filmischen Vorstellungen des Kämpfens beeinflusst waren, ein wenig überraschender Umstand, bedenkt man, dass die UFC John Milius, den Regisseur von *Conan der Barbar*, mit der Inszenierung ihrer ersten Veranstaltungen beauftragt hatte. Zum anderen zeigt Bolelli, dass in den letzten Jahren auch ein Einfluss in die andere Richtung bestand: MMA-Techniken wurden in Filmkampfchoreografien eingesetzt, um Kampfszenen authentischer erscheinen zu lassen.

All diese Analysen des MMA-Wettkampfgeschehens nehmen ernst, dass, damit Zuschauer einen MMA-Kampf als einen maximal ‚echten‘, als einen ‚authentischen‘ Kampf erkennen können, dieser Kampf als ebensolcher *dargestellt* werden muss. Vor diesem Hintergrund analysieren sie den spezifischen Aufwand, den MMA-Wettkampf-Veranstalter betreiben, um ihre Kämpfe als ‚echte Kämpfe‘ zu

¹² Greg Downey: ‚As Real as It Gets!‘ Producing Hyperviolence in Mixed Martial Arts, in: JOMEC: Journal of Journalism, Media and Cultural Studies 5, 2014, S. 14. Für eine ähnliche Beobachtung aus maskulinitätstheoretischer Perspektive vgl. auch Akihiko Hirose / Kay Kei-ho Pih: Men Who Strike and Men Who Submit: Hegemonic and Marginalized Masculinities in Mixed Martial Arts, in: Men and Masculinities 13.2, 2010, S. 190–209.

¹³ Daniele Bolelli: How Gladiatorial Movies and Martial Arts Cinema Influenced the Development of The Ultimate Fighting Championship, in: JOMEC: Journal of Journalism, Media and Cultural Studies 5, 2014, S. 4.

arrangieren bzw. zu inszenieren. Dabei zeigen sie, wie die Wettkampf-Veranstalterinnen durch ständiges Experimentieren mit den Regeln eine kämpferische Ästhetik entwickelten, die den Zuschauern erlaubt, das Geschehen als maximal ‚echte‘ Kämpfe zu erleben.

Zusammenfassend lässt sich damit sagen, dass heutige MMA-Wettkampf-Veranstaltungen besonders erfolgreich die Vorstellung produzieren, dass die Kämpfe maximal ‚real‘ seien. Dabei orientieren sie sich an bereits vorhandenen kulturellen Vorstellungen davon, wie ein echter Kampf auszusehen habe. Und andersherum sind sie damit heute ein Setting, in denen diese kulturellen Vorstellungen besonders wirkmächtig performativ (re-)produziert werden.

Die Trainingspraktik ‚Sparring‘

Nachdem ich im vorigen Kapitel rekapituliert habe, wie das Praxis-Arrangement ‚Wettkampf‘ hergestellt wird, das es ermöglicht, dass die Kämpfenden vor großem Publikum martialische Helden im „Fighting As Real As It Gets“ werden, verschiebe ich nun den Blick und fokussiere das MMA-Training. Auch hier spielen Vorstellungen von kämpferischer Authentizität und damit kämpferischer Heroik eine zentrale Rolle. Ich werde beschreiben, wie die praktische Herstellung dieser Vorstellungen gelingt, also wie es gelingt, dass die Trainierenden ihr MMA-Training als ein Geschehen erleben können, das sie als seine Akteure martialisch heroisiert, da in ihm ‚echtes‘ Kämpfen geübt wird. Insbesondere die Testkämpfe des körperlich intensiven Sparringstrainings bewirken dabei, dass die Partizipierenden ihr Kampftraining als besonders radikal und authentisch erleben.

Im Folgenden konzentriere ich mich vor diesem Hintergrund im Sinne einer Rahmen-Analyse¹⁴ darauf, zu beschreiben, wie die Praxiskonfiguration des Sparrings eben dieses Erleben für die Praktizierenden herzustellen vermag. Mein Fokus liegt dabei nicht auf den kämpferischen Aktionen der Praktizierenden wie Schläge, Tritte, Würgegriffe etc. Diese tragen zwar ebenfalls dazu bei, dass sie ihr Kampftraining als besonders radikal und kämpferisch authentisch erleben.¹⁵ Ich thematisiere aber, *wie* es geschieht bzw. geschehen *kann*, dass die Trainierenden körperlich potenziell sehr schädliche Techniken im Sparring ausführen, und zwar ohne sich und einander zu verletzen. Und wie kann dies zudem in so hoher Intensität stattfinden, dass das von den Trainierenden oft beschriebene Gefühl entsteht, in einen kämpferischen ‚Rausch‘ zu geraten, indem sie teilweise gar die Kontrolle über ihre kämpferischen Aktionen verlieren?¹⁶

¹⁴ Vgl. Erving Goffman: Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltags-Erfahrungen, Frankfurt am Main 2000.

¹⁵ Vgl. hierzu vgl. Staack: Fighting, S. 132–186.

¹⁶ Vgl. hierzu ausführlicher ebd., S. 132–186.

Die Praxisorganisation des MMA-Sparrings erzeugt ähnlich der des Boxsparrings¹⁷ einen spezifisch stabilisierten Erlebnisrahmen. Im MMA-Sparring schafft sie es, dass die Trainierenden ihre Sparrings-Interaktion als Übung für maximal radikales bzw. authentisches Kämpfen erleben – und zwar ohne, dass das stattfindet, was für den Alltagsverstand vermutlich zentrale Bedingungen bzw. Effekte solchen Kämpfens darstellen, nämlich die Tatsache, dass Trainierende regelmäßig körperlich stark geschädigt werden. Stattdessen erzeugt sie dieses Erleben, indem sie den Trainierenden ermöglicht, in hoher Frequenz, mit hohem Krafteinsatz und mit generell hohem eigenen körperlichen Engagement Kampftechniken gegen die Körper ihrer Sparringspartner auszuführen, während sie am eigenen Körper zugleich ebenso hochfrequentierte und intensive Attacken erleben – aber ohne dass regelmäßig jemand ernsthaft körperlich geschädigt wird. Die Trainierenden können sich dadurch in ein Chaos aus vielen martialisch aussehenden Handlungen involviert und dabei als in eine Art Rauschzustand geratend erleben, in dem sie wie auch ihre Sparringspartner vom kämpferischem Tun überwältigt werden. Paradoxerweise können sie dieses Sparring deshalb als unkontrollierten Kampfrausch erleben, weil das, was geschieht, durch die Praxisorganisation des MMA-Sparrings stark kontrolliert ist und die Trainierenden somit abgesichert sind.

Dafür, dass dieses Kampfrauscherlebnis möglich wird und zumal in einer für die Trainierenden körperlich unschädlichen Weise, sind vier Elemente der Sparrings-Praxiskonfiguration zentrale Voraussetzungen. Diese vier Elemente sind eine spezifische *Vertraglichkeit*, *Materialität*, *Körperlichkeit* und *Leiblichkeit* des Sparrings. Alle vier Elemente erhöhen je einzeln und zumal in Kombination *die Dynamik wie zugleich auch die Sicherheit des kämpferischen Geschehens*, indem sie den Trainierenden erlauben, sich in einen Kampfrausch zu verlieren, ohne dass dies eine Schädigung des eigenen Körpers oder des Körpers des Partners zur Folge hat.

1. Sparring basiert auf einem spezifischen *Vertrag*, der zwar informell ist und selten expliziert wird, dessen Einhaltung aber dennoch streng überwacht wird: Es sollen immer alle Trainierenden etwas aus der Trainingseinheit lernen, etwas ‚mitnehmen‘ können. Daher soll man (vor allem als überlegene Person) die Angriffe der Sparringspartner:innen nicht immer mit vollem Engagement abzuwehren versuchen und vor allem eigene Angriffe nicht immer mit voller Kraft und Geschwindigkeit ausführen. Trainierende, die sich nicht an diese Regeln halten, gelten als charakterlich ungeeignet. Sie werden oft zunächst informell sanktioniert, indem sie beim Sparring von erfahreneren Kämpfern „mal ordentlich eingenordet werden“ (Aussage von Arnim, aus ethnographischem Feldprotokoll vom 4. April 2015). Im Zweifelsfall werden sie aber auch vom Training ausgeschlossen.

¹⁷ Vgl. Steve G. Hoffman: How to Punch Someone and Stay Friends: An Inductive Theory of Simulation, in: Sociological Theory 24.2, 2006, S. 170–193.

Im Wesentlichen fügt dieser Vertrag der kämpferischen Interaktion einen zusätzlichen „Rahmen“ (Goffman) hinzu. Dieser lässt sich am besten als ein Gabentausch¹⁸ zwischen den zwei Sparrenden beschreiben, insofern diese sich je gegenseitig Gelegenheiten geben sollen, richtig zu trainieren und dabei Techniken und Taktiken auszuprobieren. Dabei aber ist implizit ebenfalls gefordert, dass sie solche Gelegenheiten nicht *als* gegebene Gelegenheiten deutlich machen.¹⁹ Es ist mit anderen Worten verpönt zu zeigen, wann man die Angriffe der Partnerin gerade nicht mit ganzer Kraft verteidigt.

Die *Verschleierung des Gabenstatus der Gaben* erlaubt nun erstens allen Trainierenden, sich kämpferische Erfolge zumindest teilweise selbst als eigene Leistungen zu attribuieren. Sogar bei großen Fähigkeitsunterschieden zwischen zwei Sparringsteilnehmerinnen können daher immer beide den Glauben aufrechterhalten, dass zumindest ein Teil ihres kämpferischen Erfolgs *gegen* die Sparringspartnerin erzielt wurde. Oder, in Gorbys Worten (Aussage von Gorby, aus ethnographischem Feldprotokoll vom 4. April 2015): „Klar, ich weiß, Masa würde mich in nem echten Kampf komplett frischmachen. Aber *einige* meiner Treffer heute hat er, glaube ich, echt nicht kommen sehen.“

Zweitens erhöht diese spezifische Gabentausch-Vertraglichkeit vor allem auch die Dynamik *und zugleich* die Sicherheit des kämpferischen Geschehens. Denn einerseits wird durch die mit ihr einhergehende Rücksichtnahme das Risiko schwererer Verletzungen entscheidend vermindert (das Risiko von Blessuren allerdings nicht). Und andererseits erleichtert die in diesem Gabentausch sich artikulierende Vertraglichkeit das Sparring in emotionaler Hinsicht. Dies gelingt, indem sie eine übergreifende Solidarität unter den Trainierenden erzeugt: Pointiert gesagt symbolisiert das Einhalten der Regeln der Gabentausch-Vertraglichkeit, dass man einander im Sparring nicht nur als Gegnerin, sondern zugleich auch als Partnerin gegenübersteht. Dieses Solidaritätserleben wiederum reduziert eben jene Konfrontationsanspannung,²⁰ die in körperlicher Konfrontation entsteht und sich hemmend auf die eigene Fähigkeit auswirkt, andere körperlich anzugreifen. So gesehen erlaubt der Umstand, dass man sich nicht die ganze Zeit mit voller Wucht ins Gesicht schlägt, den Kämpfenden, es *manchmal* zu tun, und befördert damit eine kämpferische Enthemmung der Trainierenden in ihrer Sparringsinteraktion.

2. Die spezifische *Materialität* der Sparrings-Praxiskonfiguration ist ebenfalls zentral für die Herstellung des – körperlich ungefährlichen – Kampfrausch-Erlebnisses, indem sie zugleich die Dynamik und die Sicherheit des kämpferischen Geschehens erhöht. So ist erstens der Boden im Trainingsraum stets mit

¹⁸ Vgl. Marcel Mauss: Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften, Frankfurt am Main 1990.

¹⁹ Vgl. ähnlich zur symbolischen Normativität der Gabe Pierre Bourdieu: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyliischen Gesellschaft, Frankfurt am Main 2012.

²⁰ Vgl. Randall Collins: Violence: A Micro-Sociological Theory, Princeton / New Jersey 2008.

speziellen Matten ausgelegt, die entweder fest installiert sind oder zu Beginn einer Trainingseinheit verteilt werden. Sie sind glatt genug, dass man sich auf ihnen schnell (und schmerzfrei) barfuß bewegen kann und, besonders wichtig, sich für Tritte und Schläge auf den Fußballen drehen kann, nicht aber so glatt, dass man ausrutscht. Dadurch können Sparringskämpfe hochdynamisch werden. Dabei sind die Matten darüber hinaus weich genug, um einander verletzungsfrei zu Boden zu werfen – sehr wohl aber hart genug, dass das Zu-Boden-Werfen Schmerzen verursacht. Dadurch können schmerzhafte Würfe zu Boden samt darauffolgendem Setzen, Knien und Hocken auf den Gegner und das Attackieren seines Körpers und Kopfes mit Schlägen, Tritten etc. ein zentrales Element des Sparrings sein und damit gewährleisten, dass man sich stets als extremer kämpferischer Interaktion befindlich erlebt, in der nicht nur vorwärts, rückwärts und seitwärts gekämpft wird, sondern in deren Verlauf im Wortsinn alles drunter und drüber geht.

Weiterhin wird zweitens spezifisches Schutzmaterial für das Sparring angelegt, insbesondere Mundschutz und Suspensorium. Der Mundschutz verhindert, dass die eigenen Zähne durch die Schläge des Sparringpartners beschädigt werden. Er verhindert aber zudem auch, dass man sich selbst beim Schlagen seines Partners nicht an dessen Zähnen schneidet und sich so im schlimmsten Fall eine Blutvergiftung zuzieht. Es ermöglicht somit in doppelter Hinsicht, sicher und ungefährdet in einen ‚Kampfrausch‘ zu geraten. Dies gilt auch für das Suspensorium. Zum einen schützt es den eigenen Genitalbereich für den Fall, dass ein Sparringspartner versehentlich dorthin tritt. Daher nimmt, auch wenn den Sparringspartnern bewusst ist, dass ein solcher Tritt trotzdem sehr schmerzhaft sein kann, das Suspensorium die Angst, durch solche Tritte in eine durch eine Genitalquetschung induzierte Ohnmacht zu fallen. Zum anderen ermöglicht es viele Angriffe im Bodenkampf überhaupt erst dadurch, dass es dem Träger ermöglicht, Gliedmaßen des Sparringspartners zwischen den eigenen Beinen einzuklemmen und beispielsweise zu hebeln oder zu verdrehen. Sowohl im Stand- wie auch im Bodenkampf ermöglicht das Suspensorium damit also eine ungefährliche Dynamisierung des kämpferischen Geschehens.

Drittens werden beim Sparring spezielle Schutzpolster getragen. Oft wird auch ein Kopfschutz aufgesetzt. Dieser verengt das eigene Sichtfeld und kann so das Entstehen eines kämpferischen Tunnelblicks befördern. Weiterhin verdeckt er aber auch das Gesicht, so dass man als Schlagender weniger Konfrontationsanspannung erlebt, wenn man in eben jenes schlägt. Gepolsterte Schienbeinschoner wiederum bewirken einerseits, dass die getretene Person weniger Schmerzen verspürt. Andererseits erlauben sie aber vor allem dem Tretenden eine Verringerung der Sorge um sich selbst, sodass dieser unbesorgt mit voller Kraft zutreten kann: Mit Schienbeinschützern muss er nicht befürchten, dass der Sparringspartner seinen Tritt mit dem Knie blockt, also das Bein anhebt, sodass das tretende Schienbein (oder noch schmerzhafter: der Fuß) auf seine Kniescheibe schlägt. Denn der durch beim Tretenden erzeugte Schmerz

wird durch die Schienbeinschützer entscheidend verringert. Schließlich ziehen die Trainierenden meist Handschuhe (mit Polsterung zwischen vier und 16 Unzen) und Boxbandagen an. Diese ermöglichen ebenfalls in doppelter Hinsicht, ungefährdet in einen ‚Kampfrausch‘ zu geraten: Einerseits begrenzen sie die unmittelbare Schlagwirkung für die Getroffenen. Andererseits ermöglichen sie den Angreifenden insofern unbesorgt kraftvolles Zuschlagen, als dass diese sich keine Sorgen mehr um ihre Hände machen müssen, welche ohne Handschuhe und Bandagen bei Schlägen auf einen Schädel (insbes. auf das Stirnbein) sonst leicht verstauchen oder gar brechen könnten.

3. Eine spezifische *Körperlichkeit*, nämlich das kämpferische Körperwissen der Trainierenden, ist ebenfalls zentral für das ungefährliche Herstellen des Kampfrausch-Erlebnisses: Wie in den meisten Sportarten memoriert man auch im MMA-Training die Techniken in Form rhythmischer Bewegungsgestalten. Dies hat nicht nur den Effekt, dass die Trainierenden die Kampftechniken trotz der Hektik und Unübersichtlichkeit der Sparringsinteraktion halbwegs flüssig ausführen und sich so in einen Kampfrausch hineinsteigern können.

Vielmehr hat das Zusammenspiel der (Bewegungs-)Gestalteigenschaften Übersummativität und Transponierbarkeit mit der generellen memorierenden Kraft von Rhythmus²¹ auch den Effekt, dass diese Ausführung immer auf sehr ähnliche Weise erfolgt. Dies bewirkt, dass unerwünschte Verletzungen der Partnerin verhindert werden: Beispielsweise drücken Trainierende, wenn sie den Bewegungsablauf von Würgegriffen ausreichend als rhythmische Bewegungsgestalt verinnerlicht haben, bei der Ausführung des Würgegriffs nicht etwa im Eifer des Gefechts mit den Fingern den Kehlkopf der Partnerin in deren Rachen (was langanhaltende Schäden erzeugen könnte), sondern führen den Würgegriff immer so aus, dass der Griff (nur) ihre Halsschlagadern abdrückt (was eine Ohnmacht der Gewürgten zur Folge hat, die keine langanhaltenden Schäden erzeugt). Ähnliches gilt für andere Angriffe auch: So machen rhythmische Memorierungen der Schlagtechniken als Bewegungsgestalten es selbst im größten Eifer des Gefechts sehr unwahrscheinlich, dass die Trainierenden z.B. bei Schlägen zum Kopf ihren Partner zufällig auf die Wirbelsäule oder den Hinterkopf schlagen und ihn damit für länger schädigen.

4. Schließlich erhöht eine spezifische *Leiblichkeit* zugleich die Dynamik und die Sicherheit des kämpferischen Geschehens und ist damit zentral für die Herstellung des – körperlich ungefährlichen – Kampfrausch-Erlebnisses: Die Trainierenden haben ein besonderes Wissen über die ‚Bedeutung‘ ihrer im Sparring auftretenden leiblichen Empfindungen (bzw. müssen dies haben, um erfolgreich am Sparring teilzunehmen). Vor allem müssen sie unterscheiden können, welcher Schmerz ‚normaler‘ Teil der Sparrings-Interaktion ist und welcher nicht – und sie müssen in Sekundenbruchteilen angemessen auf die jeweiligen leiblichen Empfindungen reagieren: Grob gesagt müssen sie ‚normalen‘ Schmerz, der durch

²¹ Genauer hierzu vgl. Staack: *Fighting*, S. 120–159.

z.B. Schläge, Tritte, Geworfenwerden, Festgehaltenwerden, Positionskämpfe etc. entsteht, *ausblenden*, damit sie sich in einen Sparringsrausch hineinsteigern können. *Zugleich* aber müssen sie *hochsensibel* sein für das Spüren einiger (oft sehr geringer) Schmerzempfindungen. Denn diese sind oft frühe Indikatoren dafür, dass man kurz davor ist, sich ernsthafte Verletzungen zuzuziehen.

Zu diesem Zweck können die Trainierenden nicht auf ihr Alltagswissen über die Bedeutung von leiblichen Empfindungen zurückgreifen – bzw. müssen dieses mitunter gar aktiv ausblenden. So ist es beispielsweise verpönt, aufgrund des (mitunter recht starken) Schmerzes, der mit einer gebrochenen/blutigen Nase einhergeht, das Sparring zu unterbrechen (während man allerdings unterbrechen darf, wenn tropfendes Blut die Matten nachhaltig zu verschmutzen droht). Diesen Schmerz gilt es daher auszublenden. Andersherum aber gibt es z.B. im Bodenkampf bestimmte Hebel- und Würgegriffe, die im Fuß oder im Genick ein zunächst fast unmerkliches Schmerz- oder Druckempfinden erzeugen. Dieses muss jedoch unbedingt rechtzeitig als solches leiblich erkannt werden und sofort in spezifischen Handlungen resultieren (wie z.B. dem Signalisieren des eigenen Aufgebens oder bestimmten Verteidigungsbewegungen), da Hebel- und Würgegriffe dieser Art schwere Verletzungen zur Folge haben können. Der leichte Schmerz oder Druck im Gelenk, der ebendiese Verletzungsdrohung ankündigt, muss daher schnell erkannt, präzise dechiffriert und in eine angemessene Reaktion überführt werden, um die Verletzung zu vermeiden.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass das spezifische leibliche Wahrnehmungsmuster, das die Trainierenden sich aneignen (müssen), ihnen erlaubt, in dem unübersichtlichen, schnellen und viele leibliche Empfindungen auslösenden Sparringskampf nahezu intuitiv zu unterscheiden, wann sie einen Schmerz ausblenden und wann sie das Gegenteil tun sollten. Dadurch erhöht es einerseits direkt die Sicherheit des Sparrings, indem es gewährleistet, dass die Trainierenden selbst im Kampfrausch noch in der Lage sind, Gefahren für ihre Gesundheit direkt zu erkennen und ihnen entsprechend zu begegnen. Es erhöht damit aber andererseits zugleich indirekt auch die Dynamik des kämpferischen Geschehens bzw. ermöglicht diese überhaupt erst, indem es den Trainierenden erlaubt, sich in einen Kampfrausch zu verlieren. Dies geschieht dadurch, dass es den Trainierenden wichtiges leibliches Wissen darüber verleiht, wann, wo und wie diese die Kontrolle über sich und ihr kämpferischen Tun verlieren können – und wann, wo und wie *nicht*. Es ermöglicht ihnen mit anderen Worten, ihren kämpferischen Kontrollverlust hochgradig auf die Praxis des Sparrings abzustimmen: Sie können in einen Kampfrausch geraten und über manches Tun die Kontrolle verlieren, da sie memoriert haben, wann, wie und wo sie das in keinem Fall tun können. Die Trainierenden können sich ihren Kampfrausch also erlauben, weil sie gelernt haben, wie der *richtige*, der *ungefährliche* Kampfrausch sich anfühlt. Der Kampfrausch, also das Aufgeben von Kontrolle über manche Aspekte ihres Tuns und das Behalten von Kontrolle über andere Aspekte, ist insofern im Kern eine spezifische Fertigkeit, die MMA-Trainierende erwerben.

Fazit

Dieser Beitrag hat die sportsoziologischen Analysen der Konstruktion von Heroik auf der festtäglichen Vorderbühne des sportlichen Wettkampfes zum Ausgangspunkt genommen und um eine Analyse der alltäglichen Hinterbühne des sportlichen Trainings ergänzt. Am spezifischen Fall des MMA-Trainings untersucht er, wie die Sparringspraktik als der Ort, an dem Trainierende ihren Kampfgeist unter Beweis stellen können, gefahrlos das Erlebnis zu erzeugen vermag, dass hier ‚authentisches‘ Kämpfen geübt wird. Er zeigt, wie die Praxisorganisation des MMA-Sparrings dies insbesondere durch vier Elemente gewährleistet, die es den Trainierenden ermöglichen, in eine Art kämpferischen Rauschzustand zu geraten, ohne sich dabei um ihre Gesundheit sorgen zu müssen. Indem sie einen stark kontrollierenden Rahmen für die kämpferische Interaktion präfiguriert, in den die Handlungskontrolle gleichsam ausgelagert wird, ermöglicht die Praxisorganisation des MMA-Sparrings, dass die Trainierenden einen kämpferischen Kontrollverlust erleben können.

Der Beitrag folgte dabei dem Primat der Empirie. Er hat sich das Feld nicht von einer spezifischen Definition von ‚Heroik‘ her erschlossen. Vor diesem Hintergrund konnte er bisher nicht bestimmen, ob Trainierende im Training zu Helden gemacht werden, oder ob in der Trainingspraxis zunächst vor allem heldenhafte Eigenschaften aufgeführt/dargestellt werden. Um genauer zu betrachten, ob Trainierende im Training zu Helden gemacht werden, wäre als nächster Schritt eine *Analyse der praktischen Attributionen von Handlungsmacht*, von Agency instruktiv. Hiermit ließe sich dann empirisch die Frage angehen, inwiefern im MMA-Training eine Art alltäglicher Konstruktion von Heroik erfolgt und Heroik somit ‚veralltäglich‘ werden kann.

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Thomas Bauer ist Maître de conférence HDR en histoire du sport STAPS an der Université de Limoges und Präsident der Association des Écrivains Sportifs.

Karl-Heinrich Bette war von 2002 bis 2021 Professor für Sportsoziologie am Institut für Sportwissenschaft der Technischen Universität Darmstadt.

Gunter Gebauer war von 1978 bis zu seiner Emeritierung 2012 Professor für Philosophie mit Schwerpunkt Anthropologie, Sprach-, Sozial- und Sportphilosophie am Institut für Philosophie der Freien Universität Berlin.

Andreas Gelz ist seit 2007 Professor für Romanische Philologie (Schwerpunkt frankophone und spanische Literatur- und Kulturwissenschaft) an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Dietmar Hüser ist seit 2013 Professor für Europäische Zeitgeschichte am Historischen Institut sowie Leiter des Frankreichzentrums der Universität des Saarlandes.

Stephan Krause ist seit 2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO), Leipzig.

Claudia Müller war von 2016 bis 2020 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Teilprojekt „Sport und das Heroische in der französischen Literatur von der Zwischenkriegszeit bis heute“ des SFB 948, „Helden – Heroisierungen – Heroismen“.

Dietmar Neutatz ist seit 2003 Professor für Neuere und Osteuropäische Geschichte am Historischen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Helmut Pfeiffer war von 1993 bis 2019 Professor für Romanische Literaturwissenschaft mit Schwerpunkt Französischsprachige Literaturen am Institut für Romanistik der Humboldt-Universität zu Berlin.

Melina Riegel war von 2015 bis 2021 Wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für Romanische Philologie der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und ist seit 2022 DAAD-Lektorin an der École Normale Supérieure de Paris.

Michael Staack war von 2012 bis 2022 Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Arbeitsbereich Sportsoziologie am Institut für Sportwissenschaften der Goethe-Universität Frankfurt am Main und ist seit 2022 Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Arbeitsbereich Kultur, Medien und Gesellschaft am Institut für Bewegungswissenschaft der Universität Hamburg.

Olaf Stieglitz ist seit 2021 Professor für Nordamerikanische Kulturgeschichte am Institut für Anglistik der Universität Leipzig.

