



Sportkultur der Weimarer Republik

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.)
durch die Philosophische Fakultät der
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Vorgelegt von
Daniel Steins
aus Neuss

Betreuerin:
Univ.-Prof. Dr. Gertrude Cepl-Kaufmann

Tag der Disputation: 12. Juni 2016
in Düsseldorf

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

Seite 3

1. Angloamerikanische Einflüsse des Sports im Zeichen der Neuen Sachlichkeit

1.1 Sportboom der zwanziger Jahre

1.1.1 Aufschwung des Sports als Sinnbild des kulturellen Wandels Seite 16

1.1.2 Einfluss der Medien – Veränderungen im allgemeinen Sprachgebrauch Seite 22

1.1.3 Aufwertung des Körpers und pädagogische Skepsis Seite 28

1.1.4 Heldenstatus der Sportler Seite 37

1.1.5 „Sportsman“ als neuer Gesellschaftstyp Seite 44

1.2 Faszination des Sports für Literaten und Intellektuelle

1.2.1 Boxbegeisterung als Merkmal der Neuen Sachlichkeit Seite 51

1.2.2 Problematik der literarischen Umsetzung Seite 62

1.3 Sport und Geist

1.3.1 Sport als Sinnbild des geistigen Verfalls Seite 73

1.3.2 Einflussfaktoren der sportlichen „Geistlosigkeit“ Seite 80

1.3.3 Körperkultur als Gegenbewegung zum professionellen Sportbetrieb Seite 89

1.3.4 Neue Sachlichkeit als gehaltvolle Epoche Seite 99

1.3.5 Chancengleichheit und klassenverbindende Tendenz im Sport Seite 101

1.4 Sport und Kunstkritik

1.4.1 Terminologischer Sprachgebrauch Seite 110

1.4.2 Interesse am Sport als Ausdruck der Sinnkrise im Dichterwesen Seite 118

1.4.3 Ende des empfindsamen Zeitalters durch positive Aspekte des Sports Seite 126

1.4.4 Hochmut der Künstler und Intellektuellen Seite 133

1.4.5 „Primitivität“ der klassischen Kunst Seite 141

2. Sport und Religion

2.1 Roths boxtheologische Zusammenführung	Seite 148
2.2 Brechts boxtheologische Zusammenführung	Seite 164
2.3 Musils boxtheologische Zusammenführung	Seite 189

3. Sport als literarisches und dramaturgisches Hilfsmittel

3.1 Im Dickicht der Städte

3.1.1 Stadt- und Wettkampftematik als Kennzeichen der Amerikanisierung	Seite 196
3.1.2 Kampfhandlung zwischen Shlink und Garga	Seite 204

3.2 Die große Sache

3.2.1 Figur des rebellischen Jünglings als Ausdruck des Generationenkonflikts	Seite 223
3.2.2 Fairplay als neue moralische Richtschnur	Seite 236
3.2.3 Sonderstellung des Boxers	Seite 242
3.2.4 Funktionale Bedeutung des Sportpalastes	Seite 251

3.3 Das epische Theater

3.3.1 Dramatik des Faustkampfes als Wegweiser zur neuen Volksbühne	Seite 261
3.3.2 Bedeutung des Sportpublikums	Seite 274
3.3.3 Veränderungen auf Seiten der Schauspieler	Seite 283
3.3.4 Das Elefantenkalb	Seite 289
3.3.5 Der „Boxer“ Brecht	Seite 297

<u>Schlussbetrachtung</u>	Seite 301
----------------------------------	-----------

Siglen- und Literaturverzeichnis	Seite 334
----------------------------------	-----------

Anhang	Seite 348
--------	-----------

Einleitung

In der Literaturwissenschaft fehlt eine eingehende Analyse der Weimarer Dichtung zum Thema „Sport“. Diese Begebenheit ist umso erstaunlicher, da der Sportbetrieb in den zwanziger Jahren einen immensen Aufschwung erfährt und sich auf die unterschiedlichsten Bereiche auswirkt. Der Textfundus wird in der vorliegenden Arbeit neu erfasst und strukturiert, um zu beleuchten, inwieweit die Sportkultur im Zeichen der Amerikanisierung soziologische, theologische und kunstästhetische Veränderungen hervorruft. In jedem dieser Themenbereiche nimmt der Boxer als Symbol der Moderne eine Sonderstellung ein.

Der Fokus der Literaturanalyse war zunächst darauf gerichtet, allgemeine Merkmale der Epoche zu kennzeichnen, die den Nährboden bereiten, aus dem in der Weimarer Republik der angloamerikanische Wettkampfsport erwächst. Hierbei kam zum Vorschein, dass die Attribute des Sports vergleichbar sind mit jenen, die der Neuen Sachlichkeit zugeschrieben werden. Im Zuge dessen, dass zahlreiche Sporttexte zu entdecken sind, die in der Literaturwissenschaft bisher keine Beachtung gefunden haben, trat der ursprüngliche Forschungsansatz in den Hintergrund. So scheint es kaum einen zeitgenössischen Autor zu geben, der sich nicht mit dem Sport als neuem Gesellschaftsphänomen befasst. Da der Sport zu einem viel diskutierten Thema wird, gilt es im Verlauf der Dissertation, diese Stimmenvielfalt expressionistischer und avantgardistischer Prägung in Beziehung zueinander zu setzen. Der Umfang der Textsammlung belegt, dass der Sport eine Konjunktur erlebt und zum ersten Mal seit der Antike wieder in größerem Maße in literarische Produktionen integriert wird.

Im Mittelpunkt der Betrachtung steht das Frühwerk Bertolt Brechts, der sich mit einer besonderen Hingabe den neuen Einflüssen zuwendet. Seine Leidenschaft für den Sport, die sich in einer Vielzahl seiner Werke widerspiegelt, stellt im Zusammenspiel mit der Figur des Faustkämpfers das thematische Grundgerüst der Arbeit dar. Sowohl Brecht als auch die Symbolik des Boxers sind konstante Größen, welche in die Analyse aller drei Themenschwerpunkte – soziologisch, theologisch, kunstästhetisch – einfließen.

In Bezug zu Brecht und dessen Sportbegeisterung liefern Günter Witt¹ und Günter Berg² relevante Beiträge für die Forschungsliteratur. Während Berg erstmals in fundierter Form unveröffentlichte Schriftstücke zu dieser Thematik zusammenstellt, widmet sich Witt im Austausch mit Barbara Brecht-Schall unter anderem der aktiven Sportausübung des Dichters. Über einige Kernfragen dieser Arbeit in Kenntnis gesetzt, antwortet die Tochter des Dramatikers, dass sie im Zeitraum des sportlichen Aufschwungs noch „ein sehr kleines Kind war“³. Aus diesem Grunde sieht sich Brecht-Schall wie Manni Brün außerstande, über das Sportinteresse ihres Vaters zu resümieren.

Die jüngste Abhandlung zu diesem Thema stammt von Sebastian Kleinschmidt und Therese Hörnigk⁴ aus dem Jahre 2006. Obgleich der Titel „Brecht und der Sport“ eine intensive Erkundung vermuten lässt, handelt es sich vielmehr um allgemeine Textbeiträge verschiedener Autoren zum Thema „Sport“. Bezüglich Brecht und anderer Künstler der Weimarer Republik erfährt der Leser wenig Neues. Zur Überprüfung des Amerikabildes ist die Publikation von Helfried W. Seliger⁵ richtungsweisend. Doch auch hier nimmt Brechts Vorliebe für den angloamerikanischen Sport, die „lebens- und werkprägend“⁶ gewesen ist, nur eine untergeordnete Rolle ein.

Parallel zu Brecht setzen sich weitere Literaten mit dem Sportbetrieb auseinander. Insbesondere die Werke von Marieluise Fleißer, Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann, Hans von Wedderkop, Hannes Küpper, Georg Kaiser, Arnolt Bronnen, Erich Kästner, Fritz Kortner, Ernst Toller, Bernard von Brentano, Alfred Döblin, Hermann Hesse, Joseph Roth, Herbert Ihering und Robert Musil sind zur Erschließung des Themas von Bedeutung. Es lassen sich auffallend viele zeitgenössische Texte und Zeitungsartikel über den Sport finden, die in den jeweiligen Kontext eingebunden werden.

¹ Witt, Günter: Das merkwürdige Verhältnis des Bertolt Brecht zum Sport. In: Gier, Helmut / Hillesheim, Jürgen (Hrsg.): Der junge Brecht: Aspekte seines Denkens und Schaffens, Verlag Königshausen und Neumann, Würzburg 1996.

² Berg, Günter: Bertolt Brecht: Der Kinnhaken und andere Box- und Sportgeschichten. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günter Berg, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1995.

³ Brecht-Schall, Barbara: Persönliche E-Mail, 8. August 2008.

⁴ Kleinschmidt, Sebastian / Hörnigk, Therese (Hrsg.): Brecht und der Sport – Brecht Dialog 2005, Verlag Theater der Zeit, Berlin 2006.

⁵ Seliger, Helfried W.: Das Amerikabild des Bertolt Brechts, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1974.

⁶ Cepl-Kaufmann, Gertrude: Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik. In: Genge, Gabriele (Hrsg.): Kunst, Sport und Körper – Methoden und Perspektiven, Verlag und Datenbanken für Geisteswissenschaften, Weimar 2004, Bd.2, S.25.

Da zu diesen Schriften eine eingehende literaturwissenschaftliche Betrachtung unter sportlichen Gesichtspunkten fehlt, unternimmt Anne Fleig⁷ 2008 einen ersten Versuch, die Weimarer Künstlerszene hinsichtlich des Sportbooms der zwanziger Jahre zu untersuchen. Bei der Lektüre des Werkes wird ersichtlich, dass die dort vorzufindenden Analysen und Recherchen nicht mit denen der vorliegenden Arbeit in Konflikt geraten. Wie in Kapitel 1.3.3 gegenübergestellt wird, wendet sich Fleig zwar ebenfalls der Körperkultur und den Beiträgen von Robert Musil zu, anders als in dieser Abhandlung verfolgt sie aber im Zeitalter der Professionalisierung und Rationalisierung eine gesellschaftskritische Anschauung des Sports. Obwohl im Verlauf der Dissertation auch Kritikpunkte sichtbar werden, ist das Hauptaugenmerk darauf gerichtet, als Kontrast zur negativen Grundhaltung die positiven Merkmale des Sportbetriebs zu kennzeichnen. Anhand der progressiven Gesinnung der avantgardistischen Dichterszene soll verdeutlicht werden, inwieweit die Sportkultur auf produktive Weise die gesellschaftliche und kunstästhetische Ausrichtung verändert.

Zur weiteren Erforschung des Themas rückt die jahrzehntelang einseitige Beleuchtung der Neuen Sachlichkeit in den Fokus. Erst Sabina Becker⁸ kreiert in diesem Jahrtausend einen Gegenentwurf, um der verselbstständigten Schiefelage auf den Grund zu gehen. Sie relativiert die kritische Betrachtungsweise Helmut Lethens⁹ und liefert neue Erkenntnisse, die im Hinblick auf die aufstrebende Sportbewegung näher zu ergründen sind. Als Gegenpart zum Expressionismus bieten insbesondere der Boxkampf und die allgemeine Faszination ihm gegenüber unterschiedliche Anhaltspunkte und Interpretationsmuster. Zudem fließt das Werk von Peter Sloterdijk in die Thematik ein. Auch er entkräftet die negative Darstellung der Weimarer Jahre, indem er die Neue Sachlichkeit als „wachste Epoche der Geschichte“¹⁰ deutet, als ein „hochreflexives, nachdenkliches, phantasievolles und ausdrucksstarkes Zeitalter“ (ebd.).

Für den Sportdiskurs ist die Publikation „Lob des Sports“ von Hans Ulrich Gumbrecht wegweisend. Aus dem Umstand resultierend, sich innerhalb der Künstlerszene für seine Sportbegeisterung rechtfertigen zu müssen, leitet Gumbrecht die Motivation ab, den einschlägigen Vorbehalten entgegenzutreten. Er verweist auf „die mächtigen Stimmen und

⁷ Fleig, Anne: Körperkultur und Moderne – Robert Musils Ästhetik des Sports, de Gruyter Verlag, Berlin / New York 2008.

⁸ Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit, Böhlau Verlag, Köln 2000, Bd.1-2.

⁹ Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit, 1924-1932; Studien zur Literatur des „weißen Sozialismus“, Metzler Verlag, Stuttgart 1970.

¹⁰ Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983, Bd.2, S.708.

den mächtigen Druck des Kanons¹¹, auf den „kritischen Geist“ (vgl. ebd.) des Künstlertums, der eine intellektuelle Auseinandersetzung mit dem Sport im Keim erstickte. Da der Sport bis heute in seiner kulturellen Wahrnehmung hinter anderen Bereichen zurücksteht und der Vorwurf des Banalen selbst auf literarische Abhandlungen übergreift, soll untersucht werden, wie sich dieser Diskussionsansatz in den Schriften der Weimarer Jahre widerspiegelt. Aufgrund der Tatsache, dass sich die Aktualität des Themas bis in die Neuzeit erstreckt, wird das Meinungsbild heutiger Philosophen und Wissenschaftler der einstigen Sichtweise gegenübergestellt. Neben der kritischen Fraktion um Peter Sloterdijk¹² und Hans-Jürgen Heinrichs¹³ sind als weitere Befürworter der Sportkultur insbesondere Norbert Bolz¹⁴ und Gunter Gebauer¹⁵ zu nennen.

Zur Verifizierung der theologischen Beweisführung ist die Textsammlung „Sport und Religion“ von Paul Jakobi und Heinz-Egon Rösch¹⁶ relevant. Sie beinhaltet eine akribische Durchsicht religiöser Beiträge von Päpsten und anderen Kirchenvertretern, die zur Glaubensfestigkeit und zum Moralverständnis der zwanziger Jahre in Bezug gesetzt werden, um die funktionale Bedeutung des Sports zu veranschaulichen.

Das erste Kapitel behandelt die soziologische Komponente des Sports. Es wird die Fragestellung untersucht, welche kulturellen Veränderungen der sportliche Aufschwung nach sich zieht, und wie Künstler, Politiker und Vertreter der Kirche diesem Phänomen gegenüberstehen. Um einen ersten Überblick darüber zu geben, welche Auswirkungen der Sportboom auf die verschiedenen gesellschaftlichen Bereiche hat, soll einleitend analysiert werden (Kap.1.1), inwieweit zeitgenössische Schriftsteller diese Thematik in ihre Werke einbinden. Hierbei werden Themenzweige an den Kontext herangeführt, die zu einem späteren Zeitpunkt der Arbeit in der Behandlung geistiger, körperkultureller und religiöser Inhalte eine tiefere Betrachtung erfahren.

¹¹ Vgl. Gumbrecht, Hans Ulrich: Lob des Sports, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005, S.23.

¹² Sloterdijk, Peter: Du musst dein Leben ändern, Suhrkamp Verlag, 1. Auflage, Frankfurt am Main 2009.

¹³ Heinrichs, Hans-Jürgen / Sloterdijk, Peter: Die Sonne und der Tod. Dialogische Untersuchungen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2001.

¹⁴ Bolz, Norbert: Der Sport als Paradies des Wesentlichen. In: Kleinschmidt/Hörnigk, Brecht und der Sport.

¹⁵ Gebauer, Gunter: Poetik des Fußballs, Campus-Verlag, Frankfurt am Main 2006 / Gebauer, Gunter (Hrsg.): Die Aktualität der Sportphilosophie, Academia-Verlag, Sankt Augustin 1993.

¹⁶ Jakobi, Paul / Rösch, Heinz-Egon (Hrsg.): Sport und Religion, Matthias-Grünwald-Verlag, 1. Auflage, Mainz 1986.

Der Umstand, dass sich der Sport im Weimarer Kulturbetrieb zum Massenphänomen entwickelt, wirft die Frage auf, inwieweit klassische Orte des Seelenlebens durch die fortschreitende Professionalisierung eine Umstrukturierung erfahren (Kap.1.1.1). Wird diese Begebenheit im Gros der zeitgenössischen Schriften kritisch untersucht, steht als Kontrast hierzu noch ein weiteres Meinungsbild zur Disposition, das darlegen soll, in welcher Form der Sportboom imstande ist, einen Weg aus der Krise und der Tristesse der Nachkriegsjahre zu ebnet.

Um die Ursache zu ergründen, durch welche Faktoren der Sport eine Konjunktur erlebt, gilt es, die kausale Abhängigkeit zu der ansteigenden Berichterstattung sowie den Einfluss der neuen Medien zu prüfen (Kap.1.1.2). Anhand zeitgenössischer Texte soll belegt werden, wie sich durch die Sportkultur und die mediale Verzahnung nicht nur der Alltag und das Bewusstsein der Menschen, sondern auch ihr Sprachschatz verändert.

Ist bis zu diesem Zeitpunkt der Geist die wegweisende Kraft, beweist die Textanalyse der Werke von Robert Musil und Hans von Wedderkop, dass aus der allgemeinen Leidenschaft für den Sport ein neues Körperverständnis resultiert (Kap.1.1.3). Als Vorgriff auf nachfolgende Themenstränge soll in diesem Zusammenhang der pädagogische Wert beleuchtet werden, den gesellschaftliche Instanzen wie die Kirche und das Schulwesen in einer gegenläufigen Einschätzung mit der neuen Mode verbinden.

Während der Literaturanalyse fällt auf, dass die Glorifizierung sportlicher Größen zu einem viel diskutierten Thema wird. Als weitere Konsequenz des Sportbooms wird deshalb der Heldenstatus erkundet (Kap.1.1.4), den speziell die Spitzenathleten des Boxkampfes in den zwanziger Jahren verliehen bekommen. Es soll gegenübergestellt werden, welche positiven und negativen Begleiterscheinungen sich aus dem Nimbus des Sportlers ergeben.

Hieran knüpft die Frage an (Kap.1.1.5), welche sportlichen Eigenschaften sich auf die Weimarer Gesellschaft übertragen. Im Zuge dessen, dass im Zeichen der Amerikanisierung neue Gesellschaftstypen entstehen, liegt das Erkenntnisziel darin, wie insbesondere die Rolle des „Sportsman“ ins Zeitgeschehen einzuordnen ist.

Um den Sachverhalt zu klären, warum die angloamerikanischen Sportarten im Allgemeinen und die Sportler im Speziellen eine derart große Anziehungskraft auf die Menschen ausüben (Kap.1.2), soll im Anschluss das Sportinteresse von Brecht und weiteren Intellektuellen in einen Kausalzusammenhang zur Neuen Sachlichkeit gebracht werden. Zur Bewertung der gegenwärtigen Umstände und zur Erschließung produktionsästhetischer Abläufe ist von Interesse, aufgrund welcher epochenspezifischen Merkmale sich vor allem der Boxsport zu

einem Massenphänomen entwickelt und eine solch weitreichende Faszination bei den Künstlern hervorruft (Kap.1.2.1).

Nachfolgend soll die Problematik erforscht werden (Kap.1.2.2), warum es den Dichtern schwerfällt, ihrer Begeisterung für den Sport literarischen Ausdruck zu verleihen. Um das Missverhältnis zu erklären, benennt Hans Ulrich Gumbrecht¹⁷ zwei Werke, die in Brechts boxintensiver Schaffensperiode erscheinen. Da Gumbrecht keine ausführliche Analyse zu dieser Thematik anstrebt, werden die Boxerzählung „Der Kinnhaken“ und die Sportbiografie „Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner“ textanalytisch untersucht und die Ergebnisse in Beziehung zueinander gesetzt. Der Forschungsansatz wird durch die Fragestellung erweitert, inwieweit der unmittelbare Austausch, der sich in den zwanziger Jahren zwischen Dichtern und Sportlern beobachten lässt, von gegenseitigem Nutzen ist und die literarische Produktion ersterer verändert.

Wie Frank Becker in seinem Werk „Amerikanismus in Weimar“ ausführlich darlegt, betrachten nicht nur traditionelle Künstler, sondern auch Politiker die Sportbewegung mit kritischen Augen. Im Zeitalter der Neuen Sachlichkeit und im Zeichen der fortschreitenden Amerikanisierung deuten sie den Sport als Sinnbild der Geistlosigkeit (Kap.1.3). Da sich in der zeitgenössischen Dichtung eine kontroverse Stimmenvielfalt zu dieser Thematik entdecken lässt, wird diese Grundsatzdiskussion genauer erörtert. Eine Gegenüberstellung der verschiedenen Sichtweisen soll den Nachweis erbringen, dass sowohl sportliche als auch politische und künstlerische Gesichtspunkte herangezogen werden, um den geistigen Verfall zu kennzeichnen (Kap.1.3.1).

Obwohl der Erste Weltkrieg, die Restauration und die politische Zerrissenheit der Weimarer Jahre die gesellschaftliche Situation verantworten, wird der angloamerikanische Sportbetrieb instrumentalisiert und zum Urheber der Sinnkrise ernannt. In diesem Punkt sollen die unterschiedlichen Merkmale ergründet werden, die den Sport aus oppositioneller Sicht zum geeigneten Bildspender erheben (Kap.1.3.2). Zum einen wird die Sinnlosigkeit sportlicher Wettbewerbe untersucht, worin Kritiker den geistlosen Charakter bestätigt sehen. Zum anderen liegt das Forschungsinteresse darin, inwieweit das äußere Erscheinungsbild sowie die automatisierte und instinktive Handlungsabfolge der Sportler das Schrifttum der zwanziger Jahre nachhaltig prägen. In diesem Themenkomplex soll die Sonderrolle der

¹⁷ Gumbrecht, Hans Ulrich: 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2001.

angloamerikanischen Sportarten geprüft werden, die sich in ihrer Beurteilung grundlegend von klassischen Bewegungsformen und anderen kulturellen Bereichen unterscheiden.

Im Wissen um die kulturelle Befangenheit, die der moderne Sportbetrieb in der öffentlichen Wahrnehmung erfährt, wird im Anschluss das strategische Vorgehen der Körperkultur beleuchtet (Kap.1.3.3). Wie Fleig in ihrem Werk „Körperkultur und Moderne“ herausstellt, entsagt sich die neue Bewegung dem Professionalismus und Rekordstreben des Leistungssports, indem sie abseits der Hast des täglichen Lebens einen Einklang von Körper, Geist und Seele proklamiert. Der gesundheitliche Aspekt des Sports gewinnt an Bedeutung und die körperliche Betätigung wird in Bezug zur Natur gesetzt. In dieser Arbeit wird gezeigt, dass die Befürworter der Körperkultur eine Nische suchen, um sich durch die gezielte Auswahl sportlicher und expressionistischer Inhalte vom Vorwurf der Geistlosigkeit zu lösen. Hierbei ist das Hauptaugenmerk darauf gerichtet, welche Widersprüche sich aus dem Leitbild der Körperkultur ergeben und in welchem Maße die Bewegung gegen ihre eigenen idealistischen Bestimmungen verstößt. Analog zum Leistungssport ist ebenfalls ein Wettstreben zu beobachten, das mit Hilfe der Erfahrungsberichte von Musil und Wedderkop eine eingehende Betrachtung erfährt. Zudem ist von Interesse, wie Brecht dem Aufschwung der Körperkultur gegenübersteht. Der hygienische und ästhetische Ansatz konterkariert grundlegende Tugenden, die der boxbegeisterte Schriftsteller im Zeichen einer revolutionären Geisteshaltung für den Klassenkampf einfordert.

In der Folge wird dargelegt, in welcher Form die kritische Selbstanschauung sowie der Weimarer Zynismus das Bild der geistlosen Epoche entscheidend bestimmen (Kap.1.3.4), das bis heute mit der Neuen Sachlichkeit und dem hier florierenden Sportbetrieb verknüpft wird.

Da avantgardistische Stimmen wie Ihering¹⁸ die Meinung vertreten, dass der Sportbetrieb die gleiche Akzeptanz erfahren müsse wie andere Lebensbereiche, um sich positiver Eigenschaften zu bedienen, leitet sich hieraus die Fragestellung ab, inwieweit die Strukturen des Sports zur Realisierung einer demokratischen Gesellschaftsform beitragen (Kap.1.3.5). Der kritischen Grundhaltung entgegenstehend soll im Hinblick auf die Weimarer Republik das integrative Potenzial des Sports erforscht werden, das gemäß der marxistischen Lehre kommunistische Zielvorgaben offenbart. Im Sinne des sozialen Fortschritts liegt das Erkenntnisinteresse darin, in welchem Umfang der Sport, der Athlet und der „Zauberkreis“ der Arena dazu verhelfen, nationale und globale Grenzen zu durchbrechen.

¹⁸ Ihering, Herbert: Boxen. In: Voigts, Manfred (Hrsg.): 100 Texte zu Brecht: Materialien aus der Weimarer Republik, Wilhelm Fink Verlag, München 1980.

Der Meinungs austausch zwischen Dichtern romantischer und neusachlicher Prägung umschließt die Bearbeitung verschiedenartiger Problemfelder. Auf Basis dessen wird im folgenden Abschnitt (Kap.1.4) das Konfliktpotenzial zwischen expressionistischen und avantgardistischen Künstlern untersucht, das in den zwanziger Jahren aus dem Aufschwung des Sports resultiert. Es sollen Entwicklungsprozesse und Missverhältnisse aufgezeigt werden, die sich auf literarischer Seite im Umgang mit dem Sport ergeben.

Wie die zunehmende Medialisierung deutlich macht (Kap.1.1), verändert sich durch die Sportkultur auch das Sprachbild der Weimarer Zeit. Aus diesem Grunde soll eingangs erörtert werden, welche Auswirkung der Sport und die Berichterstattung auf den allgemeinen Sprachgebrauch haben (Kap.1.4.1). Es folgt eine Gegenüberstellung, inwieweit sowohl die Gegner als auch die Befürworter des Sports terminologische Eingriffe wahrnehmen, die einerseits die Wertigkeit kunstspezifischer Größen, andererseits die Symbolik des Sports gefährden. Während expressionistische Dichter die Kunst vor sportlichen Einflüssen schützen wollen, wird im Umkehrschluss erkennbar, dass Vertreter der Neuen Sachlichkeit einen gegenteiligen Effekt befürchten.

Was im einführenden Diskurs zum Vorschein kommt, ist die gehobene gesellschaftliche Stellung, die sich in der künstlerischen Ausdrucksform entdecken lässt. Dadurch, dass Begriffe aus dem Bereich der Kunst auf sportliche Leistungen übertragen werden, sehen sich insbesondere expressionistische Künstler mehr und mehr in ihrem gesellschaftlichen Ansehen zurückgestuft. Die nachfolgende Textanalyse soll verdeutlichen (Kap.1.4.2), inwieweit diese Entwicklung auch abseits der sprachlichen Komponente zum zentralen Thema wird.

Löst Musil zu Beginn des Kapitels in seinen Erhebungen über den Sport eine Grundsatzdiskussion zum Gebrauch des Wortes „genial“ aus, soll eine gegenläufige Untersuchung belegen, dass sich die Einflussnahme von Künstlern und Intellektuellen nicht nur auf die Sprache des Sports, sondern negativ auf die Sportart als solche auswirkt (Kap.1.4.3). Im Gegenzug ist hiermit die Frage verbunden, inwieweit die charakteristischen Merkmale des Sports auf positive Weise die Produktionsästhetik der Neuen Sachlichkeit beeinflussen und zugleich den Prestigeverlust der klassischen Kunst mitverantworten. Kommt im Verlauf der Arbeit zur Sprache, dass der angloamerikanische Wettkampfsport in hohem Maße den täglichen Lebenskampf veranschaulicht (Kap.3.1), findet in diesem Punkt eine Umdeutung statt. Um die These zu erhärten, dass die expressionistische Dichtung ihrerseits ein Abbild des kapitalistischen Alltags darstellt, wird die Transparenz des Sports in einen Kausalzusammenhang zum Subjektivismus der Kunst gesetzt. Diese Analyse begründet

sowohl die Abwendung von der Kunst als auch die Begeisterung für den Sport, die Hermann Hesse und andere Schriftsteller als Bedrohung ihrer dichterischen Existenz betrachten.

Da dem Sport und der Neuen Sachlichkeit triviale Züge zugeschrieben werden (Kap.1.3), wirft dies die Frage auf, aus welcher Grundhaltung heraus sich expressionistische Künstler gezielt dieses Klischees bedienen, um das eigene Ansehen zu steigern. In diesem Zusammenhang soll die hochmütige und oberflächliche Dialektik geprüft werden (Kap.1.4.4), die zwar der Intention folgt, den Sport in seinem gesellschaftlichen Interesse abzuwerten, entgegen der ersten Annahme aber die Außenseiterrolle der klassischen Kunst verstärkt. An dieser Stelle fließt das Meinungsbild gegenwärtiger Philosophen und Geisteswissenschaftler ein, so lassen sich beispielsweise in den Aussagen von Peter Sloterdijk über den Sport die gleichen Vorurteile entdecken, die bei zeitgenössischen Autoren wie Joseph Roth zu beobachten sind. Der Vergleich legt dar, dass der negative Grundtenor auf Seiten der Intellektuellen bis heute derselbe geblieben ist.

Dem Hochmut der Dichterklasse entgegenstehend soll im Anschluss untersucht werden, inwieweit die expressionistische Ästhetik in Konfrontation mit der realen Welt ebenfalls „primitive“ Züge aufweist (Kap.1.4.5). Um die Widersprüche zu kennzeichnen, die das traditionelle Kunstverständnis in Bezug zur Moderne besitzt, wird mit Blick auf die Weimarer Zeit der „kämpferische Realismus“ von Brecht in die Analyse eingebunden. Wenngleich Brecht in den Schriften zu dieser Thematik den Sport nicht namentlich benennt, ist von Interesse, auf welche Art und Weise das Motiv „Boxkampf“ die Kritik am Kunstbetrieb erhärtet sowie mit Hilfe der Sportberichterstattung ein neuer Duktus in die zeitgenössische Dichtung einkehrt.

Das zweite Kapitel der Arbeit behandelt den theologischen Aspekt des Sports. Obwohl Brecht, Roth, Feuchtwanger, Musil und Toller in ihren zeitgenössischen Werken den Boxsport in Bezug zur Religion setzen, findet diese Themenstellung in der Literaturwissenschaft bislang keine Beachtung. Die gotteslästernde Haltung, die im Vokabular der Neuen Sachlichkeit zum Vorschein kommt, nimmt Roth als Grundtendenz der gesellschaftlichen Stimmung wahr (Kap.2.1). Auslöser für Roths umfassende Gesellschaftskritik ist ein Pfarrer, der in einer illustrierten Wochenbeilage in Boxhandschuhen posiert. Den Boxer erklärt Roth fortan zum Sinnbild des moralischen Verfalls. So greift er auch in späteren Texten das Beispiel auf, um den gesellschaftlichen Niedergang zu unterstreichen. Weil es sich bei Brecht genau umgekehrt verhält, ihm die Figur und die Eigenschaften des Boxers dazu dienen, im Zeichen der marxistischen Lehre eine

humanistischere Gesellschaftsform zu erwirken, sollen diese verschiedenen Sichtweisen gegenübergestellt werden.

In den Jugendjahren vertritt Brecht eine nihilistische Weltanschauung, die sich im Verlauf des Erwachsenwerdens wandelt. Er betrachtet den Lebensweg Jesu sowie dessen Einsatz für die Bedürftigen als beispielhaft und konzipiert nach diesem Vorbild unter anderem das Stück „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“. Während Roth eine Rückkehr zum Christentum einfordert, um den moralischen Verfall zu stoppen, soll eine gegenteilige Analyse belegen (Kap.2.2), inwieweit die antichristliche Haltung als Fortschritt zu verstehen ist, um sich von der kapitalistischen Ordnung zu befreien. Der Machtanspruch sowie der jenseitige Erlösungsgedanke der Kirche rücken in den Fokus, da die gezielte Auswahl der Gottesbilder die Weisung konterkariert, die Christus den Gläubigen vermittelt. Die Zielvorgabe besteht darin, die unterschiedliche Symbolik des Boxkampfes zu beleuchten, die sowohl Roths religiöse als auch Brechts marxistische Denkweise entscheidend prägt.

Am Ende des Themenkomplexes soll Musils boxtheologische Zusammenführung erörtert werden (Kap.2.3). Im Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ schildert Musil eine Kampfszene, die zum zentralen Gegenstand der Untersuchung erhoben wird, da sie religiöse und sportliche Gradmesser vereint. Neben der thematischen Verknüpfung zu Roth und Brecht ist das Hauptaugenmerk darauf gerichtet, in welcher Form die Lehre Schopenhauers in den Sachverhalt integriert wird.

Das dritte Kapitel geht der Frage nach, inwieweit die Sportkultur die produktionsästhetische Ausrichtung der Dichtung verändert. Unter Berücksichtigung der angelsächsischen Stücke von Lion Feuchtwanger, der sich mit einer besonderen Hingabe der neuen Mode zuwendet, steht zunächst das Sportinteresse von Bertolt Brecht und Heinrich Mann im Vordergrund. Werkspezifisch soll untersucht werden, welchen Einfluss der Sport auf die thematische, metaphorische und dramaturgische Gestaltung hat. Zum Abschluss werden Brechts Gedanken zur epischen Schauspielkunst aus sportlicher Sicht ergründet.

Mit Brechts Stück „Im Dickicht der Städte“ und Manns Roman „Die große Sache“ sind zwei Werke zur Analyse ausgewählt worden, die nicht nur den Sport zum zentralen Thema erheben, sondern auch das konzeptionelle Gerüst von der Wettkampfstruktur des Sports ableiten. Weil Feuchtwanger in seinen Stücken „Wird Hill amnestiert?“ und „Die Petroleuminseln“ die gleiche Verfahrensweise benutzt – die aus der engen Zusammenarbeit mit Brecht resultiert –, werden die Textpassagen, in denen sich die Handlungen

überschneiden, in Beziehung zueinander gesetzt. Obwohl Brecht selbst den sportlichen Hintergrund hervorhebt, wird das Bühnenspiel nicht nur von der zeitgenössischen Kulturszene missverstanden. Auch in der heutigen Sekundärliteratur fehlt eine eingehende Untersuchung zu dieser Thematik. Als einer der wenigen spricht Seliger in seinem Buch „Das Amerikabild des Bertolt Brechts“ die Bedeutung des Boxkampfes an, ohne jedoch eine umfassende Prüfung des Stückes unter sportlichen Gesichtspunkten anzustreben.

Aus diesem Grunde ist im ersten Abschnitt (Kap.3.1) der Fokus darauf gerichtet, inwieweit Brecht die Wettkampftematik des Sports als dramaturgisches Hilfsmittel dient, um den Lebenskampf der Weimarer Jahre zu kennzeichnen. Sind bis zu diesem Zeitpunkt emotionale Bindungen zwischen Männern und Frauen das vorherrschende Thema, soll eine gegenläufige Sichtweise belegen, wie im „Dickicht“ der Großstadt und als Ausdruck des Kapitalismus nun die Verhaltensweisen zweier „Ringkämpfer“ in den Mittelpunkt rücken, die den Eintritt des Sports in die expressionistische Welt dokumentieren (Kap.3.1.1). Um herauszustellen, in welchem Umfang das Stück den Sportgeist der zwanziger Jahre „atmet“, gilt es, die funktionale Bedeutung der Ringkämpfer zu ergründen, die nicht nur ein Abbild der Weimarer Gesellschaft darstellen, sondern unterschiedlichen Sehnsüchten eine Plattform bieten. Diesbezüglich werden sowohl die Gemeinsamkeiten als auch die Gegensätze herausgearbeitet, die der angloamerikanische Sportbetrieb im Vergleich zur kapitalistischen Gesellschaft aufweist.

Ist sich Brecht als „Großstädter“¹⁹ (Fleißer, Bd.4, S.478) der fortschreitenden Vereinzelung des Menschen bewusst, soll im Laufe der Kampfhandlung untersucht werden (Kap.3.1.2), auf welche Art und Weise die Freude am sportlichen Wettstreit zwischenmenschliche Zuflucht gewährt und kapitalistischen Gesetzmäßigkeiten entgegenwirkt, die eine totale Vernichtung des Gegners einschließen. Der Umstand, dass Heinz Kindermann eine „skeptische oder ironische Depression gegenüber dem wirklichen Leben“²⁰ wahrnimmt, skizziert insoweit die zeitgenössische Gesellschaftslage, dass es „im Dschungel der Großstadt“ keinen direkten Gegenspieler gibt. Im Zuge dessen, dass im kapitalistischen Alltag ein „Kampf ohne Feindschaft“²¹ (Brecht, Bd.15, S.67) zu beobachten ist, knüpft hieran die Frage an, inwiefern

¹⁹ Marieluise Fleißers Werk wird im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Band- und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabenreihe: Fleißer, Marieluise: Gesammelte Werke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, Bd.1-3 1972, Bd.4 1989.

²⁰ Kindermann, Heinz: Idealismus und Sachlichkeit in der deutschen Gegenwartsdichtung. In: Schröder, Heinrich / Schröder, Franz Rolf (Hrsg.): Germanisch-Romanische Monatsschrift 21, Winter Verlag, Heidelberg 1933, S.98.

²¹ Bertolt Brechts Werk wird im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Band- und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabenreihe: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967.

Brecht der Geist des Sports zur Umsetzung eines sinnvollen und zielgerichteten Handlungsverlaufs verhilft.

Auf Grundlage der Wettkampftematik des Sports wendet sich auch Mann in seinem Roman „Die große Sache“ dem neuzeitlichen Phänomen zu (Kap.3.2). Die Motivation des Wettstreits liegt darin, zu erfahren, wie sich der junge Mensch in der ungefestigten Welt der Großkapitalisten schlägt.

Die Gegebenheit, dass Mann eine Jugend zeichnet, die sich forsch und schlagkräftig präsentiert, spannt den Bogen zum Generationenkonflikt der Weimarer Jahre. Bevor der Roman eine eingehende Analyse erfährt, wird zunächst beleuchtet, welche Bedeutung der Sport für den zeitgenössischen Kampf zwischen Jung und Alt besitzt, den die Wissenschaft als literarischen „Vatermord“ bezeichnet (Kap.3.2.1). Einerseits soll der Beweis erbracht werden, dass die Figur des rebellischen Jünglings, die Brecht, Feuchtwanger und Mann in ihren Werken zum Leben erwecken, ihren literarischen Ursprung in der sportiven Grundeinstellung der Nachkriegszeit findet. Andererseits wird die Stimmenvielfalt der Neuen Sachlichkeit dahingehend untersucht, in welcher Form sich die kämpferische Grundhaltung des Boxers auf das Verhalten der Jugend und auf das der avantgardistischen Dichter überträgt, um sich mit Nachdruck gegen die Generation der Väter und das expressionistische Erbe zur Wehr zu setzen.

Die Textanalyse des Romans folgt drei Themenschwerpunkten. In Bezugnahme auf Feuchtwangers Stück „Wird Hill amnestiert?“ wird einleitend die Ausnahmestellung der Sportler erforscht (Kap.3.2.2), die sich in ihren Wesenszügen grundlegend von den übrigen Figuren unterscheiden. Im Hinblick auf die kapitalistische Gesellschaftsstruktur soll belegt werden, dass sich durch die Fairnesskultur des Sports ein neues Moralverständnis in der Literatur etabliert, welches das ethische Grundverständnis von „gut“ und „böse“ ablöst.

Da Vertreter der Neuen Sachlichkeit den Boxer zum Symbol der Moderne erklären, wird im Anschluss geprüft, welche Rolle der Faustkämpfer Bruno Brüstung im und abseits des Ringes einnimmt. In der Bewertung dessen, was der Romanfigur ihren Sonderstatus verleiht (Kap.3.2.3), gilt es, die Merkmale sachlicher und romantischer Prägung in Beziehung zueinander zu setzen. Es soll herausgestellt werden, inwieweit der Typus des Boxers eine Wandlung vollzieht. In diesem Kontext ist von Interesse, in welchem Maße der Zusammenschluss sportlicher und expressionistischer Tugenden die Außenseiterrolle verstärkt, die Brüstung in der Weimarer Gesellschaft zuteilwird.

Um zu ermitteln, warum die Menschen in der Nachkriegszeit die Stätten des Sports aufsuchen, erfährt als dritter Punkt der Moment der ekstatischen Begeisterung eine genauere Betrachtung (Kap.3.2.4). Anhand der Mannsches Schilderung des Kampfabends wird dargelegt, welche Faktoren zusammenwirken müssen, um das besondere Potenzial zu entfalten, dem der Sport seine enorme Anziehungskraft verdankt. Obwohl der Boxsport die Kälte der Neuen Sachlichkeit und die Härte des Lebenskampfes widerspiegelt, soll eine entgegengesetzte Sichtweise zeigen, warum der Sportpalast der einzige Schauplatz des Romans ist, an dem statt der vernommenen Selbstsucht echte Begeisterung und große Gefühle zutage treten. Hiermit ist die Erforschung dessen verbunden, inwieweit kapitalistische und expressionistische Gradmesser wie Geld und Liebe innerhalb der Arena ihre Aufhebung finden.

Für die literarische Produktion ist von Bedeutung, wie der im Sportpalast vorzufindende Enthusiasmus in Einklang zur Neuen Sachlichkeit zu bringen ist. Deshalb wird abschließend die Fragestellung erörtert, inwiefern sich die Kälte der neuen Ästhetik mit der expressiven, begeisternden und emotionalen Seite des Sports verträgt.

Im letzten Teil der Arbeit (Kap.3.3) wird ein neues Konzept erarbeitet, das beweisen soll, dass nicht wissenschaftliche und technische, sondern sportliche Gesichtspunkte zur Erschließung des epischen Theaters maßgebend sind. Obwohl Brecht noch im Jahre 1946 das epische Theater mit den Boxveranstaltungen im Madison Square Garden vergleicht²², klingt in der Literaturwissenschaft der Bezug zum Sport zwar vereinzelt an, es fehlt aber eine umfassende Analyse dessen, auf welche Art und Weise der Faustkampf und die Eindrücke im Sportpalast tatsächlich zur Reformierung der Bühnenkunst beitragen. Brechts Schriften zum Theater werden werkspezifisch untersucht und mit einer Vielzahl zeitgenössischer Stimmen in Beziehung zueinander gesetzt, um zu ergründen, inwieweit die Vorliebe für den Sport die verschiedenen Bereiche der Bühnentätigkeit beeinflusst. Es wird dargelegt, in welchem Umfang der Boxkampf das Verhalten der Zuschauer, das der Schauspieler, die Sprache, das Bühnenbild sowie die Thematik und Dramaturgie der Stücke verändert.

Wird das epische Theater als Kunstform des Kampfes betrachtet, knüpft hieran Brechts eigene Lebensführung an. In diesem Zusammenhang soll die These gestützt werden, dass der Dichter die Tugenden eines Boxers aufweist, die ihm zur Um- und Durchsetzung der epischen Schauspielkunst dienlich sind.

²² Vgl. Berg: S.164.

1. Angloamerikanische Einflüsse des Sports im Zeichen der Neuen Sachlichkeit

1.1 Sportboom der zwanziger Jahre

1.1.1 Aufschwung des Sports als Sinnbild des kulturellen Wandels

Zu Beginn der Arbeit soll ein erster Überblick darüber erfolgen, aus welcher Gesellschaftslage die sportliche Blüte erwächst, die zeitgenössische Schriftsteller zum Gegenstand ihrer literarischen Produktion erheben. Neben gesellschaftlichen Unruhen und politischen Spannungen sind die Weimarer Jahre vor allem durch den technischen Fortschritt gekennzeichnet: „Das Auto, das Flugzeug, das Radio, der Film und viele andere technische Neuerungen“²³ bieten „neue Möglichkeiten der Kommunikation“ (ebd.) und bestimmen „zunehmend das Bild des Alltags“ (ebd.). In dieser Periode erfasst „der moderne Sport, in England erstmals entstanden und in den USA [...] in seiner Wirkungskraft auf das gesellschaftliche Leben potenziert“ (ebd.), ganz Europa. Als Konsequenz der ansteigenden Amerikanisierung begeistern sich auch die Menschen der Weimarer Republik klassenübergreifend für den Sport (Kap.1.2.1). Wie die Literaturanalyse belegt, avancieren in den zwanziger Jahren insbesondere der Boxsport und das Sechstagerennen zu massenwirksamen Veranstaltungen, die Künstler und Intellektuelle gleichermaßen in ihren Bann ziehen. Im Zuge dessen, dass in der vorliegenden Arbeit der Fokus auf den Boxsport gerichtet wird, sei an dieser Stelle auf den ersten in Deutschland stattfindenden Profikampf zwischen Richard Naujoks und Gustav Völkel am 18. Februar 1919 im Berliner Sportpalast verwiesen. Weil der Faustkampf der „erste voll professionalisierte Sport der Neuzeit“²⁴ ist, werden in den Arenen neue Stars „produziert“ (Kap.1.1.4), die wesentlich zur Popularisierung des Sports beitragen. In gleicher Weise findet sich der Boom im zeitgenössischen Kino wieder. Auch hier steigen die Athleten zu gesellschaftlichen Helden auf, indem beispielsweise reale Boxkämpfe aus Amerika dargeboten werden. Wie die kausale Verknüpfung zeigt, entwickeln sich nicht nur die Großkampftage im Sportpalast zum „gesellschaftlichen Ereignis überhaupt“²⁵, sondern es kommt vielerorts die besondere Leidenschaft für den Boxsport zum Vorschein. Als der sportinteressierte Brecht zu Beginn der zwanziger Jahre nach Berlin

²³ Witt: S.207.

²⁴ Gumbrecht, Lob des Sports: S.74.

²⁵ Vgl. Berg: S.137.

übersiedelt, erlebt er genau jene Zeit, in der die neuen angloamerikanischen Sportarten in der Großstadt aufblühen.

Wie Brecht im „Elefantenkalb“ (Kap.3.3.4) und weiteren literarischen Arbeiten hervorhebt, stellt das allgemeine „Wettfieber“²⁶ eine wesentliche Triebfeder des Sportbooms dar. Da sich auf diese Weise nicht nur die Attraktivität des Pferde- und Sechstagerrennens erhöht, kann die Wettleidenschaft als entscheidender Faktor für die Entstehung zahlreicher Sportarten betrachtet werden. Durch deren Etablierung hält der Sport Einzug ins gesellschaftliche Leben und nimmt Einfluss auf modische, unternehmerische, kulturelle und körperästhetische Fragen. Als Vorgriff auf nachfolgende Themenbereiche seien Musils Schilderung über die neue Kleidsamkeit des Tennismädchens, Brechts Reklame für Sportautos, der Boxring als beliebtes Theaterrequisit sowie der weitläufige Diskurs über den Sinn und Zweck der neuen Körperkultur erwähnt.

Nach einer Zeit des Krieges und militärischen Drills verkörpert der Sport nun andere Werte wie Lebendigkeit und Freiheit, was die gesellschaftliche Aufgeschlossenheit ihm gegenüber erklärt. In Hans von Wedderkops Roman „Adieu Berlin“ stellt Thienen im Gespräch mit Simla heraus: „Nicht wahr, Sie lieben gerade diesen Sport, weil er ihrem Bedürfnis nach Selbstständigkeit und was weiß ich entspricht.“²⁷ (AB, S.186) Die Weimarer Republik rückt vom diktatorischen Ansatz ab (Kap.1.2.1), wodurch die „Demokratisierung“ der Freizeit²⁸ dem Sport seinen Weg in die „Neuzeit“ (ebd.) ebnet. Der Krieg sowie die „erlebte und erlittene Selbstentfremdung des Menschen in der heutigen Lebenswelt“²⁹ machen „die massive Zunahme von sportlichen Aktivitäten verständlich“ (ebd.). Aus diesem Grunde sucht der Mensch eine neue „Sinn-Instanz“³⁰, einen „letzten Ausweg aus den Zerfallsprozessen der Moderne“³¹. Analog zu Ronald Lutz, der das Reiseverhalten der Bevölkerung analysiert,

²⁶ Gumbrecht, Lob des Sports: S.80.

²⁷ Hans von Wedderkops Werk „Adieu Berlin“ wird im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Sigle und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabe: Von Wedderkop, Hans: Adieu Berlin, Fischer Verlag, Berlin 1927.

²⁸ Mieth, Dietmar: Ethik des Glaubens – Ethik des Sports. In: Jakobi, Paul / Rösch, Heinz-Egon (Hrsg.): Sport und Religion, Matthias-Grünwald-Verlag, 1. Auflage, Mainz 1986, S.145.

²⁹ Baumgartner, Konrad / Enz, Franz: Glaube und Selbstverwirklichung im Sport. In: Jakobi/Rösch, Sport und Religion: S.77.

³⁰ Rittner, Volker: Krankheit und Gesundheit – Veränderung in der sozialen Wahrnehmung des Körpers. In: Kamper, Dietmar / Wulf, Christoph (Hrsg.): Die Wiederkehr des Körpers, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1982, S.48.

³¹ Vgl. Rittner: S.40-50.

spiegeln sich auch in der Sportbegeisterung der zwanziger Jahre die „Versagungen der Moderne“³² wider.

Wie die Einführung darlegt, bereitet die gesellschaftliche Situation den Nährboden, aus dem sich der Sport in der Weimarer Republik zur Massenkultur entwickelt. Aus diesem Umstand leitet sich die Fragestellung ab, inwieweit klassische Orte des Seelenlebens durch die fortschreitende Amerikanisierung eine Umstrukturierung erfahren. Ausdruck des Wandels sind zahlreiche Sportzentren, die Mitte der zwanziger Jahre errichtet werden. Diese neuen Stätten symbolisieren einerseits den Sportboom, andererseits rufen sie kritische Stimmen hervor, wie beispielsweise Musils Unverständnis über die Ausrodung der Wiener Praterwiesen zeigt. Ist dort einst „das Empfinden für die Natur“³³ (Musil, Bd.2, S.688) beheimatet gewesen, entstehen nun „Sportplätze verschiedenster Art“ (ebd.), die wahre „Siegesplätze über die Natur“ (ebd.) darstellen. Funktionalität steht im Vordergrund, wodurch sich das traditionelle Naturverständnis wandelt.

Indem Tennisplätze und weitere Sportstätten erbaut werden, verschwinden städtische Grünanlagen zusehends und der Lebensraum erfährt eine immer zweckdienlichere Gestaltung. Mit der Medialisierung, die im nachfolgenden Textverlauf behandelt wird, geht eine Professionalisierung des Sports einher, die nicht nur das Landschaftsbild verändert, sondern die Natur mehr und mehr aus dem Bewusstsein der Menschen verbannt. Der zynischen Grundhaltung des Zeitalters entsprechend (Kap.1.3.4) befürchtet Musil, dass bald „der letzte Baum des Wiener Praters Mitglied eines Sportvereins sein wird“ (Musil, Bd.2, S.690). Diesbezüglich liege „ein bemerkenswerter Vorschlag der Künstlerverbände vor, diese bloß vegetierenden Mitglieder zu Boden zu schlagen und, einstweilen wenigstens im Stadion, durch einen »Denkmalshain« zu ersetzen“ (ebd.). Der Pragmatismus entspricht dem Zeitgeist der Neuen Sachlichkeit; denn wird die Gefühlswelt verneint, bedarf es auch keiner Orte der inneren Einkehr. Da in einer Zeit männlichen Vorbilds die emotionale Seite an Bedeutung verliert, sehnen sich die Menschen nach „Ersatzschauplätze[n], an denen große Gefühle inszeniert und ausgelebt werden können“³⁴. Der Besuch in der Arena sowie das eigene Sporterleben wecken die Leidenschaft und die Lebensfreude, die im Alltag und in anderen kulturellen Bereichen oft nicht zum Vorschein kommen. Ein Beispiel hierfür ist Brechts

³² Lutz, Ronald: Jenseits vom Alltag. Körper, Natur und Tourismus. In: Gebauer, Die Aktualität der Sportphilosophie: S.89.

³³ Robert Musils Werk wird im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Band- und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabenreihe: Musil, Robert: Gesammelte Werke, Rowohlt Verlag, Bd.1 Hamburg 1978; Bd.2 erweiterte Neuauflage Mai 2000.

³⁴ Bolz, Norbert: Brecht und der Sport – Diskussion. In: Kleinschmidt/Hörnigk, Brecht und der Sport: S.35.

Kritik an der zeitgenössischen Theaterszene (Kap.3.3). Die Lebensumstände in der Weimarer Republik und die Kälte, die der Epoche zugeschrieben wird, machen somit den Andrang der Massen auf die Sportstätten begreifbar.

Wie Musil beschreibt auch Kästner in seinem Text „Catch as catch can“ den kulturellen Wandel, der mit dem Sportboom einhergeht: „Mindestens tausend Menschen haben wir wegschicken müssen [...]“.³⁵ Die Ringkämpfe erfreuen sich eines Ansturms, den „Konzert-, Operetten- und Varietéabende“ (vgl. ebd.), die sonst in der „Halle“ (ebd.) stattfinden, nicht verzeichnen können. So sei die Veranstaltung bereits „seit einer Woche bis auf den letzten Winkel ausverkauft“ (ebd.). Wie der Sachverhalt demonstriert, ist hiermit neben der Erbauung neuer Stadien und Trainingsstätten der Einzug des Sports in kulturelle Orte verbunden. In diesem Zusammenhang stellt Musil nicht nur einen „Triumph des Sports über die Natur“ (Musil, Bd.2, S.690), sondern auch einen „Triumph über die Kunst“ (ebd.) fest. Weil sich klassische Bühnenprogramme über Jahrzehnte etabliert haben, erleben insbesondere ältere Menschen einen „Kulturschock“. Deutet Kästner bereits mit der Bezeichnung „Halle“³⁶ auf die Umfunktionierung von Konzert- und Theatersälen hin, skizziert er gleichzeitig den damit einhergehenden Interessenkonflikt. Während der Großteil der Zuschauer über den Ausgang des Kampfes „tobt und jubelt“³⁷, zeigt sich eine Dame gesetzten Alters irritiert über die neue Form der Unterhaltung. Diesbezüglich findet die „Gladiatorentragödie“ (ebd.) ein „satirisches Nachspiel“ (ebd.):

„Als wir aufstanden, um zu gehen, sagte hinter uns eine klägliche Stimme: »Endlich komme ich hier heraus!« Wir sahen uns um. Die Stimme gehörte zu einer alten, zerbrechlichen Dame, die der Verzweiflung nahe schien. »Warum gehen Sie denn auch zu einer solchen Viecherei«, fragte einer, »wenn Sie so schwache Nerven haben?« »Ach«, jammerte sie, »ich habe mich ja bloß im Datum geirrt! Mein Billett gilt eigentlich erst morgen!« »Was ist denn hier morgen los?« Sie blickte uns wie ein sterbendes Reh an. Dann flüsterte sie: »Philharmonisches Konzert.«“ (ebd.)

Die Wortwahl „sterbendes Reh“ (ebd.) drückt das Entsetzen darüber aus, dass die Gesellschaft durch ihre Begeisterung für den Sport das Interesse an kulturellen Ereignissen zunehmend verliert. Da sich die Dame ihrer Sonderstellung inmitten der euphorisierten Masse bewusst ist, traut sie sich ihre Antwort nur noch flüsternd kundzutun. Der Sport, oder wie

³⁵ Kästner, Erich: Catch as catch can. In: Barisch, Hilde (Hrsg.): Sportgeschichte aus erster Hand, Arena Verlag, 2. Auflage, Würzburg 1977, S.206.

³⁶ Kästner: S.206.

³⁷ Vgl. Kästner: S.208.

Kästner es nennt: die „Viecherei“ (ebd.), tritt zwar in kulturelle Orte hinein, die Kunst aber aus den Köpfen der Menschen hinaus.

Der kulturelle Umschwung lässt sich auch in Roths Glosse „Der Kampf um die Meisterschaft“ beobachten:

„Ich werde diesen Abend nie vergessen, an dem der Kampf um den Lorbeer des *deutschen Meisterboxers* ausgefochten wurde. Auch Berlin wird, so schnelllebend [sic] es ist, diesen Abend nicht vergessen. Greise krochen humpelnd aus dem Dämmer ihres Lebensabends in die strahlende Helle des Kampfabends. Kinder führten ihre Mütter an den Schürzen zum Sportpalast und schrien Hurra. Das Volk benahm sich spartanisch und drängte sich nach antiken Mustern im großen Hof und in der Straße vor dem Palast. Klassische Rufe wie: »Ick hau Dir eene!« erfüllten die Luft, in der alle guten Olympiadengeister schwebten.“³⁸ (Roth, Bd.2, S.72)

Im Gegensatz zu Kästner bezieht Roth alle Altersklassen in den Sportboom ein. Der sarkastische Unterton verrät, dass er die euphorische Betrachtung des Sports im Allgemeinen und die Herabstufung der Kunst im Speziellen kritisch beäugt. Wie „populär“³⁹ der Sport und seine Helden sind, beschreibt der Boxer Max Schmeling in seinem Buch „Erinnerungen“. In Anbetracht seines Kampfes gegen Franz Diener ist im April 1928 „das allgemeine Erwartungsfieber so groß, dass ein Berliner Theaterdirektor um seine Premiere fürchtete und sie kurzerhand verschob“⁴⁰. Auch Leopold Jeßner thematisiert in seinem Text „Das Theater“ den kulturellen Wandel. So kommen „auf ein Theaterhaus ungefähr 100 Lichtspielhäuser und auf 100 Lichtspielhäuser tausende Radioapparate. Und was ist eine Premiere im Vergleich zu einem Boxkampf zwischen dem italienischen Europameister und unserm deutschen Schmeling. Die Konkurrenzen des Theaters sind gewachsen.“⁴¹ Die Textbeispiele unterstreichen Roths Bedenken und den damaligen Trend, dass nicht nur klassische Orte des Seelenlebens eine Umstrukturierung erfahren, sondern darüber hinaus kulturelle Anlässe kraft des Sports mehr und mehr zurückstehen.

Wird diese Begebenheit im Gros der zeitgenössischen Schriften kritisch untersucht, steht als Kontrast hierzu ein weiteres Meinungsbild zur Disposition, das darlegen soll, in welcher Form der Sport imstande ist, einen Ausweg aus der Krise und der Tristesse der Nachkriegsjahre zu

³⁸ Joseph Roths Werk wird im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Band- und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabenreihe: Roth, Joseph: Joseph Roth Werke, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1990/1991.

³⁹ Schmeling, Max: Erinnerungen, Ullstein Verlag, Frankfurt am Main 1981, S.108.

⁴⁰ Schmeling: S.108/109.

⁴¹ Jeßner, Leopold: Das Theater. Ein Vortrag. In: Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.29.

finden. Wie Kästner im oberen Abschnitt herausstellt, „tobt“ bei der Ringveranstaltung die Menge. In seiner Schrift „Sport“ wendet sich Karl Jaspers ebenfalls dieser Thematik zu. Schon bei den Schaukämpfen im antiken Rom suchte die Masse den „Genuss an Gefahr und Vernichtung des dem einzelnen persönlich fernen Menschen“⁴². Im Zuge dessen entlade sich speziell bei „gefährliche[n] Sportleistungen [...] die Wildheit der Menge“ (ebd.), was im Umkehrschluss die Vorliebe für den Boxkampf erklärt. In diesem Kontext sei eine „Neigung zum Verrückten, Primitiven, Undurchsichtigen“ (ebd.) zu erkennen. Dies meint Roth, wenn er sagt: „Das Volk benahm sich spartanisch [...]“ (Roth, Bd.2, S.72) Auch Fleißer bestätigt dieses Bild. In ihrem Roman „Mehltreisende Frieda Geier“ werden die sportbegeisterten Fans als „grölende, entfesselte Barbaren der Kleinstadt“⁴³ bezeichnet, „keine mit großem Klingelbeutel“ (ebd.). Aus der Analyse leitet sich ab, dass den Menschen die Arena als Zufluchtsort dient (Kap.3.2.4), um sich von den Sorgen und Zwängen des Alltags zu befreien. So sei es auch den „Weltboxer[n]“⁴⁴ zu verdanken, „dass kein Mensch mehr an Krieg denkt“ (ebd.). Weil sich die Zuschauer bei Boxkämpfen frei und ungehemmt verhalten, besitzt das Stadion eine soziale Ventilfunktion. Dahingehend wird der Sport zum Motor, der klassenübergreifend für „Befriedigung“⁴⁵ sorgt.

Wie die Untersuchung aufzeigt, fungiert die Sportkultur als Kontrastprogramm „in einer Zeit, wo der Apparat erbarmungslos Mensch auf Mensch vernichtet“ (ebd.). Denn in „Zeiten der Veränderung wie diese, in der es das Neue leicht hat, sich in Bewegung zu setzen, braucht es keinen Ruck – die Dinge sind schon in Fluss geraten, und es kommt nur noch darauf an, ihnen eine feste Gestalt zu geben“⁴⁶. Dem Sachverhalt entsprechend ebnet die gesellschaftliche Situation den Weg zu den „Goldenen Zwanziger Jahren“⁴⁷ des Sports, wodurch die altehrwürdige Bezeichnung „Brot und Spiele“ neu auflebt. Wie Hans Sarkowicz in seinem Vorwort des Buches „Schneller, höher, weiter – eine Geschichte des Sports“ veranschaulicht, gelangt der griechische Dichter Homer bereits vor rund 2700 Jahren zu der Erkenntnis, „dass es keinen größeren Ruhm für einen Mann gebe als das, was er mit seinen Armen und Beinen vollbringt“⁴⁸. Diese These ist auf den Sport übertragbar, der noch heute Millionen von

⁴² Jaspers, Karl: Sport. In: Barisch, Sportgeschichte aus erster Hand: S.210.

⁴³ Vgl. Fleißer, Mehltreisende Frieda Geier: S.323.

⁴⁴ Toller, Ernst: Hinkemann, Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1924, S.39.

⁴⁵ Jaspers: S.210.

⁴⁶ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.169.

⁴⁷ Forster, Mathias: Max Schmeling. Sieger im Ring – Sieger im Leben, Delphin Verlag, München / Zürich 1986, S.25.

⁴⁸ Vgl. Homer in Sarkowicz, Hans (Hrsg.): Schneller, höher, weiter – Eine Geschichte des Sports, Insel Verlag, 1. Auflage, Frankfurt am Main / Leipzig 1996, S.9.

Menschen begeistert und in hohem Maße die Freizeitkultur bestimmt. Gumbrecht räumt in diesem Zusammenhang ein, mehr Stunden mit dem Sport als mit seiner Familie zu verbringen.⁴⁹ In einer Zeit der Kriegsnachwehen und des Wiederaufbaus ist Homers Ansicht somit aktueller denn je, da sie Antrieb und Motivation zugleich signalisiert. Entgegen der negativen Grundhaltung, die gegenüber dem Sport zu vernehmen ist, gilt er im Gegenzug als Hoffnungsträger, um der Weimarer Gesellschaft zu einem konjunkturellen Aufschwung zu verhelfen.

Dem Gedankengang folgend stellt Jaspers heraus: „Sport ist nicht nur Spiel und Rekord, sondern wie Aufschwung und Aufraffen. Er ist heute wie eine Forderung an jeden.“⁵⁰ Was bedeutet, dass der Sportboom als Chance für den gesellschaftlichen Fortschritt zu verstehen ist. Ist das Versagen der Moderne eingangs angesprochen worden, folgt die gegenläufige Darstellung des Sports dem primären Ziel, dass sich der Mensch aus der Ohnmacht der Nachkriegsjahre befreit – „in vitalem Mut und beherrschter Form“ (ebd.).

1.1.2 Einfluss der Medien – Veränderungen im allgemeinen Sprachgebrauch

Um die Fragestellung zu erörtern, durch welche Begebenheiten der Sport einen globalen Aufschwung erfährt, wird im weiteren Textverlauf die Rolle der Print- und Funkmedien geprüft. Der Fokus richtet sich darauf, wie sich mediale Einflüsse auf das Sprachbild sowie die Popularität des Sports auswirken.

Im Zuge dessen, dass ab dem Jahre 1918 die Berichterstattung über sportliche Ereignisse in den deutschen Zeitungen stark ansteigt, dokumentiert insbesondere die Entwicklung im Pressewesen die wachsende Begeisterung für den Sport. Ein eigener Sportteil, wie ihn schon 1904 die „BZ am Mittag“ hat, „wird zum festen Bestandteil aller Tages- und Wochenzeitungen“⁵¹. Hinzu kommen „eigenständige Sportzeitungen“ (ebd.) wie der „Leipziger Sportsonntag“, der „zweimal wöchentlich“ (ebd.) erscheint, oder das „Berliner Sportblatt“, das „seit 1921 täglich ausgegeben“ (ebd.) wird. Darüber hinaus sind bereits sportartspezifische Magazine vorzufinden, wie zum Beispiel das in Künstlerkreisen beliebte Modeheft „Boxsport“. Auch die einzelnen Verbände und Institute veröffentlichen ihre eigenen Zeitungen über den Sport. Grundsätzlich kann in den zwanziger Jahren von einem

⁴⁹ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.95.

⁵⁰ Jaspers: S.210.

⁵¹ Eichel, Wolfgang: Geschichte der Körperkultur, Sportverlag, Berlin 1969, S.52.

Stellenwert der Printmedien gesprochen werden, „wie er niemals zuvor bestanden hat und auch später infolge der verstärkten Konkurrenz durch Rundfunk und Fernsehen nie wieder erreicht wurde“⁵².

Aufgrund der Vielzahl neuer Schriftgüter, die sich mit dem angloamerikanischen Phänomen auseinandersetzen, kommt es in der Folge zu einer Ausweitung der Sportsprache. Während der funktionale Charakter den Informationsfluss und damit den Boom des Sports kennzeichnet, liegt das Forschungsinteresse darin, inwieweit die ansteigende Berichterstattung die Sprache verändert und sich dieser Wandel in der zeitgenössischen Dichtung bemerkbar macht. Weil der Sport in der Weimarer Zeit zu einem gesellschaftlichen Ereignis und zum Thema des Feuilletons, der Essayistik und der Literatur wird, wenden die Intellektuellen, die den Sport in der Vorkriegszeit noch gar nicht beachtet haben, diesem Phänomen nun ihre Aufmerksamkeit zu.⁵³ Wie die Literaturanalyse aufzeigt, gehen unabwendbar Bilder und Begriffe aus der Welt des Sports in den allgemeinen Sprachgebrauch über. Ein signifikantes Merkmal, das den Boom unterstreicht, ist auf die Beobachtung zurückzuführen, dass alles erdenklich Mögliche als „Sport“ bezeichnet wird. Dahingehend betitelt Wedderkop sowohl das „Ethikstudium“ (vgl. AB, S.185) als auch „das Auskommen mit mehreren Frauen“ (vgl. AB, S.36) als „Sport“. Auch Brecht, der mit einem Steyr-Wagen verunglückt und diesen trotz eines Totalschadens unversehrt verlassen kann, greift diesen Terminus auf. Nachdem sich Brecht mit dem „Wrack“⁵⁴ des Wagens „fotografieren lässt und den Steyr als einen Pkw empfiehlt, in dem man jeden Unfall ohne Schaden überlebt“ (vgl. ebd.), erhält er im Zuge dieser Reklameaktion ein neues Auto. Brecht sieht danach nicht nur das Autofahren, sondern auch die Beschaffung eines Fahrzeugs als „Sport“ an.⁵⁵

In gleicher Weise begeistert sich Musil für die Sprache des Sports. Demnach liest er in den Weimarer Jahren alle Sportberichte, denen er habhaft werden kann. (vgl. Musil, Bd.2, S.798) Wie im Verlauf der Arbeit deutlich wird, gliedern zahlreiche Dichter und Intellektuelle die Terminologie des Sports in ihre Werke ein, da sie als Ausdrucksmittel unterschiedlichster Themenbereiche dient. Infolgedessen betrachtet Musil die Sportlektüre als Studium für seine literarischen Arbeiten: „Man lernt sehr viel dabei. Vor allem verschiedene Sprachen. Das

⁵² Vgl. Kreuzer, Helmut: Kultur und Gesellschaft in der Weimarer Republik. Ein Vortrag. In: Elm, Theo / Hemmerich, Gerd (Hrsg.): Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung, Wilhelm Fink Verlag, München 1982, S.284.

⁵³ Vgl. Becker, Frank: Amerikanismus in Weimar: Sportsymbole und politische Kultur 1918-1933, Deutscher Universitäts-Verlag, Wiesbaden 1993, S.59/60.

⁵⁴ Völker, Klaus: Bertolt Brecht – eine Biographie, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1988, S.57.

⁵⁵ Vgl. Völker: S.103.

Landen eines Kinnhakens, das Eintreten eines Balls, das Bedecken einer Strecke [...]. Ich liebe diese Ausdrücke und sammle sie gelegentlich.“ (ebd.) Das Zitat legt dar, dass sich die Sprache des Sports durch ihre Kreativität und ihre Vielfältigkeit von anderen gesellschaftlichen Zweigen abhebt. Diese Erfindungsgabe will er in den künstlerischen Bereich übertragen, damit die Dichtung durch den lebendigen Charakter des Sports einen neuen Anstrich erhält.

Um einen ersten Überblick darüber zu geben, inwieweit die Sprache des Sports in die Dichtung einfließt, erfolgt in diesem Abschnitt ein Vorgriff auf das Stück „Im Dickicht“, das im dritten Kapitel eingehender untersucht wird. Wie die Textsammlung veranschaulicht, fungiert insbesondere der Boxsport als scheinbar unerschöpflicher Bildspender. Da Brecht in jener Zeit „besonders der Boxsport [...] Spaß bereitet[]“ (Brecht, Bd.17, S.948), gliedert er neben dem Duell zweier „Faustkämpfer“ (Brecht, Bd.1, S.189) auch die Terminologie des Boxsports in das Bühnenwerk ein. Diesbezüglich schildert Brecht im Stile eines Sportberichterstatters:

„Dieser Kampf war eine solche Ausschweifung, dass ich heute ganz Chicago dazu brauche, ihn nicht fortsetzen zu müssen. Es ist natürlich möglich, dass er selber schon nicht mehr an eine Fortsetzung dachte. Er deutete selber an, dass in seinem Alter drei Jahre soviel wie dreißig Jahre sein können. In Anbetracht aller dieser Umstände habe ich ihn, ohne selbst anwesend zu sein, mit einem ganz groben Mittel vernichtet. Außerdem mache ich es ihm einfach unmöglich, mich zu sehen. Dieser letzte Schlag wird nicht mehr zwischen uns diskutiert: ich bin nicht mehr für ihn zu sprechen. In der Stadt wachen heute an jeder Straßenecke die Autochauffeure darüber, dass er sich im Ring nicht mehr blicken lassen kann zur Stunde, wo sein Knockout ohne vorhergegangenen Kampf einfach als erfolgt angenommen wird. Chicago wirft das Handtuch für ihn.“ (Brecht, Bd.1, S.183/184)

Der Textausschnitt steht exemplarisch dafür, dass Brecht über das gesamte Werk hinweg eine sportliche Darstellung des Geschehens verfolgt. Weil der Boxsport eine dieser „großen mythischen Vergnügungen der Riesenstädte von jenseits des großen Teiches“ (Brecht, Bd.17, S.948) ist, assoziiert ihn Brecht – wie in diesem Fall die Stadt „Chicago“ (Brecht, Bd.1, S.183) dokumentiert – in erster Linie mit Amerika. Gleichzeitig ist Chicago der „Kampfplatz“ (Brecht, Bd.1, S.159) des Stückes, den Brecht – in terminologischer Anlehnung an den Faustkampf – als „Ring“ (Brecht, Bd.1, S.184) beschreibt. In diesem großstädtischen Boxring wird durch einen finalen „letzte[n] Schlag“ (Brecht, Bd.1, S.183/184) eine Kampfscheidung durch K.o. herbeigeführt. Durch den „Knockout“ (Brecht, Bd.1, S.184) verzichtet Brecht auf ein undurchsichtiges Ende, das er sowohl bei sportlichen als auch bei gesellschaftspolitischen Entscheidungen beklagt (Kap.1.4.3). Auch der „Handtuch[wurf]“ (ebd.) ist eine klassische Metapher aus dem Boxsport. Er signalisiert die Aufgabe des Boxers

und damit das Ende des Kampfes. Wie Brecht richtig darlegt, wird der Handtuchwurf nicht vom Boxer selbst, sondern von ringansässigen Personen ausgeführt. In einem wahren Boxkampf wirft der Betreuerstab das Handtuch, um den unterlegenen Boxer vor weiteren Angriffen des Gegners zu schützen. Die Textpassage weist darauf hin, dass sich durch den sportlichen Einfluss der zwanziger Jahre auch die Sprache verändert. So dienen Brecht die Termini des Boxsports als ideales Hilfsmittel, um die epische Dramatik (Kap.3.3) mit der Symbolik der Moderne zu verbinden und den Lebenskampf der Menschen zu kennzeichnen.

Während die Sportreportage nach Ansicht Brechts den Sprachschatz bereichert, weitet Musil den Kontext auf die Expertise der Texte aus. In diesem Punkt hebt er den laienhaften Charakter hervor, der zahlreiche Sportartikel umgibt und der zur „Schöpfungskraft“ (Musil, Bd.2, S.798) im sprachlichen Bereich in keinem Verhältnis stehe: „Ich will den Sportberichterstatern nicht nahetreten, aber ich glaube nicht, dass viele unter ihnen wirkliche Sportleute sind.“ (ebd.) Eine Ursache hierfür ist, dass Journalisten, die sich vorher mit anderen Themengebieten beschäftigt haben, erstmals über die neue Mode berichten. Die sportliche Blüte wächst derart rasant empor, dass zwar die Sprache durch neue Wörter und Bilder befruchtet wird, sich auf inhaltlicher Ebene ein Spezialistentum aber erst noch finden muss. Wie die Analyse zeigt, ist nicht nur das Presse-, sondern auch das Dichtertum von dieser Problematik betroffen. Obwohl der Jargon des Sportpalasts zu einem beliebten Stilmittel wird, steht auch hier das Sportinteresse in einem Missverhältnis zur literarischen Umsetzung (Kap.1.2.2). Der Sport wird literarisiert und der Sprachgebrauch in die Arbeiten integriert, ohne dass ein Gros der Autoren über das entsprechende Hintergrundwissen verfügt. Obwohl Musil in den zwanziger Jahren zahlreiche Tennis- und Fußballmeisterschaften besucht, betrachtet er den professionellen Sportbetrieb mit Sorge (Kap.1.4.2). Da er „Erfahrungen im Turnen, Radfahren, Schwimmen, Tennis und Fechten“⁵⁶ sammelt, fasziniert ihn nicht nur die sprachliche Komponente, sondern besonders das eigene Sportlerleben. Wie die kausale Verknüpfung verdeutlicht, würde Musil ohne diese Vorkenntnisse sowohl den journalistischen als auch den dichterischen Beiträgen über den Sport kaum folgen können:

„Wenn ich die Sache nicht aus eigener Erfahrung kennen würde, würde ich sie (mir) nach den Berichten (vorstellen können) verstehn [sic]; so aber nicht. So kann man über Theater schreiben, aber bei einer so ernsten und reellen Sache, wie es der Sport ist, ist es schade.“ (Musil, Bd.2, S.799)

⁵⁶ Musil in Fleig: S.27.

Die persönliche Sportpraxis ist für ihn eine Grundvoraussetzung, um die Intention der Texte nachvollziehen zu können. Hierbei ist der Schlusssatz als ironischer Fingerzeig zu verstehen. Musil beanstandet neben der mangelnden Fachkenntnis die Ernsthaftigkeit, die von der Berichterstattung gesellschaftspolitischer Themen in die Welt des Sports und auf das Sprachbild übergreift. Im gleichen Umfang wie sich die Künstlerszene den Schlagworten des Sportpalasts bedient, fließen im Gegenzug durch fachfremde Journalisten externe Termini in den Bereich des Sports. Hierdurch wird die Sprache nicht befruchtet, sondern in Kongruenz zu ernsthaften Themen gesetzt. Eine Niederlage stellt eine „Tragödie“, ein „Drama“ oder eine „Katastrophe“ dar. Zudem werden sportliche Wettbewerbe zu kriegerischen Akten beziehungsweise zu Schlachten epischen Ausmaßes erklärt. Es findet ein Austausch statt, wodurch der Sport ein Stück weit seinen leichten und natürlichen Charakter verliert.

Vielmehr soll der spielerische Aspekt des Sports im Vordergrund stehen und die schriftliche Abhandlung ihrerseits Freude und Lebendigkeit versprühen. Wenn beispielsweise Heinrich Mann in seinem Roman „Die große Sache“ die Bezeichnung „Glaskinn“⁵⁷ (DgS, S.198) gebraucht, deutet der Quervergleich zum Boxsport auf einen wunden Punkt des Gegners hin und haucht der Sprache zugleich neues Leben ein. So belegen die Werke von Mann, Musil, Brecht, Feuchtwanger und weiteren Autoren der Weimarer Jahre, inwieweit der Sportkult und die ihm eigene Berichterstattung das Sprachbild der zeitgenössischen Dichtung auf produktive Weise verändern. Aus diesem Grunde werden in den verschiedenen Themenbereichen der vorliegenden Arbeit die spezielle Ausdrucksweise und die besondere Symbolik des Sports in den jeweiligen Kontext eingebunden.

Nach dem Blick auf die Berichterstattung im Pressewesen und deren sprachliche Konsequenz für dichterische Tätigkeiten wird im Anschluss untersucht, welche Bedeutung das Radio für den Aufschwung des Sports besitzt. Obwohl Brecht in seinem Text „Radio – eine vorsintflutliche Erfindung?“ das vernichtende Urteil spricht, „dass die Bourgeoisie selbst mit dem Radio nichts anzufangen wisse“ (vgl. Brecht, Bd.18, S.120), trägt neben den Schriftgütern auch der Rundfunk zu einer Verbreitung der Sportsprache bei. Beide Medien dokumentieren in den zwanziger Jahren den Eintritt des Sports in die reale Welt. Die Sportreportage folgt dem Ziel, die Ereignisse durch eine bildliche Darstellung in die privaten Haushalte zu transportieren. Auf diese Weise sind Tausende Zuhörer gleichermaßen elektrisiert. Die Ausdrucksfülle der Sprache soll das Stimmungsbild einfangen, das innerhalb

⁵⁷ Heinrich Manns Werk „Die große Sache“ wird im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Sigle und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabe: Mann, Heinrich: Die große Sache, Kiepenheuer Verlag, Berlin 1930.

der Arena vorherrscht. Die Kunst der Reportage liegt darin, dass beim Zuhörer die Illusion erzeugt wird, er wohne dem Geschehen direkt bei. Inwieweit sich die Begeisterung auf die Hörer überträgt, dokumentiert eine Textstelle in Kaisers Volksstück „Nebeneinander“ aus dem Jahre 1923. Während seiner Arbeitszeit interessiert sich ein Kommissar mehr für die Boxweltmeisterschaft als für die Probleme derer, die ihn um Hilfe bitten. Welch großen Stellenwert der Sport durch die zunehmende Medialisierung im Bewusstsein der Menschen erlangt, zeigt die Enttäuschung des Beamten, „ausgerechnet“⁵⁸ diesen Tag auf der Polizeiwache verbringen zu müssen: „Unsereiner klebt im Dienst [...].“ (ebd.) Deshalb schlüpft sein Gesprächspartner am Telefon in die Rolle des Sportreporters. Er berichtet über ein „[b]rechend volles Haus“ (ebd.), in einer lebhaften Unterhaltung geht es „um Disqualifikationen, um Punktsiege, um verfluchte Tiefschläge, um Blutverlust“ (vgl. ebd.). Auch religiöse Motive kommen zum Vorschein. Ein Boxer kämpft „wie [...] Satan“ (ebd.), der andere soll „in Deckung gehen, dann schlägt ihm kein Goliath das Auge blau!“ (ebd.) Die Härte der Sprache, die keine Tabus kennt und in hohem Maße den Lebenskampf symbolisiert (Kap.3.1), bezieht somit alle gesellschaftlichen und kulturellen Bereiche ein; getreu der „Parole [...]: jeder gegen jeden – knock-out“⁵⁹, als sozialkritisches Abbild der Zeit.

Die Sportbegeisterung des Kommissars drückt sich darin aus, dass er, nachdem die Hilfesuchenden den Raum verlassen haben, gleich zum Hörer greift, um die Unterredung fortzuführen. Nicht die Rückverfolgung krimineller Akte ist sein primäres Ziel, sondern das Stillen der Boxlust. Kaisers Ausführungen zeigen auf, dass im Zuge der Medialisierung das Interesse am Sport universellen Charakter genießt und der Informationsfluss selbst abgeschiedene Orte erreicht. Die Begeisterung schwappt aus der Arena hinaus, wodurch sportliche Wettbewerbe zu einem gesellschaftlichen Ereignis werden.

In seinem fragmentarischen Boxerroman „Das Renommee“ stellt Brecht in diesem Zusammenhang dar, welchen Anteil die Medien an der gesteigerten Popularität des Boxsports haben. Grundlage des Romans ist der Weltmeisterschaftskampf zwischen Jack Dempsey und Georges Carpentier, der am 2. Juli 1921 in Jersey City ausgefochten wird und sich durch das mediale „Ballyhoo“⁶⁰ zum Sportereignis des Jahres entwickelt. Weil auch die Promoter um den Einfluss der Medien wissen, folgen sie der Intention, dieses Potenzial gezielt für ihre

⁵⁸ Kaiser, Georg: Nebeneinander – Volksstück 1923 in fünf Akten, Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1923, S.93.

⁵⁹ Kaiser, Nebeneinander: S.112.

⁶⁰ Sport Chronik: 5000 Jahre Sportgeschichte. Überarbeitete und ergänzte Ausgabe der „Chronik des Sports“, Alinea Verlag, München 2000, S.261.

Zwecke zu nutzen. Als Reaktion darauf, dass Carpentier im Vorfeld des Kampfes keinerlei Siegchancen eingeräumt werden, lässt der Manager durch seine guten Kontakte „zur Presse und zum Rundfunk“⁶¹ publizieren, dass der Boxer „seit geraumer Zeit an einer ganz mysteriösen Schlagtechnik [feile], von der niemals vorher jemand etwas gesehen hätte“ (ebd.). Auf diese Weise wird nicht nur das Interesse der Zuschauer geweckt, sondern ein Kampf der Superlative inszeniert. Wie in Brechts „Renommee“ wird eigens für den Kampf ein neues Stadion erbaut. Während im Roman von einer Arena für „30.000“⁶² (BB, S.75) Menschen die Rede ist, findet der Kampf zwischen Dempsey und Carpentier vor der Rekordkulisse von „120.000“⁶³ Zuschauern statt. Der Umstand, dass erstmals das Radio live über einen Boxkampf berichtet, verdeutlicht, welche Anziehungskraft der Sport auf die Menschen ausübt und in welchem Maße die neuen Medien dazu verhelfen, die Begeisterung in verschiedene Länder zu transportieren.

Die Texte von Brecht, Kaiser und Musil legen dar, dass sich durch die mediale Entwicklung zum einen das Sprachbild verändert und Bezeichnungen wie „Knockout“ globalen Anstrich erhalten, zum anderen weltweit Millionen Menschen am Geschehen teilhaben. Wie im späteren Verlauf der Arbeit deutlich wird (Kap.1.1.4), rücken hierdurch vor allem die Athleten in den Fokus der Öffentlichkeit.

1.1.3 Aufwertung des Körpers und pädagogische Skepsis

Da der Rundfunk als neues Medium neben dem passiven auch das aktive Sportverhalten der Bevölkerung beeinflusst, spannt diese Thematik den Bogen zur Körperkultur. In einem „Querschnitt“-Artikel stellt Martha Maria Gehrke das Phänomen der „gemeinsamen Freiübungen“⁶⁴ dar, bei denen „»einige hunderttausend Menschen« an jedem Morgen um »6 Uhr 30 Minuten« ihr Radio einschalten und »nach dem Kommando eines Unsichtbaren alle miteinander die gleichen körperlichen Übungen« ausführen“ (ebd.). Wie bereits in Kaisers Stück „Nebeneinander“ zu beobachten ist, zeigt auch dieses Beispiel auf, in welcher Weise der sportliche Gedanke mit Hilfe der Medien ins tägliche Leben und ins Bewusstsein der

⁶¹ Berg: S.146.

⁶² Bertolt Brechts Produktionen, die nicht in der Bandreihe „Gesammelte Werke“ abgedruckt sind, werden im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Sigle und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabe: Berg, Günter: Bertolt Brecht: Der Kinnhaken und andere Box- und Sportgeschichten. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günter Berg, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1995.

⁶³ Sport Chronik: S.261.

⁶⁴ Gehrke in Becker, Amerikanismus in Weimar: S.170.

Menschen eindringt. In diesem Diskurs ist eine Textpassage von Musil anzuführen, der in seinem Werk „Der Mann ohne Eigenschaften“ die gleiche Situation beschreibt. Wie zahlreiche Bürger widmet sich Ulrich, die zentrale Figur des Romans, dem allmorgendlichen Sporttraining:

„Auf dem braunen Asphaltglanz unter seinem Fenster schossen schon die Autos vorbei; die Reinheit der Morgenluft fing an, sich mit der Säuerlichkeit des Tags zu füllen, und es erschien ihm unaussprechlich unsinnig, nun in dem milchfarbenen Licht, das durch die Vorhänge fiel, damit zu beginnen, dass er wie gewöhnlich seinen nackten Körper nach vorn und hinten biege, ihn mit den Bauchmuskeln von der Erde aufhebe und wieder hinlege und schließlich die Fäuste gegen einen Boxball prasseln lasse, wie es so viele Menschen zu der gleichen Stunde tun, ehe sie in ihr Büro gehen. Eine Stunde täglich, das ist ein Zwölftel des bewussten Lebens, und sie genügt, um einen geübten Leib in dem Zustand eines Panthers zu erhalten, der jedes Abenteurers gewärtig ist; aber sie wird hingegeben für eine sinnlose Erwartung, denn niemals kommen die Abenteurer, die einer solchen Vorbereitung würdig wären.“ (Musil, Bd.1, S.46)

Im Verlauf der Handlung wird der vorliegenden Charakterisierung widersprochen: „Man lässt andere Leute sich anstrengen, während man auf einem Sitzplatz zuschaut, das ist der Sport [...].“ (Musil, Bd.1, S.513) Der kritische Unterton unterstreicht den an dieser Stelle vorgenommenen Themensprung. Dokumentiert der Textausschnitt die mediale Tragweite der Sportbegeisterung, werden wiederum anderslautende Stimmen erklärbar, die eine Überinterpretation des Körpers zulasten geistiger Tätigkeiten feststellen. In Anbetracht dessen, dass bis zu diesem Zeitpunkt der Geist die wegweisende Kraft ist, soll die nachfolgende Analyse veranschaulichen, inwiefern aus der generellen Leidenschaft für den Sport ein neues Körperverständnis resultiert. Im Kontext der Neuen Sachlichkeit wird der Körper zum Identitätsmerkmal, wodurch der Sport „eine zentrale Funktion zur Selbstfindung, Selbstbewahrung und Selbstverwirklichung“⁶⁵ einnimmt.

In welchem Umfang der Körper in den zwanziger Jahren eine Aufwertung erfährt, wird anhand der Beiträge von Musil und Wedderkop beleuchtet. In einer Zeit, „wo er sich auf Urlaub von sich selbst befindet“ (Musil, Bd.1, S.285), sieht Ulrich den allgemeinen „Sportwahn“ mit kritischen Augen. Da sich seine Erwartungen vom Leben nicht erfüllt haben, erscheint ihm die „tägliche Vorbereitung sinnlos“ (vgl. Musil, Bd.1, S.46). Anstatt weiter die Stählung des Körpers auf ein unbestimmtes Ziel zu intensivieren, wendet er sich dem geistigen Training zu. Damit ist Ulrichs „Urlaub vom Leben“ (vgl. Musil, Bd.1, S.285) gleichzeitig als Urlaub vom Sportboom zu verstehen. Der Sport ist jedoch nicht Initiator der

⁶⁵ Baumgartner / Enz: S.78.

Sinnkrise, sondern dient Musil aus zweierlei Gründen als ideales Lehrbeispiel. Zum einen ist der Sport Träger und Sinnbild der Moderne, zum anderen wird ihm gemeinhin die Banalität und Sinnlosigkeit zugeschrieben (Kap.1.3.1), die Ulrichs Lebensphase kennzeichnet.

Im Vergleich zu Ulrich moniert auch Thienen in Wedderkops Roman „Adieu Berlin“ die fehlende Geisteskraft der Masse:

„Sie dürfen nicht so kritisch sein, gnädige Frau [...]. Die Menschen von heute charakterisieren zwei Dinge: Unordnung und Trägheit. Es ist eine blöde Masse, ein einziges großes Durcheinander, und dieses Durcheinander entbehrt jeden Schwungs. Sehn [sic] Sie sich doch den Strand an, keiner gehört zum andern, keiner kann zum anderen sprechen, sie verstehn [sic] sich nicht. Das heißt: sie verstehen sich in ein paar primitiven Sachen, in einigen elementaren Äußerungen ihrer Lebenstriebe, wie essen, trinken, baden, schlafen, und auch schon darüber sind sie sich nicht mehr einig, denn einer ganzen Menge Leute beginnt es jetzt schon langweilig zu werden, man drängt nach Hause, das Geschäft ruft, es ist auf einmal wieder die lockende Sirene geworden – so sind diese Menschen.“ (AB, S.194)

Den Sport, den er im „Querschnitt“ positiv ins Blickfeld der Kultur rückt, lässt Wedderkop im Gegensatz zu Musil bei seiner Gesellschaftskritik außen vor. Der Sport entbehre nicht „jeden Schwungs“ (ebd.), sei nicht durch „Trägheit“ (ebd.) und „Langsamkeit“ (ebd.) gekennzeichnet, sondern vielmehr durch Lebendigkeit, „einem zentralen Stichwort des Querschnitts“⁶⁶. Aus der allgemeinen Sportbewegung erwächst die neue Formel: Wer Sport treibt, ist auch im Alltag aktiv. Was im Umkehrschluss bedeutet, dass Antriebslosigkeit auf den Mangel körperlicher Ertüchtigung zurückzuführen ist. Dieser Konsequenz folgend konfrontiert Ulrich – die Trägheit seiner Schwester erblickend – das Mädchen mit der Frage: „Du treibst gar keinen Sport?“ (Musil, Bd.1, S.676) Ihre Antwort, „dass sie zwar ein wenig Tennis spiele, aber Sport verabscheue“ (vgl. ebd.), bestärkt alle jene im Glauben, die ein Gleichgewicht zwischen Körper und Geist anstreben, um tatkräftig durchs Leben zu gehen. Zu dieser Thematik folgt im späteren Verlauf der Arbeit (Kap.1.3.3) eine eingehendere Untersuchung.

Da seine geistigen Fähigkeiten in keinem Verhältnis zum trainierten Körper stehen, stellt Ulrichs körperliche Erscheinung eine Maskerade dar: „Es war ihm zuweilen geradeso zumute, als wäre er mit einer Begabung geboren, für die es gegenwärtig kein Ziel gab.“ (Musil, Bd.1, S.60) Als „Mann ohne Eigenschaften“ dient der Körper dem kompensatorischen Zweck, der gesellschaftlichen Entfremdung entgegenzuwirken. Weil der Sport ein muskulöses Äußeres und damit die Realisierung „höchster Rekorde“ (vgl. Musil, Bd.1, S.285) verspricht, soll dies im Gegenzug die innere Zerrissenheit kaschieren. Von der Strahlkraft sportlicher Helden

⁶⁶ Vgl. Fleig: S.106.

inspiriert, spielt er „den Frauen eine gangbare Männlichkeit“ (ebd.) vor, „für die Ulrich zuviel Geist und innere Widersprüche besaß“ (ebd.). Durch sein Scheitern in anderen Lebensbereichen fungiert der Sport als Stätte der Zuflucht, um zumindest im äußeren Erscheinungsbild den Anforderungen der Moderne zu entsprechen. Inwieweit die Körperästhetik die gesellschaftliche Grundeinstellung verändert, versinnbildlicht mit Walter eine weitere Figur des Romans. Im Unterschied zu Ulrich, bei dem von einer „männlich-muskulösen“ (vgl. Musil, Bd.1, S.93) Anschauung die Rede ist, verkörpert der untrainierte Walter feminine Attribute. Er sei „klein und eher weichlich als zart gebaut“ (Musil, Bd.1, S.64) und besitze „die unschöne Form weicher Mädchenbeine“ (Musil, Bd.1, S.217). Die Beschreibung charakterisiert den Zeitgeist; so stellen Männlichkeit, Härte und Tatkraft wesentliche Merkmale der Neuen Sachlichkeit dar, die mit der Ästhetisierung des Körpers einhergehen.

Anhand der Darstellung wird ersichtlich, dass Musil die skizzierte Symbiose zwischen Geist und Körper kritisch beleuchtet. Demnach habe „merkwürdigerweise [...] die Mehrzahl der Menschen entweder einen verwahrlosten, von Zufällen geformten und entstellten Körper, der zu ihrem Geist und Wesen in fast keinen Beziehungen zu stehen scheint, oder einen von der Maske des Sports bedeckten, die ihm das Aussehen der Stunden gibt, wo er sich auf Urlaub von sich selbst befindet“ (Musil, Bd.1, S.285). Während Ulrich durch sportliche Übungen versucht, seine wahre Identität zu verbergen, zeichnet Wedderkop mit Zlotky eine Figur, deren Erfolg im Berufsleben keine Kongruenz zur äußeren Erscheinung aufweist. Im genannten Beispiel begibt sich Zlotky „spielerisch leicht an den Strand, wollte froh sein, laufen, springen, alles, um seinem Innern Luft zu machen, sich zu befreien von den Schlacken der Großstadt, seines Berufs, seines bisherigen Lebens, um die Höhe zu verlassen, auf der er isoliert stand und die er satt hatte“ (AB, S.75). Wie die Textanalyse belegt, verkehrt sich die unbeschwerte Stimmung ins Gegenteil. Am Meer wird das Ausmaß der Körperkultur erkennbar, so lösen äußere Merkmale innere Bedürfnisse ab. In einer wohlgeformten „Menge“ (ebd.), die „zwanglos“ (ebd.) ihre „nackten Körper“ (ebd.) vorführt, „fühlte er sich plötzlich wie gelähmt“ (ebd.). Ihm ist, als ob ihn „alle Welt anstarre, jede seiner Bewegungen mit höchst verwundbarem Blick geprüft werde“ (vgl. ebd.). Der Zusammenschnitt zeigt auf, inwieweit das äußere Erscheinungsbild des Menschen eine Veränderung erfährt. In der gesellschaftlichen Wahrnehmung gewinnt der Körper an Bedeutung, wodurch Zlotky jede „Natürlichkeit“ (ebd.) verliert. Die Feststellung, „dass sein langer Körper im nackten Zustand total versagte“ (AB, S.76), verdeutlicht den Eintritt des Sports in den gesellschaftlichen Alltag:

„Der Gegensatz war entschieden zu stark: aus einer Art bengalischer Atmosphäre, dem Feuer des künstlichen Lichts, der großen Gesten, die magisch das Auf und Ab der Tonwellen begleiteten, herausgerissen, stand er hier plötzlich barfuß, im strahlenden Licht des Morgens, und kam sich ungelüftet, bleich und unappetitlich vor, fast ein schlechter Witz. Ein Mensch, der täglich den abendlichen Triumph nötig hatte, täglich seinen Applaus einstrich und hier plötzlich in einer lächerlichen Pose herumging.“ (ebd.)

Die Textpassage drückt aus, in welchem Umfang sich die Körperkultur ins Bewusstsein der Menschen manifestiert. Genießt Zlotky durch seine Erfolge im Geschäftsleben ein hohes gesellschaftliches Ansehen, verliert er als Kontrast hierzu im unbekleideten Zustand jede „Sicherheit“ (ebd.). Die Körperästhetik folgt anderen Bewertungskriterien und Idealen, wie im nicht-aristokratischen Sport werden gesellschaftliche Vorzüge nichtig. Erst als er dem „Menschenschwarm“ (ebd.) entflieht und „sich weniger beobachtet“ (ebd.) fühlt, findet er sein ursprüngliches „Lebensgefühl“ (ebd.) wieder. Steht bei Musil der gestählte Körper in keinem Verhältnis zum Geist, ist es bei Wedderkop genau umgekehrt. Die Gegenüberstellung legt dar, dass der mit dem Sportboom einhergehende Diskurs über körperliche und geistige Maßstäbe auch in der Literatur zum Vorschein kommt. Der Körper erfährt eine „Aufwertung“⁶⁷ und macht den „kulturellen Wandel“ (ebd.) sichtbar.

Da es Stimmen gibt, die besagen, „dass ihnen erst der Sport das Bewusstsein jener Einheit zurückgibt, als die der Mensch nun einmal entworfen ist – der Einheit von Körper und Geist“⁶⁸ –, soll in diesem Kontext der pädagogische Wert geprüft werden, den gesellschaftliche Instanzen wie die Kirche und das Schulwesen in einer gegenläufigen Einschätzung mit der neuen Mode verbinden.

Aus religiösem Blickwinkel unterstützt Papst Pius XI. die vorangestellte These. Er betrachtet den Körper als „Werkzeug der Seele“⁶⁹, wodurch er „gepflegt und gestählt“⁷⁰ werden müsse, „um ihr in der Ausübung der Tugenden behilflich zu sein“ (ebd.). Sein Nachfolger, Papst Pius XII., schränkt den Diskurs dahingehend ein, dass der Körper keine Überkompensation im Zeichen einer neuen Sinninstanz erfahren dürfe: „Sorge für den Körper, Kräftigung des Körpers, ja; Kult des Körpers, Vergöttlichung des Körpers, nein!“⁷¹ Auch Feuchtwanger

⁶⁷ Fleig: S.19.

⁶⁸ Lersch, Philipp: Der Sport als Aufgabe unserer Zeit. In: Deutscher Sportbund (Hrsg.), Jahrbuch des Sports 1959/60, Limpert Verlag, Frankfurt am Main 1959, S.10.

⁶⁹ Schwank, Willi: Die Entwicklung des Sportverständnisses in päpstlichen Verlautbarungen. In: Jakobi/Rösch, Sport und Religion: S.261.

⁷⁰ Pius XI. in Schwank: S.261.

⁷¹ Pius XII. in Utz, Arthur Fridolin (Hrsg.): Aufbau und Entfaltung des öffentlichen Lebens, Paulusverlag, Freiburg / Schweiz 1961, Bd.3, S.2053.

wendet sich dieser Thematik zu. Im Stück „Wird Hill amnestiert?“ wird es als das „Schrecklichste“⁷² (AS, S.272) empfunden, dass Harris „so schwammig geworden ist. Er hatte eine Sportsfigur. Jetzt ist er aufgeschwemmt und käsig.“ (ebd.) Der Begriff „unappetitlich“ (AS, S.297), den auch Wedderkop im oberen Textverlauf gebraucht, sowie Harris' Aussage, dass es „seine Zeit brauchen werde, bis Aileen ihn wieder ohne Gewissensbisse anfassen könne“ (vgl. ebd.), weisen auf das neue Körperverständnis hin, das sich aus dem Sportboom entwickelt. Zumal es sich lediglich um geringfügige Abweichungen vom Idealbild handelt, da Harris in „vierzehn Tagen, mit ein bisschen Sport“ (AS, S.302), die „Figur von früher haben“ (ebd.) werde. Wie die Untersuchung beweist, wird der Körperkultur durch die Einflüsse des Sports eine neue Wertigkeit verliehen, wodurch sich gesellschaftliche Schwerpunkte verschieben.

Durch den Aufschwung der Körperbewegung wird die Kirche mit der Fragestellung konfrontiert, ob „der ‚kleine Sinn‘ Sport dem heutigen Menschen mehr Erfüllung schenkt als der ‚große Sinn‘ von Religion und Glaube. Ist also die moderne Sportbewegung zu einer Art Religion für den Menschen von heute geworden? Verhilft der Sport heute zu einem gelösteren, befreiteren Menschsein als Glaube und Kirche?“⁷³ Während Jesus eine „unbeschreibliche Vitalität“⁷⁴ ausstrahle, müsse die Kirche ergründen, warum es anderen Bereichen der Gesellschaft „besser gelungen ist, [...] ein Mehr an Leben, an Lebensfreude und Lebenshilfe anzubieten“ (ebd.). Insbesondere die Überbetonung des Jenseits, die im späteren Verlauf der Arbeit eingehend behandelt wird (Kap.2.2), zeigt sich dafür verantwortlich, dass diesseitige Bedürfnisse zurückgestellt werden. Im Wissen um seine gesellschaftliche Verantwortung strebt die Kirche eine „tragfähige Koalition“⁷⁵ mit dem Sport an, da er die soziale und gesundheitliche Komponente vereint. Ob „Gesundheit, [...] soziale Kontakte, Freundschaft, Geselligkeit, Gemeinschaft und vieles mehr“⁷⁶, der Sport erfreut sich vor allem deshalb eines solchen Zuspruchs, weil er im zwischenmenschlichen Austausch und im Vergleich zu anderen gesellschaftlichen Bereichen „Vitalität“ und „Lebensfreude“ weckt.

Als Konsequenz daraus, dass Schlagwörter wie diese nach dem Krieg an Bedeutung gewinnen, wendet sich auch Papst Pius XI. mit einem besonderen Interesse dem Sportbetrieb

⁷² Lion Feuchtwangers angelsächsische Stücke werden im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Sigle und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabe: Feuchtwanger, Lion: Angelsächsische Stücke, Propyläen-Verlag, Berlin 1927.

⁷³ Vgl. Baumgartner, Konrad: Sport und Pastoral. In: Jakobi/Rösch, Sport und Religion: S.164.

⁷⁴ Jakobi, Paul: Pastoral im Sportverein. In: Jakobi/Rösch, Sport und Religion: S.180.

⁷⁵ Baumgartner: S.164.

⁷⁶ Jakobi: S.181.

zu. Sein Pontifikat erstreckt sich von 1922 bis 1939 und damit genau über den Zeitraum, als die Sportkultur weltweit einen immer höheren Stellenwert erfährt. Wie die Päpste Pius XII. und Johannes Paul II. treibt Pius XI. nicht nur selbst Sport, sondern er betrachtet selbigen darüber hinaus als erzieherische Maßnahme. Dieser Aspekt spannt den Bogen zur pädagogischen Ausrichtung des Sports. Laut Pius XI. müsse es das Ziel der Kirche sein, eine

„Harmonie zwischen der körperlichen Ausbildung der Jugend und der geistigen, sittlichen, religiösen Erziehung herzustellen und unter Anwendung der vernünftigen Mittel der Hygiene und der körperlichen Stärkung und Entwicklung auch auf diesem Wege für die Förderung des Geistes zu wirken, dessen Tätigkeit natürlich angeregt wird, wenn er in den untergeordneten Fähigkeiten ein gesundes und gehorsames Werkzeug findet.“⁷⁷

Wie das Zitat verdeutlicht, werden die Grundsätze der Sportkultur in die erzieherische Ausbildung eingebunden. Diesbezüglich hat der Körper auch in der christlichen Lehre seinen festen Platz. Inwieweit diese Haltung fortschrittliche Züge aufweist, belegt die Rolle des Schulbetriebs. Im Laufe der Literaturanalyse wird deutlich, dass der Sport entweder keine Beachtung in der Schulpädagogik findet oder negativ behaftet ist. Dem Gedankengang folgend stellt Martin Mosebach in seinem Text „Die Schrecken des Sports“ heraus, dass an den meisten Gymnasien nach dem Zweiten Weltkrieg die „alte humanistische Hackordnung [...] noch weitgehend intakt“⁷⁸ gewesen sei: „Sport war etwas für die Doofen. [...] »Deutsch und Latein zwei, Sport sechs« – das galt als edles Leistungsprofil [...].“ (ebd.) Hiervon „abzuweichen, wäre geradezu verdächtig“ (ebd.). In seinem Buch „Das unbekannt Berlin“ bekräftigt Wedderkop diese Sichtweise für die Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. Die „Schule hielt wenig oder nichts vom Sport, infolgedessen musste er mehr oder weniger heimlich betrieben werden“⁷⁹ (DuB, S.277). Als Gegengewicht dazu hebt Wedderkop den Enthusiasmus hervor, den er abseits der pädagogischen Mauern bei sportlichen Wettbewerben feststellt. Steht der Schulbetrieb der neuen Mode ablehnend gegenüber, seien im Unterschied dazu die Zuschauer „derart sportbegeistert, dass sie ‚je spannender der Kampf wurde‘ – wie beim Fußball z.B. – immer mehr ins Spielfeld hineindrängen“ (ebd.). Auf humoristische Weise schildert Wedderkop, wie behinderte Zaungäste, die in ihrem Sichtfeld eingeschränkt werden, diese unbewusste Handlung mit gezielten Ballwürfen quittieren. Als Ausdruck des erzieherischen Ideals beschreibt der Schriftsteller den Selbstreinigungsprozess einer bunten

⁷⁷ Pius XI. in Schwank: S.262.

⁷⁸ Mosebach, Martin: Die Schrecken des Sports. In: Kleinschmidt, Sebastian / Hörnigk, Therese (Hrsg.): Brecht und der Sport – Brecht Dialog 2005, Verlag Theater der Zeit, Berlin 2006, S.75.

⁷⁹ Hans von Wedderkops Werk „Das unbekannt Berlin“ wird im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Sigle und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabe: Von Wedderkop, Hans: Das unbekannt Berlin – Ein Führer durch Straßen, Zeit und Menschen, Verlag Theodor Weicher, Leipzig / Berlin 1936.

Fangemeinde, der unterschiedliche soziale Gruppierungen angehören (Kap.1.2.1). Obwohl gerade für die Motivation und die Entwicklung von Kindern und Schülern das Begeisterungspotenzial, die geistige und körperliche Vitalität sowie das Gemeinschaftsgefühl von großer Bewandnis sind, verschließt sich die Schulpädagogik gegenüber den positiven Einflüssen der Sportkultur.

Dass sich das staatlich organisierte Schulwesen der allgemeinen Begeisterung entzieht, liegt nicht zuletzt an der kritischen Grundeinstellung der Politik, der Sportbetrieb trage zur Geistlosigkeit der Gesellschaft bei (Kap.1.3.1). Pius XII. kann die didaktische Ablehnung nicht teilen. Im Gegenteil betrachtet er den Sport als „Schule [!] zu Loyalität, Mut, Ausdauer, Entschlossenheit und Brüderlichkeit, alles natürliche Tugenden, die den übernatürlichen Tugenden ein solides Fundament geben und sie dazu befähigen, das Gewicht einer schweren Verantwortung ohne Schwäche zu tragen“⁸⁰. Laut Papst Johannes XXIII. übe und lehre der Sport „Disziplin, Gehorsam, Demut und Verzicht; durch das gegenseitige Verhältnis in der Mannschaft und beim Wettkampf brüderliche Nächstenliebe, gegenseitige Achtung, Großherzigkeit und bisweilen auch das Verzeihen“⁸¹. Die Sportkultur unterstreicht somit pädagogische Leitbilder, die für ein friedvolles Miteinander unabdingbar sind. So stählt der Sport nicht nur den Körper, wie von Musil erhoben, sondern leitet darüber hinaus zu einem gesunden Geist an.

In diesem Punkt werden die Zielvorgaben der Kirche erörtert, die sich aus dem Dialog mit dem Sport ergeben. Konrad Baumgartner und Franz Enz beziehen die Aussagen von Papst Johannes XXIII. in ihre Analyse ein, wonach sich die Kirche dafür einsetzt, „die natürlichen Werte des Sports rein und unverfälscht zu erhalten, sie zu [...] [bewahren] und zu verteidigen vor der heutigen Gefährdung und ‚Kompromittierung durch Abwege im Denken und Leben, als Krisenerbe und soziale Traumen der modernen Welt“⁸². Auf der einen Seite fungiert der Sport als Sinnbild der Moderne, auf der anderen Seite sollen seine ideellen Werte vor neuen Einflüssen geschützt werden. Im Gegensatz dazu, dass Roth die Leibeskultur als Urheber des moralischen Verfalls kennzeichnet (Kap.2.1), räumt die Kirche ihr „eine gebührende Stellung im gesamten Erziehungs- und Kulturbereich“⁸³ ein. Während die „Notwendigkeit des Sportes für eine humane Lebensgestaltung [...] gegenwärtig nicht nachdrücklich betont werden“⁸⁴ könne, zeigt die Gegenüberstellung auf, dass die Strukturen im Schulwesen weitgehend

⁸⁰ Pius XII. in Baumgartner / Enz: S.88.

⁸¹ Johannes XXIII. in Schwank: S.271.

⁸² Baumgartner / Enz: S.88.

⁸³ Söll, Martin: Kirche zum Sport, Verlag Haus Altenberg, Düsseldorf 1964, S.11.

⁸⁴ Stoeckle, Bernhard: Handeln aus dem Glauben – Moralthologie konkret, Herder Verlag, Freiburg / Basel / Wien 1977, S.153.

unberührt bleiben. Die integrativen Prozesse anderenorts machen die insulare Stellung der Schule im Weimarer Kulturbetrieb ersichtlich, so ist es der Sport, der das gewandelte Wertesystem in der Praxis vorlebt und im Zeichen der Fairnesskultur (Kap.3.2.2) einen Kontrast zu den Erlebnissen des Krieges bietet.

Zu den erzieherischen Werten, die Pius XII. dem Sport zuschreibt, gesellen sich Anforderungsprofile an die moderne Gesellschaft wie Regelakzeptanz, Wett- und Konkurrenzkampf sowie das Streben nach Höchstleistung. Ungeachtet dessen, dass diese Merkmale auch für den Schulbetrieb wichtige Gradmesser sind, sei eine Seite des Sports erwähnt, die sich mit keinem pädagogischen Zweck verträgt. Demnach vermitteln der Aufschwung des Sports und die großen Boxabende im Sportpalast den Glauben, dass der Kampf um Sieg oder Niederlage auch in der Postära des militärischen Drills das alles entscheidende Kriterium bleibt. Sport ohne Messbares und Zählbares erscheint als Spielerei oder, um die Sprache des Sports zu benutzen: als »brotlose« Kunst.⁸⁵ Da das Streben nach dem Optimum – wie beispielsweise Brechts Vorliebe für Risikosportler unterstreicht (Kap.1.3.3) – selbst im Freizeitbereich das normale Maß übersteigt, gelangt Dietmar Mieth zu der Erkenntnis, dass „der moderne Mensch das Spielerische am Sport erst noch »trainieren« muss“⁸⁶. Wie seine Ausführungen über den Tennissport beweisen, teilt Musil den pädagogischen Ansatz. Hiernach verliere der Sport durch die zunehmende Professionalisierung seine einstige Leichtigkeit: „Damals war Tennis noch ein Abenteuer [...]. Leider hat man diese romantischen Tenniswiesen bald aufgegeben und den modernen Hartplatz geschaffen, wodurch ein ernster Zug in den Sport kam.“ (Musil, Bd.2, S.686) Hinsichtlich der erzieherischen Ausbildung der Kinder dürfe daher der spielerische Aspekt nicht in den Hintergrund treten.

Entgegen der kriegerischen Konsequenz von Sieg oder Niederlage spielt das Wettstreben im expressionistischen Alltag dagegen eine untergeordnete Rolle. Diesbezüglich liegt die Ursache für die neue Ernsthaftigkeit im „Zeitgeist“ (ebd.) begründet, der sich seine „Werkzeuge“ (ebd.) schafft. Gemäß dem Taylorsystem müssen auch die Abläufe im Sport rational, planmäßig und zielorientiert erfolgen. Weil ein gesunder Wetteifer und ein gewisses Risiko für den sportlichen Reiz unabdingbar sind, halten Vertreter der Neuen Sachlichkeit die romantische Sichtweise für schädlich. Aus diesem Grunde ist der Sport als Schule für das Technikzeitalter zu verstehen, da die Menschen durch die kapitalistische Gesellschaftsstruktur

⁸⁵ Mieth: S.148.

⁸⁶ Vgl. Mieth: S.149.

zu einer ökonomischen und ergebnisorientierten Handlungsweise erzogen werden. Nach diesem Vorbild verhilft der Sport dazu, sowohl den Körper als auch den Geist auf die Anforderungen der Moderne vorzubereiten, ohne pädagogische und humanistische Grundsätze (Kap.2.2) aus dem Blickfeld zu verbannen.

1.1.4 Heldenstatus der Sportler

Wie im vorangegangenen Abschnitt herausgearbeitet worden ist, steht Musil der allgemeinen Wettkampflust und dem Trieb nach Höchstleistung kritisch gegenüber. Musil gewinnt sein Interesse nicht aus der Beobachterrolle, sondern aus dem eigenen Sporterleben. Indem die Sportkultur durch die Medialisierung einen immensen Aufschwung erfährt, rücken auch die Athleten in den Mittelpunkt der Betrachtung. Der damit verbundenen Glorifizierung sportlicher Leistungen begegnet Musil mit Skepsis. Im Zuge dessen fungiert der Sport als Sinnbild seiner Gesellschaftskritik:

„Die Muskelleistung eines Bürgers, der ruhig einen Tag lang seines Wegs geht, ist bedeutend größer als die eines Athleten, der einmal im Tag ein ungeheures Gewicht stemmt; das ist physiologisch nachgewiesen worden, und also setzen wohl auch die kleinen Alltagsleistungen in ihrer gesellschaftlichen Summe und durch ihre Eignung für diese Summierung viel mehr Energie in die Welt als die heroischen Taten; ja die heroische Leistung erscheint geradezu winzig, wie ein Sandkorn, das mit ungeheurer Illusion auf einen Berg gelegt wird.“ (Musil, Bd.1, S.12/13)

Die Vorbereitung, die von Nöten ist, um ein „ungeheures“ (Musil, Bd.1, S.12) Gewicht zu stemmen, bleibt unberücksichtigt. Diesbezüglich erfordert ein Spaziergang keinen trainingsmethodischen Vorlauf. Im Kern geht es Musil aber weniger um eine sportwissenschaftliche Untersuchung als darum, Kritik an der allgemeinen Glorifizierung zu üben, die aus dem Aufschwung des neuzeitlichen Phänomens resultiert. Als weitere Konsequenz des Sportbooms soll deshalb der Heldenstatus analysiert werden, den insbesondere die Spitzenathleten des Boxsports in den zwanziger Jahren verliehen bekommen.

Mit „heroischen Leistungen“ spricht Musil den Personenkult an, den neben Pionieren wie Charles Lindbergh vor allem sportliche Größen in der Weimarer Republik erfahren. Während

Brecht in der Literatur einen „Stoffwechsel“⁸⁷, eine Abkehr vom klassischen Helden forciert: „Es interessiert der Einzelne nicht, seitdem man ihn millionenfach vermehrt in Feldgrau gesehen hat“⁸⁸, stimmt er seinerseits in den Chor derer ein, die Sportler lobpreisen. Wie das Gedicht „Gedenktafel für 12 Weltmeister“ beweist, interessiert ihn im Sport der einzelne Held. Kriert Brecht mit „Baal“ einen literarischen Antihelden (Kap.3.3), lässt er als Gegengewicht hierzu insbesondere die Ikonen des Boxsports hochleben. Obgleich Musil darauf hinweist, „dass einige Journalisten den Fehler begehen, die Heroen des Radsports aufzuzählen“ (vgl. Musil, Bd.2, S.799), integriert Brecht diese Vorgehensweise in sein literarisches Konzept. Der kritischen Sichtweise entgegenstehend widmet sich Brecht in seinem Gedicht zwölf Faustkämpfern, die „auf ihrem Gebiet die besten ihrer Zeit waren“ (Brecht, Bd.8, S.310). In diesem Fall veranschaulichen die unterschiedlichen Standpunkte von Musil und Brecht die Zerrissenheit, mit der die Weimarer Kulturszene dem neuen Zeitphänomen begegnet. Die eine Seite reagiert mit skeptischer Ablehnung, die andere Seite findet lobende Worte.

Hierbei spielen weniger epochen- und generationsspezifische Gegensätze eine Rolle als die Frage, inwiefern sich der Autor gegenüber dem Sport zu öffnen bereit ist. Nur auf diesem Wege könne festgestellt werden, ob der Sport persönliche Begeisterung weckt oder nicht. Entweder öffne sich die Tür zu dieser Welt „oder sie bleibt ihm oder ihr verschlossen“⁸⁹. Analog zu Musil vertritt auch der Sportjournalist Kurt Doerry die Ansicht, dass die Kritik in den meisten Fällen „von Leuten geübt“⁹⁰ werde, die „Sport niemals praktisch betrieben haben“ (ebd.) und denen somit „jegliche Fähigkeit zur kritischen Würdigung sporttechnischer Leistungen abgeht“ (ebd.). Im späteren Verlauf der Arbeit wird deutlich, dass bei einem Großteil der Kritiken eigene Interessen vorherrschend sind, die das Meinungsbild aus künstlerischem (Kap.1.4) und religiösem (Kap.2.1) Blickwinkel prägen. Im Gegenzug ergibt sich aus der kritischen Beurteilung, dass Befürworter die positiven Elemente des Sports in gleicher Weise überzeichnen. In diesem Punkt folgt die progressive Dichterszene dem Vorbild der Sportberichterstattung. Obwohl sie dokumentarischen Wert besitzt (Kap.1.4.5), sind Journalisten und Dichter gleichermaßen daran beteiligt, in einem fortlaufenden Prozess stetig neue Superlative zu finden, um sportliche Darbietungen zu würdigen. Im Vergleich dazu, dass Kritiker die Leistungen des Sports herabstufen, mündet diese Betrachtungsweise

⁸⁷ Schirokauer, Arno: Garde-Ulanen – abgebaut. In: Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 4, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1928, Nr.21/22, S.1.

⁸⁸ Schirokauer, Garde-Ulanen – abgebaut: S.2.

⁸⁹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.14.

⁹⁰ Doerry, Kurt: Sportpresse und Sportberichterstattung. In: Krümmel, Carl (Hrsg.): Athletik. Ein Handbuch der lebenswichtigen Leibesübungen, JS Lehmanns Verlag, München 1930, S.584.

im Umkehrschluss in einer glorifizierenden Grundhaltung gegenüber den Athleten. Da die Gegenüberstellung aufzeigt, dass beide Seiten um keine ausgewogene Stellungnahme bemüht sind, fasst Feuchtwanger die gegenwärtige Stimmungslage wie folgt zusammen: „Zwischen einem Heros und einem Hanswurst sind viele Stufen. Es kommt auf den Betrachter an [...].“ (AS, S.309/310)

Ausgangspunkt der Untersuchung ist ein Zitat von Hermann Kasack aus dem Jahre 1928, das den kausalen Bezug zur Neuen Sachlichkeit dokumentiert. Im Text „Sport als Lebensgefühl“ stellt Kasack heraus, „dass im Sport etwas von dem Nerv der Zeit selbst zu spüren ist und zugleich etwas von dem eigenen ungelebten Leben. Die Chance, die Möglichkeit des Lebens wird sichtbar, etwas Freiheitliches vom Leben, das sonst entbehrt wird, teilt sich mit. Darum verkörpert sich auch heute im großen Sportsmann der volkstümliche Held. Der Mythos des Heroischen findet in ihm seine gegenwärtige Ausdrucksform.“⁹¹ Weil in ihm der Freiheitsgedanke der Weimarer Verfassung offenkundig wird, dient der Heldenstatus des Sportlers als Motivation und Orientierung zugleich. „Entfällt das Ideal, die Ausrichtung des Lebens auf übergeordnete Sinnvorstellungen“⁹², haben Helden wie Schmeling kompensatorische Wirkung und bieten Fluchtmöglichkeiten aus dem sozialen Alltag. Ihre Geschichten und ihre Darbietungen in den Arenen des Sports tragen als positive Begleiterscheinung dazu bei, die Menschen vom „Ausbeutungssystem“⁹³ der fortschreitenden Kapitalisierung abzulenken. Dahingehend ist die Verehrung von Sportgrößen auf die gesellschaftliche Konsequenz zurückzuführen, dass anderweitige Orientierungspunkte innerhalb der Weimarer Gesellschaft fehlen. Schmeling wird zum Idol auserkoren, „da seine Vita den Heldenmythos legitimiert. In ihm bestätigt sich der amerikanisch inspirierte Traum von der klassenlosen Gesellschaft, der Aufstieg vom Tellerwäscher zum Millionär. In ihm wird der Makel der Bildungslosigkeit aufgehoben.“⁹⁴ „Die Anerkennung vor der Leistung schlägt in Mythos um“⁹⁵, wodurch gesellschaftliche Missstände, die auf den Sport projiziert werden (Kap.1.3.1), in Schmeling ihre Aufhebung finden. Wie die Literaturanalyse belegt, verkehrt der Heldenstatus die Vorwürfe ins Gegenteil. Entgegen der Diskussionsgrundlage, dass die Glorifizierung einer negativen Interpretation folgen sollte, avancieren Sportler wie Schmeling in Zeiten der Krise zu Hoffnungsträgern einer ganzen Nation.

⁹¹ Vgl. Hermann Kasack in Cepl-Kaufmann, Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik: S.26.

⁹² Cepl-Kaufmann, Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik: S.26.

⁹³ Kluge, Volker: Max Schmeling – Eine Biographie in 15 Runden, Aufbau-Verlag, 1. Auflage, Berlin 2004, S.143.

⁹⁴ Vgl. Cepl-Kaufmann, Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik: S.26.

⁹⁵ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.22.

In den zwanziger Jahren ist Schmeling derjenige, dem eine besondere Stellung zuteilwird. Nicht nur, dass er mit seiner „kalten und temperamentlosen“⁹⁶ Art zu boxen Attribute der Neuen Sachlichkeit verkörpert (Kap.1.2.1), er steht auch sinnbildlich für einen neuen Gesellschaftstypus, dem zum einen der Sport, zum anderen die Leistung zum sozialen Aufstieg verhilft. In Feuchtwangers angelsächsischen Stücken, die in Zusammenarbeit mit Brecht den Geist des Sports zum Gegenstand erheben (Kap.3.1/3.2), heißt es in Bezug zum bevorstehenden Wettkampf, dass „Protektorat über Miss Blodget“ (AS, S.232) nicht herbeigeredet, sondern „nur durch Leistung erworben“ (ebd.) werde. Bronnen überträgt diesen Ansatz auf die Schauspielkunst. Entscheiden bis zu diesem Zeitpunkt gute Kontakte zu Intendanten über die Ausrichtung eines Stückes, soll das Theater fortan – gemessen am Vorbild des Sports – „auf Leistung beruhen“⁹⁷. Das Leistungsprinzip stellt somit ein wesentliches Kriterium der ethischen Gesellschaftsordnung dar. Im Zuge dessen wird der „Boxer als geheime Idealfigur der Weimarer Zeit“⁹⁸ betrachtet, weil er demokratische und chancengleiche Strukturen in der Praxis vorlebt (Kap.1.3.5). Dieser Umstand erklärt den Starkult um Schmeling und macht die Faszination begreifbar, die in den zwanziger Jahren mit dem Typus des Sportlers verknüpft wird.

In Deutschland ist es die Kulturmetropole Berlin, die sowohl in der Kunst als auch in der Welt des Sports die größten Aufstiegsmöglichkeiten verspricht: „Es ist im Nachkriegsdeutschland schrecklich viel von Sachlichkeit die Rede. Berlin rühmt sich, Europas amerikanischste Stadt zu sein.“⁹⁹ Aufgrund der kulturellen Veränderungen in Deutschland, die sich speziell in den Großstädten beobachten lassen, „hatten die Kriegshelden ausgedient, der Boxchampion war der Heros der Massen“¹⁰⁰. Diese Entwicklung hatte sich vor dem Ersten Weltkrieg noch nicht abgezeichnet, so galt das Boxen in Deutschland abschätzig als Sache des Pöbels.¹⁰¹ Doch nicht nur „Kriegsheimkehrer brachten die ‚englische Krankheit‘ mit, die sich zum ‚Boxfieber‘ ausweitet“¹⁰², sondern auch die Weimarer Verfassung trägt dazu bei, den Faustkampf salonfähig zu machen. Nach der Befreiung vom Kaiserreich wird das „Boxverbot in

⁹⁶ Vgl. Kluge: S.78.

⁹⁷ Vgl. Bronnen, Arnolt: Sabotage der Jugend: kleine Arbeiten 1922-1934, Institut für Germanistik, Innsbruck 1989, S.64.

⁹⁸ Vgl. Schmeling: S.96.

⁹⁹ Feuchtwanger, Lion: Von den Wirkungen und Besonderheiten des angelsächsischen Schriftstellers. In: Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.113.

¹⁰⁰ Vgl. Kluge: S.93.

¹⁰¹ Vgl. Kluge: S.33.

¹⁰² Vgl. Forster: S.11.

Deutschland aufgehoben¹⁰³. Hieraus entwickeln sich die „Goldenen Zwanziger Jahre“¹⁰⁴ des Boxsports, die begründen, warum die Neue Sachlichkeit die erste Epoche seit der Antike ist, in der körperliche Aktivitäten wieder einen hohen Stellenwert genießen. Aus der „Volksbewegung“¹⁰⁵ resultiert eine „regelrechte Boxwut“ (vgl. ebd.), was unweigerlich zu einer Glorifizierung sportlicher Ausnahmekönner führt.

Obwohl es kein allgemeingültiges Urteil darstellt, da auch Freizeitsportler ihren Idolen nacheifern, liegen in Bezug zur Ausgangsthese die unterschiedlichen Ansichten von Musil und Brecht im aktiven und passiven Sportlerleben begründet. Weil Brecht seit frühester Kindheit ein „Herzklappenklaps“¹⁰⁶ zum Zuschauen zwingt, entspringt sein Interesse am Sport aus der Beobachterperspektive (Kap.3.3). Martin Seel stellt in diesem Zusammenhang heraus: „Als Zuschauer von Sportereignissen können wir uns in Leben hineinträumen und uns an ihnen erfreuen, für die wir weder das Talent noch die Zeit haben.“¹⁰⁷ Der Standpunkt macht die verschiedenen Positionen deutlich. Da Musil den Sport als persönliches Erlebnis, als Sinnerweiterung fern eines Wettkampfanspruchs betrachtet, sind ihm sportliche Heldenverehrungen fremd. Aus diesem Grunde verfolgt er den publikumswirksamen „Zuschauersport“ mit gedämpftem Interesse. Bei Brecht und Gumbrecht, deren Begeisterung für den Sport aus der Zuschauerrolle entsteht, verhält es sich genau umgekehrt. Sie identifizieren sich mit den Größen des Sports, weshalb sie im Gegensatz zu Musil ihre Ausnahmestellung nicht kritisch sehen. Vielmehr hebt Gumbrecht seine „Dankbarkeit“¹⁰⁸ hervor, die er für seine „Helden im Sport“ (ebd.) empfindet. In gleicher Weise spricht Gebauer über seine Idole des Sports: „Ich bin meinen Fußballhelden nie begegnet; ich kenne sie nur von Bildern.“¹⁰⁹ Während Gumbrecht und Gebauer wie Brecht keine Bedenken haben, die „Helden“¹¹⁰ des Sports zu loben, lehnt Musil jede Form des Heroischen ab.

Dieser Punkt spannt den Bogen zur religiösen Sichtweise des Sports. Im Unterschied dazu, dass die Kirche im vorangegangenen Textverlauf die individuelle Leibesertüchtigung unterstützt (Kap.1.1.3), um eine Symbiose zwischen Körper und Geist herbeizuführen, wird die Glorifizierung sportlicher Größen beanstandet. Dem Gedankengang entsprechend wandeln die Sportler aufgrund ihres Starkults auf einem schmalen Grat, in gottgleiche Sphären

¹⁰³ Vgl. Kluge: S.46.

¹⁰⁴ Forster: S.25.

¹⁰⁵ Schmeling: S.86.

¹⁰⁶ Brecht in Berg: S.132.

¹⁰⁷ Seel in Gumbrecht, Lob des Sports: S.170.

¹⁰⁸ Gumbrecht, Lob des Sports: S.171.

¹⁰⁹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.163.

¹¹⁰ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.164.

vorzustoßen. Inwieweit die biblische Lehre diese Form der Ehrerbietung zurückweist, zeigt das 1. Gebot Moses: „Du sollst keine fremden Götter neben mir haben!“ Im Diskurs der zwanziger Jahre lässt sich eine Entwicklung feststellen, die bis in die Gegenwart anhält. Hinsichtlich des anstehenden Halbfinals zwischen Tommy Haas und Roger Federer in Wimbledon fragt beispielsweise die BILD-Zeitung am 2. Juli 2009: „TOMMYnator – Stürzt er jetzt den Tennigott?“; um zwei Tage später zu titeln: „Der Haas-K.o. – Tennigott Federer zu stark“. Wie die Untersuchung beweist, sind es Vergleiche wie diese, die der Kirche an der glorifizierenden Berichterstattung des Sports missfallen.

Der Sachverhalt legt dar, dass insbesondere das weltweite Medienaufkommen zur Heiligsprechung sportlicher Größen beiträgt. Der Sportler wird als Ausnahmeerscheinung wahrgenommen, „die Begeisterung steigert sich ins Religiöse“¹¹¹. Inwieweit die Athleten ihre Sonderstellung bereitwillig annehmen und der Heldensaga durch den gezielten Einsatz auffälliger Accessoires Nachdruck verleihen, verdeutlichen zwei weitere Beispiele aus dem Tennissport. Wie Federer, der in einem weißen Jackett mit goldener Naht den Tennisplatz betritt, trägt die französische Spielerin Suzanne Lenglen in den zwanziger Jahren einen Pelzmantel über der Sportbekleidung, um ihre gottgleiche Stellung in der Gesellschaft zu unterstreichen. Im Zusammenschluss mit der Eleganz und Dominanz ihrer Spielweise wird ersichtlich, warum Hannes Küpper für das nach ihr benannte Gedicht den Titel „Suzanne die Göttliche“ wählt.

Ist der Sportler zu einem Helden geworden, knüpft hieran aus religiösem Blickwinkel die Fragestellung an, welche Verweildauer der Heiligenstatus besitzt. Wie die nachfolgende Analyse belegt, erweisen sich die Bedenken der Kirche als unbegründet. Noch heute übertreffen sich die Medien mit Superlativen, um schon morgen der Schnelllebigkeit des Geschäfts Tribut zu zollen. Stellt Hesse in seinem Werk die Vergänglichkeit sportlicher Triumphe gegenüber dichterischen Arbeiten heraus (Kap.1.4.2), überträgt Gebauer diese Einschätzung auf den religiösen Bereich. Hiernach können die Menschen nicht mit den Göttern wetteifern, da der vorübergehende Erfolg letzten Endes zum Scheitern führt.¹¹² Im „Renommee“ wendet sich Brecht ebenfalls dieser Thematik zu. Brecht inszeniert einen „Presseklamauk“ (BB, S.72), der aufzeigt, „wie ein Mann »gemacht wird«“ (ebd.). Der Held wird zunächst hergestellt und aufwendig verpackt, dann möglichst teuer verkauft.¹¹³

¹¹¹ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.22.

¹¹² Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.56.

¹¹³ Vgl. Berg: S.147.

Diesbezüglich werden Sportler von den Medien schnell zu Helden erklärt und ebenso schnell wieder fallengelassen, da sie den hohen „Erwartungen nicht entsprechen“¹¹⁴ und das künstlich „hochgepumpte Renommee“ (vgl. BB, S.79) nicht halten können. In der Vergänglichkeit sportlicher Erfolge liegt die Ursache dafür, dass Sportler nicht heiliggesprochen, sondern als Kontrast zur christlichen Lehre zum „Mythos“¹¹⁵ ernannt werden.

Als Unterscheidungsmerkmal zu den Gesetzmäßigkeiten des gesellschaftlichen Alltags kommt bei sportlichen Niederlagen noch eine weitere Facette hinzu. Dahingehend weist Heinz Summerers Aussage: „Im Sport interessieren nur Siegertypen“¹¹⁶ (vgl. ebd.), Widersprüche auf; so ist beispielsweise Sebastian Kleinschmidt von der Freizeitkultur fasziniert, weil der „Sport auch eine Bühne für den Verlierer bietet“¹¹⁷. Denn eine „solche [...] hat die moderne Gesellschaft schon lange nicht mehr. Hier muss sich der Verlierer verstecken, beim Sport nicht.“ (ebd.) In Divergenz zum realen Leben kann derjenige, der im sportlichen Wettstreit unterliegt, „seine Würde behalten“ (ebd.). Auch Gebauer unterstreicht diesen Standpunkt. Selbst in dem als grausam geltenden Boxsport bleiben dem unterlegenen Gegner in der Regel Ansehen und Würde erhalten.¹¹⁸ „Auch er wird interviewt“¹¹⁹ und von seinen Anhängern unterstützt, „wenn der Sportsgeist von Publikum und Medien intakt ist“ (ebd.). Infolge dieser Sonderstellung wohnt dem Sport ein „helles utopisches Moment“ (ebd.) inne, wodurch er sich von vielen Gesellschaftszweigen unterscheidet. In diesem Kausalzusammenhang ist von Bedeutung, dass die Niederlage im Sport keinen endgültigen Charakter besitzt. Im Gegensatz zu anderen Personen des öffentlichen Lebens erhalten die Helden des Sports bereits beim nächsten Wettkampf eine neue Bewährungschance.

Spiegeln sich im Lebenskampf der Weimarer Jahre die Eigenschaften einer Ellenbogengesellschaft wider (Kap.3.2.2), lässt sich auch in diesem Punkt im Sport ein gegenteiliger Effekt beobachten. Obwohl der sportliche Wettstreit die Härte des Existenzkampfes symbolisiert (Kap.3.1), sind Augenblicke vorzufinden, in denen die Athleten „gottgleiche“¹²⁰ Tugenden demonstrieren. Im Zuge dessen trägt der Geist des Sports dazu bei, dass negative Erlebnisse eine Umdeutung erfahren. Als Beleg für diese These stellt Eiko Fujioka bei einem Baseballspiel fest, „wie ein Batter, der keinen Ball traf, dem gegnerischen

¹¹⁴ Summerer, Heinz: Pastoral im Hochleistungssport. In: Jakobi/Rösch, Sport und Religion: S.191.

¹¹⁵ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.56.

¹¹⁶ Vgl. Summerer: S.190.

¹¹⁷ Kleinschmidt, Sebastian: Philosophie des Sports – Diskussion. In: Kleinschmidt/Hörnigk, Brecht und der Sport: S.61.

¹¹⁸ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.54/55.

¹¹⁹ Kleinschmidt, Philosophie des Sports – Diskussion: S.61.

¹²⁰ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.48.

Pitcher ein anerkennendes Lächeln schenkte“ (vgl. ebd.). Laut Gumbrecht ist es die Freude darüber, an einem leuchtenden Moment höchster Perfektion dabei gewesen zu sein, was letztlich auch ihn, den unterlegenen Batter, zu einem Teil des Erfolgs macht. (vgl. ebd.) Auch im Tennis suchen die Spieler nach spektakulären Ballwechseln den Blickkontakt mit dem Gegner und drücken in vergleichbarer Weise ihre Begeisterung darüber aus, trotz des verlorenen Punktes am Geschehen beteiligt gewesen zu sein. Das Glücksgefühl setzt den Selbsttrieb, der im Lebenskampf der zwanziger Jahre vorherrscht, damit kurzzeitig außer Kraft. Die Freude, Teil des Ereignisses zu sein, wiegt schwerer „als die potentielle Freude über einen Punktgewinn“ (ebd.). Hierdurch erklärt sich, „warum wir auf Gesichtern von Sportlern im Moment höchster athletischer Vollkommenheit manchmal ein engelhaftes Lächeln sehen, wie wir es in Stein gemeißelt von mittelalterlichen Kirchen kennen. Das Lächeln dieser Engel war der Dank für die empfangene Gabe einer höheren Kraft und für die Gnade, die von Gott kam.“¹²¹ Dem Zeitgeist der Weimarer Jahre widersprechend schwindet die Gefahr vor der persönlichen Niederlage hinter einer größeren Ordnung, die im Augenblick des Geschehens himmlische Züge annimmt. Trotz der Sinnlosigkeit ihres Tuns (Kap.1.3.2) vereint die Duellanten eine höhere Sinninstanz, eine, die von gegenseitigem Respekt und Dankbarkeit geprägt ist. Anders als bei der Glorifizierung einzelner Spitzenathleten sind in diesen Fällen religiöse Verknüpfungen mit der christlichen Lehre vereinbar.

Die Heldenverehrung, die mit dem Sportboom einhergeht, besitzt danach positive und negative Seiten. Wie die Literaturanalyse aufzeigt, suchen die Menschen in der Nachkriegszeit neue Vorbilder, wodurch der Sportler in den Mittelpunkt des Interesses rückt. In diesem Zusammenhang sind die politischen, religiösen und sozialen Merkmale der Glorifizierung herausgearbeitet worden, die in den zwanziger Jahren insbesondere mit dem Typus des Boxers verknüpft werden.

1.1.5 „Sportsman“ als neuer Gesellschaftstyp

Als Konsequenz der Amerikanisierung und dem damit florierenden Sportbetrieb entstehen darüber hinaus neue Gesellschaftstypen. Neben dem „Cityman“ ist besonders der „Sportsman“ von Bedeutung, der in diesem Kapitel eine genauere Betrachtung erfährt.

¹²¹ Gumbrecht, Lob des Sports: S.48/49.

Hinsichtlich des männlichen Geists der Epoche wird als Gegengewicht hierzu die Rolle des „Sportmädchens“ in den Kontext eingebunden.

Während Brecht in seinen Schriften über das „Rauchtheater“ die Zigarette als charakteristisches Merkmal des Sportzuschauers herausstellt (Kap.3.3.2), suggeriert die Werbung, dass auch der Athlet dieser Maßgabe folgen soll. Die „Sportzigarette“¹²² verkörpert speziell in der Großstadt den modernen Menschen, weshalb Unternehmen ein Interesse daran haben, Topathleten wie Schmeling für die Werbung zu gewinnen. Im Wissen um seine Funktion als „Ehrenmann“ (Kap.3.2.2) tritt Schmeling diesem Wunsch entgegen und lehnt das Angebot ab. Als „wirklicher Sportsmann“ (ebd.) ist er bemüht, ein glaubhaftes Vorbild zu sein, das auf die Einnahme von „Alkohol und Nikotin“ (ebd.) verzichtet. Die Einführung zeigt auf, dass der Sport, die Großstadt und männliche Attribute mit dem neuen Typus verknüpft werden. Es findet eine geschlechtsspezifische Trennung statt, was im Umkehrschluss die männliche Vormachtstellung unterstreicht. Zwar wenden sich Frauen ebenfalls der Leibesertüchtigung zu und wohnen sportlichen Anlässen bei, allerdings demonstriert das Beispiel der boxenden Carola Neher, dass ihre Anwesenheit von männlichen Vertretern mehr geduldet als begrüßt wird.

Als Konsequenz daraus ist Brecht von der Tatsache, dass sich immer mehr Frauen am Boxring – „dem letzten rein maskulinen Refugium in bürgerlicher Zeit“¹²³ – versammeln, nicht erfreut. Wie Gebauer auf das Fußballspiel projiziert, ist auch der Boxsport in den zwanziger Jahren „eine Bastion der Männlichkeit“¹²⁴. Zu beiden Sportarten „gehören Gebrüll, kräftige Sprüche und eine Körpersprache mit dem Akzent von Gewalt, die nur eine männliche Anatomie hervorzubringen vermag“ (ebd.). Wie die Untersuchung belegt, sieht Brecht durch den Eintritt der Damen in die Welt des Sports die männliche Symbolik gefährdet. Neben Neher verkehrt auch Marlene Dietrich „in dem in Künstlerkreisen bekannten Trainingslokal des Türken Sabri Mahir“¹²⁵. Der Stellenwert, den Brecht dem wachsenden Frauenanteil beimisst, kommt dadurch zum Ausdruck, dass er den Sport sogar in einer „Krise“ (ebd.) glaubt:

„Ich weiß sehr gut, warum die Damen der Gesellschaft heute Sport treiben: weil ihre Männer in ihrem erotischen Interesse nachgelassen haben. Ohne diesen Damen besonders wohl zu wollen – je mehr sie Sport treiben, desto mehr werden diese Herren nachlassen.“ (Brecht, Bd.20, S.28)

¹²² Kluge: S.79.

¹²³ Vgl. Berg: S.138.

¹²⁴ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.85.

¹²⁵ Berg: S.139.

In diesem Zusammenhang spricht Fleig von einer aggressiven Abwehr, die Frauen wie Vicki Baum, Marlene Dietrich und Carola Neher teilweise erfahren.¹²⁶ Im Gegensatz dazu, dass Brecht und Neher abseits der sportlichen Debatte eine enge Freundschaft pflegen, stellen ihre Trainingsstunden im Ring eine „Grenzüberschreitung“ (ebd.) dar, „die das männliche Ideal des Boxers empfindlich in Frage stellte“ (ebd.). Die Auflistung legt dar, dass der Boxer in den zwanziger Jahren zum Sinnbild des neuen Sporttypus wird. Im Zeichen der Neuen Sachlichkeit ist bei Brecht und weiteren Autoren daher das Bestreben zu erkennen, die Symbolhaftigkeit des „Sportsman“ zu wahren.

Unabhängig davon, dass die „Girlikultur“ ebenfalls verstärkt der männlichen Unterhaltung dient, wird im Laufe der Literaturanalyse deutlich, dass die Bezeichnung „Sportswoman“ kaum zum Vorschein kommt oder negativ behaftet ist. Im Roman „Adieu Berlin“ ist ein Dialog zu finden, der diese Ansicht unterstreicht:

„Was für ein schlechtes, miserables Frauenmaterial! Haben Sie eine einzige wirkliche elegante Frau hier kennengelernt?“
„Nein“, meinte Thienen.
„Aber wie ist das nur möglich?“
„Wahrscheinlich aus dem einfachen Grunde, weil der Typus ausstirbt“, meinte Thienen. „Dafür gibt es dann als Ersatz das Sportmädchen.“
„Zuviel Muskeln“, meinte Gallas reserviert. „Das sind keine Frauen mehr. Und was soll man mit diesen Mädchen anfangen?! Man kann nicht immer Sport treiben oder über Sport sprechen.““ (AB, S.192)

Während die Herren durch Box- und Krafttraining ihre männliche Erscheinung betonen und an Attraktivität gewinnen, wird die weibliche Körperkultur kritisch gesehen. Wie Fleißer, die sich männlich kleidet, hebt auch das Sportmädchen den maskulinen Typus hervor. In einer Zeit, die von Härte, Durchsetzungskraft und weiteren Männlichkeitsmerkmalen geprägt ist, verändert sich somit auch das Frauenbild. In diesem Fall spiegelt sich im Beispiel von Wedderkop das zeitgenössische Stimmungsbild wider, wonach sich der Mann nach Weiblichkeit und Eleganz und damit nach der traditionellen Frauenrolle zurücksehnt. Als Kontrast dazu, dass anderenorts Moderne proklamiert wird, leitet sich aus der Untersuchung die Erkenntnis ab, dass die Betrachtung der Frau nach wie vor klassischen Mustern folgt. Der Sportler hat hiernach Symbolfunktion für die unterschiedlichen Gesellschaftsbereiche. So ist im Fleißer-Nachlass eine Stellungnahme zu finden, in der es Arthur Eloesser als

¹²⁶ Vgl. Fleig: S.120.

„Naturgesetz“¹²⁷ ansieht, „dass Frauen keine Stücke schreiben können“ (ebd.). Als Ausdruck dessen, dass sich die Dichterin in einer Männerdomäne behaupten muss, betrachtet Fleißer ihre „Männer-Regenjacke“ (Fleißer, Bd.4, S.491) als „Kampfanzug gegen die traditionelle Weiblichkeitserscheinung“¹²⁸. In der Literaturwissenschaft wird von einem „äußerlichen Häutungsprozess“ (vgl. ebd.) gesprochen, mit dem sich Fleißer in einer Zeit „männlichen Vorbilds“¹²⁹ ihren Platz verschaffen will.

Obwohl Wedderkop die vorangestellte Textpassage bewusst überzeichnet, drückt sie das aus, was viele Männer in den zwanziger Jahren denken und fühlen. Ohne den Fokus tatsächlich auf die äußere Erscheinung zu legen – verleiht regelmäßiger Sport den Damen eine ästhetischere Anschauung –, fließen vielmehr emanzipatorische Gesichtspunkte in die Deutung ein. Wie die Analyse zeigt, geht es weniger um den Sport als um die Tatsache, dass Frauen mehr und mehr in männliche Hoheitsgebiete vordringen. Dazu gehören der Sport, Fleißers und Dietrichs Männergarderobe – letztere bringt als Pendant zur Herrenjacke die Marlene-Hose in Mode –, die Dichtung und vieles mehr. „Wenn Frauen nun ebenfalls über den Sport sprechen“ (vgl. AB, S.192), bestätigt dies zwar den Trend, im Kern geht es aber um die Wandlung des klassischen Frauenbildes. Aus diesem Grunde dient die männliche Leidenschaft für den Sport auch dem Zweck, sich von der aufstrebenden Frauenbewegung abzugrenzen. Als Beleg für diese These erklärt Fleißer den Sport zum „Männlichkeitsmerkmal“ (Fleißer, Bd.4, S.102) überhaupt.

An anderer Stelle wendet sich die Schriftstellerin erneut dem „Sportsmann“ (Fleißer, Bd.2, S.317) zu. In ihrem 1927 veröffentlichten Text „Sportgeist und Zeitkunst“ beschreibt sie ihn als „Repräsentant des modernen Zeitgefühls“ (ebd.). Zwar wäre es falsch, „wenn man das Urteil über die Kultur auf das Körperliche beschränken würde“ (vgl. ebd.), dennoch wird aber explizit der Mann als Repräsentant hervorgehoben, die Sportsfrau bleibt unerwähnt. Dass sich Weiblichkeit und Sport nicht ausschließen, wird zum Ende des Wedderkopschen Romans deutlich:

„Und während die ganze übrige Gesellschaft wild gemacht wurde durch den brausenden Sturm [...], genoss er dies Mädchen in den zartesten, unwiederbringlichen Berührungen und

¹²⁷ Arthur Eloesser in Häntzschel, Hiltrud: Marieluise Fleißer – Eine Biographie, Insel Verlag, Frankfurt am Main / Leipzig 2007, S.126.

¹²⁸ Vgl. Häntzschel: S.74.

¹²⁹ Reichert, Carl-Ludwig: Marieluise Fleißer, Deutscher Taschenbuch Verlag, Originalausgabe München 2001, S.50.

wurde sich plötzlich klar, was eigentlich den Typus dieses sogenannten modernen Mädchens ausmachte. Aktion im Sport, Aktion in der Liebe.“ (AB, S.267)

Die Leibesübung mit Gefühlskälte gleichzusetzen, wie Musil aus der Errichtung neuer Sportstätten ableitet (Kap.1.1.1), übersteigt deshalb den Diskussionsrahmen. Weil speziell der Faustkampf brutale und zerstörerische Lebensmerkmale symbolisiert, liegt die Schlussfolgerung nahe, diesen Charakter auf den Sport selbst zu übertragen. Als „Repräsentant des modernen Zeitgefühls“ (Fleißer, Bd.2, S.317) verkörpert der „Sportsmann“ (ebd.) zwar den harten und männlichen Geist der Epoche, doch im Laufe der Arbeit wird verdeutlicht, dass er trotzdem humanistische Züge (Kap.3.2.2) aufweist und ekstatische Momente (Kap.3.2.4) ermöglicht.

In diesem Zusammenhang ist von Interesse, inwieweit der „Sportsmann“ positiv auf die Weimarer Gesellschaft einwirkt. Im Vergleich zur Leibeserziehung der deutschen Turnbewegung, die im Laufe ihrer Geschichte eine militärische Prägung erhält, würdigt Fleißer den „Geist des Sports als Lebensgefühl“ (vgl. ebd.). Ebendieses Lebensgefühl unterscheidet den Sportsmann vom gedrillten Rekruten. (vgl. ebd.) Was den Sport zum Sport gemacht hat, ist also nicht so sehr der Körper als der Geist. (Musil, Bd.2, S.687) Wie bei der Glorifizierung von Sportgrößen (Kap.1.1.4) entsteht auch dieser Geist aus der Beobachterrolle:

„Ich bin heute noch der Meinung, dass Geistesabwesenheit außerordentlich gesund ist, wenn man Geist besitzt, unter anderen Voraussetzungen jedoch auf Dauer recht gefährlich! Aber wozu noch länger vom Geist des Sportsmanns reden, besteht doch das ganze Geheimnis darin, dass der Geist des Sports nicht aus der Ausübung, sondern aus dem Zusehen entstanden ist! Jahrelang haben sich in England Männer vor einem kleinen Kreis von Liebhabern mit der nackten Faust Knochen gebrochen, aber das war so lange kein Sport, bis der Boxhandschuh erfunden worden ist, der es gestattete, dieses Schauspiel bis auf fünfzehn Runden zu verlängern und dadurch marktfähig zu gestalten. Jahrhundertlang haben sich Leute als Schnell- und Dauerläufer, Springer und Reiter sehen lassen, aber sie sind »Gaukler« geblieben, weil ihre Zuschauerschaft nicht sportlich »durchorganisiert« gewesen ist. Zweiundzwanzig Männer kämpfen mit der Mäßigung von Berufsmenschen und einige Tausende, von denen die meisten einen solchen Ball niemals berührt haben, geraten in die Leidenschaft, die sich die Ausübenden ersparen. So entsteht der Geist des Sports. Er entsteht aus einer umfangreichen Sportjournalistik, aus Sportbehörden, Sportschulen, Sporthochschulen, Sportgelehrsamkeit, aus der Tatsache, dass es Sportminister gibt, dass Sportleute geadelt werden [...].“ (Musil, Bd.2, S.691)

Wird die externe Apparatur der Professionalisierung und Institutionalisierung im Gros der Textanalyse kritisch beurteilt, sorgt sie in diesem Fall dafür, dass die Sportler den neuen Geist in der Praxis vorleben. In einem wechselseitigen Prozess sollen sich die verschiedenen Instanzen an die Einhaltung ethischer Werte erinnern und einen Kontrast zur kapitalistischen

Welt bieten, in der statt der gebotenen Fairness andere Gesetzmäßigkeiten wie Lug und Trug regieren (Kap.2.2). Inwieweit dieser Gedanke ins Bewusstsein übergreift, zeigt Gumbrecht anhand des Finales der Fußball-Weltmeisterschaft 1930 zwischen Uruguay und Argentinien (4:2) auf, das in den Zeitungen nicht als Sieg einer Nation, sondern als Sieg eines ganzen Kontinents gefeiert wird. Es sei „ein Triumph für alle Nationen, die ihre Jugend im gesunden und edlen Geist des Sports erziehen, hin zu einer Stärkung ihres Landes und zur Anerkennung großer spiritueller Werte“¹³⁰. Wie die kausale Verknüpfung belegt, stellt in vergleichbarer Weise der Sportsmann in den zwanziger Jahren ein Gegengewicht zu den Praktiken des kapitalistischen Alltags und den Eindrücken des Krieges dar.

Als weiterer Punkt wird hiermit die geistige Komponente angesprochen. So lehrt das Sportverständnis im Zeitalter des Kapitalismus die Akzeptanz von Niederlagen sowie Respekt und Toleranz vor dem Gegner. Infolgedessen leitet sich aus dem neuen Gesellschaftstypus die Intention ab, die Niederschläge des Lebens und die sozialen Gegebenheiten „sportlich“ zu nehmen:

„Ganz einfach gesprochen, man kann sich zu den Dingen, die einem widerfahren oder die man tut, mehr allgemein oder mehr persönlich verhalten. Man kann einen Schlag außer als Schmerz auch als Kränkung empfinden, wodurch er unerträglich wächst; aber man kann ihn auch sportlich aufnehmen, als ein Hindernis, von dem man sich weder einschüchtern noch in blinden Zorn bringen lassen darf, und dann kommt es nicht selten vor, dass man ihn überhaupt nicht bemerkt.“ (Musil, Bd.1, S.149)

Wie die Diskussionsgrundlage beweist, trägt der „Sportsmann“ eine neue Lebensmaxime ins Land. Der Geist des Sports verpflichtet dazu, Niederlagen nicht mit Hass zu begegnen, sondern sie als Ansporn zu sehen. Danach soll der Mensch das, was ihm widerfährt, als geistige Herausforderung auffassen. (vgl. ebd.) In Anlehnung an den Fausthieb eines Boxers, der die Härte des Lebenskampfes demonstriert, wird eine „sportlich-kämpferisch[e]“ (Musil, Bd.1, S.1882) Reaktion verlangt. Wie Musil anhand einer Straßenschlägerei kennzeichnet, symbolisiert der Boxer „Mut, Entschlossenheit und Tapferkeit“ (vgl. Musil, Bd.1, S.384). Hierbei ist von Bedeutung, dass der Schlag nicht als persönlicher Angriff verstanden wird, sondern einer sportlichen Interpretation folgt. Er ist nur ein einzelnes Glied in einer langen „Handlungskette“ (Musil, Bd.2, S.1882):

¹³⁰ Gumbrecht, Lob des Sports: S.90.

„Und gerade diese Erscheinung, dass ein Erlebnis seine Bedeutung, ja seinen Inhalt erst durch seine Stellung in einer Kette folgerichtiger Handlungen erhält, zeigt jeder Mensch, der es nicht als ein nur persönliches Geschehnis, sondern als eine Herausforderung seiner geistigen Kraft ansieht. Auch er wird, was er tut, dann schwächer empfinden; aber wunderlicherweise nennt man das, was man beim Boxen als überlegene Geisteskraft empfindet, nur kalt und gefühllos, sobald es bei Menschen, die nicht boxen können, aus Neigung zu einer geistigen Lebenshaltung entsteht.“ (Musil, Bd.1, S.149)

Mit Blick auf die Weimarer Gesellschaftslage verkörpert der „Sportsmann“ somit eine neue Lebensanschauung. Genauso wie der Faustkämpfer einen Aufwärtshaken des Gegners als Teil des sportlichen Wettkampfs betrachtet, muss auch der kognitive Schlag dem Verlauf einer „Handlung“ zugeordnet werden. Hierdurch entwickelt sich ein neuer Geist, der dem Leben die Ernsthaftigkeit und menschlichen Enttäuschungen die Schwere nimmt.

Im Vergleich zum Sport lässt sich jedoch im gesellschaftlichen Kontext eine gegenteilige Reaktion beobachten. Die Fähigkeit des Boxers Paul Samson-Körner, den Schlägen des Gegners mit Gelassenheit zu begegnen (Kap.3.3.3), hebt Brecht im sportlichen Diskurs als positive Eigenschaft hervor. Weisen die Menschen im Zeitalter der Neuen Sachlichkeit die gleichen Wesenszüge auf, wird im Unterschied dazu die Übertragung ins reale Leben als „kalt und gefühllos“ (ebd.) erachtet. Während expressionistische Stimmen diese Haltung mit „Gefühlskälte“ gleichsetzen, stellt Musil im Gegenzug die schützende Wirkung dieser Vorgehensweise heraus. „Empfindet man einen Schlag als Kränkung“ (vgl. ebd.), wächst der „Schmerz“ (ebd.), was letztlich in Resignation und Verbitterung mündet. In einer Zeit, die bestimmt wird vom kapitalistischen Lebenskampf, der eine ganze Schlagfolge bereithält, stuft Musil daher die sportliche Lebensführung als die gesündere ein. Indem der Mensch vom Boxer lernt, den Schlag lediglich als „Hindernis“ (ebd.) wahrzunehmen, schürt dies weder Hass noch beeinflusst es die eigene Gemütslage. Der sportliche Gedanke dient also kompensatorischen Zwecken, da er dem Geist zu einer leichtlebigeren Weltanschauung verhilft. Diesbezüglich weist der Sportsmann einerseits den Weg, wie der Mensch den rauen Lebensumständen der Epoche gegenüberzutreten kann (Kap.3.1.2), andererseits symbolisiert er jene schmerzlose und gleichgültige Haltung, die der Kälte der Neuen Sachlichkeit entspricht.

In diesem Kapitel sind die gesellschaftlichen Auswirkungen untersucht worden, die mit dem Aufschwung der Sportkultur und der fortschreitenden Medialisierung einhergehen. Die soziologisch orientierten Ansätze zeigen auf, inwiefern sich das aktive und passive Sportverhalten in der Weimarer Gesellschaft verändert, wodurch sowohl der Körper als auch

die Athleten einen hohen Stellenwert genießen. In Bezugnahme zu der ansteigenden Amerikanisierung entwickelt sich mit dem „Sportsmann“ ein neuer Gesellschaftstypus, der zum einen den männlichen Geist der Epoche repräsentiert, zum anderen als Hilfsmittel dafür dient, um sich mit Nachdruck von der aufstrebenden Frauenbewegung zu distanzieren.

1.2 Faszination des Sports für Literaten und Intellektuelle

1.2.1 Boxbegeisterung als Merkmal der Neuen Sachlichkeit

Weil der Sport in den zwanziger Jahren „ein so vielgestaltiges, attraktives, die Massen faszinierendes Erscheinungsbild“¹³¹ annimmt, erregt dies unweigerlich „die Aufmerksamkeit der Kunst“ (ebd.). Im Kontext der Neuen Sachlichkeit ist von Interesse, aufgrund welcher epochenspezifischen Merkmale sich vor allem der Boxsport zu einem Massenphänomen entwickelt und solch eine starke Anziehungskraft auf die Menschen ausübt.

Durch ihre anziehende Wirkung werden die Sportkultur und ihre Idole nicht nur von der medialen Welt (Kap.1.1), sondern als Abbild der Zeit auch von den Künstlern in Szene gesetzt. Dementsprechend können sich viele Intellektuelle der Faszination dieses Phänomens, das Spannung und Unterhaltung, modernen Lebensstil und ein neues Gefühl von Weltoffenheit verspricht, einfach nicht entziehen. (vgl. ebd.) Dahingehend wirkt die produktionsästhetische Maxime der Neuen Sachlichkeit für Dichter und Künstler gleichermaßen verpflichtend, sich dem Zeitgeschehen zu öffnen. In seinen Gedanken zum epischen Theater spricht Brecht davon (Kap.3.3.1), dass die neue Bühne „jene faszinierende Realität bekommen [muss], die der Sportpalast hat, in dem geboxt wird“ (Brecht, Bd.15, S.79). Der Sport fordert die Kunst somit zu einer Stellungnahme heraus, da die ihm übertragene Symbolik prägend ist für die verschiedenen Lebensbereiche der Weimarer Republik.

Die Vielschichtigkeit des Sports schlägt Brücken und dient als Bildspender unterschiedlichster Themengebiete. Besonders in Berlin, der „Theaterhauptstadt Europas“¹³² und Vorreiter der „gesellschaftlichen Modernisierung“¹³³ in Deutschland, lebt eine ganze

¹³¹ Witt: S.208.

¹³² Schöne, Lothar: Neuigkeiten vom Mittelpunkt der Welt: der Kampf ums Theater in der Weimarer Republik, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1994, S.40.

¹³³ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.122.

Generation von Künstlern und Intellektuellen, die den Sport für sich entdeckt. Wie schon angeklungen ist (Kap.1.1.2), halten es dahingehend verschiedene Zeitschriften für ihre Pflicht, den Sport auch in Künstlerkreisen publik zu machen. Hierdurch erfährt der moderne Wettkampfsport einen „ungeahnten Aufschwung“¹³⁴, sodass sich dieser als Ausdruck des neuen Lebensstils mehr und mehr in der zeitgenössischen Dichtung wiederfindet. Die Maßgabe: „Man gab sich sportlich, man kleidete sich sportlich“ (vgl. ebd.), lässt sich im Diskurs der zwanziger Jahre demnach auch auf den literarischen Bereich übertragen.

Aus diesem Grunde wird die allgemeine Begeisterung für den Sport in einen Kausalzusammenhang zu den charakteristischen Merkmalen der Neuen Sachlichkeit gebracht. Ist bereits erforscht worden (Kap.1.1.2), dass die Sportkultur nach dem Ersten Weltkrieg einen konjunkturellen Aufschwung erfährt, liefert Gumbrecht einen ersten Interpretationsansatz, der den Enthusiasmus der Menschen begründet. Wie die kausale Verknüpfung zur Weimarer Republik verdeutlicht, scheint „die Ästhetik des Sports keine negativen Begriffe zu kennen [...]. Grundsätzlich können wir in den meisten Sportarten lediglich einen Mangel empfinden – einen Mangel an Dramatik beim Boxen, einen Mangel an Anmut in der Leichtathletik, einen Mangel an aufregenden Spielzügen im Ballsport.“¹³⁵ In diesem Punkt könne auch die ungeheure Medienpräsenz der „positiven Einschätzung des Sports [...] nichts anhaben“¹³⁶. Im Vergleich zum realen Leben enttäuscht uns im Sport also kaum etwas Unschönes, lediglich Langeweile oder der Mangel an Aktion und Aufregung.¹³⁷ Der Sachverhalt weist darauf hin, dass der Sport in einer Zeit, die geprägt wird von sozialen Krisen und politischen Unruhen, emotional positive Assoziationen weckt, die einen Kontrast zur allgemeinen Gesellschaftslage und zur Lebenssituation der Weimarer Jahre bieten.

Im Umkehrschluss erbringt die Einführung in die Thematik den Beweis, dass die „Spannung“ im Sport und die „Ästhetik“ der jeweiligen Bewegungsform (Kap.1.2.2) einen Großteil der Faszination ausmachen und auch in der Dichtung wichtige Gradmesser sind. Daraus wird ersichtlich, warum der Sport in der Weimarer Republik zum öffentlichen Thema wird und sich gleichzeitig die künstlerische Avantgarde dem neuen Zeitphänomen zuwendet. Diesbezüglich bezieht Gumbrecht sowohl ästhetische als auch dramatische Elemente in die Urteilsfindung ein, die im letzten Teil der Arbeit auch zur Erschließung des epischen Theaters von großer Bedeutung sind. Die Wettkampfstruktur des Sports sorgt einerseits für Spannung (Kap.3.1.2), um der „Langeweile“ (ebd.) entgegenzuwirken, die auf zeitgenössischen Bühnen

¹³⁴ Witt: S.207.

¹³⁵ Gumbrecht, Lob des Sports: S.131.

¹³⁶ Sarkowicz: S.9.

¹³⁷ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.131.

vorherrscht (Kap.3.3.2). Andererseits trägt die Symbolik des Sports dazu bei, dass die reine Schönheitslehre der Kunst mit der faszinierenden Wirkung der Moderne verbunden wird. Hieraus leiten sich positive und negative Interpretationen ab, die im weiteren Textverlauf in Beziehung zueinander gesetzt werden.

Wie die Schwerpunkte der Arbeit aufzeigen, löst als Sinnbild der Zeit insbesondere der Boxsport eine große Begeisterung bei den Intellektuellen aus. Obwohl dieser als „brutal, unvernünftig [...] [und] im Grunde wahnsinnig und absolut primitiv“¹³⁸ beschrieben wird und damit entgegen der Aussage Gumbrechts eben doch „negative[] Begriffe“¹³⁹ beinhaltet, propagiert ihn die Zeitung „Der Querschnitt“ als „Ästhetik, als eigene Kunstform“¹⁴⁰. In Bezug zur Ausgangsthese legt die Definition des Boxsports dar, dass die Merkmale dieselben sind, die der künstlerischen Ausrichtung der Neuen Sachlichkeit zugesprochen werden. Weil Härte mit Primitivität gleichgesetzt wird, erklärt dies die Ablehnung, die von expressionistischer Seite gegenüber dem Sport zu vernehmen ist (Kap.1.4). Aufgrund der Tatsache, dass sich diese Art des Wettkampfsports „besonders gut 'literarisieren', d.h. narrativieren und dramatisieren“¹⁴¹ lässt (Kap.3.1), ruft es darüber hinaus das Interesse der progressiven Dichterszene hervor. Sie versteht den Boxkampf als Ausdruck des Zeitgeistes, sodass sich die gleiche Härte im Sprachbild und im Gedankengut der Neuen Sachlichkeit widerspiegeln soll. Als Konsequenz daraus wird der Sport zum festen Bestandteil der neuen Ästhetik. Die Schriftsteller „verwenden die Sprache des Sports, sie bewerten und interpretieren den Sport, sie nehmen Sport-Sujets in ihre Romane und Erzählungen, in ihre Dramen und Essays auf“¹⁴². Im Zuge dessen dient den Dichtern die Symbolik des Boxsports als ideales Hilfswerkzeug, um die zeitgenössischen Gegebenheiten und den gesellschaftlichen Modernisierungsprozess der Weimarer Jahre zu kennzeichnen.

Da der Boxkampf „große dramatische Qualitäten“¹⁴³ besitzt, begeistert er also auch aus produktionsästhetischen Gesichtspunkten die avantgardistische Literaturszene. Im Sinne des Existenzkampfes drückt der kaltblütige Charakter eines Gefechts die Todesnähe aus, die in Anbetracht der zeitgenössischen Lebensumstände einen Großteil der Faszination ausmacht. In seiner Autobiografie „Aller Tage Abend“ unterstreicht Fritz Kortner diese These. In den

¹³⁸ Berg: S.2.

¹³⁹ Gumbrecht, Lob des Sports: S.131.

¹⁴⁰ Berg: S.138.

¹⁴¹ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.62.

¹⁴² Becker, Amerikanismus in Weimar: S.59/60.

¹⁴³ Berg: S.2.

Boxabenden im Berliner Sportpalast sitzt auch „Brecht [...] um den Ring herum“¹⁴⁴, der – von „der sportlichen Faszination abgesehen“ (ebd.) – vom „Zweikampf als Drama“ (ebd.) genauso gefesselt ist wie Kortner (Kap.3.1.2). In diesem Punkt verknüpft Kortner die Eindrücke am Ring mit den Gesetzmäßigkeiten der Weimarer Republik:

„Die Ausdrucksskala im Gesicht, Augen und Körper des Boxers war für mich eine [...] anregende Lehrstunde. Wenn das scharfe Auge des Boxers ins Glotzen gerät, das Gesicht blass, die Augen rot, der Atem hastig, die vorher federnden Beine weich wurden, täuschte mich nicht der Unbekümmertheit vortäuschende Grinsversuch des schwer Getroffenen, des um Karriere, Ruhm, Börse, Zeitungslob oder nur Lebensunterhalt kämpfenden Mannes im Ring. Ich war angetan von diesem lebens- und zeitnahen Ausdruck. Hier wurde, oft nur Minuten während, komprimiert, die Härte des Lebenskampfes demonstriert. Dem jungen Brecht erschien es wie ein Lehrbeispiel, mir wie ein neuer Impuls fürs Theater.“¹⁴⁵

Da sich das Publikum der Realität – dem wirklichen Drama im Ring – bewusst ist, übt der Kampf eine Faszination aus, welche die Fiktivität des Theaters nicht bieten kann: „Das Boxen hat das Potential, [...] den Tod gegenwärtig zu machen [...].“¹⁴⁶ Weil es im Leben kein größeres Hindernis gibt, erachtet es Bronnen als „Ideal für Kunst wie Sport [...], den Tod in die Spiellinie einzuschalten“¹⁴⁷. Anders als im Theater, wo der Tod „ausschließlich eine Sache des Geistes“¹⁴⁸ ist, wird er im Boxring zur realen Erfahrung. Der Zuschauer empfindet Ehrfurcht vor den „Preisboxern, deren Körper Spuren beinahe tödlicher Gewalt“ (ebd.) tragen. „Das Gesetz, dass die Tätigkeit der Lebewesen den Weg des geringsten Widerstandes sucht, ist hier aufgehoben“¹⁴⁹, was die Symbolkraft des Faustkünstlers hinsichtlich der marxistischen Lehre bestätigt (Kap.2.2). Hieraus leitet Brecht die Intention ab, dass auch der Mensch dem Tod ins Auge blicken soll, um eine mutige und widerstandsfähige Haltung für den Klassenkampf zu gewinnen.

Bronnen verbindet die Boxthematik mit einer Beobachtung aus dem Tierreich. Demnach begeben sich auch kleinere Arten vornehmlich dort auf Nahrungssuche, „wo sie selbst gefressen werden können“ (ebd.). Während hieraus die Erkenntnis wächst, dass sich das Leben „unter dem Schatten der Metaphysik“ (ebd.) der größtmöglichen Gefahr aussetzt, trifft diese Maxime ebenso auf den sportlichen Bereich zu. Die Athleten suchen das Risiko, was auf der einen Seite die Sinne der Zuschauer schärft, auf der anderen Seite die Leidenschaft der

¹⁴⁴ Kortner in Berg: S.138.

¹⁴⁵ Kortner in Berg: S.138/139.

¹⁴⁶ Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.78.

¹⁴⁷ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.112.

¹⁴⁸ Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.78.

¹⁴⁹ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.112.

Weimarer Gesellschaft für den Boxsport erklärt. Diesbezüglich werden die Sympathien niemals den Boxern zuteil, „deren Geschick und nüchterne Einstellung ihnen die Möglichkeit gibt, einen Kampf zu gewinnen, ohne dem Tod ins Auge zu schauen“¹⁵⁰. Gleichzeitig stellt diese Sichtweise ein Gegenbeispiel zur Aussage von Summerer dar (Kap.1.1.4), wonach die Aufmerksamkeit im Sport ausschließlich den Siegern gehöre. Die vom Zuschauer beobachtete Erfahrung von der „Gefahr der Vernichtung“ (ebd.) trägt somit zur Boxbegeisterung bei, die sich in ihrer emotionalen Echtheit von anderen Formen der Unterhaltung unterscheidet.

Für das Grundgerüst der Dichtung bedeutet dies, dass „Kunst und Sport [...] ganz denselben Weg“¹⁵¹ gehen müssen. Obwohl sich der todesnahe und existenzielle Charakter des Faustkampfes nicht ins Theater transportieren lässt, „befriedigt ein Kunstwerk wie ein Sportspiel umso mehr, je mehr erkennbare Hindernisse den Beginn vom Ende trennen“ (vgl. ebd.). Hiermit deutet Bronnen den kurvenförmigen Verlauf der Handlung an, der im letzten Kapitel der Arbeit untersucht wird. Das epische Drama konfrontiert das Publikum mit den „Schlägen“ des Alltags, da sie es sind, die über das Schicksal der Menschen entscheiden und eine Veränderung des Bühnenspiels unausweichlich machen. Sich der faszinierenden Wirkung bewusst, erblicken die am Ring ansässigen Intellektuellen im Boxsport das Lehrmaterial, um den zeitgenössischen Existenzkampf zu kennzeichnen sowie die Risikobereitschaft des Menschen als positive Eigenschaft hervorzuheben. Im Zeichen der marxistischen Lehre leitet sich aus der todesmutigen Grundhaltung des Boxers die Zielvorgabe ab, dass sich das Bürgertum aktiv gegen seine Unterdrückung zur Wehr setzt (Kap.2.2), wodurch sich im Umkehrschluss die Aufbruchsstimmung des Sports auf gesellschaftliche Prozesse überträgt.

Weil der Faustkampf als Ausdruck der Zeit einer primitiven Symbolik folgt, sieht sich Thomas Mann „aus Geschmacksgründen zur Verachtung dieser Sportart verpflichtet“¹⁵². Als Sinnbild der Moderne steht seine ablehnende Haltung gegenüber dem Sport exemplarisch dafür, warum Mann in der Literaturwissenschaft als einer der Hauptfeinde von Brecht betitelt wird. In diesem Zusammenhang spricht Reich-Ranicki sogar von Brechts „Hass gegen Thomas Mann (»das reptil«)“¹⁵³. Anhand der kausalen Verknüpfung wird sichtbar, dass Künstler und Intellektuelle nicht nur die Merkmale der Neuen Sachlichkeit, sondern durch

¹⁵⁰ Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.78.

¹⁵¹ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.112.

¹⁵² Völker: S.68/69.

¹⁵³ Reich-Ranicki, Marcel: Ungeheuer oben: Über Bertolt Brecht, Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin 2001, S.36.

ihre Gleichartigkeit auch die Symbolik des Boxsports ablehnen. Die „Primitivität“ liegt im männlichen Geist der Epoche begründet (Kap.1.1.5), sodass beide Zeitphänomene eine kalte und gefühllose, blutige und kämpferische, harte und kompromisslose Dialektik für sich beanspruchen.

Während Befürworter der Neuen Sachlichkeit diese „faszinierende Realität“ (Brecht, Bd.15, S.79) des Boxsports als künstlerisches Ideal herausstellen (Kap.3.3), wenden sich im Gegenzug auch kritische Stimmen der neuzeitlichen Strömung zu. Trotz seiner negativen Grundeinstellung gegenüber dem Sport räumt Mann stellvertretend für zahlreiche Kritiker „zähneknirschend“¹⁵⁴ ein, dass das Boxen „ein maßgebliches Emblem der Gegenwart“ (ebd.) sei:

„Wir leben in einer Zeit, deren verächtliche Fidelität uns zuweilen ein bisschen auf die Nerven geht, einer Zeit von wahren Jazz-Band-Charakter, deren Helden der Preisboxer und der Kinostar sind und in der Verrohung und Verflachung wahre Orgien feiern: amüsante Orgien, ich gebe es auch zu; großartige Orgien, ich gebe es auch zu; es wäre wohl philiströs und kleinbürgerlich, über die neuen Zeiten zu flennen.“¹⁵⁵

In gleicher Weise hebt Mosebach in seinen Ausführungen über den Sport hervor:

„Hier liegt der zweite Grund, weshalb ich mich in Acht nehmen sollte, den Sport zu schmähen. Man schimpft ja auch nicht über das Wetter. Wenn es regnet, dann regnet es eben. Es liegt in niemandes Hand, das zu ändern. Es entspricht dem unabänderlichen Augenblickszustand der Welt. Gegen die Welt anzurennen, wie sie nun einmal ist, hat etwas Tobsüchtiges.“¹⁵⁶

Obwohl Mann und Mosebach die allgemeine Begeisterung für den Sport nicht teilen, zeigt die Gegenüberstellung ihr Bemühen auf, Arrangements mit der Moderne zu treffen, um produktiv auf die Neuzeit einwirken zu können. Im Zuge dessen laufen Autoren, die sich der Aktualität verschließen, thematisch und dramaturgisch Gefahr, dass das Werk schlussendlich selbst antiquierten Mustern unterliegt. Aus der faszinierenden Wirkung des Sports leitet sich daher die Vorgabe ab, die Wirklichkeit in die neue Ästhetik einzubinden (Kap.1.4.5). Als „Emblem der Gegenwart“ besitzt der Boxkampf in den zwanziger Jahren somit Vorbildfunktion, um die besonderen Merkmale der Epoche und ihren besonderen Geist in die Dichtung einfließen zu lassen.

¹⁵⁴ Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.69.

¹⁵⁵ Thomas Mann in Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.69.

¹⁵⁶ Mosebach, Die Schrecken des Sports: S.76.

Der Sportbetrieb bietet aber nicht nur ein Abbild der Neuen Sachlichkeit, sondern er trägt noch eine weitere Funktion in sich, die aus soziologischem Blickwinkel den Beweis erbringt, dass der primitive Charakter durchaus eine positive Wirkung für die gegenwärtige Gesellschaftslage hat. Wie der theologische Diskurs der Arbeit verdeutlicht (Kap.2.2), fasziniert der Boxsport auch deshalb avantgardistische Autoren wie Brecht, weil seine anstößige und raue Seite dazu verhilft, gesellschaftliche Grenzen zu durchbrechen. Da „jeder Schlag im Drama eines Profiboxkampfes eine Tabuverletzung darstellt“¹⁵⁷, soll im zweiten Kapitel dargelegt werden, inwieweit ausgerechnet der kämpferische und provokante Charakter des Boxsports den Weg zu einer antikapitalistischen und humanistischen Weltanschauung ebnet.

Als Gegengewicht zur primitiven Charakteristik des Sports stellt Gumbrecht den „Genuss“¹⁵⁸ in den Vordergrund, für den es „grundsätzlich keine Gründe oder Rechtfertigungen braucht“ (ebd.). „Es ist diese Faszination, die dem Sport seine verklärende Kraft gibt“ (ebd.), weil sie die Aufmerksamkeit auf Dinge lenkt, die außerhalb der Arena keine Wertigkeit besitzen (Kap.3.2.4). Diesbezüglich warnt Brecht vor einer eingehenden Untersuchung dessen (Kap.1.3.1), was letztlich die Begeisterung beim Zuschauer hervorruft. Um die natürliche Freude des Sports zu wahren, rät er von einer wissenschaftlichen Beweisführung ab. Demgegenüber unternimmt Gumbrecht an anderer Stelle doch den Versuch, die Faszination des Sports zu erklären. Als Gründe für die Sportbegeisterung führt er an:

„schöne Körper vorführen,
dem Tod ins Auge sehen,
Anmut und Eleganz zeigen,
die Möglichkeit des Körpers erweitern,
vorgegebene Formen verwirklichen,
Epiphanien der Form produzieren.“¹⁵⁹

Das Zitat zeigt auf, dass der Boxsport – bis auf den letzten Punkt der Auflistung – alle Merkmale in sich vereint. Gleichzeitig stellen sie ein Gegenbild zur brutalen und kaltblütigen Betrachtung des Boxsports dar, die Thomas Mann und weitere Literaten mit der neuen Mode verbinden. Wenngleich sich die Analyse nur auf die sportliche Aktivität bezieht – so tragen auch die Arena und die Zuschauer zur Faszination bei (Kap.3.2.4) –, sind es hiernach zu

¹⁵⁷ Berg: S.2.

¹⁵⁸ Gumbrecht, Lob des Sports: S.17.

¹⁵⁹ Gumbrecht, Lob des Sports: S.101.

urteilen mehrere Faktoren, die dem Faustkampf seine besondere Anziehungskraft verleihen. In diesem Kontext ist entscheidend, dass die Aufzählung ästhetischen Maßstäben folgt, die einerseits den Vorwurf des Banalen relativieren (Kap.1.3.1), andererseits den Sport mit künstlerischen Leitlinien verknüpfen. Auch Gebauer stützt diese These. Im Fußballspiel findet er etwas vor, „was der Welt verloren gegangen ist“¹⁶⁰. Nämlich „eine Herrschaft – die sich nicht nur auf Macht, sondern auf Ästhetik gründet. Sie entsteht, wenn das Spiel mit dem rohen Fuß in einem glücklichen Augenblick mit Rhythmus und Grazie zusammentrifft.“ (ebd.) In Anlehnung an den Titel seines Buches wertet Gebauer diese Zusammenführung als „ein Moment erlebter Poesie“ (ebd.), als eine „Demonstration physischer und ästhetischer Überlegenheit“¹⁶¹, die seine Faszination für den Sport unter künstlerischen Gesichtspunkten dokumentiert. Die Gegenüberstellung legt dar, dass der Boxsport zwar eine raue und kaltblütige Seite in sich trägt, aber dennoch ästhetische Verbindungen erlaubt, die im dritten Kapitel der Arbeit in Bezug auf den künstlerischen Wandel der zwanziger Jahre werkspezifisch untersucht werden.

Im Vergleich zu den Attributen der Neuen Sachlichkeit, die im öffentlichen Dialog eine negative Wertung erfahren, stellt der Faustkampf darüber hinaus positive Merkmale der Epoche dar. Dem Zeitgeist entsprechend wird der Boxer durch seine Konzentriertheit, seine Objektivität, seine Sachlichkeit und seine Professionalität zum Emblem der Modernität.¹⁶² Diese Eigenschaften sind es, die Brecht am Typus des Boxers begeistern und die auch Samson-Körner verkörpert, dessen Kampfweise für die Entwicklung der epischen Schauspielkunst von großer Bedeutung ist (Kap.3.3.3). Wie die unterschiedlichen Themenschwerpunkte der Arbeit belegen, gibt es kaum ein Erlebnis, das der Faustkampf nicht hin und wieder darstellen kann. (vgl. ebd.) So veranschaulicht der Boxer zum einen die Härte des Lebenskampfs (Kap.3.1), zum anderen das Fairnessideal im Sinne eines respektvollen Umgangs miteinander (Kap.3.2.2). Einer der positivsten Effekte bleibt jedoch die Verknüpfung des Boxens mit allem und jedem, was den Eindruck unbesiegbarer Kraft erweckt. (vgl. ebd.) In seinem Roman „Der Kopf“, in dem er die „Ringer“¹⁶³ als „Lebenskämpfer“ (ebd.) bezeichnet, bestätigt Heinrich Mann diese Sichtweise: „Verdammt, der Athlet! Der Stärkere der beiden, sein Feind! [...] Der starke Mann kam schaukelnd herbei,

¹⁶⁰ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.8.

¹⁶¹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.48.

¹⁶² Vgl. Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.67.

¹⁶³ Mann, Heinrich: Der Kopf, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2011, S.51.

jeder Schritt ein schweres Ereignis.“¹⁶⁴ Diese Grundhaltung leitet sich aus der muskulösen Erscheinung und dem Gefecht selbst ab. In einer Zeit der Weimarer Krisenjahre, die als Ausdruck der Neuen Sachlichkeit keine Sentimentalitäten duldet, stellen Kraft, Mut und Stärke somit wichtige Überlebenselixiere für den täglichen Existenzkampf dar.

Als Konsequenz daraus gilt der Faustkämpfer als Inbegriff des modernen Mannes: Er ist rational, selbstbeherrscht, völlig auf sich gestellt, mutig, stark und in erotischer Hinsicht höchst attraktiv.¹⁶⁵ In der Auflistung finden sich zahlreiche Aspekte dieser Arbeit wieder, die zugleich die Faszination der Literaten in den zwanziger Jahren begründen. Als Symbol der Neuen Sachlichkeit kämpft der Boxer sachlich wie Samson-Körner, sein erotisches Äußeres entspricht dem Leitbild der neuen Körperkultur (Kap.1.3.3), die ihm zugewiesene Stärke verleiht Kraft für den zeitgenössischen Lebenskampf (Kap.3.1), denn wie der Stadtmensch ist er als Einzelkämpfer auf sich gestellt. Mit seinem Mut und seiner Leidensfähigkeit demonstriert der Boxer darüber hinaus die gewünschte Haltung im Klassenkampf (Kap.2.2). In Zeiten der zunehmenden Vereinzelung des Menschen schafft er also die Voraussetzung dafür, um den Anforderungen der Gegenwart gewachsen zu sein.

Da gleichzeitig die erotische und anziehende Wirkung angesprochen wird, verbindet der Kontext die beiden Interpretationsansätze, wodurch ästhetische und physische Merkmale in der Figur des Boxers verschmelzen. Aus diesem Blickwinkel ist der Boxer „Kämpfer und Tänzer in einem“ (ebd.), der bei seinem Handeln weder „Kraft noch Zeit“¹⁶⁶ verliert. Seine „Kunst“ besteht in der konsequenten Rationalisierung aller Bewegungsabläufe“ (ebd.), was ihn auch für das Spezialistentum des Taylorsystems interessant macht, das ein „zweckhaft-funktionales Handeln“ (ebd.) der Facharbeiter einfordert. Der Boxer ist danach ein Musterbeispiel für die „Minimierung des Energieaufwandes bei gleichzeitiger Maximierung des Erfolgs“ (ebd.). In diesem Punkt wird die verschiedenartige Metaphorik besonders deutlich. Als Sinnbild der wachsenden Ökonomisierung wird der Boxer einerseits zum Träger der Moderne, da er den Produktionsvorgang mit der geforderten Effizienz in künstlerischen Kernfragen verknüpft. Aufgrund dessen, dass Brecht das epische Theater als einzig adäquate Kunstform des wissenschaftlichen Zeitalters betitelt (Kap.3.3.1), wird dieser Aspekt im späteren Verlauf der Arbeit (Kap.3.3.3) gesondert behandelt. In diesem Fall trägt die Symbolik des Ringkampfes dazu bei, der reinen Ästhetisierung und der Schönheitslehre der

¹⁶⁴ Mann, Der Kopf: S.67.

¹⁶⁵ Vgl. Berg: S.138.

¹⁶⁶ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.212.

Kunst entgegenzuwirken. Andererseits steht der Sachverhalt im direkten Widerspruch zu den Eigenschaften des Boxers, die ihm Brecht im Zeichen des Klassenkampfes zuschreibt. Demzufolge forciert das Taylorsystem im Zeitalter der fortschreitenden Technologisierung die Einsparung weiterer Arbeitskräfte.

Zum Abschluss wird die Fragestellung untersucht, inwiefern die Faszination am Boxkampf das Sportverhalten auf Seiten der Intellektuellen beeinflusst. Reift in der Weimarer Republik die Härte des Boxers zu einer erstrebenswerten Tugend, soll nachfolgend dargelegt werden, dass diese Haltung nicht nur das Sprachbild der Neuen Sachlichkeit (Kap.1.1.2), sondern auch den persönlichen Umgang mit dem Sport bestimmt. In Anbetracht der epochenspezifischen Merkmale ist der Wunsch vorherrschend, dass sich die Attribute des Boxsports sowie die Reputation der Kämpfer auf das eigene Ansehen übertragen. Während einige Literaten und Künstler die Nähe zum Boxsport suchen und selbst Unterricht nehmen (Kap.1.1.5), stellen sich andere der Herausforderung eines richtigen Kampfes. Wie die Analyse belegt, gelingt dem Schriftsteller Arthur Cravan, einem Neffen von Oscar Wilde, der bemerkenswerteste Aufstieg. Cravan ist in den USA in solchem Maße erfolgreich, dass er gegen den langjährigen Schwergewichtsweltmeister Jack Johnson antreten darf, der ihn jedoch in der ersten Runde besiegt. Überwiegt bei Cravan die Freude am Boxsport, verfolgt Rudolph Valentino ein anderes Motiv. Weil der Boxer die wesentlichen Eigenschaften der Neuen Sachlichkeit repräsentiert, unternimmt der italienische Schauspieler den Versuch, mit Hilfe des Faustkampfes das ihm auferlegte „Memmen-Image“ abzulegen. Einen Autor, der ihn als „rosa Puderquaste“ verunglimpft¹⁶⁷, fordert er zu einem Duell heraus. Nachdem dieser der Aufforderung nicht nachkommt, organisiert Jack Dempsey einen Ersatzkampf gegen den Sportreporter Buck O'Neill, den er in der dritten Runde durch K.o. besiegt. Obwohl ihm hiermit seine Rehabilitation gelingt, erkrankt Valentino schon im Folgemonat an einer tödlichen Bauchfellentzündung. Aus falschem Stolz und der Sorge, sein gerade gewonnenes Renommee wieder einbüßen zu müssen, zögert Valentino nach Meinung Dempseys „zu lange, ehe er endlich einen Arzt zu Rate zieht“ (ebd.). Die Beispiele legen dar, dass in den zwanziger Jahren viele Prominente den Kontakt zum Boxsport suchen, um Härte und Männlichkeit zu demonstrieren. Der neue Geist bietet einen Kontrast zur Gefühlswelt und der damit verbundenen „Sentimentalisierung“, wodurch eine Abkehr von expressionistischen Gradmessern zu beobachten ist.

¹⁶⁷ Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.70.

Wie Brechts Verhältnis zum Boxkampf belegt, steigt er zwar nicht wie andere Intellektuelle selbst in den Ring, doch auch er nutzt den Sport, um in einer Zeit männlichen Vorbilds (Kap.1.1.5) das persönliche Ansehen zu steigern. Laut Witt wird es Brecht, dem „ein gewisser Sinn für ‚public relation‘ durchaus eigen war“¹⁶⁸, geschmeichelt haben, dass ihn der deutsche Schwergewichtsmeister Samson-Körner für einen „prächtigen Kerl“¹⁶⁹ hielt. In der Boxschule von Hans Breitensträter, in der Brecht häufig verkehrt, sieht man ihn nie trainierend, sondern höchstens in Boxerhaltung posierend. (vgl. ebd.) Unter anderem lässt sich Brecht mit Samson-Körner fotografieren. Auf diesem in diversen Schriftstücken abgedruckten Bild wirkt Brecht neben dem großen und starken Samson-Körner klein und schwächig. Der Boxer hält mit seiner linken Hand den Kopf von Brecht, der leicht in Richtung Boden gesenkt ist. Von oben schaut Samson-Körner auf Brecht herab, dabei ballt er seine rechte Hand zur Faust. Es macht den Anschein, als wolle der Boxer jeden Augenblick in das Gesicht des Autors schlagen. Brechts Haltung offenbart aber keine Furcht. Im Gegenteil steht der Dichter mit einem leichten Schmunzeln und in den Hosentaschen vergrabenen Händen von all dem unbeeindruckt und abwartend da. Seine Gestik erweckt den Eindruck, als würde er einen Angriff nicht ernsthaft in Erwägung ziehen oder einen Schlag des Boxers mit Leichtigkeit parieren. Fleißer schreibt hierzu:

„Brecht hatte vielseitige Interessen. Es gibt ein Foto von Samson-Körner, dem Boxer, und Brecht, wie er den Dichter am Kopf hält, als wiege er ihn wie eine Nuss, als werde er den Kopf sogleich zerdrücken in seinen Bandagen, und Brecht blickt ihn an und lächelt verlegen, beide taten das für die Popularität.“ (Fleißer, Bd.4, S.479)

Dem Zeitgeist entsprechend soll sein Gesichtsausdruck allerdings keine „Verlegenheit“ ausdrücken, sondern Brechts Intention liegt darin, „Stärke“ zu demonstrieren. Als Sinnbild der Moderne vereint das Bild durch seinen sportlichen Hintergrund harte, sachliche und mutige Verhaltenszüge, die gleichzeitig die revolutionäre Gesinnung des Dichters unterstreichen. Es ist also eine Symbiose zwischen Sportlern und Intellektuellen zu beobachten, die progressiven Dichtern dazu dient, sich von expressionistischen Mustern zu lösen. Im Gegenzug streifen die Athleten den Makel der „Ungeistigkeit“ (Kap.1.3.1) ab und halten durch den unmittelbaren Kontakt zu berühmten Künstlern ihrerseits Einzug in die Hochkultur.

¹⁶⁸ Witt: S.209.

¹⁶⁹ Witt: S.212.

Obwohl der Boxsport durch seine raue und gewaltsame Grundhaltung niedere Instinkte weckt, sind in einer gegenläufigen Sichtweise positive Merkmale herausgearbeitet worden, die das Begeisterungspotenzial der avantgardistischen Dichter unter ästhetischen und soziologischen Gesichtspunkten erklären. Wie die kausale Verknüpfung zur Neuen Sachlichkeit aufzeigt, entspricht der Faustkampf dem kalten und sachlichen Geist der Epoche. Zugleich verkörpert er Eigenschaften wie Lebendigkeit, Mut und Kraft, wodurch sich die Faszination des Sports auf verschiedene Bereiche der Weimarer Republik überträgt. Wie durch die entsprechende Kapitelangabe gekennzeichnet worden ist, haben sich Themenschwerpunkte herauskristallisiert, die zu einem späteren Zeitpunkt der Arbeit eine ausführlichere Betrachtung erfahren.

1.2.2 Problematik der literarischen Umsetzung

Wie der vorangegangene Kontext darlegt, gehört Brecht zu denjenigen Intellektuellen, auf die der Boxsport eine besondere Anziehungskraft ausübt. Als Ausdruck dessen werden mit dem „Lebenslauf des Boxers Samson-Körner“ und dem „Kinnhaken“ zwei Werke Brechts gegenübergestellt, in denen abseits der Boxsymbolik auch soziologische Aspekte in die Thematik einfließen. Einleitend richtet sich der Fokus darauf, inwiefern mediale Einflüsse sowie direkte Kontakte zur Boxszene die Leidenschaft des Dichters entscheidend prägen.

Mit dem boxbegeisterten Medizinstudenten Emil Burri, einem seiner Mitarbeiter, verfolgt „Brecht alle wichtigen Kämpfe im Sportpalast“¹⁷⁰. Auch das Kino erweist sich in diesem Zusammenhang als Informationsquelle für seine literarischen Produktionen, da in den Lichtspielhäusern bedeutende Boxkämpfe aus Übersee dargeboten werden. Obwohl Brecht das Box-Mekka erst nach seinem Umzug nach Amerika live vor Ort erlebt, wird er in jungen Jahren durch die Hilfe von Burri, „der bei Feuchtwanger in München zur Literatur stieß“ (ebd.), mehr und mehr an den Faustkampf herangeführt. Einerseits werden hierdurch seine Kontakte zum Boxsport intensiviert, andererseits reicht Burri sein fundiertes Fachwissen an den Dramatiker weiter. Burri trainiert nicht nur mit Boxern wie Franz Diener und Hans Breitensträter, sondern er assistiert zudem Samson-Körner im Ring, mit dem Brecht in der Folge ebenfalls zusammenarbeitet. Wie die Literaturanalyse veranschaulicht, hebt auch

¹⁷⁰ Völker: S.46.

Fleißer in ihren Texten den Stellenwert hervor, den Burri für die Sportbegeisterung des Dichters besitzt. Sie betont:

„Der junge Schriftsteller Burri hatte eine Zeitlang die große Nummer bei Brecht, weil er im Boxring als Helfer arbeitete, bei Samson-Körner nämlich, ihm mit Tüchern die Luft zuschwenkte, ihn mit Wasser bespritzte. Brecht hielt das für keinen schlechten Job, wenn man ein angehender Schriftsteller war, man konnte seine Beobachtungen sammeln.“ (Fleißer, Bd.4, S.479)

Wie im Laufe der Arbeit deutlich wird, bindet Brecht diese Beobachtungen in eine Vielzahl seiner Werke ein, da sie sowohl die ästhetische als auch die thematische Ausrichtung der literarischen Gestaltung beeinflussen (Kap.3). Obwohl Brecht den Eintritt der Frauen in die Welt des Sports kritisch beleuchtet (Kap.1.1.5), macht er bei Fleißer aus literarischen Gesichtspunkten eine Ausnahme. Seine Schülerin soll in gleichem Maße von der schöpferischen Atmosphäre profitieren: „Brecht nahm mich ein paarmal mit zum Boxkampf, auch zum Sechstagerennen nahm er mich mit.“ (ebd.) Hierdurch bestätigt sich die These, dass Brecht den Sport als Anschauungsunterricht für seine dichterischen Tätigkeiten versteht (Kap.3.3), weshalb er sowohl die Wettkämpfe studiert als auch den direkten Kontakt zur Boxwelt sucht.

Neben der persönlichen Verbindung zum Boxsport wirken „während der ersten Berliner Jahre drei [weitere] ‚Zentren‘ maßgebend“¹⁷¹ auf Brechts Schaffen ein:

„[E]rstens die Galerie Flechtheim mit ihrer Hauszeitschrift *Der Querschnitt*, zweitens die sich um die Brüder Herzfelde und den Malik Verlag bildende Gruppe junger engagierter Künstler und drittens die damals in Deutschland führende intellektuelle Zeitschrift *Die Weltbühne*.“ (ebd.)

Hinzu kommt das Sportmagazin „Die Arena“. Dort entdeckt Brecht zahlreiche Artikel, die nicht nur seine Kenntnisse über den Boxsport vertiefen, sondern gleichzeitig als wegweisende Informationsquelle für das Gedicht „Gedenktafel für 12 Weltmeister“ dienen. Für die Zusammenführung von Kunst und Sport ist die Zeitschrift „Der Querschnitt“ richtungsweisend, die Alfred Flechtheim zu Beginn der zwanziger Jahre als „Magazin für Kunst, Literatur und Boxsport“¹⁷² veröffentlicht. Der Brechtschen Vorgabe entsprechend findet im „Querschnitt“ eine „Vermählung von Kunst und Aktualität“¹⁷³ statt, die nach Ansicht von Hermann Hieber eine „radikale“ (ebd.) Veränderung des klassischen

¹⁷¹ Seliger: S.53.

¹⁷² Berg: S.137.

¹⁷³ Hieber, Hermann: Reportage. In: Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.189.

Kulturverständnisses nach sich zieht (Kap.1.4). Weil die Zeitschrift absichtlich künstlerische und literarische Stoffe mit ganz alltäglichen, banalen vermischt, steht eine Sportfotografie unmittelbar neben der Reproduktion eines klassischen Kunstwerks, ein ästhetischer Aufsatz oder ein schöngeistiges Gedicht hart neben der satirischen Glosse. (vgl. ebd.) Der Nachsatz: „Und das Publikum hat sich überraschend schnell mit diesem neuen Verfahren abgefunden“ (ebd.), symbolisiert die Offenheit, mit der die Weimarer Republik den Reformgedanken der Neuen Sachlichkeit begegnet. Da Brecht in seinen Werken die künstlerische und die sportliche Seite miteinander verknüpft, ist der „Querschnitt“ sowohl für seine Arbeit als Dichter als auch für sein Interesse am Faustkampf von großer Bewandnis. Diesbezüglich verschmilzt in seinen Stücken die poetische Komponente mit der kämpferischen Symbolik des Boxsports (Kap.3.1).

Obwohl in „ganz Europa wie in beiden Teilen Amerikas [...] nichts eine größere Rolle zu spielen [scheint] als das Boxen“¹⁷⁴ und sich die Intellektuellen „dieser Faszination demonstrativ“ (vgl. ebd.) hingeben, gewinnt die von Hieber angesprochene Sportfotografie dahingehend an Bedeutung, dass es den Dichtern schwerfällt, ihrer Begeisterung für den Sport literarischen Ausdruck zu verleihen. Trotz der aufgeführten Quellen, die zu einer fundierten Sachkenntnis der Schriftsteller beitragen, wird hiermit die Problematik angesprochen, die zahlreiche Sporttexte umgibt. Ein Erklärungsansatz, der sich auf den dargelegten Sachverhalt übertragen lässt, ist im Buch „Poetik des Fußballs“ von Gunter Gebauer zu finden:

„Über das Fußballspiel wird ungeheuer viel gesprochen; es spricht nicht selbst. Man kann es nur spielen oder sehen; es ist viel direkter als jede Sprache. Mit der Sprache geht man auf Distanz zu den Dingen. [...] Beide Welten können poetisch werden. Sie wecken unsere Einbildungskraft und werden von ihr mit einem eigenen Leben erfüllt. [...] Wer die Welt mit Worten zu fassen gewöhnt ist und meint, man könne diese mit Hilfe der Sprache reflektieren, hat immer Probleme mit Dingen, die nur Dinge sind und trotzdem bedeutsam.“¹⁷⁵

Es wird erkennbar, dass der Sport seine Faszination aus der gestischen, nonverbalen Komponente bezieht und sich daher schwer beschreiben lässt. Aus diesem Grunde misst Brecht in seinen Ausführungen zum epischen Theater der gestischen Spielweise einen besonderen Stellenwert bei (Kap.3.3). Um die Frage zu erkunden, inwieweit die sprachliche Umsetzung der Sportbegeisterung mit Schwierigkeiten behaftet ist, werden mit dem „Lebenslauf des Boxers Samson-Körner“ und der Parabel „Der Kinnhaken“ zwei Werke

¹⁷⁴ Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.70.

¹⁷⁵ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.27.

Brechts beleuchtet, die – wie eingangs erwähnt – den Boxsport zum Gegenstand haben und die auch Gumbrecht in seinen Ausführungen miteinander vergleicht. Da Gumbrecht keine eingehende Textanalyse zu dieser Thematik anstrebt, werden beide Abhandlungen boxspezifisch untersucht und die Ergebnisse in Beziehung zueinander gesetzt.

Um das „Missverhältnis zwischen Begeisterung und Denkleistung“¹⁷⁶ zu ergründen, führt Gumbrecht als Lehrbeispiel die „Fortsetzungsgeschichte mit dem Titel *Lebenslauf des Boxers Samson-Körner*“ (ebd.) an. Brecht und Samson-Körner schmücken die Lebensgeschichte, die zwischen den Jahren 1926 und 1927 entsteht, zwar mit zahlreichen „Motiven aus, die jedes Mal, wenn das Boxen in Zeitungen oder literarischen Texten thematisiert wird, zum Vorschein kommen“ (vgl. ebd.), doch sobald es „darum geht, diese Geschichte mit einem fortlaufenden Handlungsfaden auszustatten, weiß Brecht offenbar nicht recht weiter“¹⁷⁷. Wie eine gegenläufige Sichtweise belegt, ist ein Handlungsfaden aus dem Grunde nicht zu entdecken, weil die Geschichten der Reihe nach erzählt werden. Dahingehend wird in der „Inhaltsübersicht“¹⁷⁸ die chronologische Abfolge der Ereignisse veranschaulicht: „Der fünfzehnjährige Schaubudenboxer. – Mit sechzehn Jahren als Messroomsteward nach Alexandrien [...]. – Siebzehnjährig in Amerika [...]. – 1916: Champion von Panama [...]. – Champion von Chile und Peru [...]. – Rückkehr nach Deutschland. – Die Meisterschaftskämpfe in Deutschland.“¹⁷⁹ Während Gumbrecht einen fortlaufenden Handlungsfaden vermisst, muss im Gegenzug herausgestellt werden, dass diese Vorgehensweise durchaus charakteristisch für die Schilderung eines Lebenslaufes ist.

Dennoch bleiben die dargestellten Motive hinsichtlich des aufkeimenden Amerikanismus in jener Zeit von Interesse. Es wird über „Ozeandampfer“¹⁸⁰ berichtet, über das Schwarzfahren auf hoher See und über weitere „Verbrechen und Gefängnisaufenthalte“ (vgl. Brecht, Bd.11, S.126/127), über „Trinkzeiten“ (Brecht, Bd.11, S.143), in denen „Wein“ (Brecht, Bd.11, S.137), „Rum“ (Brecht, Bd.11, S.138) und ein „Ozean von Whiskey“ (Brecht, Bd.11, S.139) geleert werden. Bei Glücksspielen wird Pfeife geraucht und um Dollar gewettet, weil „das Spielen ohne Geld [...] wie ein Essen ohne Salz ist“ (ebd.). Darüber hinaus werden amerikanische Metropolen wie „San Francisco“ (Brecht, Bd.11, S.137) und „New York“ (Brecht, Bd.11, S.142) in die Geschichte eingebunden, „in denen Samson-Körner auf

¹⁷⁶ Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.70.

¹⁷⁷ Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.71.

¹⁷⁸ Berg: S.157.

¹⁷⁹ Berg: S.157/158.

¹⁸⁰ Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.70.

heimtückische schwarze Gefährten trifft und seine ersten Niederlagen im Boxring einstecken muss¹⁸¹. Die Analyse legt dar, dass das „Matrosenmilieu mit Whiskey und Pokerspiel und der Exotik fremder Länder“¹⁸² mehr in den Fokus rückt als eine detaillierte Beschreibung des Boxsports. Ein weiterer Aspekt, der die amerikanische Betrachtungsweise verstärkt, liegt im Hinweis begründet, dass es auf den Schiffen aus Übersee „besseres Geld, besseres Essen, mehr Arbeit und mehr Sport als auf allen anderen, auch den deutschen“ (Brecht, Bd.11, S.142), gebe. Auch Brechts berühmtes Diktum: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“ (Brecht, Bd.2, S.457), das im zweiten Kapitel aus theologischem Blickwinkel untersucht wird, taucht hier bereits kaschiert auf.¹⁸³ In diesem Kontext stellt der kapitalistische Alltag ein Spiegelbild der fortschreitenden Amerikanisierung dar:

„Mit der Unmoral ist es nach meiner Ansicht so: Wenn es einen nicht frieren würde, wenn es kalt ist, und der Hunger nicht wegginge, wenn man ein Stück Brot isst, dann stünde die Moral viel höher.“ (Brecht, Bd.11, S.126)

Brechts Gesellschaftskritik richtet sich in erster Linie gegen die Politik und die Wirtschaft (Kap.2.2), deren Aufgabe darin besteht, grundlegende Güter zu gewährleisten. Wäre dies der Fall, würden „viel weniger Leute in den Gefängnissen“ (ebd.) sitzen. Neben den erwähnten Motiven finden sich auch angelsächsische Begriffe im Sprachschatz wieder. So ist beispielsweise von „Policeman“ (ebd.), „Lady“ (Brecht, Bd.11, S.128), „Gentleman“ (ebd.) und „Boardinghaus“ (Brecht, Bd.11, S.138) die Rede. Angesichts der angloamerikanischen Einflüsse erinnert der Lebenslauf daher nicht an eine sportspezifische Abhandlung, sondern mehr an „eine Abenteuergeschichte“¹⁸⁴, die „nüchtern, lässig, modern“ (ebd.) erzählt wird. Weil in der Erzählung „The American Way of Life“ im Vordergrund steht, nimmt die faszinierende Wirkung des Boxsports nur eine untergeordnete Rolle ein.

In Bezug zur Ausgangsthese lassen sich demnach kaum Ansätze entdecken, die die Begeisterung erklären. Diese kommt andeutungsweise in Samson-Körners erstem Boxkampf auf einem „Rummelplatz [...] in Cardiff“ (Brecht, Bd.11, S.129) zum Vorschein. In einer Boxbude ist die Atmosphäre vorzufinden, die sich Brecht im vergleichbaren Rahmen für das epische Theater wünscht. Die Dunstglocke, die sich über dem Ring aufbaut und unter der das

¹⁸¹ Vgl. Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.70/71.

¹⁸² Seliger: S.55.

¹⁸³ Vgl. Seliger: S.55.

¹⁸⁴ Mittenzwei, Werner: Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umgang mit den Welträtseln, Suhrkamp Verlag, 1. Auflage, Frankfurt am Main 1987, Bd.1, S.235.

„heisere Brüllen“ (ebd.) einiger Zuschauer zu vernehmen ist, gibt die Stimmung wieder, die dem Boxsport seine besondere Dramatik verleiht. Wie die Gegenüberstellung aufzeigt, folgt auch das Publikum im „Mann ist Mann“-Zwischenspiel „Das Elefantenkalb“ diesem Vorbild. Die Soldaten rauchen und kommentieren lautstark das Geschehen, das auf der Bühne dargeboten wird (Kap.3.3.4). Auf diese Weise drückt Brecht seine Leidenschaft für die typische Atmosphäre am Boxring aus, die er in exemplarischer Form im Sportpalast erlebt und im Umkehrschluss ins zeitgenössische Theater integrieren will. Obwohl die Dimensionen andere sind, da im Sportpalast „15.000 Menschen“ (Brecht, Bd.15, S.81) und im Kirmeszelt lediglich „fünfzig bis siebzig“ (Brecht, Bd.11, S.130) Platz finden, ändert dies nichts an Brechts grundlegender Faszination am rauchenden Herrn im Parkett, den er in seiner Schrift „Es gibt kein Großstadttheater“ beschreibt. Inwieweit diese Begeisterung in die epische Dichtkunst einfließt, wird im letzten Kapitel dieser Arbeit ausführlich dargelegt.

Ohne etwas über die Sportart selbst auszusagen, deutet Brecht einen Teil der Atmosphäre an, die zahlreiche Intellektuelle in ihren Bann zieht. Wie die Untersuchung belegt, nimmt Brecht direkten Bezug zum Faustkampf, als Samson-Körner den „Neger Kongo“ (Brecht, Bd.11, S.143) kennenlernt. Als „richtiger Boxer“ (ebd.) lehrt er ihm „zum ersten Mal das Boxen“ (Brecht, Bd.11, S.144). Weil die Geschichte mit diesem Satz aufhört, bleibt diese Episode des Lebenslaufs unerzählt. Vielleicht wären die Leser in der Folge darüber in Kenntnis gesetzt worden, was die Faszination des Boxsports ausmacht. Nachdem Samson-Körner am 25. Januar 1927 seinen letzten Kampf gegen Rudi Wagener verliert, fordert „die Presse [...] offen und gnadenlos das Ende der Karriere des Altmeisters“¹⁸⁵. Da hiermit das Interesse am ehemaligen Schwergewichtsmeister erlischt und die Zeitungsreihe gestoppt wird, bleiben wesentliche Fragen: „wie Samson-Körner Boxen lernte, wie er das Boxen zu seinem Beruf machte“¹⁸⁶, unbeantwortet. Die Feststellung, dass die Lebensgeschichte „insgesamt wenig mit dem Boxen zu tun hat“ (vgl. ebd.), bestärkt all jene im Glauben, die ein Missverhältnis zwischen sportlicher Ekstase und literarischer Umsetzung beklagen. Aufgrund der Tatsache, dass der Lebenslauf nicht zum Abschluss gebracht wird und am entscheidenden Punkt der Handlung endet, kann als zentrale Erkenntnis und entgegen der zuvor skizzierten Darstellung aber kein abschließendes Urteil gefällt werden.

Als positives Gegenbeispiel zur Boxerbiografie benennt Gumbrecht das Werk „Der Kinnhaken“, das Brecht bereits vor dem Lebenslauf im Jahre 1925 verfasst. Wie im

¹⁸⁵ Berg: S.143.

¹⁸⁶ Mittenzwei: S.235.

vorangegangenen Textverlauf herausgestellt worden ist, lernt Brecht in Berlin den jungen Dramatiker Emil Burri kennen, der als ausgewiesener Boxexperte gilt. Gemeinsam besuchen sie in den zwanziger Jahren zahlreiche Boxkämpfe im Berliner Sportpalast. Auf einen dieser Besuche nimmt Brecht gleich zu Beginn der Kurzgeschichte Bezug:

„Nach einem Großkampfabend im Sportpalast saßen einige Leute, mit mir im ganzen vier, immer noch in relativ blutrünstiger Stimmung, bei einem Glase Bier in einer Bierquelle Potsdamer Straße, Ecke Bülowstraße, und einer, ein Professionalboxer, erzählte die lehrreiche Geschichte vom Untergang Freddy Meinkes, des »Kinnhaken.«“ (Brecht, Bd.11, S.116)

Die „blutrünstige Stimmung“ stellt einerseits ein Abbild der Zeit dar (Kap.1.2.1), andererseits schildert Brecht in Anlehnung an den Titel der Erzählung in sachkundiger Form, was den gefürchteten Kinnhaken von Freddy Meinke ausmacht, mit dem er seine Gegner „in der ersten Runde k.o.“ (ebd.) schlägt. Obwohl Meinke im Ring „herum[ging] wie auf dem Theater [...], [...] hatte er plötzlich ein Tempo wie ein Propeller und dazu ein Hineingehen wie mit fünfzig Pferdekraften, und am Schluss war der ganze Mann wirklich ein einziger Kinnhaken“ (Brecht, Bd.11, S.116/117). Dank der Mithilfe Burris werden boxspezifische Merkmale in den Kontext eingebunden, die zu einer ausdrucksstarken und detailgetreuen Illustration des Kinnhakens verhelfen. In diesem Zusammenhang werden nicht nur terminologische, sondern auch metaphorische Elemente aus der Welt des Boxsports sichtbar. Der kommunikative Austausch mit Trainern und Sportlern dient dem Zweck, die charakteristischen Bewegungsformen der Boxer zu veranschaulichen. Inwieweit Burri dem Dichter dazu verhilft, seiner Begeisterung für den Boxsport literarischen Ausdruck zu verleihen, verdeutlicht ein Zitat von Bernard Reich. Wie Fleißer bezeichnet auch Reich ihn als „Spezialist[en] im Sportwesen“¹⁸⁷ und erinnert sich an ein Gespräch mit Brecht, wo Burri ihm „plastisch die Gangart eines Boxers“ (ebd.) beschreibt. Laut Günter Berg findet sich diese Schilderung im späteren Werk „Mann ist Mann“ wieder:

„Wenn zum Beispiel ein Ringer ein Zimmer betritt, wo sich eine größere Gesellschaft aufhält, hebt er an der Tür die Schultern hoch, die Arme in Schulterhöhe, lässt dann die Arme schlenkernd fallen und betritt so schlendernd das Zimmer.“ (Brecht, Bd.1, S.333)

Anhand dieser Darstellung wird ersichtlich, warum Brecht bewusst das Expertentum zurate zieht, um die Bewegungsabläufe und die spezifischen Eigenarten der Faustkämpfer zu kennzeichnen. Die faszinierende Wirkung des Boxsports, die im und abseits des Ringes

¹⁸⁷ Bernard Reich in Berg: S.139.

festzustellen ist, wird somit auch auf metaphorischer Ebene von der zeitgenössischen Dichtung in Szene gesetzt.

Nach der Beschreibung des Kinnhakens spannt Brecht den Bogen zur geistigen Komponente des Sports. Brecht kombiniert physische und trainingsmethodische Ansätze mit grundlegenden Fähigkeiten der Faustkämpfer, die in erster Linie im mentalen Bereich vorzufinden sind. Demnach sei Meinkes Schlagkraft umso erstaunlicher, da Bantamgewichtler – „und Freddy war noch dazu eine ganz besonders windige Erscheinung“ (ebd.) – in der Regel „keinen [allzu festen] Schlag“ (Brecht, Bd.11, S.116) besitzen. Aus den Gesprächen mit Burri leitet Brecht die Erkenntnis ab, dass dieser Kinnhaken „lediglich eine Folge von Sichzusammennehmen“ (Brecht, Bd.11, S.117), also eine mehr auf Konzentration und mentale Stärke als auf reine Muskelkraft zurückzuführende Erscheinung sei. Der Boxer müsse „von Anfang an das Gefühl haben, dass er nicht an einen Mann hinschlage, sondern durch ihn durch, und dass also die Hand durch so eine Sache wie ein Kinn überhaupt nicht aufgehalten werden kann“ (ebd.). Da man dieses „Sichzusammennehmen“ (ebd.) und „durch Leute hindurchschlagen“ (ebd.) jedoch nicht über mehrere Wochen hinweg durchhalten kann, „war er beim Training eine Enttäuschung“ (ebd.). Der Textausschnitt belegt, dass es zur Umsetzung des gefürchteten Kinnhakens sowohl körperlicher als auch geistiger Anforderungen bedarf, die zum selben Zeitpunkt miteinander harmonieren müssen. Die Faszination rührt daher, dass im Kampf eine besondere Energie freigesetzt wird, die über den Adrenalinstoß hinaus die Bewusstseinsgrenze des Menschen überschreitet (Kap.2.3).

In diesem Zusammenhang fließt ein weiterer Aspekt ein, den Brecht zum Ende der Geschichte thematisiert. Indem der Dichter darauf hinweist, dass „man bei einem Kampf möglichst zornig“ (Brecht, Bd.11, S.134) sein muss, da die „meisten Rohheiten [...] durch zu kaltes Blut“ (ebd.) entstehen, wird noch ein zweiter Unterschied zum Trainingsbetrieb sichtbar. Angesichts dessen, dass sich diese Wut nicht in jedem Training erzeugen lässt, soll sie zielführend auf den bevorstehenden Wettkampf projiziert werden. Dem Diskussionsansatz entsprechend vertritt auch Heinrich Mann die These, dass aus „tödlicher Einsamkeit und Trauer“ (vgl. DgS, S.56) sportliche Stärke erwächst. Denn: „Wut macht die Gegner stark.“ (vgl. DgS, S.196) Aus diesem Grunde trägt Brüstung die feste Überzeugung in sich, den Kampfabend als „Sieger“ (DgS, S.56) zu verlassen: „Immer, wenn es mir schlecht geht, kämpfe ich am besten.“ (vgl. ebd.) Diese charakteristischen Eigenarten gewinnen zeitgenössische Literaten aus Gesprächen mit professionellen Boxern. Hieraus leitet sich die

Schlussfolgerung ab, dass die geistige Ebene ein wesentlicher Faktor ist, der abseits der physischen Komponente über Sieg oder Niederlage entscheidet.

Ein weiteres Indiz dafür, inwieweit sich Brecht im Zuge seiner Sportbegeisterung mit der geistigen Verfassung der Boxer befasst, kommt im nachfolgenden Textverlauf zum Ausdruck. Der Erzähler ist besorgt darüber, dass Meinke seine gesamte Existenz vom Ausgang des Kampfes abhängig macht. Schon im Vorfeld des Boxkampfes kauft Meinke „ein Motorrad auf Abzahlung“ (Brecht, Bd.11, S.117) und legt sich „eine Braut [...] mit solider Verlobung und einem regelrechten Hausstand am Horizont“ (ebd.) zu. Damit hängt sein ganzes Lebensglück von irgendetwas ab, was doch immerhin noch erst kommen muss. (vgl. ebd.) Auch Mann behandelt diese Thematik. Mit Blick auf seine existenzielle Lage sei es dem Boxer anzusehen, „dass er siegen muss“ (DgS, S.195). Die Quintessenz liegt darin, dass sich die finanzielle Abhängigkeit nicht positiv, sondern negativ auf den Kampf auswirkt. Während Versagensängste in Momenten des Zorns in den Hintergrund treten, werden diese durch eine zu große Schuldenlast verstärkt. Nach dieser Maßgabe sollen Sportler erst nach einem Wettkampf wegweisende Entscheidungen über ihre Zukunft treffen. Als Kontrast dazu, dass die Sportkultur eine Fluchtmöglichkeit aus dem sozialen Alltag bietet (Kap.1.1.1), ist in diesem Fall ein gegenteiliger Effekt zu beobachten. Im konkreten Beispiel beeinträchtigen die Sorgen, die Meinke außerhalb des Ringes plagen, seine Leistungen als Boxer:

„So einer darf dann eben einfach nicht mehr verlieren. [...] [W]enn von etwas zuviel abhängt, dann ist die Sache schon faul. In einen Meisterschaftskampf sollte einer hineingehen wie ein Verkäufer in seinen Laden. Verkauft er was, gut. Verkauft er nichts, gibt es noch einen Ladenbesitzer für die schlaflosen Nächte.“ (Brecht, Bd.11, S.118)

Wie die kausale Verknüpfung aufzeigt, folgt Meinke dieser Vorgabe nicht. Dahingehend erbringt die spätere K.o.-Niederlage den Beweis, dass sich sein Einsatz als zu hoch erweist. An dieser Stelle wird der lehrhafte Charakter der Parabel besonders deutlich. In Anbetracht einer bekannten Redewendung aus dem Sport, dass Spiele im Kopf entschieden werden, stellt ein gesunder Geist damit die Grundvoraussetzung für einen erfolgreichen Wettkampf dar. Obwohl oppositionelle Stimmen die Geistesleistungen der Boxer kritisch beleuchten (Kap.1.3.1), stehen sie der Symbolik der Neuen Sachlichkeit entgegen, die als künstlerisches Ideal die physische Stärke in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt.

Weil Brecht auch im weiteren Verlauf der Handlung sein Hauptaugenmerk auf die geistige Komponente richtet, legt der Sachverhalt dar, dass dieser Aspekt einen Großteil der

Faszination ausmacht. Diesbezüglich ist die Schuldenlast nicht der alleinige Grund für Meinkes Scheitern. Kurz vor dem großen Meisterschaftskampf begibt sich Freddy mit seinem Manager und dem Erzähler in eine „rauchige und dumpfe Budike“ (ebd.). Aus dem Umstand, dass sich seine Begleiter „ein Glas Bier“ (ebd.) bestellen, entwickelt sich in der Folge eine „höchst scheußliche Angelegenheit“ (ebd.). Da Meinke als Reaktion hierauf ebenfalls „Lust [auf] ein Glas Bier“ (ebd.) verspürt, ruft er im Anschluss „tatsächlich den Ober“ (ebd.). An diesem Punkt der Handlung geht sein „Manager, der dicke Kampe“ (ebd.), energisch dazwischen und macht ihn darauf aufmerksam, dass es „heller Wahnsinn“ (ebd.) sei, eine Stunde vor dem Kampf ein Bier zu trinken. Wie Mann als richtungsweisende Maxime hervorhebt, „muss ein Boxer vor dem Kampf schlafen und sich massieren lassen“ (vgl. DgS, S.105). Zwar sind auch „Sportler“¹⁸⁸, wie Fleißer betont, „nach getaner Arbeit nicht von Stein“ (ebd.), vor einem Wettkampf zeichnet sie jedoch eine disziplinierte Vorbereitung aus. Nachdem Meinke dem Rat des Managers folgt, ist für Kampe „die Sache erledigt, aber für Freddy war sie es nicht“ (Brecht, Bd.11, S.118/119). Meinke beginnt, über das versäumte Glas Bier nachzudenken, und sobald er anfängt, nachzudenken – und seinen Körper bewusst zu steuern –, kann er kein guter Boxer mehr sein.¹⁸⁹ Weil er seine Lust unterdrückt, ist er in seinem Inneren „immer noch mit dem Wunsch nach einem Glas Bier“ (vgl. Brecht, Bd.11, S.119) beschäftigt und außerstande, seine Konzentration auf den bevorstehenden Kampf zu lenken. Auf der einen Seite ärgert es ihn, „dass er zu schwach ist, es einfach zu tun, wonach es ihn unvernünftiger Weise gelüftet“ (vgl. ebd.), auf der anderen Seite ist er enttäuscht darüber, dass er überhaupt diese „Unvernunft“ (ebd.) in sich trägt. Als Sinnbild der Neuen Sachlichkeit verkörpert der Boxer harte, disziplinierte und willensstarke Attribute (Kap.1.2.1). Infolgedessen, dass die Symbolik des Faustkämpfers keine Schwäche, sondern Stärke ausdrückt, entwickelt sich aus diesem Zwiespalt ein „Kampf gegen sich selbst“ (ebd.). Dieser führt schlussendlich dazu, dass „Freddy eine schlechte Meinung von sich“ (Brecht, Bd.11, S.120) bekommt. Aufgrund der negativen Selbstwahrnehmung „hat dieser Mann den Kampf bereits verloren, bevor er in den Ring steigt“¹⁹⁰. Da er „in der zweiten Runde k.o. geschlagen“ (Brecht, Bd.11, S.120) wird, endet die Parabel mit dem „pauschalen Fazit“¹⁹¹: „Ein Mann soll immer das tun, wozu er Lust hat. [...] Vorsicht ist die Mutter des k.o. [sic].“ (Brecht, Bd.11, S.120) Die These steht allerdings dem zuvor behandelten Aspekt entgegen, dass der Boxer erst nach einem erfolgreichen Kampf größere Investitionen tätigen dürfe. Wenn ein „Mann

¹⁸⁸ Fleißer, Mehltreisende Frieda Geier: S.336.

¹⁸⁹ Vgl. Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.71.

¹⁹⁰ Vgl. Mittenzwei: S.235.

¹⁹¹ Gumbrecht, 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit: S.71.

[...] immer das tun [soll], wozu er Lust hat“ (ebd.), könnte er genauso gut ein „Riesenunternehmen wie eine Verlobung“ (Brecht, Bd.11, S.118) auf sich nehmen. Alles andere würde als „Vorsicht“ (Brecht, Bd.11, S.120) ausgelegt werden und wäre – wie der Verzicht auf ein Glas Bier – die Mutter des K.o.

Dem Titel des Romans entsprechend gibt Brecht also nicht nur eine detaillierte und sachkundige Beschreibung über den gefürchteten rechten „Kinnhaken“ wieder, sondern er versetzt sich auch in die Psyche des Boxers. Aus der ausführlichen Schilderung der Geistesarbeit leitet sich die Erkenntnis ab, dass nicht nur die physische Kraft als Kennzeichen neusachlicher Härte (Kap.1.2.1), sondern sowohl bei Brecht als auch bei Mann die mentale Stärke eine besondere Faszination auslöst. Durch den Einblick in die Boxszene wird Brecht bewusst, dass ein sportlicher Wettkampf zum einen durch Kraft und Technik, zum anderen durch einen gesunden Geist entschieden wird. All diese Facetten unterstreichen die Leidenschaft und die Hingabe, mit denen sich Brecht der Sportkultur zuwendet. Dem Ziel einer Parabel folgend verkündet Brecht somit seine persönlichen Lehren des Boxsports.

Kann das Dichtertum im Sportpalast atmosphärische und dramatische Eindrücke selbst gewinnen, gewährt der direkte Kontakt zu Boxern und Trainern tiefere Einblicke in die Sportart als solche. Durch den unmittelbaren Austausch verstärkt sich das Interesse, Zusammenhänge werden sichtbar und die Expertise der Boxer trägt dazu bei, der Begeisterung literarischen Ausdruck zu verleihen sowie die spezifischen Eigenheiten zu kennzeichnen. Auf diese Weise kann die Zusammenarbeit sowohl für Dichter als auch für Sportler von gegenseitigem Nutzen sein. Einerseits werden Boxer wie Samson-Körner literarisch in Szene gesetzt und in ihrem gesellschaftlichen Ansehen aufgewertet (Kap.1.2.1), andererseits verhelfen sie zu einer fachkundigen Darstellung des Sports, die Musil im Gros der Berichterstattung und im Großteil der zeitgenössischen Dichtung vermisst (Kap.1.1.1). Während der „Lebenslauf des Boxers Samson-Körner“ am entscheidenden Punkt der Handlung endet, findet im „Kinnhaken“ die Faszination Faustkampf ihre literarische Umsetzung.

1.3 Sport und Geist

1.3.1 Sport als Sinnbild des geistigen Verfalls

Wie die Gliederung der vorliegenden Arbeit unter soziologischen (Kap.1), theologischen (Kap.2) und ästhetischen (Kap.3) Gesichtspunkten dokumentiert, tritt der Sport in den zwanziger Jahren in die unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereiche ein. Es findet sich „Sportlichkeit in [der] Werbung“¹⁹², erinnert sei an Brechts Werbung für Sportwagen, Sportlichkeit in der „Mode“ (ebd.), wie Musils Darstellung des Sportmädchens aufzeigt, und Sportlichkeit in der „Kunst“ (ebd.). Neben literarischen und dramaturgischen Werken sind künstlerische Abbilder sowie Statuen von Schmeling und anderen Sportlern hervorzuheben. Den klassischen Bewegungsformen des Weimarer Sportbetriebs, zu denen beispielsweise das Turnen und der Wehrsport gehören, schenken die Intellektuellen kaum Aufmerksamkeit. Offensichtlich wird nur der moderne Wettkampfsport als 'zukunftsweisend' – in die Zukunft einer modernen Industriegesellschaft weisend – erachtet; zumal die angelsächsische Herkunft dieses Sports seine Identifikation mit den westlichen Demokratien nahelegt: auch und vor allem mit den USA.¹⁹³ Wie Frank Becker im Werk „Amerikanismus in Weimar“ ausführlich darlegt, sehen nicht nur traditionelle Künstler, sondern auch Politiker die Sportbewegung mit kritischen Augen. Im Zeitalter der Neuen Sachlichkeit und im Zeichen der fortschreitenden Amerikanisierung wird die Sportkultur als Sinnbild der Geistlosigkeit gedeutet. Da sich in der zeitgenössischen Dichtung eine kontroverse Stimmenvielfalt zu dieser Thematik entdecken lässt, wird diese Grundsatzdiskussion zur Literaturanalyse in Bezug gesetzt.

Angesichts des wachsenden Stellenwertes des Sports zeichnen konservative Kritiker wie Kurt Seiffert, Karl Jaspers und Paul Kornfeld das Schreckbild einer Massenzivilisation.¹⁹⁴ Sie befürchten, dass durch den Körperkult der Geist verkümmere, schließlich stamme die Sportbegeisterung aus Amerika, dem „Exportland aller Dummheiten“¹⁹⁵. In gleicher Weise betrachten die Staatsmänner die Sportentwicklung negativ. Auch sie „protestieren gegen das Überhandnehmen der Körperkultur zuungunsten der Geisteskultur“¹⁹⁶. Die plötzliche Fürsorge für den Geist überrascht Egon Erwin Kisch, „da sie sich sonst von Staats wegen

¹⁹² Fleig: S.87.

¹⁹³ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.61.

¹⁹⁴ Vgl. Becker, Amerikanismus in Weimar: S.60.

¹⁹⁵ Paul Kornfeld in Becker, Amerikanismus in Weimar: S.60.

¹⁹⁶ Kisch, Egon Erwin: Der Sportsmann als Schiedsrichter seiner selbst. In: Voigts, 100 Texte zu Brecht: S.70.

besonders wenig äußert“ (ebd.). Im Gegenteil: Kisch sieht Regierungsvertreter durch eigene Versäumnisse zu solch einer Geste verpflichtet, „die man am leichtesten ausführen konnte gegen die politisch nicht organisierte, keine einheitliche Wählermasse darstellende Sportwelt“ (ebd.). Inwieweit den Politikern die besagte „Geistesschwäche“ des Volkes gelegen kommt, verdeutlicht eine Textpassage in Ernst Tollers Stück „Hoppla, wir leben!“ aus dem Jahre 1927:

„PROFESSOR LÜDIN: [...] Dass Sie im Irrenhaus waren, braucht Sie nicht zu deprimieren. Eigentlich sind die meisten Menschen reif dafür. Würde ich tausend untersuchen, müsste ich neunhundertneunzig hier behalten.

KARL THOMAS: Warum tun Sies nicht?

PROFESSOR LÜDIN: Der Staat hat kein Interesse daran. Im Gegenteil. Mit einem kleinen Schuss Verrücktheit werden die Menschen gute Ehemänner. Mit zwei Schuss Verrücktheit werden sie sozial ...“¹⁹⁷ (Hwl, S.25)

Auch Musil spricht „im Hinblick auf den geistigen Zustand der Zeit von einem »babylonischen Narrenhaus« (*Das hilflose Europa*), aus dessen Fenstern tausend Stimmen schreien“¹⁹⁸. Der Weimarer Pluralismus gilt als Ausdruck einer Zeit, in der die Politik ihrer funktionalen Bedeutung schuldig bleibt: „Demokratie ... Mumpitz. Das Volk regiert? Wo denn? Dann lieber ehrliche Diktatur.“ (Hwl, S.32) Denn nur die „allerdümmsten Kälber wählen ihre Metzger selber“ (Hwl, S.67). Indem die Menschen „sozial“ (Hwl, S.25) werden, dient die „Verrücktheit“ (ebd.) dem Zweck, einen Aufstand der Massen zu verhindern. Demnach schützt der geistige Verfall einzig die Interessen der herrschenden Mächte (Kap.2.2).

In der Folge soll herausgearbeitet werden, dass Ihering, Brecht, Musil und weitere zeitgenössische Schriftsteller eine gegenteilige Ansicht zur politischen Einschätzung vertreten. Entgegen der allgemeinen Stimmungslage tragen nicht der Sport und die Athleten, sondern gesellschaftspolitische Umstände wie Kriegsnachwehen und „Reparaturen“¹⁹⁹, Regierungswechsel, politische Gewalttaten, „die Rationalisierung, [...] die Arbeitszeit und der Taylorismus“ (ebd.) sowie die Weltwirtschaftskrise dazu bei, dass das Volk „keine Muße zu spekulativer Betrachtung hat, und keine Lust, sich in Lyrik oder Philosophie zu vertiefen“ (ebd.). Als zentrale Erkenntnis hebt Kisch hervor: „Wenn die Zeit ungeistig eingestellt ist, so

¹⁹⁷ Ernst Tollers Werk „Hoppla, wir leben!“ wird im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Sigle und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabe: Toller, Ernst: Hoppla, wir leben, Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1927.

¹⁹⁸ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.880.

¹⁹⁹ Kisch, Der Sportsmann als Schiedsrichter seiner selbst: S.70.

ist am wenigsten die Tatsache daran schuld, dass man auf den Körper achtet!“ (ebd.) Vielmehr stelle der Sport ein „Spiegelbild der geistigen und politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse der Zeit“²⁰⁰ dar. Auch Feuchtwanger sieht in seinem Stück „Wird Hill amnestiert?“ das Hauptproblem auf staatlicher Ebene. Aussagen wie: „Sie sind nicht dumm und stumpf genug, um in der Politik Erfolg zu haben“ (AS, S.228), oder: „Politiker sollten angeln gehen: Man muss die ganze Zeit den Mund halten, ansonsten verscheucht man die Fische“ (vgl. AS, S.248), zeigen die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit. In diesem Fall kommt den Staatsmännern der massenwirksame Charakter des Sports entgegen, um in Zeiten politischer Unruhen anderen die Verantwortung für gesellschaftliche Missstände zu geben. Diese Begebenheit veranschaulicht zum einen die Bedeutung des Sports, zum anderen die Vorurteile ihm gegenüber.

In die Analyse wird das Meinungsbild heutiger Philosophen und Geisteswissenschaftler eingebunden, da „öffentliche Diskurse und Berichterstattungen noch immer geprägt sind von der Tendenz, die Leistungen der Sportler herabzusetzen oder sie einfach schlechtmachen“²⁰¹. Die Beschreibung des Sports als „schönste Nebensache der Welt“ (ebd.) sei in diesem Kontext „noch die positivste und [...] wohlwollendste [...] Charakterisierung, die sich finden lässt“²⁰². Als Erklärungsansatz führt Gumbrecht an, dass sich die negativen Kommentare „nicht ausschließlich auf das Ausbleiben praktischer Funktionen des Sports in unserem Alltag beziehen. Denn Literatur, klassische Musik oder die Malerei besitzen ebenso keinen praktischen Bezug [...].“ (ebd.) In diesem Zusammenhang würde es niemand „wagen, Beethovens Symphonien, Pindars Oden oder Giotto's Fresken ‚nebensächlich‘ zu nennen“ (ebd.). In gleichem Maße wird Sportarten wie Bodenturnen, Eistanz oder Dressurreiten ein höherer künstlerischer Anspruch zugesprochen. Die Parallele zur Kunst besteht darin, dass diese Bewegungsformen ebenfalls subjektiven Bewertungskriterien unterliegen. Hinzu kommen tänzerische und musikalische Elemente, die den künstlerischen Gesamteindruck verfestigen. Im Zuge dessen, dass diesen Wettbewerben eine überwiegend gehobene Bildungsschicht beiwohnt, werden sie in Bezug zur Themenstellung nicht für den kulturellen Niedergang verantwortlich gemacht. Dies liegt einerseits am subjektiven Charakter der aufgeführten Sportarten, andererseits am erlesenen Kreis derer, die eine künstlerische Note erheben.

²⁰⁰ Vgl. Bohus, Julius: Sportgeschichte – Gesellschaft und Sport von Mykene bis heute, BLV Verlagsgesellschaft, München / Wien / Zürich 1986, S.146.

²⁰¹ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.19.

²⁰² Gumbrecht, Lob des Sports: S.20.

Wie eine Aussage von Hans-Jürgen Heinrichs zeigt (Kap.1.4.4), stehen mit „Fußball, Autorennen und Tennis“²⁰³ all jene Sportarten im Zentrum der Kritik, die massenwirksamen Charakter haben. Im Laufe der Dissertation wird deutlich, dass sich dieses Phänomen auch beim Boxboom beobachten lässt. Weisen speziell Disziplinen wie Dressurreiten artfremde Bewegungsabläufe auf, die mit Trainingsmethoden erzielt werden, die für die Tiere teils gesundheitsschädigende Folgen haben, sind sowohl bei „künstlerischen“ Bewegungsformen als auch bei anderen Randsportarten kaum kritische Töne zu vernehmen. So erhärtet sich der Verdacht, dass sich die Kritik nicht auf die Geistlosigkeit des Sports, sondern auf die Konkurrenz des Massenpublikums bezieht.

Herbert Ihering, der 1922 dem „noch unbekanntem Brecht“²⁰⁴ den Kleist-Preis verleiht, schreibt 1927 zu dieser Thematik, dass es „nichts Komischeres gibt, als wenn heute gegen und für den Sport gekämpft wird“ (ebd.). Zwar kann Ihering das Argument nachvollziehen, dass der Sport „von geistigen und politischen Leidenschaften“ (ebd.) ablenkt, mit Blick auf den vorangegangenen Abschnitt stellt er sich aber die Frage, wieso Kritiker „polemische Phrasen für eine Sache abbrennen, die längst selbstverständlicher Besitz von Hunderttausenden geworden ist“ (ebd.). Hierbei liegt die polarisierende Wirkung des Sports gerade im allgemeinen Interesse begründet, da der starke Zuschauerzuspruch eine regelmäßige Stellungnahme einzufordern scheint. Die Gegenüberstellung dokumentiert die Tragweite der politischen Anschauung, wonach sportliche Wettbewerbe als „ebenso problematische, krisenhafte Ereignisse dargestellt werden wie Schule, Theater, Kirche und Sozialismus“ (vgl. ebd.). Ihering will den gesellschaftskritischen Diskurs auf ein angemessenes Maß reduzieren, so solle die Bedeutsamkeit des Sports weder überzeichnet noch die natürliche Freude genommen werden. Er schließt in seine Überlegungen ein, dass der Sport das Selbstverständnis anderer Lebensbereiche erfahren müsse, ohne auf geistiger Ebene in einer Bringschuld zu sein. Obwohl sich der Sportbetrieb nicht das Prädikat einer Hochkultur zuschreibt, wird seine Daseinsberechtigung hinterfragt. Im Kontext der Weimarer Jahre füllt der Sport eine Nische aus, die entweder aus gesellschaftlichen Versäumnissen und Misere resultiert oder andere Sehnsüchte und Bedürfnisse befriedigt. Im Augenblick des Geschehens verblassen die Erinnerungen an den Krieg, alltägliche Sorgen wie Armut sowie die damit verbundene Lebenssituation treten in den Hintergrund (Kap.3.2.4). Indem Ihering die spezielle Situation der Nachkriegsjahre vor Augen führt, liegt die Verantwortlichkeit für

²⁰³ Vgl. Heinrichs, Die Sonne und der Tod: S.300.

²⁰⁴ Ihering, Herbert: Boxen. In: Voigts, 100 Texte zu Brecht: S.66.

die politische und geistige Abkehr nicht beim Sport, sondern in den Händen einflussreicher Mächte aus Politik und Wirtschaft.

Im Gegensatz dazu lehnt Gumbrecht die Diskussion – Sport führe zur „Ungeistigkeit“ und leite darüber hinaus unliebsame gesellschaftliche Prozesse ein – strikt ab:

„Und es kommt noch schlimmer. Wenn Intellektuelle, selbst solche, die sich für Sport begeistern, über Sportler und Sportereignisse schreiben, dann fühlen sie sich meist verpflichtet, den Sport als Symptom höchst unerwünschter Funktionen und Tendenzen zu interpretieren.“²⁰⁵

Hiermit bestätigen die oben erwähnten Staatsmänner den allgemeinen Trend, der sich in zunehmendem Maße im Bewusstsein der Menschen manifestiert. Ein weiterer Gegenwartsautor, der Gumbrechts Eindrücke teilt, ist Gebauer. Auch er kämpft für den Sport als Kulturgut, der entgegen der politischen Meinung positive Assoziationen wecke. Hiernach sei der Sport kein „Opium“²⁰⁶ für das Volk, der dazu diene, „die Massen zu zerstreuen, von ihren Interessen abzulenken, damit zu entpolitisieren“ (ebd.). Im Gegenteil führt er die unterschiedlichen Schichten im „Schmelztiegel“ der Arena zusammen (Kap.1.3.5), worin Brecht im Zeichen der marxistischen Lehre großes Potenzial für den Klassenkampf erkennt (Kap.3.2.4). Trotz der allgemeinen Begeisterung, die dem Sport auch von Künstlerseite entgegengebracht wird (Kap.1.2.1), bleibt der Grundton der Debatte negativ. Wie Gumbrecht betont, werde im Gegenzug „nie [...] die beispiellose Beliebtheit des Sports in der gegenwärtigen Gesellschaft erwähnt, ohne darin zugleich ein Zeichen der Dekadenz zu sehen“²⁰⁷. Deshalb bewegen sich sportspezifische Abhandlungen bis heute auf einem schmalen Grat zur Trivialität, da die Sportkultur aufgrund ihrer physischen Komponente seit jeher eine Herabstufung in sich trägt:

„So lange ist es noch gar nicht her, dass man im universitären Milieu unvermerktlich hochgezogene Augenbrauen und ein herablassendes Lächeln ertete, sobald man unvorsichtigerweise zugab, den Fußball zum Objekt einer wissenschaftlichen Forschungstätigkeit gewählt zu haben. Meistens blieb es bei einem amüsierten Kopfschütteln, aber die Frage nach der Ernsthaftigkeit eines solchen Unterfangens stand immer unausgesprochen im Raum. Haben Sie nichts Besseres zu tun? Ist das nicht eigentlich eine Verschwendung von öffentlichen Geldern, sich mit einem solch trivialen Thema zu beschäftigen? [...] Interessanterweise bediente sich der renommierte deutsche Sportphilosoph Gunter Gebauer bei einer Tagung in Tutzing im Jahr 2001 eines seiner französischen Kollegen

²⁰⁵ Gumbrecht, Lob des Sports: S.20.

²⁰⁶ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.22.

²⁰⁷ Gumbrecht, Lob des Sports: S.20.

sehr ähnlichen Vokabulars: einer regelrechten ‚Diskriminierung‘ sei der Fußball als Studienobjekt innerhalb der deutschen Geisteswissenschaften ausgesetzt. Wobei ihm noch eine besonders schöne Metapher gelang: So wie sich der Ball als Spielobjekt der vollen Kontrolle des Fußes widersetze, so widersetze sich der Fußball als Studienobjekt dem herrschenden universitären Diskurs.²⁰⁸

Im Vergleich hierzu besitzt der Faustkampf durch seinen blutigen und rohen Charakter (Kap.1.2.1) eine noch niedrigere Stellung in seiner kulturellen Wahrnehmung. Und selbst dort, „wo dieser aggressive Ton ein wenig zurückhaltender ist, sind sich Historiker und Sozialwissenschaftler darin einig, dass dem Sport lediglich eine untergeordnete Rolle im Kontext einer breiteren Entwicklung oder innerhalb eines umfassenderen Systems zukommt“²⁰⁹. In diesem Punkt wird die Diskrepanz besonders deutlich: Nebensächlichkeit auf der einen, Träger der Geistlosigkeit und Triebfeder des gesellschaftlichen Verfalls auf der anderen Seite – ein Antagonismus, der die polarisierende Wirkung des Sports belegt. Bei kaum einem anderen Arbeitsfeld sei es deshalb von Bedeutung, den geistigen Anspruch zu wahren:

„Bei einem Thema wie dem Fußball, dessen mannigfaltigen gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Dimensionen man aus einer einzigen disziplinären Perspektive eigentlich per Definition nicht gerecht werden kann, führt das unweigerlich zu einer permanenten Frustration. Schon während der Arbeit am Buch oder am Artikel hat man die umfangreichen empirischen Untersuchungen vor Augen, die man eigentlich betreiben sollte, um seine Thesen wirklich konsequent zu überprüfen.“²¹⁰

Als Konsequenz daraus hebt auch Gumbrecht hervor, dass es immer noch ein Kuriosum darstelle, den Sport zu loben. Diese Begebenheit nimmt er insbesondere in intellektuellen Kreisen wahr, was im Umkehrschluss die Aufgeschlossenheit der progressiven Dichterszene in der Weimarer Republik dokumentiert. Der kritischen Grundeinstellung der Staatsträger entgegenstehend rücken angloamerikanische Sportler in den Fokus, deren Kampfesmut sowohl in kunstästhetischen als auch in politischen Fragen erwünscht ist (Kap.3.3).

Um den Standpunkt der „Ungeistigkeit“ zu entkräften, schildert Musil, dass der Sport „bei uns ungefähr zur gleichen Zeit Mode geworden [ist] wie die große Hornbrille“ (Musil, Bd.2, S.792). Diese Aussage sei nicht abschätzig gemeint, deutet Musil die Hornbrille als „kleidsam“ (ebd.), als ein modisches Detail, das „Unzähligen den Mut zu ihrer Kurz- oder

²⁰⁸ Sonntag, Albrecht: Wir sind dann mal so frei. In: Der tödliche Pass – Magazin zur näheren Betrachtung des Fußballs, Werkstatt Verlag, München 2012, Bd.66, S.47/48.

²⁰⁹ Gumbrecht, Lob des Sports: S.20.

²¹⁰ Sonntag: S.48.

Weitsichtigkeit“ (ebd.) gebe. Die Brille „verleiht ihren Trägern eine gewisse Liebe zur Intelligenz“ (ebd.). Darüber hinaus sei der Vergleich „ebenso wenig gegen den Sport gerichtet“ (ebd.). Vielmehr wolle er damit darlegen, „dass sich der Sport heute bei uns schon der Würde der Brille nähert“ (ebd.). Indem Musil den Sport mit Begrifflichkeiten wie „Intelligenz“ (ebd.) und „Würde“ (ebd.) in Beziehung setzt, widerlegt er den gesellschaftlichen Diskurs, der von politischer und intellektueller Seite geführt wird. Hierbei wird erneut deutlich, dass Vertreter der Kirche eine offene Grundhaltung gegenüber dem Sport demonstrieren (Kap.1.1.3). Als Beleg hierfür ist ein Zitat von Pius XII. anzuführen, das besagt: Der Sport „kann und soll auch [...] Gottesdienst sein.“²¹¹ Die von Musil angesprochene Würde soll im Zusammenspiel mit christlichen Tugenden eine Aufwertung erfahren:

„»In der Tat leitet er den Geist an, auf dieses Ziel die physischen Kräfte und sittlichen Tugenden, die er entwickelt, auszurichten.« Denn was nützte dem Menschen aller Mut und alle Energie, [...] »wenn er sich nicht daran gewöhnte, seine sportlichen Erfolge mit einem Lob auf Gott, den Schöpfer und Herrn der Natur, und auf alle seine Kräfte zu beschließen«. In diesem Sinne [...] bereichert die christliche Wertung des Sports »die Körperkultur mit all dem, was zur Hebung des geistigen Wertes des Menschen beiträgt, und noch mehr, sie leitet sie zu einer edlen Steigerung der Würde, der Kraft und Wirksamkeit eines voll und ganz christlichen Lebens an.«“ (ebd.)

Pius XII. spricht von einer „höhere[n] Wirklichkeit [...], deren Bild und Symbol der Sport ist: die unermüdliche Arbeit für Christus, die Zügelung des Leibes und seine Unterordnung unter die unsterbliche Seele und das ewige Leben als Lohn dieses Kampfes.“ (ebd.) Auch Musil nimmt Bezug zur Religion: „Das Wesen des Ich leuchtet in den Erlebnissen des Sports aus dem Dunkel des Körpers empor [...].“ (Musil, Bd.2, S.690) Der Papst befreit den Sport folglich vom Vorwurf, geist- und würdelos zu sein, koppelt dies aber eng an christliche Glaubenswerte (Kap.2). Als Kontrast zur politischen Sichtweise verdeutlicht die kausale Verknüpfung zum Gottesdienst, dass sich die Vorsteher der katholischen Kirche der gesellschaftlichen Verantwortung sowie der positiven Einflussnahme des Sports bewusst sind.

Brecht beleuchtet diesen Kontext aus einem anderen Blickwinkel. Im Gegensatz zur Ausgangsthese, dass der Sport zu einem Rückgang der geistigen Produktivität führe, untersucht Brecht in seinem Text „Sport und geistiges Schaffen“ die Frage, ob körperliche Aktivität nicht erst die Voraussetzung für geistiges Schaffen sei. (vgl. Brecht, Bd.20, S.29) Obwohl Brecht diese Aussage als „nicht [...] sehr glücklich“ (ebd.) erachtet, da „eine

²¹¹ Pius XII. in Schwank: S.269.

beachtliche Anzahl von Geistesprodukten [...] von kränklichen oder zumindest körperlich stark verwahrlosten Leuten hervorgebracht“ (Brecht, Bd.20, S.30) werde, zeigt er trotzdem einen neuen Ansatz auf. Indem Brecht diese Thematik überhaupt vom gegenteiligen Standpunkt aus behandelt, entkräftet er das politische Bild, der Sport trage in der Weimarer Republik zur Geistlosigkeit bei. Er folgt der Intention, dass menschliche „Wracks [...] gerade aus dem Kampf mit einem widerstrebenden Körper einen ganzen Haufen Gesundheit in Form von Musik, Philosophie oder Literatur gewonnen haben“ (ebd.). Ob ein sporttreibender Mensch nicht zu ebensolchen Leistungen fähig wäre, lässt er offen. Sein Diskussionsansatz legt dar, dass er dies als unstrittig voraussetzt.

Denn Brecht betont: „Ich halte sehr viel von Sport [...].“ (ebd.) In diesem Zusammenhang ist zu beobachten, dass die Frage nach der geistigen Bewertung des Sports in erster Linie im persönlichen Interesse begründet liegt. Während Kritiker laut Kurt Doerry keine große Leidenschaft auszeichne (Kap.1.1.4), sind Brecht, Feuchtwanger, Gumbrecht, Gebauer und weitere Intellektuelle begeistert. Aus dieser Perspektive sehen sie den Sport nicht nur positiv, sondern erheben ihn darüber hinaus zum Gegenstand ihrer künstlerischen Produktionen. Angesichts dessen ließe sich die Beweisführung vereinfachen, würden renommierte Schriftsteller den Sport nicht für literaturwürdig erachten, wäre er hauptsächlich „trivial[]“²¹² und „primitiv“²¹³. Diese Annahme basiert jedoch ebenfalls nicht auf einer wissenschaftlich fundierten Grundlage. Dass aber Sympathie und Antipathie in die Bewertung einfließen, ist hinsichtlich der Emotionalität, die der Dialog an verschiedenen Stellen der Literaturanalyse erfährt, offenkundig und veranschaulicht den sowohl auf politischer als auch auf intellektueller Ebene beigemessenen Stellenwert.

1.3.2 Einflussfaktoren der sportlichen „Geistlosigkeit“

Im nachfolgenden Textverlauf werden die unterschiedlichen Merkmale ergründet, die den Sport aus oppositioneller Sicht zum geeigneten Bildspender erheben, um den geistigen Verfall zu kennzeichnen. Bevor das muskulöse Erscheinungsbild und instinktive Verhaltensmuster in den Mittelpunkt rücken, die Assoziationen zum Tierreich wecken, soll zu Beginn die Sinnlosigkeit sportlicher Wettbewerbe untersucht werden.

²¹² Sonntag: S.47.

²¹³ Vgl. Jaspers: S.210.

Wie die Analyse belegt, lässt sich an dieser Stelle ein Paradoxon beobachten. Obwohl der Sport sinnlosen Maßstäben folgt, kompensiert er gleichzeitig die Sinnunsicherheit des Alltags. Im Zuge dessen betrachtet Norbert Bolz den Sport nicht nur als „Ästhetik der Zukunft“²¹⁴, sondern als „überzeugendste Hilfskonstruktion der Gegenwart“ (ebd.). In seinen Tagebüchern teilt Musil diese Ansicht. Demnach sind es „nicht die tiefen [und] sinnvollen Dinge, die das Leben hübsch machen, sondern die sinnlosen. Aus keinem Geist wäre diese schöne Bewegung zu ersinnen gewesen, sie ist erst durch das alberne Drum u[nd] Dran des Sports entstanden.“²¹⁵ Wie Musil anhand der eigenen Sportpraxis darlegt, sei somit keine Geisteskraft imstande, an die Schönheit des Absurden heranzureichen. Dies verdeutlicht, dass der Begriff der Sinnlosigkeit nicht zwangsläufig einer negativen Beurteilung folgen muss. Im Gegenteil wird dem Sport erst hierdurch die Leichtigkeit und Alltagsferne verliehen, die ihn im Kontext der Weimarer Jahre zu einer Stätte der Zuflucht werden lässt. Sind Regeln, Spielformen und Brauchtümer andere als im gewohnten Lebensraum, tritt der Geist aus den Zwängen des Alltags heraus. Diese Gegebenheit betrifft sowohl die Zuschauerperspektive als auch das persönliche Sporterleben. Im Tagebuch dokumentiert Musil seine Beobachtungen im Berliner Grunewald: „Es ist wie wenn man Stadthunde ins Freie hinauslässt; ein ausbrechender, sinnloser Bewegungsdrang; ganz blödsinnig glücklich, was sie treiben.“²¹⁶ Der Sport schenkt Glücksmomente, die zwar den Geist erfüllen, sich von diesem aber weder begründen noch begreiflich machen lassen. Die wahre Kunst liegt im Unbewussten. Der Sporttreibende denkt nicht über sein Handeln nach, sondern er macht es der Freude wegen, wodurch das Verhalten intuitiven Mustern folgt.

Während von außen der Versuch unternommen wird, Anschauungen auf den Sport zu projizieren, sind sich Sportler und Zuschauer in den seltensten Fällen der Sinnlosigkeit ihrer Freude sowie der Sinnlosigkeit des Spiels bewusst. Zum Beispiel käme ein Fußballer „niemals auf die Idee, zu fragen, welchen ›Sinn‹ der Ball haben könnte oder wozu er da ist“²¹⁷. Die Spielformen sind akzeptiert und werden als selbstverständlich erachtet. Erich Kästner verdeutlicht diesen Sachverhalt am Beispiel des Ringkampfes:

„Die Herren Gegner dürfen nach Herzenslust greifen und packen, zwicken und zwacken, schlagen, strangulieren, reißen, biegen, dehnen und treten, was ihnen vom Körper des anderen in die Finger, vor die Fäuste, zwischen die Hände, Arme und Beine oder auch vor den als

²¹⁴ Bolz, Der Sport als Paradies des Wesentlichen: S.13.

²¹⁵ Musil, Robert: Tagebücher, Rowohlt Verlag, neu durchgesehene und ergänzte Auflage, Hamburg 1983, S.732.

²¹⁶ Musil, Tagebücher: S.297.

²¹⁷ Gumbrecht, Lob des Sports: S.42.

Rammbock sehr verwendbaren Kopf gerät. Eisenhämmer und Äxte dürfen sie allerdings nicht mitbringen, hier hat man ihrem Spieltrieb Grenzen gesetzt.²¹⁸

Das Ziehen an den Haaren, „was den Laien angesichts einer derartig gründlichen Holzerei als Bagatelle erscheinen könnte“²¹⁹, wird aus Fairnessgründen unterlassen. Indem gesellschaftliche Grenzen aufgehoben werden, kommt in diesem Punkt noch eine andere Seite des Sports zum Tragen. Fausthiebe und sonstige Vergehen, die im gesellschaftlichen Alltag bestraft werden, sind innerhalb des „Spiels“ legitime Praktiken. Die Vielfältigkeit des Sports zeigt sich daran, dass jede Disziplin eine eigene Interpretation von Fairness und ein spezielles Regelwerk besitzt. Dem stehen Grenzüberschreitungen gegenüber, die zwar die jeweilige Sportart verbietet, aber von der Gesellschaft toleriert werden. Innerhalb der Spielform werden somit „künstliche Beschränkungen“²²⁰ vorgenommen. Kein Bürger würde beispielsweise dafür belangt werden, wenn er mit einem Ball unter dem Arm die Straße entlanggehen würde. Ein solcher Regelverstoß wird beim Fußball streng geahndet; bei einer wiederholten Verfehlung schließt der Schiedsrichter einen Feldspieler vom Geschehen aus.

Aufgrund der Divergenz zum realen Leben werden Stimmen erklärbar, die besagen: „Sport sei sinnlos.“ Nach Auffassung Kästners handelt es sich hierbei um kein exklusives Sportphänomen, sondern die Problematik taucht überall dort auf, wo Regeln verabschiedet werden. So schildert der Autor:

„Spielregeln haben, übrigens nicht nur im Sport, ihre Geheimnisse. In manchen Fällen ist man versucht, dahinter nichts weiter zu vermuten als die kichernde Willkür der Regelstifter. Schreckliches gilt für erlaubt, Lappalien sind verboten, die Spielregeln werden befolgt, die Stifter lachen sich noch nach ihrem Ableben ins Fäustchen.“²²¹

Auf humoristische Weise beschreibt Kästner die Widersprüchlichkeit der jeweiligen Regelfindung. Zugleich drückt er seine Verwunderung darüber aus, dass jede Vorgabe uneingeschränkte Akzeptanz genießt. Nur wenn der Geist die Sinnfrage ausklammert, kann demnach echte Freude am sportlichen Wettkampf empfunden werden. Ein Beleg für diese These ist auch in Brechts „Dickicht“ (Kap.3.1.2) zu finden. Zu Beginn des Stückes erklärt Garga, dass ihn die Gründe für Shlinks Kampfesuch nicht interessieren. Im Zuge dessen, dass Garga den Sinn und Zweck nicht hinterfragt: „Ich mag nicht wissen, wozu Sie einen

²¹⁸ Kästner: S.206.

²¹⁹ Kästner: S.206/207.

²²⁰ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.17.

²²¹ Kästner: S.207.

Kampf nötig haben“ (Brecht, Bd.1, S.138), sondern die Herausforderung „sportlich“ nimmt, kann er die Begeisterung erleben, die Musil in seinem Tagebuch skizziert.

Für die Sinnfrage gebe es laut Gumbrecht selbst dann keine kompakte Formel, wenn die sportliche Ertüchtigung auf einen unmittelbaren Nutzen im Alltag abzielt.²²² Zwar tragen „Gesundheitsfürsorge, Charakterbildung und gesellschaftliche Kontakte“ (vgl. ebd.) zur Sinngebung bei, um soziale und physische Potenziale zu stärken, der wesentliche Antrieb ist jedoch einfacher gelagert. Wie bereits erörtert worden ist, stellt Brecht den Faktor „Spaß“ (Brecht, Bd.17, S.948) als bedeutendes Kriterium heraus. In diesem Fall liegt die Freude gerade in der „Zweckfreiheit“²²³ begründet, durch die sich der Sport „als Erscheinungsform von allen Formen körperlicher Arbeit unterscheidet“ (ebd.). Sofern der Athlet keine professionellen Interessen verfolgt, fungiert der Sport als Freizeitkultur und dient unterhaltenden Zwecken. Wer aufgrund andersgearteter Antriebe keine Freude an der sportlichen Aktivität verspürt, kann im Umkehrschluss auch keine Momente geistiger Entrückung erleben. Gesundheitliche Aspekte, die im Weimarer Kulturbetrieb einen großen Stellenwert genießen, stellen dabei lediglich einen willkommenen Nebeneffekt dar.

Wie im späteren Verlauf der Arbeit eingehend behandelt wird (Kap.3.2.4), können zudem sportliche Veranstaltungen ekstatische Momente auslösen. Die Euphorie hebt die Beteiligten in eine Art schwebenden Zustand, der geistige Prozesse zurückstufte und für Augenblicke ausblendet. Im Wissen um die Besonderheit dieser Momente warnt Brecht die „Gelehrten“ (Brecht, Bd.20, S.29) vor einer zu starken Verwissenschaftlichung des Sports (Kap.1.4.3). So folgen avantgardistische Dichter dem Ziel, die Natürlichkeit und die Naivität des Sports zu wahren. (vgl. ebd.) Der Zuspruch der Massen zeigt, dass der Sport trotz seines banalen und sinnfreien Charakters die Leere der modernen Lebensform eher auszufüllen vermag als künstlerischer „Tiefgang“. Musil spricht von einem gesellschaftlichen „Vakuum, in das sich der Sport stürzt“ (Musil, Bd.2, S.691). Hieraus leitet sich die Erkenntnis ab, dass die Bezeichnung „sinnlos“ durchaus positive Merkmale enthält. Um die natürliche Freude nicht zu gefährden, durch die der Sportbetrieb in der Weimarer Republik zu einer Stätte der Zuflucht wird, darf die Frage nach dem Sinn deshalb keine tiefgreifende Analyse erfahren.

Ein weiterer Aspekt, der dazu beiträgt, dass der Sport mit geistlosen Tendenzen verknüpft wird, liegt in der Analogie zum Tierreich begründet. Das Erkenntnisinteresse besteht darin, zu

²²² Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.152.

²²³ Fleig: S.12.

prüfen, inwieweit das äußere Erscheinungsbild sowie die automatisierte, instinktive Handlungsabfolge der Sportler das Schriftbild der zwanziger Jahre nachhaltig prägen. In diesem Zusammenhang attestiert Musil den sportlichen Übungen „eine Fülle wirklicher kleiner geistiger Anregungen, die sie vor der Gefahr bewahren, bloß eine seelische Erkrankung zu werden“ (Musil, Bd.2, S.689). Mit „Mut, Ausdauer, Ruhe, Sicherheit“ (ebd.) spricht er Punkte der im oberen Textverlauf aufgeführten „Charakterbildung“ an, zu denen auch soziale Integrität und Aspekte der Fairnesskultur zählen. Obgleich die „auf dem Sportplatz“ (ebd.) erworbenen Kompetenzen „nicht für alle Fälle des Lebens“ (ebd.) geltend sind, sieht Musil ihre Bedeutung positiv. Der Fokus richtet sich zunächst auf das geistig-motorische Zusammenspiel, wonach der Sport hilft, „Vorgänge im eigenen Körper zu beobachten“ (ebd.). So wie der boxerisch unterlegene Schmeling die Schwachstelle von Joe Louis analysiert, erlernt der Sporttreibende „die Beobachtung und Auswertung von Nebenvorgängen, die rasche intellektuelle Kombination“ (ebd.). Schmeling, dem im Kampf gegen Louis keine Siegchancen eingeräumt werden, gelingt es nur durch eine List, das Gefecht erfolgreich für sich zu entscheiden. Bereits im Vorfeld des Kampfes weist er auf die taktisch-kognitive Komponente des Boxsports hin, indem er betont, eine Schwachstelle bei Louis entdeckt zu haben. Vor dem Duell äußert Schmeling den legendären Satz: „Ich habe etwas gesehen.“ Diesbezüglich werden die „Listen des Geistes“ vor allem dann als ein legitimes Mittel eingesetzt, wenn die eigenen physischen Kräfte für den Sieg über den Gegner nicht ausreichen.²²⁴ Da Schmeling im Rückkampf chancenlos ist, zieht auch Louis seine Lehren aus der Niederlage. Dieser Aspekt widerlegt instinktive Verhaltensmerkmale, die im zeitgenössischen Diskurs mit dem Sportbetrieb in Bezug gesetzt werden.

Wie Musil verweist auch Brecht auf die Geschwindigkeit kognitiver Vorgänge beim Sport. So enthält „[j]edes natürliche Denken [...] das Moment des Spielerischen“ (Brecht, Bd.19, S.353); es „ist ein vielfach verknüpftes, gleitendes, emotionelles, schnelles“ (ebd.). Nicht nur die eigenen Handlungen und Bewegungsabläufe müssen binnen Kürze abgestimmt und eingeschätzt werden, sondern auch die der Gegner. Hierfür sind automatisierte Handlungsabläufe unabdingbar, was allerdings nicht bedeutet, dass die Tätigkeit selbst einer monotonen, triebhaften Mechanik unterliegt. Speziell im Profibereich sind Spielformen ausgewiesen komplex und erfordern das Talent zur „Improvisation“²²⁵. Wie der Kampf zwischen Schmeling und Louis verdeutlicht, nehmen insbesondere bei Sportarten mit direkten Gegenspielern strategische und taktische Elemente einen großen Stellenwert ein.

²²⁴ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.146/147.

²²⁵ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.19.

Dem Standpunkt, dass der Sport animalische und geistlose Züge aufweist, tritt auch Gebauer entgegen. In seiner Analyse beruft er sich auf das Sportverständnis der antiken Griechen, die der mentalen Seite eine gebührende Stellung im kulturellen Kontext einräumen:

„Es war ganz nach ihrem Geschmack, Wettkämpfe durch ein Spiel der Listen, des Täuschens und Tricksens entscheiden zu lassen und auf diese Weise zum Ausdruck zu bringen, dass nicht die reine physische Überlegenheit, sondern die mit Geisteskraft vereinigte körperliche Stärke siegt, insofern sie fähig ist, das Spiel zum eigenen Vorteil zu definieren.“²²⁶

Hinsichtlich des Glaubens, der Berge versetzen kann, des Durchschauens der gegnerischen Aktion sowie der taktischen Ausrichtung der Athleten sieht Gebauer die Fähigkeiten des Geistes als ein wichtiges Instrument des Sports an.²²⁷ In Kongruenz dazu berichtet auch Musil über „große Taktiker im Tennissport“ (vgl. Musil, Bd.1, S.44). Da sich im Sport jede Situation anders gestaltet und stets aufs Neue interpretiert werden muss, ist ein reiner Automatismus ausgeschlossen. Aufgrund dieser Gegebenheit setzt Schmeling den Boxkampf mit einem „Schachspiel“²²⁸ gleich:

„Man muss den Kampf aufbauen. Man muss beobachten, wie der Gegner sich benimmt und bewegt, aus seiner Miene muss man seine Reaktion vorausszusehen versuchen, um seinen Stil zu verstehen und sich im Kampf umzustellen.“ (vgl. ebd.)

Entgegen der negativen Grundhaltung stellen Schmeling, Brecht und Musil somit das Tempo kognitiver Leistungen heraus. Sie erkennen im Sport eine Handlungsschnelligkeit, für die es in anderen kulturellen Bereichen keiner Rechtfertigung bedarf. Die Sonderstellung des Sports zeigt sich besonders deutlich am gehobenen Status der klassischen Musik. Das künstlerische Selbstverständnis verbietet es, die Automatismen eines Klavierspielers – auch wenn er keine „komponistische“ Vorarbeit leistet – mit Stumpfsinn und anderen Tendenzen der Seichtheit in Verbindung zu bringen. Da der Sportbetrieb nachweislich mentale Eigenschaften einfordert, entscheidet daher weniger die Tätigkeit als vielmehr ihre kulturelle Zugehörigkeit darüber, ob sie von der Gesellschaft als geistig wertvoll erachtet wird oder nicht.

Im nachfolgenden Abschnitt kommt die Undurchdringlichkeit zum Vorschein, die in zahlreichen Abhandlungen der zwanziger Jahre zu beobachten ist. So relativiert auch Musil ein Jahr später seine Aussage. Im Text „Kunst und Moral des Crawlens“ spricht er nun nicht

²²⁶ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.147.

²²⁷ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.54.

²²⁸ Schmeling: S.93.

mehr von kognitiven Leistungen, sondern von einer unbewussten Mechanik, die sportlichen Handlungen tierähnliche Züge verleihe:

„Sondern was bei Tier und Mensch stattfindet, ist bei schnellen Handlungen ein geschichtetes Ineinandergreifen von artmäßig und persönlich festgelegten Verhaltensweisen, die beide fast mechanisch auf äußere Reize »ansprechen«, dazu eine vorausgestreckte Aufmerksamkeit, die auf ähnliche Weise das schon bereitstellt, was in der nächsten Phase in Anspruch genommen wird, und schließlich ein dauerndes, völlig unbewusstes Anpassen der vorgebildeten Reaktionsformen an das augenblicklich Erforderliche: auch ein Mensch vollführt die verwickeltsten Handlungen ohne Bewusstsein, ohne Geist, woraus man ja vielleicht auch schließen darf, dass die Rolle des Geistes nicht die ist, eine im Sport zu spielen.“ (Musil, Bd.2, S.698)

Da sich Musil nicht – wie die Überschrift vermuten lässt – auf die maschinengleiche Abfolge eines Schwimmers, sondern auf den Sport allgemein bezieht, steht die Textpassage im direkten Widerspruch zur Ausgangsthese des Dichters, die im vorangegangenen Kontext untersucht worden ist. Wie die Einführung belegt, ist bei den meisten Sportarten das Bewusstsein weder ausgeschaltet noch wird das Handeln rein instinktiv bestimmt. Im Gegenteil: Es findet eine Zusammenführung statt, so sind die Aktionen im Sport „manchmal göttlichen, manchmal tierischen Ursprungs“²²⁹. Zum Beispiel lässt sich kein anständiges Spiel ohne geistige Übung betreiben; körperliche und geistige Aktivitäten spielen hier zusammen.²³⁰ Diesbezüglich können automatisierte Abläufe zu einer schnelleren „intellektuellen Kombination“ verhelfen, ohne dass Gesetze der Fairness und kulturelle Wertevorstellungen aus dem Bewusstsein verbannt werden.

Im Gegensatz zu den Gesetzmäßigkeiten des realen Lebens macht nicht „der Spieler [...] das Spiel regelhaft, sondern zuerst wird der Spieler geregelt, er wird selbst regelhaft gemacht – erst dann kann er am Spiel teilnehmen“²³¹. Denn: „Denken macht vernünftig.“ (vgl. ebd.) Anders würde es sich bei Affekt- und Kurzschluss handlungen verhalten, auf die Musil im dargelegten Beispiel allerdings nicht eingeht. Im Eifer des Gefechts können Bewusstseinsgrenzen überschritten werden, wodurch das Verhalten für Augenblicke nicht zu kontrollieren ist. Hier offenbart der Sportler tierähnliche Züge; Kleinschmidt spricht in diesem Zusammenhang vom Sport als Medium der „Affekterregung und Affektentladung“²³². Im Dialog mit Bolz stellt Kleinschmidt heraus, „dass der Körper während des Wettstreits ein

²²⁹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.58.

²³⁰ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.15.

²³¹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.135.

²³² Kleinschmidt: S.7.

Kampfplatz der Affekte ist“²³³. Da im Affekt keine List steckt, deutet ihn Botho Strauß als „letzten Ort der Wahrheit“²³⁴. In diesen Fällen erfolgt die Handlung „ohne Bewusstsein, ohne Geist“ (Musil, Bd.2, S.698). Die Auslöser für diese Affekte können sowohl positiver als auch negativer Natur sein. Schlagen sich Glücksmomente beispielsweise in ausgelassenem Jubel nieder, kann die Bewusstseinsüberschreitung in Momenten des Zorns zur Gefahr werden. Ob John McEnroes Verfehlungen auf dem Tennisplatz, Frank Rijkaards Spuckattacke auf Rudi Völler, Éric Cantonas Kung-Fu-Tritt und Paolo Guerreros Flaschenwurf gegen Fans – wie im alltäglichen Leben sind die Affekthandlungen unterschiedlichen Ursprungs. Für eine kurze Zeit ist das Handeln losgelöst vom Bewusstsein und folgt – wie von Musil auf die sportliche Handlung selbst bezogen – einer instinktiven, tierähnlichen Mechanik.

Was in Musils Vergleich mitschwingt, ist der Konflikt zur altertümlichen Welt. Seit seinen Anfängen ist der Sport ein Synonym für körperliche Stärke, geistige Prozesse stehen in der kulturellen Wahrnehmung zurück. Auch in den zwanziger Jahren ist augenscheinlich, dass sich der Ruf des Boxers hauptsächlich aus dem äußeren Erscheinungsbild ableitet. Nur wenige vermuten hinter der muskulösen und imposanten Statur einen feingeistigen und intellektuellen Menschen. In seinem Roman „Die große Sache“ wendet sich Heinrich Mann auf humorvolle Weise dieser Thematik zu. Als Brüstung auf Inges Wunsch eine Tür eintritt, genügt ein Blick auf seine bloße Erscheinung, um ihm jegliche Zurechnungsfähigkeit abzuspochen. Die Tiermetaphorik verfolgt den Zweck, den barbarischen Charakter sowie den geistlosen Typus des Boxers zu unterstreichen. Obwohl zeitgenössische Faustkämpfer wie Schmeling dieser These entgegenstehen, werden Sportler als „wilde Gorillas wahrgenommen, die hinter Schloss und Riegel gehören“ (vgl. DgS, S.323). Über Brüstungs Gegner wird berichtet: „Unter dem weißen Licht wuchs er zu furchtbaren Massen. [...] Übrigens hatte er ein Gesicht wie ein Stück Vieh, jetzt in der Ruhe wirkte es noch gutmütig. Als er seinen Gegner erblickte, fletschte er die Zähne.“ (DgS, S.192) Einerseits weist Mann darauf hin, dass die Gesellschaft große Muskelkraft mit geringer Denkkraft gleichsetzt. Andererseits wird das Bild dahingehend verstärkt, dass kognitive Prozesse vollständig abgesprochen und durch triebhafte Verhaltensmerkmale ersetzt werden. Der Sportsgeist weicht der blinden Wut, wie beim Affekt wird der Anschein erweckt, dass die Handlungen der Athleten nicht mehr einschätzbar sind. Wenngleich das Schüren von Hass und die kannibalische Seite den

²³³ Vgl. Kleinschmidt: S.21.

²³⁴ Vgl. Botho Strauß in Kleinschmidt: S.21.

Leitfäden des Sports widersprechen, stellt diese Betrachtungsweise den Nährboden für kritische Stimmen bereit.

Da sich die geschilderten Eindrücke im Laufe der Weimarer Zeit verselbständigen und durch blutige Kämpfe neue Nahrung erhalten, kann es ein Schauspieler, der Brüstung aufgrund seines Äußeren bereits charakterisiert sieht, kaum glauben, als er im Gespräch mit ihm einen besonnenen und klugen Menschen entdeckt: „Sagen Sie mal, das hat etwas für sich. Auf einmal spricht er nicht mehr wie ein Gorilla.“ (DgS, S.324) Mann wirkt also der Darstellung – der Boxer sei wild und einfältig – entgegen. Weist die allegorische Verknüpfung zum Tierreich gewisse Parallelen auf, verbieten sich Rückschlüsse auf die Person außerhalb des Ringes.

Im Gegenzug entdeckt Mann auch während des Kampfes geist- und kunstvolle Momente. Erscheint der Riese durch seine Statur zunächst monströs und unbeweglich, ist das Publikum erstaunt, „als der schwere Mann plötzlich tänzelte und dabei ganz leicht und verlockend aussah“ (vgl. DgS, S.194). Nach einem schweren Treffer dreht Brüstung „fortan den Kopf weg, der andere schlägt jedes Mal ins Leere“ (vgl. ebd.). Diese List lässt ihn in der Folge immer mutiger werden:

„Er scherzte den Riesen herbei, der folgte ihm, wollte zuschlagen und ging mit dem Kopf von selbst in die Faust des Klügeren. Die Freunde Brüstungs lachten und gaben an. Auch die Sachlichen gestanden, dass der kunstvollere Kampf auf Seiten des noch unberühmten Boxers war.“ (ebd.)

Mann schreibt dem Boxsport nicht nur eine künstlerische Note zu, sondern befreit ihn zugleich vom Vorurteil, er sei ausschließlich roh, unkultiviert und fern einer Geistesleistung einzuordnen. Wie zu Beginn des Kapitels thematisiert worden ist, wird die äußere Erscheinung mit der mentalen Leistung der Faustkämpfer in Beziehung gesetzt. Obwohl Brüstung der körperlich unterlegene Boxer ist: „Natürlich ist der andere stärker“ (DgS, S.197), kann er durch taktische Finessen die physische Unterlegenheit ausgleichen. Diese Geistesleistung ist es, die ihn von der Tierwelt und der reinen Affektentladung unterscheidet.

1.3.3 Körperkultur als Gegenbewegung zum professionellen Sportbetrieb

Als Kontrast zur negativen Symbolik und zur kritischen Grundhaltung sollen neben der taktischen Komponente und der schnellen kognitiven Kombination weitere Aspekte des Sports herausgestellt werden, die positive Auswirkungen auf den Geist und die mentale Verfassung des Menschen haben. Die Analyse bezieht das strategische Vorgehen der Körperkultur ein; selbige distanziert sich einerseits vom Sportbetrieb, andererseits integriert sie verschiedene Elemente in ihre ideologische Ausrichtung.

Ein erster Ansatz dafür, inwieweit der Sport alltägliche Anforderungen trainiert, kommt im Werk von Musil zum Vorschein. Zum einen werden Lernprozesse initiiert, die den Umgang mit Niederlagen erleichtern. Der Sportler macht „Bekanntschaft mit [...] Fehlleistungen“ (Musil, Bd.2, S.689), gehören diese und deren Akzeptanz wie Erfolgserlebnisse zum Leben dazu. Zum anderen lernt der Sportler, „Vorgänge im eigenen Körper zu beobachten“ (ebd.), auch solche, die „der wahrnehmbaren Müdigkeit“ (ebd.) geschuldet sind. Diese Phasen der physischen und mentalen Beeinträchtigung wirken sich auf unterschiedliche Lebensbereiche aus. In erster Linie sind diese Symptome für das Berufsleben von Interesse, weshalb der Arbeitersport in der Weimarer Republik einen besonderen Aufschwung erfährt. Die Zielvorgabe liegt darin, sowohl die körperliche als auch die geistige Vitalität der Angestellten zu erhöhen. Ob nun eine höhere Leistungsfähigkeit und Belastbarkeit, eine Stabilisierung der Gesundheit im Sinne geringfügigerer Ausfallzeiten oder eine Stärkung des Teamgedankens, die Beweggründe des Sporttreibens sind unterschiedlich gelagert. Auch bei alltäglichen Tätigkeiten, wie beispielsweise dem Autofahren, ist ein ausgebildetes Müdigkeits- und Körperempfinden förderlich.

Darüber hinaus soll gezeigt werden, inwieweit die Sportkultur zu einer verträglichen Dosierung von Unter- und Überforderung verhilft. Der Mensch lernt durch den Sport „das eigentümliche Schweben zwischen zuviel und zuwenig Fleiß kennen, die beide schädlich sind“ (ebd.). Genauso wie der Körper für eine ausgewogene Konstitution regelmäßige Bewegung benötigt, muss auch der Geist „trainiert“ werden. Wenn die Beanspruchung zu hoch wird, verkehren sich positive Effekte ins Gegenteil und das Burnout-Syndrom oder andere Krankheitsbilder können die Folge sein. Diesbezüglich besitzt der Sport abfedernde Wirkung. Nehmen berufliche und private Belastungen zu, schafft er einen Ausgleich für die Seele, indem er Kraftreserven bereitstellt und Stressfaktoren abmildert. Gleiches gilt im Umkehrschluss für Leistungssportler, die abseits der Wettkämpfe in wachsendem Maße mentale Antriebe benötigen. Sucht Schmeling seinerzeit die Nähe zur Kultur, zeugt heute der

enorme Zuwachs an Mentaltrainern davon, dass im Sport geistige und körperliche Kräfte zusammenwirken müssen. Es ist keine einseitige Orientierung gewünscht, sondern ein Zusammenspiel von Körper und Geist. Denn ein „Sport, der nur die körperliche Leistung sieht, wird bald zum sturen Tun. Ein Sport, der nur den Leib trainiert, wird zur Kraftmeierei und kann kein befreiend-erlösendes Erleben vermitteln.“²³⁵ Diese Ansicht findet sich auch im religiösen Kontext wieder, muss „eine Kirche (ein Glaube), in der nur vom Geist und von der Seele gesprochen wird, [...] bald blutleer und kraftlos werden“ (ebd.). So kann eine „Kirche, die nur noch geistlich und nicht auch menschlich agiert, [...] keinen lebensbejahenden Menschen mehr anlocken“ (ebd.). Woraus resultiert, „dass im Sport ebenso Geist und Seele wie in der Kirche auch der Leib des Menschen ein Zuhause haben müssen, wenn beide ihrem Wesen gerecht werden wollen“ (ebd.). Im sportlichen, beruflichen und religiösen Bereich geht es jeweils um den Menschen als Ganzes. Diese zentrale Anschauung setzt eine Symbiose von geistiger und körperlicher Aktivität voraus. Wie im nachfolgenden Textverlauf ausführlich untersucht wird, spannt dies den Bogen zur Körperkultur, deren inhaltliche Konzeption auf ebendiesem Ansatz beruht. Dahingehend zeichnen sowohl Musil als auch Wehrle vorab ein Gegenbild zur negativen Grundstimmung auf. Entgegen der kritischen Betrachtungsweise besitzt der Sport in ihren Augen durchaus einen bedeutenden Stellenwert für das Allgemeinwohl des Menschen.

Obwohl Ihering zuvor einräumt, dass geistige Antriebe durch den Sport zu kurz kommen können (Kap.1.3.1), stellt sich in Relation zur politischen Auffassung die Frage, inwieweit ein Besuch im Stadion – verglichen mit den Stunden eines Monats, eines Jahres – tatsächlich die Schaffenskraft des Menschen verringert. Vielmehr rücken zeitgenössische Dichter den lehrhaften Charakter des Sports in den Vordergrund und erheben die in der Arena gewonnenen Eindrücke zum Gegenstand ihrer geistigen Produktionen (Kap.3). Hinsichtlich der Leibeskultur – der täglichen Stählung des Körpers – erweist sich der dargelegte Diskussionsansatz als eher zutreffend. Nicht nur, was die Zeitintensität anbetrifft, sondern auch bezüglich der „rasche[n] intellektuelle[n] Kombination“ (Musil, Bd.2, S.689), die spielstrategische und gegnerorientierte Sportarten auszeichnet. Die Übungen richten sich nach dem äußeren Erscheinungsbild, wodurch die neue Form der Körperkultur kognitive Leistungen zurückstuft. Da die ästhetische Anschauung des Körpers von großer Bedeutung ist, liegt die Motivation zum Training im sich später einstellenden Wohlfühleffekt.

²³⁵ Wehrle, Paul: Gemeinschaft im Sport – Gemeinschaft im Glauben. In: Jakobi/Rösch, Sport und Religion: S.104.

An dieser Stelle fließt noch ein weiterer Punkt in die Urteilsfindung ein. Während Sloterdijk das „Krüppeltum“²³⁶ nach dem Ersten Weltkrieg beleuchtet, müssten körperästhetische Merkmale bereits aus moralischen Gesichtspunkten an Wert verlieren. In seinem Stück „Hinkemann“ schreibt Toller: „[W]ir haben doch soviel Krüppel seit dem Krieg. Was wird aus denen?“²³⁷ Auch die gleichnamige Hauptfigur der Tragödie „haben sie im Krieg [...] zugerichtet“²³⁸, nun sei Hinkemann ein „Krüppel“ (ebd.), ein „Hampelmann“²³⁹. Toller setzt den Sachverhalt nicht nur in Beziehung zum Boxsport: „Ein Mann wie ein Ringkämpfer. Ist doch jammerschade, dass er brach liegen muss“²⁴⁰, sondern auch in Bezug zur Körperkultur: „Du bist immer noch der stärkste von allen ... der schönste ...“²⁴¹ Als Kontrast zum sportlichen Geist der Epoche thematisiert Alfred Döblin in seinem Werk „Berlin Alexanderplatz“ auf humoristische Weise das dargelegte Gesellschaftsbild, das zum Körperkult der Weimarer Zeit in keinem Verhältnis steht:

„Das Gequassel hört sich ein anderer junger Bursch mit ner großen Jockeymütze an, der sitzt auf derselben Bank wie er, hat aber kein Bier vor sich. Der Bursche hat einen Unterkiefer wie ein Boxer. Der macht: »Puh! Die Krüppel – für die sollten sie überhaupt keinen Sechser geben.« »[...] Erst rausholen inn Krieg und dann nich zahlen.« »Gehört sich ooch so, Mensch. Wenn du woanders ne Dummheit machst, kriegste du ooch nich noch was druff gezahlt. Wenn sich ein kleiner Junge an den Wagen hängt und nachher fällt er runter und bricht sich ein Bein, kriegt er ooch keenen Pfennig. Warum denn: ist doch alleene so dämlich.« »Wie Krieg war, Mensch, hast du ja noch gar nicht gelebt, warst ja noch in den Windeln.« »Quatsch, Quatsch, der Blödsinn in Deutschland ist, dass sie Unterstützung zahlen. Da loofen die Tausende rum, tun nischt, und dafür kriegen sie noch Geld.« [...] Der Junge drüben mit der Jockeymütze hat die Hände frech in den Taschen, kuckt ihn an, wie er dasitzt mit seinem einen Arm. Ein Mädäl umarmt Franz: »Du, du hast doch ooch bloß einen Arm. Sag mal, wat kriegste Rente.« »Wer will denn det wissen?« Das Mädäl lockt den Jungen drüben: »Der da. Der interessiert sich davor.« »Nee, davor verinteressiere ich mir jarnicht. Ich sage bloß: wer so dämlich war inn Krieg gehen – na Schluß.« Das Mädäl zu Franz: »Jetzt fürcht er sich.« »Vor mir nicht. Vor mir braucht er sich nicht zu fürchten. Sag ich doch ooch, sag ich doch nischt anders. Weeste du, wo mein Arm ist, der hier, der ab ist? Den hab ich mir in Spiritus setzen lassen, und jetzt steht er bei mir zu Haus ufm Spind und sagt zu mir den ganzen Tag runter: Tag Franz. Du Hornochse!«²⁴²

Es wird die Diskrepanz zweier verschiedener Welten sichtbar. Das Schönheitsideal sowie das Training hin zu einem Astralkörper stehen im direkten Widerspruch zu den Eindrücken der Nachkriegszeit. Indem der Sport als Sinnbild des geistigen Verfalls fungiert, kommt noch ein

²³⁶ Sloterdijk, Du musst dein Leben ändern: S.95.

²³⁷ Toller, Hinkemann: S.28.

²³⁸ Toller, Hinkemann: S.10.

²³⁹ Toller, Hinkemann: S.4.

²⁴⁰ Toller, Hinkemann: S.9.

²⁴¹ Toller, Hinkemann: S.51.

²⁴² Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf / Zürich 2001, S.271.

weiterer Aspekt zum Vorschein. Dahingehend findet eine Verklärung der zeitgenössischen Ordnung statt, schreibt Döblin nun jene „Dummheit“ (ebd.) der Vaterlandstreue und opferbereiten Haltung der Kriegsveteranen zu. Die Jugend drückt ihr Misstrauen gegenüber den Vätern aus (Kap.3.2.1), wodurch die Leibesertüchtigung dem funktionalen Zweck dient, sich auch auf körperlicher Ebene von den Ereignissen des Krieges abzugrenzen.

Wiewohl Befürworter die Körperkultur als angestrebtes Ideal herausstellen und einen Einklang von „Körper, Geist und Seele“²⁴³ proklamieren, wird der Körper – wie Musil im Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ darlegt (Kap.1.1.3) – zu einem „Topos kultureller Selbstvergewisserung“²⁴⁴. Die Bewegung rückt zwar die „Bildung einer neuen Persönlichkeit“²⁴⁵ in den Fokus, definiert diese aber maßgeblich über den eigenen Körper. Auch wenn „Schönheit und Gesundheit“²⁴⁶ als Leitbilder vorgegeben werden, liegt laut Musil das Hauptaugenmerk auf der ästhetischen Komponente. Diesbezüglich notiert er in sein Tagebuch: „Die Persönlichkeit löst sich in das Tun ihrer Muskeln auf.“²⁴⁷ Aufgrund dessen, dass der Gesundheitsgedanke einen immer größeren Stellenwert im gesellschaftlichen Diskurs einnimmt, ist er dabei behilflich, sich endgültig vom Rekordstreben des Leistungssports zu lösen. Im Wissen um die kulturelle Befangenheit, die der Sport in der öffentlichen Wahrnehmung erfährt, lautet die Vorgabe, sich „vor jeder Übertreibung einer sportlichen Übung“²⁴⁸ zu schützen. Gleichzeitig distanzieren sich die Anhänger der Körperkultur vom „Vorwurf der Geistlosigkeit“²⁴⁹, die die „zweckfreie“ Rekordorientierung des Sports in sich trägt. Wie später behandelt wird, kollidiert diese Sichtweise in fast allen Punkten mit Brechts Sportverständnis. Es ist zu sehen, dass eine Ausdifferenzierung einzelner Teilbereiche vorgenommen wird, um weder in die Nähe des Spitzensports noch abseits der Kultur zu rücken.

Dabei erscheint der Antrieb trivialer, da nicht die pure Freude am Sport, sondern das äußere Erscheinungsbild Priorität genießt. Die Blicke anderer sind entscheidend, wodurch innere Bedürfnisse in den Hintergrund treten. In diesem Zusammenhang zeigt sich, inwieweit die Bewegung gegen ihre eigenen idealistischen Bestimmungen verstößt. Einerseits wird das

²⁴³ Fleig: S.35.

²⁴⁴ Brandstetter, Gabriele: Einführung: Körperlichkeit im 20. Jahrhundert. In: Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.): Theatralität und die Krisen der Repräsentation, Metzler Verlag, Stuttgart / Weimar 2001, S.441.

²⁴⁵ Fleig: S.35.

²⁴⁶ Fleig: S.38.

²⁴⁷ Musil, Tagebücher: S.659.

²⁴⁸ Gaulke, Johannes: Zur Körperkultur. In: Vogt, Karl (Hrsg.): Körperkultur, aber wie – und warum?! Ein Ratgeber für jedermann, Verlag Priber & Lammers, Berlin / Leipzig 1909, S.8.

²⁴⁹ Fleig: S.38.

zweckfreie Rekordstreben moniert, dem die Gesellschaft – trotz der dargelegten Kritik – Leistungen wie den Flugverkehr verdankt. Andererseits kann die Körperkultur selbst den Mantel des Sinnlosen nicht ablegen:

„Eine Stunde täglich, das ist ein Zwölftel des bewussten Lebens, und sie genügt, um einen geübten Leib in dem Zustand eines Panthers zu erhalten, der jedes Abenteuers gewärtig ist; aber sie wird hingegeben für eine sinnlose Erwartung, denn niemals kommen die Abenteurer, die einer solchen Vorbereitung würdig wären.“ (Musil, Bd.1, S.46)

Musil sieht keine Sinnhaftigkeit im zügellos anmutenden Krafttraining, das im Gegensatz zum Wettkampfsport in keiner Zielorientierung mündet. Während sich der Boxer auf den Kampf vorbereitet und der Muskelaufbau somit Mittel zum Zweck ist, verläuft die reine Ästhetisierung der Körperkultur funktional ins Leere. Indem die Körperkultur dem professionellen Sportbetrieb sinnlose Attribute zuschreibt, findet in diesem Punkt eine Umdeutung statt.

Wie bereits herausgestellt worden ist, bezieht sich diese Betrachtung auf die ästhetische Ausrichtung der Körperkultur, die sich im heutigen Bodybuilding und dem Boom der Fitnesscenter widerspiegelt. Da der Muskelaufbau ein monate- und jahrelanges Training erfordert, tritt erst nach unzähligen Wiederholungen einer Übung der gewünschte Effekt ein. Im Gegenzug gibt es Bewegungsformen, die zwar ebenfalls die Gestaltung des Körpers im Blick haben, sich aber noch durch weitere Anreize auszeichnen. Als Beispiele seien naturnahe Sportarten wie Joggen und Radfahren genannt, die einen Ausgleich zur „nervösen Hast“²⁵⁰ des Alltags bieten. Richard Nordhausen beschreibt dies als „köstliche Gabe des Sports“ (vgl. ebd.), die auch in anderen Spiel- und Bewegungsformen zu beobachten ist. Nicht zuletzt deshalb entwickelt sich der Sport im Weimarer Kulturbetrieb zu einer beliebten Stätte der Zuflucht (Kap.1.1.1). In Bezug zur Körperkultur ist zu erkennen, dass Elemente des Sports zur eigenen Etikettierung genutzt werden, sich die Kritik jedoch ausschließlich auf den Hochleistungssport bezieht. So lässt auch Fleigs Ansatz das breite Spektrum des Freizeitsports außen vor. Die Bewegung spricht von einem „hygienischen Radfahren in den Bergen, bei dem man tausend schöne Dinge schaut“ (vgl. ebd.). Obzwar der Sportbetrieb nicht nur Wettkampf und Grenzerfahrung bedeutet, verkörpere im Gegensatz hierzu das professionelle Radrennen die „Entpersönlichung“²⁵¹ und die „Hetzjagd“²⁵² der modernen Zeit.

²⁵⁰ Vgl. Nordhausen, Richard (Hrsg.): Moderne Körperkultur. Ein Kompendium der gesamten modernen Körperkultur durch Leibesübungen, Verlag J. J. Arnd, Leipzig 1909, S.3.

²⁵¹ Fleig; S.41.

Auf der einen Seite ist Radfahren in den Bergen meist mit enormen Anstrengungen verbunden. Vor allem bei niedrigem Tempo gestaltet sich ein Anstieg noch länger und kräftezehrender. Auf der anderen Seite verfügen „Hygieneradfahrer“ über eine schlechtere Kondition als Profisportler, die Strapazen der Berg- und Talfahrt besser kompensieren. Wenngleich es sich nicht um eine Radtour handelt, auf der Sporttreibende entspannt die Natur genießen und sprichwörtlich die Seele baumeln lassen können, spiegelt sich in der Definition der Grundgedanke der Körperkultur wider. Die Sportkultur wird kritisch betrachtet, wodurch sich der Diskurs auf extreme Ausläufer des Leistungssports beschränkt. Das Beispiel belegt das Bestreben, die eigene Sportpraxis mit Leitbildern der Hochkultur zu verknüpfen, um sich durch die gezielte Auswahl sportlicher und expressionistischer Größen vom Tenor der „Ungeistigkeit“ zu lösen. Das Zusammenspiel von Natur und Geist soll dem Tempo der Zeit und der wachsenden Professionalisierung entgegenwirken.

In dem Wissen, dass nur ein Bruchteil der Sportler zum erlesenen Kreis derer gehört, die berufliche Ziele verfolgen, tragen die allgemeine Aufmerksamkeit und die Berichterstattung der Medien zur Einschätzung bei, der Ausschnitt sei Sinnbild des Ganzen. Das Interesse der Medien stützt somit körperkulturelle Kritikpunkte. In Bezug auf Georges Duhamels Buch „Spiegel der Zukunft“ spricht Hesse von einem „Geisteskampf unsrer Zeit“²⁵³. Aufgrund seiner medialen Präsenz und seines massenwirksamen Charakters nimmt der Sport innerhalb dieses „Kampfes“ eine Sonderstellung ein und wird zum Urheber der Sinnkrise ernannt. Nach Auffassung von Jochen Hieber sei dieser „ewige Gegensatz“²⁵⁴ zwischen Körper und Geist „vor allem eine deutsche Tradition. Er hat die Sportfeindschaft der Intellektuellen entscheidend mitgeprägt – und die neidische, heimliche und verzehrende Lust an ihm und seinen Größen, seinen Stars, gleich mit.“²⁵⁵ Infolgedessen stellt der Sport eine Fortführung der „nervösen Hast“ dar, der durch „zu exzessives Training“²⁵⁶ nicht nur eine ungesunde, sondern durch die Wettkampfform zudem eine ernste Note erhält. Dem steht die Körperkultur gegenüber, die geistige und seelische Erfüllung verspricht, die Gesundheit stärkt und darüber hinaus den Körper auf die Anforderungen des Alltags vorbereitet.

Ogleich sie eine „Überbetonung des Körpers“ (ebd.) ablehnt und „das Ideal der Mäßigung“ (ebd.) formuliert, legen Musils und Wedderkops Ausführungen dar, dass die Körperkultur

²⁵² Gaulke: S.7.

²⁵³ Hesse, Hermann: Die Welt im Buch IV. In: Hesse, Hermann: Sämtliche Werke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2001-2005, Bd.19, S.222.

²⁵⁴ Hieber, Jochen: Elf Sätze über Kopf und Fuß. In: Kleinschmidt/Hörnigk, Brecht und der Sport: S.69.

²⁵⁵ Hieber, Elf Sätze über Kopf und Fuß: S.69/70.

²⁵⁶ Fleig: S.43.

ihrerseits vor einer übertriebenen Praxis nicht gefeit ist. Laut Fleig sind Musil körpergestählte Menschen sogar verhasst.²⁵⁷ Einerseits wird die sportliche Form des Wettstreits beanstandet, andererseits treten die Anhänger in einen vergleichbaren Konkurrenzkampf um optimale Fett- und Muskelanteile. Indem sich ästhetische Idealbilder stetig verschieben, wird der Körper zum Vergleichsobjekt. Im Zuge dieser Entwicklung rücken geistige und soziale Werte ebenfalls in den Hintergrund. Wie Wedderkops Eindrücke am Strand dokumentieren (Kap.1.1.3), wird der Mensch mehr und mehr auf sein Äußeres reduziert.

Ist die verträgliche Dosierung von Unter- und Überforderung bereits angesprochen worden, verdeutlicht die Gegenüberstellung, dass nicht nur der Sportbetrieb, sondern auch die Körperkultur extreme Ausläufer in sich trägt. Sowohl die idealistischen Vorgaben der Körperkultur als auch die Leitfäden des Sports sind von hoher Warte aus gefasst. Dennoch lassen sich auf beiden Seiten wetteifernde und maßlose Züge feststellen. Als Quintessenz können auch jene Aktivitäten übertrieben werden, die als kulturell wertvoll gelten. Unter- und Überforderung sind gleichermaßen „schädlich“ (Musil, Bd.2, S.689) – sowohl auf körperlicher als auch auf geistiger Ebene.

Im nachfolgenden Textverlauf ist von Interesse, wie Brecht dem Aufschwung der Körperkultur gegenübersteht. Als wesentlichen Faktor stellt er das Begeisterungspotenzial der jeweiligen Tätigkeit heraus. Demnach solle niemand Sport treiben, um „seiner zumeist durch geistige Faulheit untergrabenen Gesundheit auf die Beine zu helfen“ (Brecht, Bd.20, S.30). Im Hinblick auf den hygienischen Diskurs der Körperkultur habe dies „ebensowenig [sic] mit eigentlichem Sport zu tun, als es mit Kunst zu tun hat, wenn ein junger Mensch, um mit einem Privatschmerz fertig zu werden, ein Gedicht über treulose Mädchen verfasst“ (ebd.). Wichtig sei, dass sich ein Mensch körperlich betätigt, weil es ihm „Spaß“ (ebd.) macht, und er diesen Sport auch dann ausüben würde, wenn es ihn „körperlich ruinieren würde“ (ebd.). In Anlehnung an den vorangegangenen Kontext setzt diese Sichtweise geistige und körperkulturelle Antriebe herab. Brecht hinterfragt im Jahre 1928 in seinem Text „Die Krise des Sportes“, der in Willy Meisls Werk „Sport am Scheidewege“ abgedruckt wird und als „eines der letzten Dokumente des Brechtschen Amerikanismus“²⁵⁸ gilt, ob es überhaupt ratsam ist, dass die Nation den Sport zu einem „Kulturgut“ (Brecht, Bd.20, S.27) erklärt. Brecht sei schon deshalb „gegen alle Bemühungen, den Sport“ (Brecht, Bd.20, S.28) zu kultivieren, weil er persönlich wisse, „was diese Gesellschaft mit Kulturgütern alles treibt,

²⁵⁷ Vgl. Fleig: S.176.

²⁵⁸ Kisch, Der Sportsmann als Schiedsrichter seiner selbst: S.68.

und der Sport dazu wirklich zu schade ist“ (ebd.). Bereits in seiner zwei Jahre zuvor verfassten Schrift „Sport und geistiges Schaffen“ betont Brecht, dass „Sport aus Hygiene [...] etwas Abscheuliches“ (Brecht, Bd.20, S.30/31) sei. Im Gegensatz zur körperkulturellen Bewegung verweigert sich Brecht gegen gesundheitliche und körperästhetische Ansätze, wenn nicht die persönliche Freude im Vordergrund steht. Die wiederholenden Sequenzen unterstreichen den Wunsch des Dichters, den Sport vor „geistigen“ Einflüssen zu schützen.

Im Film „Wege zu Kraft und Schönheit“ von Wilhelm Prager aus dem Jahre 1925 findet der Aufschwung der Körperkultur seinen vorzeitigen Höhepunkt. Als Reaktion darauf, dass gesundheitliche und körperkulturelle Aspekte eine Aufwertung im gesellschaftlichen Interesse erfahren, hebt Brecht vor dem Eintritt der „Gelehrten“ (Brecht, Bd.20, S.29) in die Welt des Sports mahnend den Finger. Während der Fokus zunächst auf die individuelle Sportausübung gerichtet ist, fürchtet der Dichter nun um den Sportbetrieb allgemein. Brecht äußert die Sorge, „dass der Sport schon gesellschaftsfähig werde, wenn man nur laut und lang genug *Hygiene* brüllt“ (vgl. Brecht, Bd.20, S.26). Diese Entwicklung nehme dem Sport seinen Reiz und seine natürliche Freude, die Brecht im vorherigen Abschnitt als essenzielle Voraussetzung ansieht. Als Gegengewicht zu den Leitfäden der Körperkultur liebt Brecht den Sport, „solange er riskant (ungesund), unkultiviert (also nicht gesellschaftsfähig) und Selbstzweck ist“ (Brecht, Bd.20, S.28). Hiermit hebt er all jene Attribute hervor, die Vertreter der Geistes- und Hochkultur kategorisch ablehnen.

In seiner kurz nach „Die Krise des Sportes“ veröffentlichten Abhandlung „Die Todfeinde des Sportes“ greift Brecht diese Thematik noch einmal auf. Die Textanalyse soll darlegen, inwieweit der körperkulturelle Ansatz grundlegende Tugenden konterkariert, die der boxbegeisterte Schriftsteller im Zeichen einer revolutionären Grundhaltung für den Klassenkampf einfordert. Erneut richtet sich sein Unmut gegen all jene, die aus dem Sport „mit aller Gewalt eine hygienische Bewegung machen“ (ebd.) wollen. Durch die Proklamation: „Sport sei gesund“ (ebd.), bestehe die Gefahr, „dass der wirkliche Sportsgeist der jungen Leute für alle Zeiten ruiniert“ (vgl. ebd.) werde. Bei Sportarten, die „wirklich etwas mit Kampf, Rekord und Risiko zu tun“ (ebd.) haben, bedarf es äußerster Anstrengungen, die gesundheitliche Aspekte eher zurückstufen. Wie der Boxkampf und der kraftraubende Flug von Lindbergh belegen, liege die Zielsetzung vielmehr darin, die „Gesundheit einigermaßen auf der Höhe zu halten“ (Brecht, Bd.20, S.29). Brecht glaubt nicht daran, wie er ironisch feststellt, dass Lindbergh diesen Pionierflug angetreten sei, „um sein Leben zehn Jahre zu verlängern“ (vgl. ebd.). Wohingegen die Körperkultur die Prämisse eines

„möglichst langen Lebens“²⁵⁹ ausruft, zu welchem „Leibesertüchtigung und Leibesverschönerung, Meditation und gesunde Ernährung“ (ebd.) dem Menschen verhelfen sollen. Im Unterschied dazu ist für Brecht der Sport „vorwiegend eine Sache des Kampfes, des Rekords, des Risikos, der Beherrschung des Technischen“²⁶⁰. Aus diesem Grunde begeistert ihn die „amerikanisierte Form“ (ebd.) der Sportausübung, „die den letzten Einsatz nicht scheute“ (ebd.). Im Wissen, dass sich seine „Sportauffassung [...] mit keinem pädagogischen Zweck“ (ebd.) verträgt, fordert Brecht eine Abkehr vom gesundheitswirksamen Sport. In Divergenz zur Körperkultur stellt er folgende zwei Kernsätze auf:

„Boxen zu dem Zweck, den Stuhlgang zu heben, ist kein Sport. Der Zweck des Sportes ist natürlich nicht körperliche Ertüchtigung, sondern der Zweck körperlicher Ertüchtigung kann Sport sein.“ (Brecht, Bd.20, S.29)

In der Einflussnahme zahlreicher Geistesvertreter schwingt somit die Befürchtung mit, dass sich bei einer Ausweitung des hygienischen Sportgedankens immer weniger Menschen finden, die durch Pioniertaten den technischen Fortschritt voranbringen und sich mit Mut dem Klassenkampf stellen. Letzteren interpretiert Brecht wie folgt: „Der Kapitalismus entmenscht nicht nur, er schafft auch Menschlichkeit, nämlich im aktiven Kampf gegen die Entmenschung.“ (Brecht, Bd.19 S.322) Diese Idealvorstellung sieht er im „kämpferischen Realismus“ (Brecht, Bd.19, S.374) bestätigt (Kap.1.4.5). Denn nur ein „unerbittlicher Realismus, der gegen alle Verschleierung der Wahrheit, nämlich der Ausbeutung und Unterdrückung, ankämpft, kann die Ausbeutung und Unterdrückung des Kapitalismus denunzieren und diffamieren“ (ebd.). Deshalb ist die entschlossene, risikobereite und furchtlose Haltung des Boxers beispielhaft, wohingegen ästhetische und gesundheitsfördernde Ansätze persönliche Interessen ins Auge fassen.

Entgegen der Ausrichtung der Körperkultur folgt Brecht dem literarischen Diktum: „Der realistische Künstler meidet die Hässlichkeit nicht.“ (Brecht Bd.19, S.538) Im selben Maße wie der Sport „nicht in schöngestiger Attitüde die Augen vor dem Hässlichen“²⁶¹ verschließe, dürfe auch der Dichter „einen hässlichen Menschen, eine hässliche Umgebung, einen hässlichen Vorgang nicht“ (Brecht Bd.19, S.538) ausblenden. Was aber nicht bedeutet, dass er

²⁵⁹ Vgl. Pecht, Richard David: Liebe, Wilhelm Goldmann Verlag, München 2010, S.368.

²⁶⁰ Mittenzwei: S.220.

²⁶¹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.9.

es bei einer hässlichen Darstellung belassen soll. Der Schriftsteller müsse die „Hässlichkeit in zweifacher Hinsicht“ (ebd.) überwinden: „[E]rstens durch die Schönheit seiner Gestaltung (die nichts mit Schönfärberei oder Beschönigung zu tun hat). Zweitens dadurch, dass er Hässlichkeit als gesellschaftliches Phänomen darstellt.“ (ebd.) Der Boxkampf und der Sport, wie Brecht ihn sich vorstellt, liegen fern der bürgerlichen „Einfühlungsästhetik“ (Brecht, Bd.19 S.376), die sich in einer „tödliche[n] Krise“ (Brecht, Bd.19, S.377) befinde:

„Das Individuum, in das die Einfühlung zustande gebracht wird, hat sich verändert. Je klarer es verstanden wird, dass das Schicksal des Menschen der Mensch ist, und je klarer der Klassenkampf als den Kausalnexus beherrschend erkannt ist, desto gründlicher versagt die alte bürgerliche Einfühlungsästhetik.“ (ebd.)

In Bezug zur Einfühlungsästhetik, die eine Überbetonung der Gefühlswelt voraussetzt, wird ersichtlich, warum Brecht den gesundheitlichen Diskurs ablehnt. Empfindsamkeit, Ichbezogenheit und andere Formen der Sensibilisierung können nach Ansicht des Dichters keinen Umschwung und keinen gesellschaftlichen Wandel bewirken. Fleißer bekräftigt diese These. Als Kontrast zur „Radtour im Grünen“ gilt die Maßnahme, „hart zum träge neigenden Körper zu sein“ (vgl. Fleißer, Bd.2, S.318/319). Wie Fleißer im Text „Sportgeist und Zeitkunst“ herausstellt, sei der Mensch nur auf diese Weise imstande, auch im Alltag „Höchstleistung“ (vgl. Fleißer, Bd.2, S.319) zu bringen. Der Grundsatz lautet: „Setzen wir [...] statt Körper einmal Geist, werden wir auch am Geist sportlich hart mit uns selber.“ (ebd.) Die aufgeführten Beispiele verdeutlichen, inwieweit Brechts Lebensmaxime auf das Sportverständnis seiner Schülerin abstrahlt. „Härte gegen uns selbst tut not“ (ebd.) – im Hier und Jetzt, weshalb in Brechts Revolutionsgedanken gesundheitliche, hygienische und ästhetische Aspekte keinen Platz finden.

Hinsichtlich der marxistischen Lehre soll die „Leidenschaft [...] des neuzeitlichen Menschentyps“ (ebd.) geweckt werden, der keine feudalen Hindernisse kennt. Diesbezüglich betrachtet Thiess „den Sport als geistige Mission“²⁶². Auch er kritisiert, dass „»Der Geistige« seiner Zeit nur die Gefahren des Sports sähe, nicht aber seine Chance“ (ebd.). Demnach sei der Sport „nichts anderes als der sichtbare Exponent einer geistigen Neugruppierung. Seine Wurzeln sind genauso religiöser, d.h. schicksalhafter Natur wie die des Sklavenaufstandes oder der theosophischen Bewegung. Ihn in seiner Weisheit, Herkunft und Zielrichtung zu

²⁶² Frank Thiess in May, Nicola: »Hurra... wir treiben Sport« - Leibesertüchtigung auf der Bühne der 20er Jahre. In: Genge, Gabriele (Hrsg.): Kunst, Sport und Körper – Methoden und Perspektiven, Verlag und Datenbanken für Geisteswissenschaften, Weimar 2004, Bd.2, S.35.

erkennen und umzulenken in das breite Bett sinnvollen Dienstes an der Kultur, sollte das Werk einer Nation sein.“ (ebd.) Diesem Vorbild entsprechend solle die Gesellschaft ihr Hauptaugenmerk nicht mehr auf die negativen Ausläufer der Sportkultur richten, sondern zum Ziele des sozialen Fortschritts eine Auslese der positiven Merkmale treffen. Demzufolge betrachten Fleißer und Brecht den Sport als Triebfeder für gesellschaftliche Veränderungen. Auf der einen Seite weist der Fairplay-Gedanke den Weg zu einer chancengleichen und humanistischen Gesellschaftsform (Kap.1.2.1), auf der anderen Seite demonstriert die Härte der Boxer die Realisierung dieses Vorhabens (Kap.2.2). Wie Fleißer betont, symbolisieren die Sportplätze das „heutige Lebensgefühl“ (ebd.) und senden zugleich eine „Herausforderung“ (ebd.) an die Menschheit. Diese liege nicht im persönlichen Wohlbefinden, sondern im „Weltschmerz“ (ebd.) begründet, der „eigene Energien nicht zurückdrängen“ (vgl. ebd.) dürfe. Vielmehr sollen „Kräfte [...] freigemacht werden“ (ebd.) – Fleißer spricht davon, „den Samen des Willens zu säen“ (Fleißer, Bd.2, S.320). Dies unterscheidet den „Sportsmann“ (Fleißer, Bd.2, S.317) vom expressionistischen Künstler und Befürworter der Körperkultur, da er mit Blick auf das finale Ziel weder sich noch seine Gegner schont.

Wie bereits angemerkt worden ist, wünscht sich Brecht diese Eigenschaften für den Klassenkampf, weshalb speziell der Boxer zum neuen Zeittypen auserkoren wird. Im Gegensatz zu Fleig und anderen Stimmen fasst Fleißer „das Sportlertum absolut individualistisch, als Willensanstrengung Einzelner, eben nicht willenloser, gleichgeschalteter Massen“²⁶³ auf. Kritiker unterstellen Fleißer diesbezüglich einen „pervertierten Sportsgeist“²⁶⁴, klammern dabei aber die gesellschaftspolitische Intention der beiden Autoren in ihrer Analyse aus.

1.3.4 Neue Sachlichkeit als gehaltvolle Epoche

Ist in diesem Kapitel über die „Ungeistigkeit“ der Zeit berichtet worden, die zeitgenössische Dichter auf sozialer und kultureller Ebene feststellen und in Beziehung zum Sport setzen, soll noch eine andere, schöpferische Seite beleuchtet werden. Als Kontrast zur kritischen Betrachtungsweise Helmut Lethens²⁶⁵ stellt Sloterdijk die Weimarer Kultur als „wachste

²⁶³ Reichert: S.90.

²⁶⁴ Vgl. Reichert: S.117.

²⁶⁵ Lethen, Neue Sachlichkeit, 1924-1932; Studien zur Literatur des „weißen Sozialismus“

Epoche der Geschichte“²⁶⁶ dar, „als ein hochreflexives, nachdenkliches, phantasievolles und ausdrucksstarkes Zeitalter, das durchpflügt ist von den vielfältigsten Selbstbetrachtungen und Selbstanalysen“ (ebd.). Wie die Untersuchung zeigt, sind diese meist kritischen Ursprungs. Da das klassische Kulturverständnis eine Wandlung vollzieht, ist sowohl zur neuen Diktion als auch zur expressionistischen Ästhetik eine kontroverse Stimmenvielfalt zu entdecken (Kap.1.4), die den Eindruck der geistlosen Epoche erhärtet. Die Diskrepanz resultiert daraus, dass die progressive Kulturszene ihren Blick auf das Diesseits richtet und klassische Praktiken hinterfragt: „Sie empfindet den Schmerz der Modernisierung heftiger und spricht ihre Desillusionierungen kälter und schärfer aus, als jede Gegenwart es könnte. Wir finden in ihr herausragende Formulierungen des modernen unglücklichen Bewusstseins – brennend aktuell bis heute, ja vielleicht erst jetzt in ihrer allgemeineren Geltung fassbar.“²⁶⁷ Als eines der berühmtesten Relikte der Neuen Sachlichkeit gilt in diesem Zusammenhang das epische Theater (Kap.3.3), das die „Vernunftkälte“ (ebd.) dokumentiert, die zeitgenössische Literaten als ästhetische Prämisse einfordern. Die Auseinandersetzung mit neuen Einflüssen aus Technik, Sport und Wissenschaft sowie der ästhetische und inhaltliche Abnabelungsprozess vom Expressionismus führen dazu, dass das literarische „Korsett“ gesprengt wird und die Dichtung sowohl auf thematischer als auch auf gattungspoetischer Ebene neue Impulse erfährt.

Ein weiterer Punkt, der zu einer Schiefelage der öffentlichen Wahrnehmung führt, liegt in der Komplexität des Weimarer Zynismus begründet. Laut Sloterdijk könne der sarkastische Einschlag der Neuen Sachlichkeit erst Jahrzehnte später mit Vergleichsmomenten anderer Zeitalter verstanden werden:

„Ich meine zeigen zu können, wie in den verschiedensten Gebieten der Weimarer Kultur eine Kammhöhe zynischer Strukturen erreicht worden ist, die sich erst jetzt, von dem desillusionierten, kynisch-zynischen, krisenbewussten Zeitgeist der späteren siebziger und beginnenden achtziger Jahre aus in den Blick nehmen lässt. Die Zeiten verstehen einander über ein halbes Jahrhundert hinweg aus einer wiederhergestellten Erfahrungsnähe.“²⁶⁸

Sloterdijk wird speziell den Deutschen Herbst und das Oktoberfestattentat im Blick haben, um die innerpolitische Zerrissenheit jener Jahre zu kennzeichnen. Diesbezüglich müssen die besonderen Umstände berücksichtigt werden, die den Weimarer Zynismus begreiflich

²⁶⁶ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.708.

²⁶⁷ Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983, Bd.1, S.42.

²⁶⁸ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.709.

machen. Max Brod spricht von „Scheußlichkeit, Chaotik, Unmoral“²⁶⁹. Die kritische Selbstanalyse erweckt einerseits den Eindruck, auch die Kultur sei – dem Gesellschaftsbild entsprechend – mit gehalt- und schmucklosen Produktionen gesättigt. Andererseits scheint gerade die triste und undurchsichtige Gesellschaftslage den Nährboden zu bereiten, aus dem der neusachliche Zynismus erwächst.

Denn das Ich nach dem Krieg ist ein Erbe ohne Testament und fast unweigerlich zum Zynismus verurteilt.²⁷⁰ Die sarkastische Form der Lebensanschauung birgt Verallgemeinerungen in sich, die das öffentliche Bild der geistlosen Masse nachhaltig prägen. Um den Sachverhalt zu erhärten, wird ein Zitat von Brecht in den Kontext eingebunden, das beide Themenstränge miteinander verknüpft. In Anlehnung an den Diskussionspunkt, der Sportbetrieb halte die Menschen von sinnvollen Tätigkeiten ab und trage zur Geistlosigkeit der Gesellschaft bei (Kap.1.3.1), hebt Brecht auf humoristische Weise hervor, „dass der größte Teil der kulturellen Produktion der letzten Jahrzehnte durch einfaches Turnen und zweckmäßige Bewegung im Freien mit großer Leichtigkeit hätte verhindert werden können“ (vgl. Brecht, Bd.20, S.30). Da ihm ein Großteil der zeitgenössischen Dichtung missfällt (Kap.1.4), bestätigt Brecht zum einen Kischs Vorwurf über die „Ungeistigkeit“ der Zeit – jene kritische Selbstanalyse, die Sloterdijk im obigen Textverlauf skizziert. Zum anderen kommt in diesem Ausschnitt die zynische Geisteshaltung zum Vorschein, die Sloterdijk als Effekt auf gesellschaftspolitische Strömungen wahrnimmt. Obwohl die gesellschaftlichen Verhältnisse als Initiator der Sinnkrise gelten, vermittelt die satirische und kontroverse Stimmenvielfalt den Glauben, dass nicht nur der Sport, sondern auch andere Bereiche des Weimarer Kulturbetriebs die viel zitierte „Geistlosigkeit“²⁷¹ mitverantworten.

1.3.5 Chancengleichheit und klassenverbindende Tendenz im Sport

Stellen Frank Thiess und Herbert Ihering eingangs des Kapitels heraus, dass der Sportbetrieb die Akzeptanz anderer Lebensbereiche erfahren müsse, um sich positiver Eigenschaften zu bedienen, leitet sich hieraus die Fragestellung ab, inwieweit die Strukturen des Sports zur Realisierung einer demokratischen Gesellschaftsform beitragen. Der kritischen Grundhaltung entgegenstehend soll mit Blick auf die Weimarer Jahre das integrative Potenzial des Sports

²⁶⁹ Brod, Max: Die Frau und die Sachlichkeit. In: Huebner, Friedrich Markus (Hrsg.): Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen, Seemann Verlag, Leipzig 1929, S.42.

²⁷⁰ Vgl. Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.703.

²⁷¹ Fleig: S.38.

erforscht werden, das im Sinne der marxistischen Lehre kommunistische Zielvorgaben offenbart. Wie Frank Becker in seinem Werk „Amerikanismus in Weimar“ ausführlich darlegt, wird der Sport nicht nur für die Geistlosigkeit der Gesellschaft verantwortlich gemacht (Kap.1.3.1), sondern gleichzeitig der Versuch unternommen, seinen klassen- und völkerverbindenden Charakter in Abrede zu stellen.

Im Wissen darüber, dass globale Einflüsse die Nationen miteinander vereinen, heben die Politiker „warnend den Finger gegenüber dem Sport“²⁷². Laut Kisch befürchten sie „eingestandenermaßen, die Jugend werde an Nationalgefühl Einbuße erleiden, wenn sie internationale Spielregeln annehme, mit fremden Mannschaften zusammentreffe, fremde Länder kennen lerne“ (ebd.). Dass auf politischer Seite das Bestreben zu erkennen ist, diese Kontakte zu unterbinden, deutet bereits auf die völkerverbindende Funktion des Sports hin. Im Jahre 1936 wird Hitler diese Dynamik unmittelbar vor Augen geführt. Sollten die Olympischen Spiele in Berlin „als Werkzeug politischer Manipulation“²⁷³ dienen, ist während der Wettkämpfe der gegenteilige Effekt zu beobachten. Die politische Intention erfährt eine Umdeutung, so ist es Hitler, „der sich durch den Sprung der afroamerikanischen Athleten an die Weltspitze gedemütigt fühlt – in seiner eigenen Hauptstadt und vor den Augen der ganzen Welt“ (vgl. ebd.). Die globale Ausrichtung des Sports und die Transparenz der reinen Leistung verkehren nationalistische Ansätze ins Gegenteil. Gilt das Großereignis dem vordergründigen Zweck, deutschen Bürgern durch eigene Spitzenathleten ein Gefühl von nationaler Stärke zu vermitteln, befürchtet Hitler mit Einzug des olympischen Geistes statt der beabsichtigten Propaganda eine tolerantere Weltanschauung des deutschen Volkes. Da auch internationale Sportler die Sympathien der Zuschauer gewinnen, verliert das nationalistische Bedürfnis nach Macht und Unbesiegbarkeit an Bedeutung. In diesem Zusammenhang hebt Gumbrecht die Beobachtung hervor, dass der nationale Aspekt „in der Wahrnehmung und Identifikation mit einzelnen Sportlern oder Mannschaften“²⁷⁴ zunehmend in den Hintergrund trete. Im Zeichen der Internationalisierung erwerben berühmte Sportler den „Status globaler Symbole“ (ebd.), die nationalistischen Tendenzen entgegenstehen und zur Völkerverständigung beitragen.

Diesbezüglich verhilft die integrative Kraft des Sports, globale Grenzen zu durchbrechen. In diesem Punkt erlangen Boxer wie Muhammad Ali durch den Sport große Berühmtheit (Kap.1.1.4), die Verpflichtung und Chance zugleich ist: „In keinem anderen Beruf der Welt

²⁷² Vgl. Kisch, Der Sportsmann als Schiedsrichter seiner selbst: S.70.

²⁷³ Gumbrecht, Lob des Sports: S.21.

²⁷⁴ Gumbrecht, Lob des Sports: S.94.

hätte der Junge aus Louisville solche Triumphe feiern können. Keine andere Sportart der Welt hätte sein Bild an die Wand der letzten afrikanischen Kneipe gebracht.²⁷⁵ Reemtsmas Ausführungen verdeutlichen also nicht nur Mythos und Faszination, sondern auch die „politische Symbolkraft“²⁷⁶ des Boxsports. Im gleichen Maße wie Ali zur „Emanzipation der Schwarzen“ (ebd.) seinen Beitrag leistet, wird Schmeling ebenso in Amerika als Boxikone gefeiert. Der Sachverhalt zeigt auf, dass internationale Wettbewerbe sowie der Status und der weltweite Ruhm der Sportler den Weg zu einer besseren „Verständigung der Völker und Rassen“²⁷⁷ ebnen.

Im Anschluss soll geprüft werden, inwieweit der Sport auch auf nationaler Ebene dazu verhilft, die Weimarer Lebensumstände auf positive Weise zu verändern. Im Kontext der zwanziger Jahre wird der Sportbetrieb als gesellschaftliches „Experimentierfeld“²⁷⁸ betrachtet, der den in der Weimarer Verfassung verankerten Demokratiedanken in der Praxis vorlebt. Zukunftsweisende Strukturen und Gesetzmäßigkeiten wie „Chancengleichheit und Privilegienabbau“²⁷⁹ sind hier keine utopischen und unrealisierbaren Größen mehr, da sie auf den „Sportplätzen konkrete Gestalt“ (ebd.) annehmen. Dem allgemeinen Gesellschaftsbild widersprechend steht beim Sport „jeder am gleichen Startbalken“²⁸⁰, was gerade für die Akzeptanz „gleicher Menschenrechte“ (ebd.) von elementarer Bedeutung ist. Indem feudale Vorteile schwinden, erhalten weniger privilegierte Menschen wie Samson-Körner durch den Sport die Chance, in der „demokratische[n] Hierarchie“ (ebd.) aufzusteigen. Auch Brecht widmet sich im „Renommee“ dieser Thematik und ist fasziniert vom gesellschaftlichen Aufstieg des Boxers George:

„Ganz im allgemeinen: der ganz dornenreiche und verlockende Weg eines Mannes, der außer allen Gesellschaftsklassen steht, aus einer Marseiller Hafenkneipe heraus, durch die Pariser Salons, in eine internationale tobende Kampfarena auf Kuba, der Weg von dieses Mannes Begabung für primitive Keilerei zu raffinierter Boxkunst, von natürlichem Instinkt für Sichdurchsetzen zu mit allen Wassern gewaschener Praxis in Geschäfts- und Reklametricks.“ (BB, S.72)

²⁷⁵ Reemtsma, Jan Philipp: Der Weltmeister im Schwergewicht. In: Sarkowicz, Schneller, höher, weiter: S.327/328.

²⁷⁶ Reemtsma: S.328.

²⁷⁷ Baumgartner: S.162.

²⁷⁸ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.172.

²⁷⁹ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.173.

²⁸⁰ Diem, Carl: Soziologische Ursache und Wirkung der Körpererziehung. In: Müller, Ulrich (Hrsg.): Zur Begründung von Sport und Sporterziehung, Richarz Verlag, St. Augustin 1982, Bd.1, S.118.

Wie bereits die Heldenrolle des Boxers darlegt (Kap.1.1), spiegelt sich in der Erfolgsgeschichte der Grundgedanke der Weimarer Verfassung wider, da – dem demokratischen Ansatz entsprechend – sowohl Klassen- als auch Bildungsvorteile ihre Aufhebung finden.

Auch abseits der professionellen Ebene wirkt der Sport klassenverbindend. Laut Carl Diem sei der Athlet durch die „Ausschaltung von Kleidung und Merkmalen der Bildung“²⁸¹ auf dem Sportplatz dem „Angehörigen jeder anderen Klasse gleichgestellt“ (ebd.). Auf dem Spielfeld kann sich der Mensch durch eine bessere Leistung über dem Höhergestellten positionieren. Dahingehend entfalte der Sport „seine egalisierende Wirkung sogar dort, wo traditionell die striktesten Hierarchien bestehen: im militärischen Bereich.“²⁸² Julian Lehmann macht während einiger Ruhetage im Ersten Weltkrieg die Erfahrung, dass bei einem Wasserballturnier die militärische Rangfolge „buchstäblich zu verschwimmen beginnt“ (ebd.):

„Im Übrigen galt nur der Mann, und was er draußen im Leben bedeutete, kam nicht in Betracht, welche Stellung er im militärischen Leben einnahm, war weggeblasen. Hier schwamm der [...] Feldwebel neben dem Rekruten, der Leutnant neben seinem Burschen [...], geeint in dem einen sportlichen Gedanken. Wer sich hervortat, wurde mit Beifall bedacht, wer etwas verpatzte, mit gutmütigem Gelächter. Diese sonnigen Stunden begleiteten uns in den schweren Dienst an der Front, und auch, als man wieder Gradabzeichen trug, hatte der eine den anderen anders anzusehen gelernt.“²⁸³

Hieraus leitet Lehmann die Schlussfolgerung ab, dass der soziale Gedanke nirgends reiner zum Ausdruck komme als in „der Ausübung des Sports“ (ebd.). Der Überlegung zufolge sind Sport und Demokratie unlöslich miteinander verbunden. Ziel des sozialen Fortschritts müsse es demnach sein, dass die Mechanismen, die beim Sportbetrieb mustergültig greifen, ins reale Leben übertragen werden.

Ein Beispiel hierfür liefert in den Weimarer Jahren der Arbeitersport. Wie anfangs untersucht worden ist (Kap.1.1), entwickelt sich der Sport zur Massenkultur und hält Einzug in die unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereiche. Während für „die besonders Gutsituierten die Beziehung zum Sport [...] zum sozialen Statussymbol“²⁸⁴ wird, entdecken die Arbeitgeber in

²⁸¹ Diem: S.118.

²⁸² Becker, Amerikanismus in Weimar: S.177.

²⁸³ Lehmann, Julian: Das Soziale in Turnen, Spiel und Sport. In: Fußball und Leichtathletik in Westdeutschland, Verlag Westdeutscher Spielverband, Duisburg 1921, Nr.2, S.30.

²⁸⁴ Witt: S.207.

der sportlichen Betätigung einen gesundheitsfördernden Ausgleich zur monotonen Arbeitsweise ihrer Angestellten. Die modernen Wettkampfsportarten konkurrieren in der Nachkriegszeit mit mehreren anderen Bewegungsformen, die – wie beispielsweise die deutsche Turnbewegung aufzeigt – auf eine lange Tradition zurückblicken. Im Unterschied dazu, dass hier die Mitgliederzahlen stagnieren oder nur noch unwesentlich ansteigen, verzeichnet der Arbeitersport einen starken Zuwachs. Dadurch, dass sich die Arbeiterbewegung gegenüber dem angelsächsischen Sport mehr und mehr öffnet, „taucht die Vision einer gemeinsamen Plattform auf, einer Plattform, auf der sich alle Sporttreibenden begegnen, ohne dass die konkrete Form der Sportausübung noch unterscheidend wirkt“²⁸⁵. Laut Frank Becker sei das Sporttreiben an sich wichtiger als die Zuordnung zu einer Disziplin, zu einer Ideologie oder zu einem politisch-sozialen Lager. (vgl. ebd.) Auf diese Weise entwickelt sich ein Zusammengehörigkeitsgefühl unter den verschiedenen Klassen, das Brecht für kommunistische Zwecke nutzen will. So schreibt er gemeinsam mit Ernst Ottwalt das Drehbuch für den Film „Kuhle Wampe“. Die integrative und klassenverbindende Wirkung des Sports zeigt sich daran, dass die Ausstrahlung zunächst von der „Filmprüfstelle Berlin“²⁸⁶ verboten wird. Bei der Premiere am „30. Mai 1932 im Berliner Filmtheater »Atrium«“²⁸⁷ wirken 4000 Arbeitersportler als Darsteller mit, wodurch das Werk nach Einschätzung von Wolfgang Gersch „als bedeutende Leistung der deutschen Arbeiter-, Kultur- und Sportbewegung in die Filmgeschichte“²⁸⁸ eingeht. Der Film gibt die Situation der Arbeiterklasse wieder, „die durch die Folgen der Weltwirtschaftskrise 1929, durch Arbeitslosigkeit und Zukunftsangst, durch die Furcht vor der drohenden Übernahme der politischen Macht durch Hitler und seine Nationalsozialisten äußerst belastet ist“²⁸⁹. Im gleichen Umfang wie der Sport den Gemeinschaftssinn fördert, gliedert Brecht diesen Ansatz in die politische Botschaft ein: „Die Formel hieß ‚Solidarität‘, im sozialen wie im politischen Kampf.“ (ebd.) Diesbezüglich dient der massenwirksame Charakter des Sports als Vorbild für das politische Konzept, um „Auswege“ (ebd.) aus der gesellschaftlichen Situation zu finden. Obwohl sich der Sport – wie am Schluss des Kapitels sichtbar wird – keiner politischen Richtung verschreibt, nehmen die Fairnesskultur und der Kollektivgedanke eine bedeutende Stellung ein, um im Sinne einer chancengleichen und humanistischen Gesellschaftsform soziale Veränderungen zu erreichen.

²⁸⁵ Vgl. Becker, Amerikanismus in Weimar: S.63.

²⁸⁶ Völker: S.63.

²⁸⁷ Vgl. Völker: S.64.

²⁸⁸ Gersch in Witt: S.220.

²⁸⁹ Vgl. Witt: S.221.

Wie im späteren Verlauf der Arbeit deutlich wird (Kap.3.2.4), wirken neben der gemeinsamen Sportpraxis auch die Sportveranstaltungen klassenverbindend. Brecht, Kortner, Heinrich Mann und weitere Dichter der zwanziger Jahre legen in ihren Texten dar, dass sich bei Sportereignissen „Vertreter aller Milieus und Schichten gleichberechtigt“²⁹⁰ versammeln, und das – mit Verweis auf den vorangegangenen Diskurs – sowohl auf „der Akteurs- als auch auf der Publikumsseite“ (ebd.). Insbesondere die Boxkämpfe haben in der Weimarer Zeit klassennivellierende Kraft und ziehen alle Gesellschaftsschichten in ihren Bann, einschließlich der Künstler, Schriftsteller und Intellektuellen.²⁹¹ „In die ungeheuren Zementtöpfe finden sich 15.000 Menschen und die Mitglieder unterschiedlicher Klassen ein“ (vgl. Brecht, Bd.15, S.81), weshalb die Sportarena als sozialer „Schmelztiegel“²⁹² bezeichnet wird. Es wird ersichtlich, warum Brecht die verbindende Wirkung des Sportpalasts hervorhebt, die in Bezug zur Ausgangsthese und im Zeichen der marxistischen Lehre kommunistische Zielvorgaben offenbart. Der im Sport aufgezeigte Integrationsprozess lebt danach Marx‘ Theorie von einer klassenlosen Gesellschaft in der Praxis vor.

In diesem Zusammenhang stellt Musil eine gegenläufige Sichtweise heraus:

„Es ist einseitig, wenn man immer nur schreibt, dass der Sport zu Kameraden mache, verbinde, einen edlen Wetteifer wecke; denn ebenso sicher kann man auch behaupten, dass er einem weit verbreiteten Bedürfnis, dem Nebenmenschen eine aufs Dach zu geben, oder ihn umzulegen entgegenkommt, dem Ehrgeiz, der Überlegene zu sein [...]. Es mag schon so sein, dass zwei Boxer, die sich gegenseitig wund schlagen, dabei füreinander Kameradschaft empfinden, aber das sind zwei, und Zwanzigtausend schauen zu und empfinden ganz etwas anderes dabei.“ (Musil, Bd.2, S.794/795)

Einerseits werden soziale und bildungsspezifische Unterschiede nichtig, da die Menschen fern ihrer Klassenzugehörigkeit gleichermaßen euphorisiert sind. Andererseits werden im „ozeanischen Gefühl“²⁹³ der Sportarena (Kap.3.2.4) auch negative Komponenten sichtbar. Hiernach entdecken die Zuschauer im Faustkampf die Feindseligkeit, die sich durch alle Gesellschaftsschichten bahnt. Auf metaphorischer Ebene wird folglich dem Bedürfnis entsprochen, diesen Lebenskampf im Boxring befriedigt zu sehen, während das „Eintauchen“ in der Masse erste Ansätze von Brüderlichkeit und „Kameradschaft“ (Musil, Bd.2, S.795)

²⁹⁰ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.173.

²⁹¹ Vgl. Cegl-Kaufmann, Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik: S.21/22.

²⁹² Becker, Amerikanismus in Weimar: S.173.

²⁹³ Gebauer, Gunter: Sportfaszination und Sportkritik am Beispiel des Fußballs. In: Kleinschmidt/Hörnigk, Brecht und der Sport: S.43.

verkörpert. „Im Stadion sind insgeheim gewünschte Differenzen wie ausgelöscht“²⁹⁴, wodurch die gesellschaftliche Stellung des Menschen in den Hintergrund tritt.

Hinsichtlich der integrativen Aspekte des Sports erfolgt der Zusatz, dass auch andere Zweige der großstädtischen Kulturindustrie von amerikanischen Trends beeinflusst werden. In Großstädten wie Berlin entstehen „Revue, Tanzpaläste, Jazzkeller und Kinos“²⁹⁵, die dazu verhelfen, eine neue „klassen- und bildungsindifferente Freizeitkultur aufzubauen“ (ebd.). Parallel zum Sport wenden sich auch diese Formen der Freizeitgestaltung „an ein Massenpublikum und stehen prinzipiell jedem Interessenten offen – ganz im Gegensatz zu den traditionellen Stätten der 'hohen' Kultur, den Opernhäusern, Theatern und Konzertsälen, die für ein sozial schlechter situiertes und weniger gebildetes Publikum praktisch unzugänglich sind“ (ebd.). Als Kontrast zur klassischen Dramatik ist Brecht daran interessiert, dass seine literarische Produktion ein großes Publikum anspricht. Im Zuge seiner Reformgedanken zum epischen Theater fordert Brecht im Text „Dekoration“ abermals, dass die Schauspielhäuser „jene faszinierende Realität bekommen [müssen], die der Sportpalast hat, in dem geboxt wird“ (Brecht, Bd.15, S.79). Im gleichen Umfang wie im Sportpalast der „Bildungsvorteil des Konzertbesuchers nicht zum Tragen kommt, weil es hier um eine Materie geht, die auch dem Verständnis des weniger Gebildeten offensteht“²⁹⁶, folgt auch Brecht der Zielvorgabe, die zeitgenössische Bühnenkunst jedem zugänglich zu machen. Die Wirklichkeitsnähe und die Einfachheit des Sports ermöglichen dem Zuschauer auch ohne komplexe Vorkenntnisse eine eigene Einschätzung des Geschehens. Aufgrund des leichteren Verständnisses strömt die breite Masse zum Sport und nicht zur Kunst, deren „Beurteilung tiefere Probleme aufwerfen“²⁹⁷ kann. Neben dem Vorwissen, das vorausgesetzt wird, wirkt Brecht der elitären Grundhaltung der Kunst entgegen, damit auch der weniger Privilegierte einen Zugang zur Dichtung findet. Die Sonderstellung, die sich Vertreter der Kunst zuschreiben, wird später eingehender untersucht (Kap.1.4.4). In diesem Kontext ist für Brecht von Bedeutung, die kulturelle „Mauer“ zu überwinden. Die Bürger sollen nicht entmutigt werden, sondern Brecht will das Interesse für Kunst und Politik gleichermaßen wecken. Das „ozeanische Gefühl“ des Sportpalastes dient dahingehend als Fingerzeig, um als eine Stimme von Tausenden die kollektive Kraft zu spüren, die insbesondere die unterdrückte Gesellschaftsschicht darin bestärken soll, die Lebensverhältnisse entscheidend verändern zu

²⁹⁴ Vgl. Gebauer, Sportfaszination und Sportkritik am Beispiel des Fußballs: S.44.

²⁹⁵ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.116.

²⁹⁶ Vgl. Becker, Amerikanismus in Weimar: S.268.

²⁹⁷ Diem: S.115.

können. Dieser Aspekt zeigt auf, warum Brecht nicht nur thematische Veränderungen am Zeitstück vornimmt, sondern sowohl die Sprache der Neuen Sachlichkeit als auch den Jargon des Sportpalasts in seine Dichtung integriert (Kap.3.3.3).

In diesem Punkt ist ein Unterschied zwischen den klassischen und den angloamerikanischen Sportarten festzustellen. Bernard von Brentano, der den Sportpalast aufgrund seines klassenverbindenden Charakters als sozialen „Konvergenzraum“²⁹⁸ bezeichnet, veranschaulicht diese Thematik anhand eigener Erfahrungen beim Berliner Sechstagerennen. Während der sechs Renntage sei im Sportpalast ganz Berlin anzutreffen, sowohl die „Herren im Frack“ (ebd.) als auch die „Schaffner und Beamte, die nicht genug Zeit hatten, ihre Uniformen auszuziehen“ (vgl. ebd.). Vor allem für den „kleinen Mann“ (ebd.) komme die Erfindung des „Fahrrades fast immer noch einem Wunder“ (vgl. ebd.) gleich. Die Begeisterung für das Sechstagerennen sei deshalb so groß, weil alle Beteiligten das Dargebotene mit ihren eigenen Erfahrungen vergleichen können. Denn „was hier geschieht, können eigentlich alle, Rad fahren“ (vgl. ebd.). Als Gegenbeispiel ist der Reitsport zu nennen, der diese Voraussetzung nicht erfüllt. Dem Großteil der Gesellschaft fehlt der Bezug zu diesem traditionellen „Militär- und Aristokratensport“²⁹⁹, den betuchte Menschen ausüben. Aus diesem Grunde bleibt den meisten Bürgern nicht nur ein persönlicher Einblick in die Sportart verwehrt, sondern auch das Regelwerk ist kompliziert und schwer zu durchschauen. Im Gegensatz zu den modernen angloamerikanischen Sportarten wie Sechstagerennen oder Boxen, die eine „klare[] Unterscheidbarkeit von Sieg und Niederlage“ (ebd.) aufweisen, unterliegen Dressur-, Tanz- und Turnwettbewerbe anderen Beurteilungskriterien. Infolgedessen spricht sich Brecht gegen die Einführung von „Punktsieg[en]“ (Brecht, Bd.20, S.29) im Boxsport aus (Kap.1.4.3), da dies die Bewertungsgrundlage unnötig erschwere. Unabhängig von der jeweiligen Klassenzugehörigkeit wohnt der sportbegeisterte Mensch also den gleichen Veranstaltungen bei und feiert dieselben Helden. Hieraus folgt, dass zwischen den verschiedenen Schichten ein gemeinsamer Lebensinhalt entsteht, der für den Aufbau einer sozialen Gemeinschaft von elementarer Bedeutung ist. Da viele Menschen trotz der integrativen Einflüsse der Weimarer Jahre ihre vorgefasste Meinung nicht ablegen, liegt nach Ansicht von Willy Meisl die Hoffnung auf eine demokratische und klassenlose Zukunft in den Händen der Kinder. Dem sporttreibenden Kind werde früh vermittelt, dass „Rangunterschiede

²⁹⁸ Von Brentano, Bernard: Wo in Europa ist Berlin? Bilder aus den zwanziger Jahren, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1987, S.167.

²⁹⁹ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.268.

keine Geltung haben“³⁰⁰. So verfestigt sich das demokratische Grundverständnis, dass einzig die Leistung darüber entscheidet, welcher Klasse es angehört. Weil das Kind nicht weiß, dass es sich in einer erzieherischen „Lehre“ (ebd.) befindet, entwickelt sich somit die klassenverbindende Tendenz des Sports im Jugendalter automatisch fort. Demnach besitzt die sportliche Erziehung in Bezug zum realen Gesellschaftsleben folgenden Lerneffekt: „Man muss den Gegner achten, wie sich selbst und darf ihn nicht behandeln, wie man selbst von ihm nicht behandelt sein wollte. Sport bildet die Persönlichkeit und ist dabei der Erzieher der Demokratie.“ (ebd.) Die Untersuchung stellt dar, dass nicht nur das Leistungsprinzip, sondern auch der Grundgedanke des gegenseitigen Respekts, der im Sport vorgelebt wird, ein wesentlicher Faktor für den Aufbau einer demokratischen Gesellschaft ist.

Trotz der demokratischen Berührungspunkte, die hinsichtlich der Systembildung der Weimarer Republik von Interesse sind, verschreibt sich der Sport jedoch keiner politischen Richtung. Wie Kisch, der im vorangegangenen Textverlauf darlegt (Kap.1.3.1), „dass innerhalb der Sportwelt keine einheitliche und politisch organisierte Wählermasse vorzufinden ist“³⁰¹, unterstreicht Kleinschmidt: „Sport ist ein Phänomen, das ohne Ideologie und ohne Utopie auskommt. Sport gedeiht in allen Gesellschaftsordnungen, in der Sklaverei ebenso wie im Sozialismus, in der Demokratie ebenso wie in der Tyrannei.“³⁰² Dies ist vor allem für die gesellschaftspolitische Zerrissenheit der Weimarer Jahre entscheidend, die Sloterdijk wie folgt beschreibt:

„Man macht sich heute, nach Jahrzehnten der Planierung und der Ernüchterung, keine Vorstellung mehr von dem weltanschaulichen Qualm, der in den zwanziger Jahren den politisch-metaphysischen Überbau beschattete. In ihm spielte sich, für uns Heutige fast unsichtbar, das eigentliche sozial-psychologische Drama der Weimarer Republik ab: es entrollte sich an einer unterschwellig und doch höchst wirklichen Front zwischen Jasagern und Neinsagern, Lavierern und Charakteren, Zynikern und Konsequentialisten, Pragmatikern und Idealisten.“³⁰³

In Zeiten allgemeiner Unruhen besitzt der Sport das Potenzial, die unterschiedlichsten Geistesrichtungen zu vereinen (Kap.3.2.4). Im „Schmelztiegel“ der Arena werden gesellschaftliche und politische Gegensätze nichtig, was den Umstand erklärt, warum der Sport im Kontext der zwanziger Jahre einen hohen Stellenwert genießt. Im Sinne des sozialen

³⁰⁰ Meisl, Willy: Der Sport am Scheideweg, Iris-Verlag, Heidelberg 1928, S.53.

³⁰¹ Vgl. Kisch, Der Sportsmann als Schiedsrichter seiner selbst: S.70.

³⁰² Kleinschmidt: S.6.

³⁰³ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.879.

Fortschritts tragen daher der Sport, der Athlet und die Eindrücke in der Arena dazu bei, globale und nationale Grenzen zu durchbrechen.

1.4 Sport und Kunstkritik

1.4.1 Terminologischer Sprachgebrauch

Im nachfolgenden Kapitel wird das Konfliktpotenzial zwischen expressionistischen und avantgardistischen Künstlern untersucht, das sich in den zwanziger Jahren aus dem Aufschwung des Sports ableitet. Wie im Zeichen der Medialisierung bereits behandelt worden ist (Kap.1.1.2), verändert sich durch die Sportkultur auch das Sprachbild der Weimarer Zeit. Aus diesem Grunde wird eingangs die Fragestellung erörtert, welche Auswirkung der Sport auf den allgemeinen Sprachgebrauch hat. Es folgt eine Gegenüberstellung, inwieweit sowohl die Gegner als auch die Befürworter des Sports terminologische Eingriffe wahrnehmen, die zum einen die Wertigkeit kunstspezifischer Größen, zum anderen die Symbolik des Sports gefährden. Während expressionistische Dichter die Kunst vor sportlichen Einflüssen schützen wollen, soll im Umkehrschluss herausgestellt werden, dass Vertreter der Neuen Sachlichkeit einen gegenteiligen Effekt befürchten.

In diesem Kontext sehen progressive Dichter im traditionellen Kunstverständnis die Gefahr, dass sich der Sprachgebrauch der Hochkultur auch im Sport wiederfindet. Aufgrund der „krampfhaften Bemühungen einiger »Kenner«“ (Brecht, Bd.20, S.29), aus dem „Sport eine Art »Kunst«“ (ebd.) zu machen, betrachtet Brecht jene Intellektuelle als „Hauptgegner“ (ebd.) der amerikanisierten Wettkampfform. Diesen „Kennern wächst jetzt schon wieder auf der bloßen Hand eine ganze Nomenklatur von Fachausdrücken, und die Tendenz geht immer mehr aus *l’art pour l’art*“ (ebd.). Wedderkop beschreibt selbige als „lächerlich und überflüssig“³⁰⁴, sei es doch „das Zeitalter des Stoffs und nicht der Form“ (ebd.). Auch Ihering empfindet es als „schrecklich“³⁰⁵, wenn sich die „ästhetische Kunstterminologie auf den Sport stürzt und die theaterkritische Vokabulatur in der Fußball- und Sportbesprechung wiederkehrt“ (vgl. ebd.). Demnach stehen ein „affektiertes Bildungsdeutsch und naive praktische, kühle Sportmenschen“ (ebd.) sowie eine „entsetzliche Büchervokabulatur und ein

³⁰⁴ Von Wedderkop, Hans: Wandlungen des Geschmacks. In: Galerie Flechtheim: Der Querschnitt 6, Propyläen Verlag, Berlin 1926, Nr.7, S.498.

³⁰⁵ Ihering, Boxen: S.68.

gesundes, brutal naives Publikum“ (ebd.) im direkten Widerspruch zueinander. Die Textbeispiele belegen, dass die avantgardistische Kulturszene eine Verknüpfung der unterschiedlichen Sprachbereiche ablehnt. Der Sport soll seine Leichtigkeit, seine Naivität und auch seine Härte bewahren, weshalb Vertreter der Neuen Sachlichkeit die Sprache vor kunstästhetischen und expressionistischen Einflüssen schützen wollen. Der Sportbetrieb und das ihm eigene Vokabular stellen eine Symbiose dar, warum Veränderungen im Sprachgebrauch nicht nur die Symbolik des Sports, sondern ebenso seinen naiven und volksnahen Charakter gefährden. In diesem Zusammenhang tröstet Ihering der Gedanke, dass die deutsche Sprache schon viele Angriffe abgeschlagen habe und sich auch gegen diese Vermischung wehren werde. (vgl. ebd.) Verknüpfen Gelehrte und Künstler den Sport mit der Symbolik anderer Bereiche, soll im Unterschied dazu die Einfachheit der Sprache als Ausdruck ungehemmter Freude im Vordergrund stehen.

Wie Musil (Kap.1.1.1) beklagt auch der Sportjournalist Kurt Doerry, dass „sich ein sportliches Literatentum breit[mache], das den Mangel an Sachkenntnis durch mehr oder weniger blühenden Stil zu verdecken sucht“³⁰⁶. Hierdurch wird der Sport seiner natürlichen Form beraubt; einerseits in seiner Darstellung, andererseits durch regulative Eingriffe, wie Brecht anhand der Einführung des Punktesystems beim Boxsport bemerkt (Kap.1.4.3). Ihn erfasst die Sorge, dass der sinnliche Duktus schon bald den Sport ummantelt, wodurch die Sprache künftig weiche und romantische Attribute in sich trägt. Inwieweit sich diese Befürchtung im Nachhinein als wahr erweist, zeigt sich an gegenwärtigen Formulierungen im Sport. Im Sinne einer beseelten und empfindsamen Darstellung wird heute von einem sanften Heber, einem gefühlvollen Lob und einem zärtlichen Streicheln des Balles gesprochen. Selbst beim Boxen ist von einer tänzelnden Beinarbeit die Rede. Brecht erkennt früh diese Tendenz, die Durchdringung des Sports mit fachfremden Klängen, wodurch er eine ungeschminkte Anschauung des Lebenskampfes gefährdet sieht. Als bedeutender Bildspender soll der Sport seine reine Form behalten und einen Kontrast zur expressionistischen Weltsicht bieten, und nicht selbst „kultiviert“ werden.

Während Vertreter der Neuen Sachlichkeit kunstterminologische Einflüsse kritisch betrachten, befürworten sie im Gegenzug, dass durch die „Lebendigkeit des Sports [...] die Sprache befruchtet“³⁰⁷ wird. Da sie so an „Bildhaftigkeit und Aktivität“ (ebd.) gewinne, werden die Leser durch die Ausdrucksweise des Boxens zum „gegenständlichen Sehen

³⁰⁶ Doerry: S.584.

³⁰⁷ Ihering, Boxen: S.68.

gezwungen“ (ebd.). Boxer erhalten Spitznamen wie „baskischer Holzfäller“ (ebd.) und „deutsche Eiche“ (ebd.), parallel hierzu spricht Brecht in seinem Gedicht „Gedenktafel für 12 Weltmeister“ von „Kampfmaschine, menschlicher Windmühle und Männertöter Dempsey“ (vgl. Brecht, Bd.8, S.308/309). Dies mag zwar „komisch klingen, ist aber schlagkräftig, man behält es, so sprechen die Leute, es ist ihr Jargon“³⁰⁸. Da Brecht diesen Jargon der Neuen Sachlichkeit als wesentliches Merkmal der Sportkultur deutet, verwendet er in seinen literarischen Abhandlungen gerne den „burschikosen, schroffen, nahezu kaltschnäuzig-pietätlosen Ton, der in den zwanziger Jahren als typisch amerikanisch galt“³⁰⁹. Auch Ihering ist der Auffassung, dass der deutschen Sprache „die Durchdringung mit dem englisch-amerikanischen Jargon [...] gut tun“³¹⁰ werde. Dem Sachverhalt entsprechend werde eine Bereicherung der Sprache zurückbleiben, „wenn die dürre Fachsimpelei, wenn die irritierende Verwendung der ästhetischen Vokabulatur aufhöre“ (vgl. ebd.). Entgegen der Sorge, der Sport könne negative Auswirkungen auf die formalästhetische Gestaltung der Kunst haben, verdeutlicht die Literaturanalyse, dass moderne Künstler eine gegenteilige Ansicht vertreten. Nicht die Kunst soll demnach vor unliebsamen Strömungen geschützt werden, sondern der Sport, der gleichzeitig als Werkzeug dient, um klassische Strukturen zu durchbrechen. Denn „wo der heutige nur im Nein-danke-Stil, mürrisch oder bürokratisch sich äußert“³¹¹, ist die Sprache in der Weimarer Republik „beißend und produktiv“ (ebd.). Weshalb Brecht sowohl den Sport zum Gegenstand seiner geistigen Produktionen erhebt als auch die Sprache des Sportpalastes in seine Dichtkunst integriert.

Im Folgenden soll geprüft werden, inwieweit kunstspezifische Wörter in den Bereich des Sports übergreifen. Mit „Kunst“ und „Genie“ stehen hierbei zwei klassische Begriffe aus der Hochkultur zur Diskussion. So untersucht auch Gumbrecht die Fragestellung, ob er schöne Spielzüge im Basketball oder kraftvolle Aufschläge im Tennis als „Kunstwerke“ titulieren darf. Auf Kants Definition von Kunst stützend müsste die Frage verneint werden. Hiernach wären nur solche Leistungen als „Kunstwerke“ zu benennen, die mit der Absicht geschaffen werden, bleibende Objekte darzustellen.³¹² Da Sportler anderen Intentionen und Zielvorgaben folgen, kann somit vom Kantschen Standpunkt aus betrachtet Sport nicht als Kunst bezeichnet werden. Gleiches gilt für das Improvisationstheater und weitere Kunstformen. In diesem

³⁰⁸ Ihering, Boxen: S.68.

³⁰⁹ Seliger: S.14.

³¹⁰ Ihering, Boxen: S.68.

³¹¹ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.702.

³¹² Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.30.

Zusammenhang ist von Interesse, dass mittlerweile akzeptierte Kulturgüter lange um ihre Anerkennung gekämpft haben. Aufgrund der strengen und dogmatischen Grundhaltung der Kunst, die später thematisiert wird (Kap.1.4.5), „sei Kleists damaliges Lob des Marionettentheaters provokanter als das heutige Lob des Sports unter der Prämisse ‚ästhetischen Erlebens‘“³¹³. Es ist ein Missverhältnis zwischen „volkstümlicher Unterhaltung und kanonisierter Kunstform“ (vgl. ebd.) zu beobachten, das sowohl die Saturiertheit gegenüber traditionellen Kulturgütern als auch die Vorbehalte gegenüber neuartigen Erscheinungen erklärt. Ist bereits das Marionettenspiel von dieser Skepsis betroffen, wird die offene Kritik am massenwirksamen „Volkssport“ ersichtlich. Im Gegensatz zu anderen Kulturzweigen erheben angloamerikanische Sportarten allerdings keinen künstlerischen Anspruch, wonach die Terminologie von externer Seite auf den Sport projiziert wird.

Wie Gumbrecht diskutiert auch Musil die Wertigkeit kunstspezifischer Größen. Wird zu Beginn des Kapitels die Einflussnahme der Kunst erörtert, geht Musil in einer gegenteiligen Anschauung der Frage nach, ob sportliche Leistungen überhaupt „geniehafte“ Vergleiche erlauben. Da Begriffe aus dem Bereich der Kunst zur Etikettierung höherwertiger Kulturgüter verwendet werden, folgt auch Musil in diesem Punkt dem Meinungsbild der klassischen Kunst. Im Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ konkretisiert er die Problemstellung:

„Denn was geschieht zum Beispiel, wenn die bewegliche Art Mensch einen Tennisspieler genial nennt? Sie lässt etwas aus. Wenn sie ein Rennpferd genial nennt? Sie lässt noch etwas mehr aus. Sie lässt etwas aus, ob sie einen Fußballspieler wissenschaftlich, einen Fechter geistvoll nennt, oder ob sie von der tragischen Niederlage eines Boxers spricht; sie lässt überhaupt immer etwas aus. Sie übertreibt; aber es ist die Ungenauigkeit, welche die Übertreibung verursacht, so wie in einer kleinen Stadt die Ungenauigkeit der Vorstellungen die Ursache davon ist, dass man den Sohn des Kaufhausbesitzers für einen Weltmann hält. Irgendetwas wird schon daran stimmen; und warum sollten nicht auch die Überraschungen eines Champions an die eines Genies und seine Überlegungen an die eines erfahrenen Forschers erinnern?“ (Musil, Bd.1, S.454)

Geist, Tragik und Genie sind Begrifflichkeiten, die Musil in Bezug auf sportliche Akte zwar feststellt, aber – gerade als alleinige Akzentuierung – als nicht besonders zutreffend erachtet. Durch ihre externe Herkunft und durch ihren allgemeingültigen Charakter sind ihm diese nicht konkret genug. Wie der Erzähler anhand des Ausdrucks „Genie“ (ebd.) kennzeichnet, resultieren hieraus „Übertreibung[en]“ (ebd.). Dies verdeutlicht abseits der dargelegten „Ungenauigkeit“ (ebd.), dass Musil die künstlerische Interpretation als höherwertig ansieht. Demnach sei es „wahrscheinlich weniger ihr Begriff von Genie, den diese Zeit hat, wenn sie

³¹³ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.111/112.

ein Rennpferd oder einen Tennisspieler genial nennt, als ihr Misstrauen gegen die ganze höhere Sphäre“ (ebd.). Die Klassifizierung „höher“ und der Aspekt, dass die Wortwahl „Genie“ nur aus Gründen kunstästhetischer Herabsetzung auf sportliche Größen bezogen werde, zeugen davon, dass Musil dieser Eingriff in die Hochkultur missfällt. In seiner Äußerung, dass nur die „gewöhnlichen Menschen [...] vom Sport überzeugt“ (Musil, Bd.1, S.407) seien, kommt jene elitäre Grundhaltung zum Vorschein, die im späteren Textverlauf (Kap.1.4.4) vertieft wird. Nach Ansicht Musils haben die Verfasser keine Würdigung des Sports im Sinn, sondern zuvorderst eine Abwertung des Kunstbetriebs. Wie leere Theatersäle dokumentieren (Kap.1.1.1), wird die Kunst jedoch mehr und mehr aus dem Gedächtnis der Menschen verdrängt. Dem stehen ausverkaufte Sportarenen gegenüber, die den stetigen Wandel veranschaulichen. Darüber hinaus werden über das Massenphänomen Sport viele Texte verfasst, warum statt böser Absichten auch Begeisterung, Ideenreichtum und Kreativität mögliche Antriebe sind. An anderer Stelle des Romans relativiert Musil den vorangestellten Sachverhalt, sei „der Schreiber [...] sich der ganzen Größe seines Einfalls vielleicht gar nicht bewusst gewesen“ (Musil, Bd.1, S.44).

Obwohl Musil nach eigener Aussage „ein alter Sportsmann“ ist, diese Einschätzung aber nicht aus der Zuschauerperspektive, sondern aus der eigenen Praxis gewinnt, zeigt die Literaturanalyse auf, dass er sich auch in den Folgejahren kritisch mit dieser Thematik auseinandersetzt. Dem Zynismus der Weimarer Jahre entsprechend (Kap.1.3.4) hebt er hervor, dass „unsere Sportler noch nicht den Anspruch erheben, heilig gesprochen zu werden. [...] Das Wohlgefühl, für Genies zu gelten, haben sie [aber] beinahe schon hinter sich.“ (Musil, Bd.2, S.793) Im Umkehrschluss stehen damit einzig religiöse Riten über der künstlerischen Ordnung. Angesichts dessen, dass sich Musil intensiv mit diesem Thema beschäftigt, stellt es keine Überraschung dar, dass Ulrich letztlich nach der Lektüre eines Sportartikels dem bürgerlichen Leben den Rücken zukehrt:

„Er hatte damals schon die Zeit begonnen, wo man von Genies des Fußballrasens und des Boxrings zu sprechen anhub, aber auf mindestens zehn geniale Entdecker, Tenöre oder Schriftsteller entfiel in den Zeitungsberichten noch nicht mehr als höchstens ein genialer Centrehalf oder großer Taktiker des Tennissports. Der neue Geist fühlt sich noch nicht ganz sicher. Aber gerade da las Ulrich irgendwo, wie eine vorverwehte Sommerreife, plötzlich das Wort »das geniale Rennpferd«. Es stand in einem Bericht über einen aufsehenerregenden Rennbahnerfolg, und der Schreiber war sich der ganzen Größe seines Einfalls vielleicht gar nicht bewusst gewesen, den ihm der Geist der Gemeinschaft in die Feder geschoben hatte. Ulrich aber begriff mit einemmal, in welchem unentrinnbaren Zusammenhang seine ganze Laufbahn mit diesem Genie der Rennpferde stehe. Denn das Pferd ist seit je das heilige Tier der Kavallerie gewesen, und in seiner Kasernenjugend hatte Ulrich kaum von anderem sprechen hören als von Pferden und Weibern und war dem entflohn [sic], um ein bedeutender

Mensch zu werden, und als er sich nun nach wechselvollen Anstrengungen der Höhe seiner Bestrebung vielleicht hätte nahefühlen können, begrüßte ihn von dort das Pferd, das ihm zuvorgekommen war.“ (Musil, Bd.1, S.44)

Im vorliegenden Textausschnitt drückt Musil abermals seinen Unmut über die zeitgenössische Sportberichterstattung aus. Dem eigenen Streben nach Anerkennung, der Suche nach jener hohen Gabe, die kulturhistorischen Anforderungen genügt, kommt nun ein einfacher Bahnradfahrer zuvor. Ulrich will der Welt entfliehen, die hohe Künste gering schätzt, Stupides hochleben lässt und in der einschneidende Verzichte und Mühen keine Würdigung finden. Demzufolge nimmt er die Neue Sachlichkeit als gehaltlose Epoche wahr, die Sport, Tanzrevuen und andere Formen der seichten Unterhaltung als gefeierte Kulturgüter ermöglicht. Im Roman tragen danach der Sportartikel und die sprachliche Verwendung des Wortes „Genie“ dazu bei, dass Ulrich eine Auszeit vom Leben braucht.

Zu einem späteren Zeitpunkt korrigiert Musil seinen Ansatz. Aus oppositioneller Sicht haben nun all diejenigen „unrecht“ (Musil, Bd.1, S.422), die dem Sport „geniale“ Züge absprechen. Analog zu Brecht (Kap.1.4.5) „übersehen“ (ebd.) diese Leute „das reale Denken, das im Sport liegt“ (ebd.). Das Missverhältnis sei darauf zurückzuführen, weil die Menschen „noch an die Überschätzung des logisch-systematischen [sic] gewöhnt sind“ (ebd.). Diese Betrachtungsweise sei allerdings „ebenso veraltet wie das Vorurteil, dass Musik eine Gefühlsbereicherung sei und der Sport eine Willensschule“ (ebd.). Hiermit rückt Musil vom Standpunkt ab, der Sport sei gekennzeichnet durch Drill und militärische Tugend (Kap.1.1.5). Denn „reine Bewegungsleistung ist so magisch, dass der Mensch sie nicht ungeschützt vertragen kann; das sehen Sie im Kino, wenn die Musik fehlt. Und Musik ist innere Bewegung, sie fördert die Bewegungsphantasie. Wenn man das Magische an der Musik erfasst hat, wird man sich nicht eine Sekunde bedenken, dem Sport Genie abzusprechen; nur Wissenschaft hat kein Genie, das ist Gehirnakrobatik!“ (ebd.) Hinzu kommt die abermalige Verbindung des Sports zur Musik, mit der Musil etwas „Magisches“ assoziiert – einem nach „Genie“ weiteren bedeutungsvollen Begriff. „Bei den Sängern hat es angefangen“ (Musil, Bd.1, S.1256), betont Musil, „und wenn einer, der höher singt als die übrigen, genial heißt, warum soll es nicht einer tun, der höher springt!“ (ebd.) Die Beispiele verdeutlichen die Undurchdringlichkeit, die in den Ausführungen von Musil das Wechselspiel zwischen positiver und negativer Klassifikation hervorruft.

Wie der nachfolgende Absatz belegt, steht das plötzliche Arrangement dahingehend auf wackligem Fundament, da Musil mit dem genialen Moment des Sports „Langeweile“ (Musil,

Bd.2, S.796) verknüpft. Ist die Ausübung zu perfekt, wird der Sport zu etwas Mechanischem und damit berechenbar. Im Hinblick auf Sportarten wie Fußball und Boxen, die eine besondere Faszination bei den Menschen auslösen, leben diese vom Ungewissen, von ihren Überraschungsmomenten, vom Unvorhersehbaren. Alles kann passieren, jeder gewinnen. Ob nun der weniger favorisierte Boxer einen überraschenden Wirkungstreffer erzielt oder die vermeintlich stärkere Fußball-Mannschaft durch eine Rote Karte früh dezimiert wird, die Unwägbarkeiten im Sport sind vielfältig. Beim Hoch- bzw. Stabhochsprung, den Musil thematisiert, stellen Seriensieger, die zuweilen eine ganze Dekade dominieren, keine Seltenheit dar. Als einer der größten Sportler aller Zeiten gilt bis in die Gegenwart der ukrainische Stabhochspringer Sergej Bubka, dessen „Genialität“ keine Wettkampfspannung aufkommen ließ. Zu groß war der Leistungsunterschied zum Rest des Teilnehmerfeldes. Außerhalb der Konkurrenz springend bestand der einzige Anreiz darin, ob während des Wettkampfs eine neue Rekordmarke aufgestellt werden konnte.

Eine Sportart, die ebenfalls großes Begeisterungspotenzial besitzt, ist Tennis. Eine wichtige Voraussetzung hierfür ist, dass sich die Gegner auf Augenhöhe befinden. Dies ist von Bedeutung, da die Spielweise von Roger Federer in der Blüte seines Schaffens ein ideales Lehrbeispiel dafür ist, warum Musil im „Genialen“ monotone und eintönige Züge entdeckt. Obwohl das Spiel wunderbar leicht und ästhetisch schön aussieht, lässt die zugrundeliegende Perfektion den Zuschauer die Bewegungen und die daraus resultierende Dominanz bereits im Vorhinein erahnen. Aus diesem Grunde steht der Sieger, sofern er sich nicht verletzt, schon nach wenigen Ballwechseln fest. Ist die Erfolgchance des jeweiligen Kontrahenten schwindend gering, bleibt abseits des sportlichen Wettstreits tatsächlich nur der Moment des „ästhetischen Erlebens“³¹⁴. In der Vorhersehbarkeit des Dargebotenen schwindet der Zauber und der Sport rückt in die Nähe wissenschaftlicher Abläufe. Als Konsequenz daraus, dass „Wissenschaft [...] kein Genie“ (Musil, Bd.1, S.422) besitzt, lässt die automatisierte Abfolge somit keine magischen und emotionalen Erlebnisse zu. In diesem Kausalzusammenhang mag die Bezeichnung „kalte[r] Rechner“³¹⁵ passend sein, dessen Charakteristik demnach auch auf sportliche Ausnahmekönner zutrifft. Obwohl Musil in verschiedenen Arbeiten die Wertigkeit kunstspezifischer Größen verteidigt, folgt also die semantische Verknüpfung des Wortes „genial“ nicht automatisch einer positiven Interpretation.

³¹⁴ Gumbrecht, Lob des Sports: S.27.

³¹⁵ Gottfried Kapp in Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.327.

Auch im Werk von Hesse kommt zum Vorschein, dass die Verfasser eines Textes die Bezeichnung „Genie“ nicht auf sportliche Größen übertragen, um literarische Produktionen abzuwerten. Wie etabliert die künstlerische „Vokabulatur“ in Bezug auf sportliche Geschehnisse erscheint, zeigt eine Passage in Hesses Schrift „Abstecher in den Schwimmsport“ aus dem Jahre 1928 auf. Hesse, der sich selbst als „Romantiker“ bezeichnet, da ihn „weder Politik, noch Sport, noch Finanzwesen [...] interessieren“³¹⁶, bindet die künstlerische Ausdrucksform wie selbstverständlich in den sportspezifischen Kontext ein. In Anlehnung an den vorangegangenen Abschnitt sei Hesses Nachbar kein „gewöhnlicher Schwimmer“³¹⁷, sondern ein „Genie“ (ebd.). Hierdurch soll zum einen die sportliche Leistung, zum anderen die neu praktizierte Schwimmtechnik gewürdigt werden. Das Beispiel veranschaulicht, inwieweit die Terminologie in das Bewusstsein der Menschen und darüber hinaus in das von expressionistischen Künstlern übergreift. Die Aussage widerlegt Musils Einschätzung, „der neue Geist fühle sich noch nicht ganz sicher“ (vgl. Musil, Bd.1, S.44). Zudem fließt ein weiterer Begriff in die Urteilsfindung ein. Wie Gumbrecht, der sportliche Leistungen mit „Kunstwerken“³¹⁸ vergleicht, spricht Hesse – dem Sprachgebrauch der Hochkultur folgend – von einer neu erfundenen „Schwimmkunst“³¹⁹. Obwohl der „Schwimmsport eigentlich keine Hindernisse und Grenzen mehr“ (ebd.) kenne, sei man „naiverweise [...] bisher immer der Luftlinie nach und an der Oberfläche des Wassers geschwommen“ (ebd.). Der Nachbar modifiziert den Stil insoweit, dass der Schwimmer nun tauchend „am Grunde der See wie ein Gratwanderer den Erhebungen und Vertiefungen des Geländes folgt“ (ebd.). Auf diese Weise „hatte [er] den Bodensee vor wenigen Tagen durchschwommen, immer zwanzig Zentimeter über dem Seeboden, und alle Welt war über die Leistung außer sich“ (ebd.). Die außergewöhnliche Leistung genießt uneingeschränkte Akzeptanz und rechtfertigt damit den Gebrauch fachspezifischer Größen wie „Genie“ und „Kunst“.

Hesses Ausführungen machen deutlich, dass es im Weimarer Kulturbetrieb nach und nach eine Normalität darstellt, kunstspezifische Begriffe für sportliche Leistungen zu gebrauchen. Die Untersuchung der unterschiedlichen Schriften legt dar, dass sowohl die Vertreter der Hochkultur als auch die Befürworter des Sports die Integration künstlerischer Termini zunächst kritisch betrachten. Hierbei sind die Motive unterschiedlich gelagert. Während

³¹⁶ Hesse, Hermann: Die Kunst des Müßiggangs – Kurze Prosa aus dem Nachlass, Suhrkamp Verlag, 4. Auflage, Frankfurt am Main 1976, S.315.

³¹⁷ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.301.

³¹⁸ Gumbrecht, Lob des Sports: S.31.

³¹⁹ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.301.

progressive Dichter die Sprache des Sports in ihrer ureigenen Form bewahren wollen, sind traditionelle Künstler im Gegenzug darauf bedacht, die Kunst in ihrer Wertigkeit vor neuzeitlichen Einflüssen zu schützen.

1.4.2 Interesse am Sport als Ausdruck der Sinnkrise im Dichterwesen

Was im vorangegangenen Diskurs mitschwingt, ist die gehobene gesellschaftliche Stellung, die in der künstlerischen Ausdrucksform zum Vorschein kommt. Dadurch, dass Begriffe aus dem Bereich der Kunst auf sportliche Leistungen übertragen werden, sehen sich insbesondere expressionistische Künstler mehr und mehr in ihrem gesellschaftlichen Ansehen zurückgestuft. Die nachfolgende Analyse soll verdeutlichen, inwieweit diese Entwicklung auch abseits der sprachlichen Komponente zum zentralen Thema wird.

Wie bereits der kulturelle Aufstieg von Schmeling zeigt (Kap.1.1.4), fungiert der Sportler als Sinnbild des gesellschaftlichen Wandels. Auch Hesse widmet sich dieser Thematik, indem er den benachbarten Sportschwimmer als Initiator der Sinnkrise hervorhebt. Im Gegensatz zum Künstler traditioneller Prägung wird der Schwimmer als Begleiterscheinung seines Ruhmes mit gesellschaftlichen Ehren überhäuft. Dahingehend ist Hesse erstaunt darüber, in welchem Umfang an diesem Morgen seine Post erscheint und mit welcher Hochachtung die Menschen ihm begegnen. Während ihn die allmorgendliche Lektüre für gewöhnlich „verdrießlich“³²⁰ stimmt – was die negative Grundhaltung gegenüber der Dichterklasse belegt –, spricht er nun von einem wahren „Glückstag“ (ebd.): „Brief für Brief, alle waren sie erfreulich. Jeder begann mit der Anrede ›Hochverehrter Meister‹ und enthielt nur Angenehmes und Schmeichelhaftes.“ (ebd.) Die Universität will ihn zum Ehrendoktor ernennen und die „berühmte ›Schweinfurter Zeitung‹, die ihm stets seine eingesandten Gedichte wieder zurückgeschickt hatte, fordert ihn nun flehentlich zur Mitarbeit auf, sei es in welcher Form und auf welchem Gebiete auch immer, jede Zeile von ihm werde der Redaktion und den Lesern hochwillkommen sein“ (vgl. ebd.). Und so ging es weiter, Schlag auf Schlag. (ebd.) Die Sängerin des Stadttheaters lädt ihn ein, ein Fotograf bittet inständig um eine Aufnahme und ein Autobetrieb stellt einen Neuwagen zur vierteljährlichen Erprobung zur Verfügung. Nachdem er die Verpackung eines Geschenks „feierlich wie ein Denkmal“³²¹ abstreift und in selbigem einen Badeanzug vorfindet, wo inmitten eines Herzens gestickt steht: „›Dem großen

³²⁰ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.302.

³²¹ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.303.

Heinrich, dem unvergleichlichen Unterwasserschwimmer“ (ebd.), wird ihm bewusst, versehentlich die Post des berühmten Schwimmmeisters geöffnet zu haben. Die „zahllosen ehrenvollen Rufe nach Berlin, nach Amerika, nach Paris oder London“ (ebd.) gelten also nicht ihm. Als Ausdruck der Zeit wird dem Sportler eine weltweite Wertschätzung zuteil, die sich durch alle Gesellschaftsschichten bahnt. Ob die Liebe einer Privatperson, Einladungen und Geschenkstellungen, Ehrentitel und Auszeichnungen – dem Schwimmer wird allenthalben Respekt und Bewunderung entgegengebracht. In Anbetracht des öffentlichen Interesses überrascht es Hesse nicht, dass die Schweinfurter Zeitung über ihn berichtet und er als Ikone der Zeit die Anrede „Hochverehrter Meister“³²² verliehen bekommt. Genauso wie Hesse diese Entwicklung missfällt, bekräftigt Diebold auf ironische Weise: „Die Jugend der Mechaniker und Fußballspieler lebe hoch! Die Jugend der Schreibenden – sie lebt ganz niedrig hinter dem Ruhm der Fußballspieler her.“³²³ Hieraus leitet sich ab, dass die Worte von jemandem, der schnell schwimmt, mehr Gewicht haben als die der Dichter und Denker. Da das Schreiben der Schweinfurter Zeitung suggeriert, „jede Zeile“³²⁴ des Sportlers fern eines inhaltlichen Gehalts abzudrucken, werden Stimmen erklärbar, die an anderer Stelle (Kap.1.3.1) den geistigen Verfall beklagen.

In diesem Zusammenhang liegt die Schlussfolgerung nahe, vom Stumpfsinn der Berichterstattung auf den Sport selbst zu schließen. Dieser Ansatz begründet den von Gumbrecht reklamierten Pauschalcharakter, mit dem der Sportdiskurs seit seinen Anfängen durchsetzt ist. Die Gesellschaft misst angloamerikanischen Moden eine Bedeutung bei, wodurch dichterische Größen wie Rilke selbst an ihrem Todestag zu einer Randnotiz werden:

„Als ich gewahr wurde, wie gering der Verlust Rilkes im öffentlichen Rechenexempel veranschlagt wurde – er wog kaum so schwer wie eine Film-Premiere –, so war, ich gestehe es offen, mein erster Einfall, auf die Frage, warum wir heute zusammengekommen, zu antworten: weil wir den größten Lyriker ehren wollen, den die Deutschen seit dem Mittelalter besessen haben!“³²⁵

Ist der Zuschauerzuspruch derart groß, dass jedes Wort von Interesse ist, sagt dies zwar etwas über den Stellenwert des Sportlers, jedoch nichts über die Sportart als solche aus. Obwohl aus der Untersuchung hervorgeht, dass die Presse maßgeblich zu dieser Entwicklung beiträgt,

³²² Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.302.

³²³ Diebold, Bernhard: Kritische Rhapsodie 1928. In: Die neue Rundschau 39, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1928, Bd.2, S.557.

³²⁴ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.302.

³²⁵ Musil, Robert: Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden, Rowohlt Verlag, Hamburg 1955, S.885.

benennt Musil zur Skizzierung der gesellschaftlichen Abwendung von der Kunst die gleichen Sinnbilder wie Hesse – den „Boxer und den Filmstern“³²⁶.

Dem entspricht es, dass die Weimarer Zeit „den Begriff des Stars, des Cracks im Verlagsstall, des Literaturchampions auf die Spitze getrieben hat, – wenn er als Federgewicht auch natürlich nicht ganz den gleichen Anspruch auf Beachtung erheben darf wie die Schwergewichte des Boxsports!“³²⁷ Die Kritik richtet sich nicht gegen die Inhalte des Sports, sondern gegen den hohen Status der Athleten. Die Aussage, dass Hesse den Schwimmer „gelegentlich ersuchen will, bei ein paar Redaktionen großer Blätter ein gutes Wort für ihn einzulegen behufs des Abdrucks seiner Gedichte“³²⁸, unterstreicht die kulturelle Schiefelage. Der Sportler – charakterisiert durch körperliche Ertüchtigung – wird zum Türöffner für geistige Produktionen. Zum einen mahnt Hesse damit den Qualitätsverfall an, zum anderen veranschaulicht das Beispiel den Wandel im gesellschaftlichen Ansehen zwischen Dichtern und Sportlern. Im Zuge dieses Missverhältnisses bedient sich auch Hesse dem Zynismus der Zeit (Kap.1.3.4); aus den zeitgenössischen Umständen leitet er die Überlegung ab, sein einstiges Schwimmtalent neu aufleben zu lassen. Obwohl es zu „schönen Achtungserfolgen bei kantonalen Seniorenwettschwimmen“ (ebd.) vielleicht noch reichen würde, besinnt er sich trotzdem auf seine dichterische Begabung zurück. In einem Frühlingsgedicht beschreibt Hesse, wie der Geruch von harzigen Baumknospen das Herz der Menschen erfüllt. Mit Blick auf die romantische Epoche wolle er nicht derjenige sein, der sein Handwerk vernachlässige und sich um seine Lebensaufgabe drücke.³²⁹ Im Gegensatz zum Sport, der ebenfalls Gefühlsregungen hervorruft (Kap.3.2.4), versteht Hesse unter „Dichtkunst“³³⁰ eine tiefere Anschauung. Als Kontrast zur modernen Gesellschaft, die das Seelenleben zunehmend aus dem Bewusstsein verbannt, fordert Hesse eine Rückbesinnung zur Natur und zur Dichtung ein. Wenn es ihm gelinge, nur wenige mit seinen Worten zu erreichen, erscheint ihm das bedeutsamer als der kurze Ruhm eines Sportlers, der durch Niederlagen und die zeitlich begrenzte Schaffensperiode schnell verblasst. Wohingegen das Gedicht bleibenden Charakter besitzt, an dem noch nachfolgende Generationen Gefallen finden. Während im Sport die Faszination des Augenblicks verfliegt, die Gravur eines Triumphs und eines Rekords schon

³²⁶ Vgl. Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.228.

³²⁷ Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden: S.886.

³²⁸ Vgl. Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.303.

³²⁹ Vgl. Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.304.

³³⁰ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.303.

bald eine andere Inschrift trägt, erwecken dichterische Leistungen den Schein der Unvergänglichkeit.

In „Die Welt im Buch – von 1926-34“ ist ein Text aus der Neuen Rundschau zu finden, den Hesse im September 1929 veröffentlicht und der an die dargelegte Thematik anknüpft:

„Die Zeit geht, und die Weisheit bleibt. Sie wechselt ihre Formen und Riten, aber sie beruht zu allen Zeiten auf demselben Fundament: auf die Einordnung des Menschen in die Natur, in den kosmischen Rhythmus. Mögen unruhige Zeiten immer wieder die Emanzipierung des Menschen von diesen Ordnungen anstreben, stets führt diese Scheinbefreiung zur Sklaverei, wie ja auch der heutige, sehr emanzipierte Mensch ein willenloser Sklave des Geldes und der Maschine ist. Wie einer vom farbig bestrahlten Asphalt der Großstadt zum Walde zurückkehrt, oder von der flotten aufpeitschenden Musik der großen Säle zur Musik des Meeres, mit dem Gefühl von Dankbarkeit und Heimkehr, so kehre ich von allen kurzfristigen und spannenden Abenteuern des Lebens und des Geistes immer wieder zu diesen alten, unerschöpflichen Weisheiten zurück. Sie sind bei jeder Rückkehr nicht älter geworden, sie stehen ruhig und warten auf uns, und sie sind immer wieder neu und strahlend, wie es an jedem Tag die Sonne, während der Krieg von gestern, der Modetanz von gestern, das Auto von gestern heute schon so alt und verwelkt und komisch geworden sind.“³³¹

In diesem Fall wird „Weisheit“ als Synonym für Dichtung gebraucht; das künstlerische Selbstverständnis sieht vor, die Natur als kosmische Größe über die menschliche Ordnung zu stellen. Während die Gesellschaft ein Loblied auf Technik, Wissenschaft und Sportler anstimmt, deren Blütezeit schnell vorübergeht, weisen Natur und Dichtung nachhaltige Züge auf. Hiermit ist eine Rückbesinnung auf Werte verbunden, die in der Hast des täglichen Lebens und im Zeichen der Modernisierung an Bedeutung verlieren. Hesse sucht den Einklang mit der Natur, da die Emanzipation des Menschen finanzielle und maschinelle Abhängigkeiten schafft. Die Zeitlosigkeit der dargelegten Motive werde demnach das kurze Hoch eines Schwimmeisters überdauern.

Im gleichen Umfang stellt auch Roth die Werteverchiebung und die Überhöhung sportlicher Wettkämpfe heraus, die im Umkehrschluss eine Herabstufung der Kunst in sich tragen. Im Text „Der Kampf um die Meisterschaft“ schlüpft der Ringrichter in die Rolle eines Propheten, der dazu berufen ist, „das Schicksal der Nation zu verkünden“ (Roth, Bd.2, S.73). So heißt es weiter:

„Es gab noch eine [...] dritte Runde, Breitensträters letzte, bei der ich wieder Gelegenheit hatte, meinen Freund, den Schiedsrichter, zu bewundern. Denn, als handelte es sich nicht um

³³¹ Hesse, Die Welt im Buch, Bd.4: S.129/130.

die Meisterschaft, sondern um irgendeine beliebige Kleinigkeit, zum Beispiel einen Nobelpreis, so zählte er mit scharf akzentuierender Stimme, die Totenuhr in der Hand: 1, 2, 3 bis 9 und dann sagte er: »aus!«, ganz schlicht und sachlich.“ (Roth, Bd.2, S.74)

Analog zu Hesse, der den göttlichen Status des benachbarten Schwimmers beklagt, hebt auch Roth auf ironische Weise das Missverhältnis zwischen bedeutenden Themen und der überzeichneten Berichterstattung des Sports hervor. Der Vorwurf richtet sich in erster Linie an Vertreter der Neuen Sachlichkeit, die auf der einen Seite eine faktennahe Hinwendung zu gesellschaftlichen Problemfeldern einfordern, auf der anderen Seite aber selbst sportliche Helden glorifizieren. Das, was den Romantikern bezüglich ihrer expressionistischen „Ferne“ vorgeworfen wird – die nebensächlich erscheinende Betrachtung der Natur und der eigenen Gefühlswelt –, so fremd erscheint im Gegenzug die unverhältnismäßige Darstellung des Sports.

Der Satzsatz verdeutlicht das Ausmaß der Interessenverschiebung, die Künstler in der gesellschaftlichen Wahrnehmung erfahren. Demnach leben „wir [...] im Zeitalter der Tat, in dem der Hunger die Dichter ausrottet“ (ebd.). Auch Hesse bekräftigt diese These:

„Sie wissen ja solche Dinge zu schätzen, ebenso wie Sie den besondern Dufthauch eines edlern Weinjahrgangs oder das Flaumspiel auf der Haut eines Pfirsichs oder einer schönen Frau zu schätzen wissen. Von Ihnen werde ich nicht, weil ich feinere Sinne und beseeltere Erlebnismöglichkeiten habe als ein Boxer, als sentimentaler Romantiker belächelt, sei es nun, dass ich für dahinwelkende Zinnienfarben, sei es, dass ich für die holden verwehenden Töne in Stifters Feldblumen glühe. Aber wir sind wenige geworden, Freund, unsere Art droht auszusterben.“³³²

Die Textstelle veranschaulicht den resignativen Charakter und die existenzielle Lage der Dichter. Indem die Dichtkunst, wie Hesse und Roth in ihren Schriften deutlich machen, aus dem Fokus der Öffentlichkeit verschwindet, impliziert dies sinkende Verdienstmöglichkeiten und die Suche nach neuen Arbeitsgebieten. Da neben technischen Errungenschaften vor allem der Sport die Massen begeistert und die Schlagzeilen bestimmt, wird ihm somit eine Mitschuld an der Ausrodung des Dichterwesens gegeben.

Mit Blick auf die Ausgangsthematik – dem kunstterminologischen Eintritt in die Welt des Sports – zeigen Hesses Ausführungen auf, in welchem Maße auch Menschen aus höheren kulturellen Kreisen ihre Bewunderung für große Sportler zum Ausdruck bringen. Schriftsteller und Künstler suchen Kontakt zu Athleten, ob aus Begeisterung und Neugier, der

³³² Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.294/295.

Aura des Erfolges, aus Gründen der eigenen Imagesteigerung oder als Inspiration für künstlerische Produktionen. Die rege Teilhabe legt dar, dass die Kunstterminologie von ihren Vertretern selbst auf den Sport projiziert wird. Hinsichtlich der gesuchten Nähe stellt damit die vermehrte Kunstfärbung, die Musil in der Sportberichterstattung beklagt, eine Folgeerscheinung des kulturellen Interesses dar. Ob das Dichterwesen auf diese Weise den eigenen Niedergang verstärkt, ist fraglich, profitieren Autoren wie Brecht wiederum von ihrer offenen Grundhaltung gegenüber neuen Einflüssen.

Wie groß angesichts der allgemeinen Begleitumstände auch bei Hesse die Verbitterung über die Situation der Weimarer Jahre ist, zeigt ein vom Juli 1931 datiertes Zitat, das im „Lesezirkel“ erscheint:

„Hofmannsthal ist enttäuscht und halb vergessen gestorben, nachdem er einst eine Weile der glänzendste Name unserer Literatur gewesen war. An ihm, dem Kenner und Bewahrer der Form, dem Verkünder der Tradition, dem Pfleger einer edlen Prosa, hat die verwirrte Generation der Nachkriegszeit sich besonders bitter gerächt; der Berliner »Querschnitt« durfte sich damals sogar unbestraft bei Hofmannsthals erschütterndem Tode über ihn lustig machen. Aber diese Lustigmacher auf Kosten so hoher Werte werden morgen nicht mehr da sein, während von Hofmannsthal und seiner Zucht, seiner Ehrfurcht, seinem adligen Willen noch lange lebendige Spuren bleiben werden. Er hat in langer sorgfältiger Arbeit nicht nur seine Dichtung zur Wirkung gebracht, er hat die schönsten deutschen Lesebücher seiner Zeit zusammengestellt, hat über die deutsche Sprache und einige ihrer Meister kostbare Aufsätze geschrieben.“³³³

Da der „Querschnitt“ eines der bedeutendsten Organe zur Etablierung des Sports als vollwertiges Kulturgut ist (Kap.1.2.2), spannt dies den Bogen zur Kunstkritik. Im konkreten Fall geht es um die geschmacklose Karikatur Hugo von Hofmannsthals, im erweiterten Kontext um die Herabstufung der Dichtung allgemein. In diesem Zusammenhang sei es nur folgerichtig, dass die „verwirrte Generation der Nachkriegszeit“ (ebd.) auch den Sport als eines ihrer Hauptphänomene für sich entdeckte. Indem die Härte des Lebenskampfes (Kap.3.1) innere Bedürfnisse des Menschen zurückstellt, liegt darin die „Lustigmacherei“ (vgl. ebd.) gegenüber der expressionistischen Lehre begründet. Sofern die Aussage nicht despektierlich auf die Generation selbst gemünzt ist, kann die Hervorhebung der Nachkriegszeit dahingehend entschuldigend wirken, dass die Eindrücke des Krieges zu frisch sind, um Zeit und Muße für „schöne Lesebücher“ (vgl. ebd.) zu finden. Ist der Blick ins Innere mit Schmerz und Trauer verbunden, wird erklärbar, warum die menschliche Seele keine Empfänglichkeit für Frühlingsgedichte besitzt. Aus diesem Grunde identifiziert sich der Bürger der Weimarer

³³³ Hesse, Die Welt im Buch, Bd.4: S.226.

Republik mit den Helden des Boxsports, die als Sinnbilder des Wiederaufbaus gegensätzliche Attribute wie Mut, Tatkraft und Entschlossenheit demonstrieren (Kap.1.1.1).

In seinem Buch „Die Kunst des Müßiggangs“ behandelt Hesse ebenfalls die gesellschaftliche Abwendung vom Dichtertum. Darin geht er der Fragestellung nach, inwieweit die romantische Weltsicht einen Ausweg aus der gesellschaftlichen Lage bietet:

„Manchmal, wenn ich so am Abend sitze und zu den Abendwolken hinüberschaue, die drüben gerade in meiner Höhe schwimmen, dann bin ich nahezu zufrieden. Ich sehe die Welt da unten liegen und denke: du kannst mir gestohlen werden. Ich habe kein Glück in dieser Welt gehabt, ich habe nicht gut zur ihr gepasst, und sie hat mir meine Abneigung reich erwidert und vergolten. Aber umgebracht hat sie mich nicht. Ich lebe noch, ich habe ihr Trotz geboten und habe mich gehalten, und wenn ich auch kein erfolgreicher Fabrikant oder Boxer oder Filmstern geworden bin, so bin ich doch das geworden, was zu werden ich mir als Knabe von zwölf Jahren in den Kopf gesetzt habe: ein Dichter, und ich habe unter anderem gelernt, dass die Welt, wenn man nichts von ihr will und sie nur still und aufmerksam mit seinen Augen betrachtet, uns manches zu bieten hat [...].“³³⁴

Während Hofmannsthal als Opfer der Zeit betrachtet wird und „auch Roth keine seelische Erfüllung findet“ (vgl. Roth, Bd.2, S.451), tritt Hesse dem weltlichen Treiben mit Gelassenheit entgegen. Wie im oberen Textverlauf herausgestellt worden ist, verlieren die Dichtung und die Natur in der modernen Gesellschaft zunehmend an Bedeutung. Im Gegenzug verschaffen ihm diese beiden Komponenten die Distanz zum Leben, um Prozessen der Modernisierung und Rationalisierung zu entfliehen. Dem Gedankengang entsprechend sind Momente des Glücks und der inneren Einkehr losgelöst von sozialen Unwägbarkeiten, die mit der Amerikanisierung und Kapitalisierung einhergehen. Als Gegengewicht zum Ruhm eines Boxers stellen seine Freuden somit konstante Größen dar. Im Unterschied dazu, dass Boxer und Filmsterne – die sogenannten „Lieblinge der Welt“³³⁵ – aufgrund der allgemeinen Wertschätzung, die ihnen zuteilwird, in eine lebensbejahende Welt eintauchen, findet Hesse sein Glück im ideellen und immateriellen Raum. Die „Abendwolken“ (ebd.) sind auch dann noch zu sehen, wenn städtische Grünanlagen zu Sportplätzen umfunktioniert werden (Kap.1.1.1). Hesse beschreibt dies als „heilsame, vergnügliche und raffinierte Kunst“ (vgl. ebd.), eine Kunst der Ruhe und Beobachtung, von der die gehetzt und getriebenen Helden des Sports „nichts wissen“ (ebd.). Der Sog alltäglicher Verpflichtungen lässt die Natur nebensächlich erscheinen. In Kongruenz zur Dichtung zählt der Gebrauchswert, dem Hesse die Idee des Ewigen gegenüberstellt. Dass er diesen Ansatz als höherwertig erachtet,

³³⁴ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.227/228.

³³⁵ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.228.

verdeutlicht zuvor bereits seine Abhandlung über den Unterwasserschwimmer. Der Rekord verjährt, genauso wie die Wertigkeit des Geldes und die Existenz technischer Errungenschaften.

Analog zu Hesse ruft auch Musil in seiner „Rede zur Rilke-Feier“³³⁶ am 16. Januar 1927 zur „Selbstbesinnung und Selbstentdeckung“³³⁷ auf, womit er die in sich gekehrte Haltung der expressionistischen Ästhetik unterstreicht. Im Umkehrschluss leitet sich hieraus die Erkenntnis ab, dass diejenigen, die anders als Brecht ihren Blick nach innen richten, in steigendem Maße im gesellschaftlichen Ansehen an Bedeutung verlieren. Als Ausdruck dessen sind seine Zuschriften im Verhältnis zum Sportschwimmer zwar schwindend gering und kaum erfreulich, dennoch gewinnt Hesse aber aus einigen wenigen die Überzeugung, „dass sein Leben und Tun nicht vergeblich war“³³⁸. Wie aus der Analyse hervorgeht, stehen als Konsequenz daraus primär jene Sinnbilder der Moderne im Zentrum der Kritik, die am Prestigeverlust der Kunst den vermeintlich größten Anteil haben. Im Zuge dessen rücken die „Helden“ des Sports in den Mittelpunkt der Betrachtung, die den aufgezeigten Prozess weder steuern noch beabsichtigen. Befreit von der intellektuellen Verpflichtung, „immer und überall ›kritisch‹“³³⁹ zu sein, treten die Athleten nicht in Konkurrenz zum klassischen Kunstbetrieb, sondern die Interessenverschiebung stellt eine Begleiterscheinung der fortschreitenden Medialisierung (Kap.1.1) und des kulturellen Wandels dar. Darum versieht Hesse seine Kritik mit der Einschränkung:

„Nein, natürlich haben wir Geistigen und Pessimisten nicht Recht, wenn wir unsre Zeit nur anklagen, verurteilen oder belächeln. Aber sollten nicht am Ende auch wir Geistigen (man nennt uns heute Romantiker, und meint damit nichts Freundliches) ein Stück dieser Zeit sein, und ebenso gut das Recht haben, in ihrem Namen zu sprechen und eine Seite von ihr zu verkörpern, wie die Preisboxer und die Automobilfabrikanten? Unbescheiden bejahe ich mir diese Frage.“³⁴⁰

Im Gegensatz zu Musil, der zum „Kampf“³⁴¹ gegen die „Lieblinge [...] der Oberflächlichkeit“ (ebd.) aufruft, überwiegt bei Hesse weniger die Abneigung gegenüber dem professionellen Sportbetrieb als die Angst, dass bei einer Weiterentwicklung der gesellschaftlichen Interessenslage das eigene Handwerk endgültig in Vergessenheit gerät. Während Musil sein

³³⁶ Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden: S.885.

³³⁷ Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden: S.888.

³³⁸ Vgl. Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.300.

³³⁹ Gumbrecht, Lob des Sports: S.22.

³⁴⁰ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.268.

³⁴¹ Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden: S.888.

Dasein direkt mit dem der Sportler verbindet: „Die Selbstbesinnung siegt; die Lieblinge bedecken tot das Schlachtfeld“ (ebd.), liegt es folglich an externen Faktoren, dass Dichter kaum Gehör finden. Aus diesem Grunde hinterfragt Brecht nicht nur die klassische Ästhetik und ist offen für Einflüsse der Moderne, sondern er nutzt auch aus eigenem Antrieb heraus neue Medien wie das Radio (Kap.2.2), um seine literarischen Ideen umzusetzen. Durch ihre aktive Teilnahme an aktuellen Prozessen wollen progressive Dichter verhindern, dass sie dasselbe Schicksal wie Rilke und Hofmannsthal erleiden und letztlich selbst aus dem Blickfeld des öffentlichen Interesses verschwinden.

1.4.3 Ende des empfindsamen Zeitalters durch positive Aspekte des Sports

Löst Musil in seinen Erhebungen über den Sport eine Grundsatzdiskussion zum Gebrauch des Wortes „genial“ aus (Kap.1.4.1), soll eine gegenläufige Untersuchung zeigen, dass sich die Einflussnahme von Künstlern und Intellektuellen nicht nur auf die Sprache des Sports, sondern negativ auf die Sportart als solche auswirkt. Im Gegenzug ist hiermit die Frage verbunden, inwieweit die charakteristischen Merkmale des Sports auf positive Weise die Produktionsästhetik der Neuen Sachlichkeit beeinflussen und gleichzeitig den Prestigeverlust der klassischen Kunst mitverantworten.

In welchem Maße der Sport durch kunstästhetische Einflüsse selbst in Mitleidenschaft gerät, verdeutlicht Brecht am Beispiel des Boxsports. Demnach äußere sich diese „sportsfeindliche Tendenz in der Propagierung des Punktverfahrens“ (Brecht, Bd.20, S.29). Einen durch Punkte errungenen Sieg lehnt Brecht strikt ab, denn je „weiter sich der Boxsport vom K.o. entfernt, desto weniger hat er mit wirklichem Sport zu tun“ (ebd.). Ist ein Boxer nicht in der Lage, seinen Kontrahenten „niederzuschlagen, dann hat er ihn natürlich nicht besiegt“ (vgl. ebd.). Die Befürchtung liegt darin, dass sich der Boxsport durch derlei Regeländerungen mehr und mehr von der Wirklichkeit distanziert. Hierbei besitzt der Sport gegenüber der Kunst den entscheidenden Vorteil, dass die erbrachten Leistungen überprüfbar sind. Im Gegensatz zum Künstler ist der Sportler nicht auf subjektive Meinungen und Bewertungen seiner Kritiker angewiesen, sondern kann seine Leistung anhand von Zahlen und Fakten objektiv belegen. Mit der Einführung „des Punktverfahrens“ (ebd.) verliert der Boxsport bei Kämpfen, die nicht durch einen K.o. herbeigeführt werden, seine Zähl- und Messbarkeit und damit das, was ihn grundlegend von der Kunst unterscheidet. In gleicher Weise wie Hastings im Stück „Kalkutta, 4. Mai“ verkündet: „Du wusstest doch, dass ich nicht für Zwischenlösungen bin“ (AS, S.190),

hinterfragt Brecht, wie er sich solch einen „Punktsieg“ (Brecht, Bd.20, S.29) bei einer Kneipen- oder Straßenschlägerei vorzustellen habe. Im Beispiel kommt die Sorge zum Vorschein, dass dem Sport neben dem Realitätsbezug auch die Einfachheit genommen wird. Die Entscheidung darüber, wer den Kampf gewinnt, folgt nun ebenfalls subjektiven Kriterien. Analog zur Kunst verkünden Punktrichter und „Gelehrte“ (vgl. ebd.) das Urteil, wodurch die Sportler ihr Schicksal nicht mehr selbst in der Hand haben.

Jene Gelehrte, „die an den Seilen sitzen und in ihre Hüte hinein Punkte sammeln“ (ebd.), sind laut Brecht die „Haupt-Todfeinde des natürlichen naiven und volkstümlichen Boxsportes“ (ebd.). Durch die künstlerische Note sieht Brecht nicht nur eine ungeschminkte Darstellung des Lebenskampfes gefährdet (Kap.1.4.1), sondern er sorgt sich auch um den Sportbetrieb allgemein. Als Gegenbild zu den nebulösen Machenschaften im politischen Alltag sind Grenzüberschreitungen für jeden ersichtlich, weshalb sie innerhalb des sportlichen Wettstreits geahndet, unterlassen oder von den Zuschauern mit Pfiffen bedacht werden. Neben anderen Betrugsmethoden wie Doping und der Einnahme nicht erlaubter Arzneimittel sind es jene Eingriffe ins Reglement, die Brecht wegen mangelnder Transparenz kritisch betrachtet. Auch Heinrich Mann nimmt hierauf Bezug:

„Sie sahen auf das Gewicht des Fremden und auf den Meistertitel, den er schon führte. Bei ihnen, wahrscheinlich auch bei den Punktrichtern dort unten vor dem Ring, war beschlossene Sache, dass der andere Junge ihm den Titel nicht entreißen würde.“ (DgS, S.193)

Da im Boxsport große finanzielle Summen bewegt werden, wird die Motivation verstärkt, kapitalistische Gepflogenheiten in die Welt des Sports zu übertragen. Im Sinne eines chancengleichen Wettbewerbs sollen die Einflussfaktoren minimiert werden und einzig die Boxer über den Ausgang des Kampfes entscheiden. Wie der Begriff bereits impliziert, unternimmt das „Gelehrtentum“ den Versuch, erzieherisch auf die Umwelt einzuwirken. Hierdurch fließen Werte und Normen in den Boxsport ein, die ihn schlussendlich seines „volkstümlichen“ (Brecht, Bd.20, S.29) Charakters berauben. Abseits dessen, dass das Gefahrenmoment fern eines gesundheitspädagogischen Ansatzes ein wesentlicher Reiz des Boxsports ist, sind es jene Privilegierte, die Punkte vergeben, die in Kongruenz zum wahren Leben zur Undurchsichtigkeit des Geschehens beitragen.

Die fehlende Transparenz führt dazu, dass sich die Menschen nach klaren Entscheidungen, wie sie im Sport getroffen werden, sehnen. Schon im „Werktag um die Entscheidung

betrogen³⁴², strömen „die Massen nicht zuletzt deshalb zu den Sportveranstaltungen, weil sie dort Sieger und Besiegte sehen und Resultate erleben“ (vgl. ebd.), die ihnen im Alltag verwehrt bleiben. Damit der künstlerische Subjektivismus und undurchsichtige Geschäftspraktiken nicht in den Sport transportiert werden, setzt sich Brecht gegen jegliche Eingriffe von außen zur Wehr. In der Einführung des Punktesystems erkennt er bereits eine negative Entwicklung. Auch Feuchtwanger verdeutlicht in den nachfolgenden Textbeispielen: „Für Schiebungen bin ich nur vormittags von elf bis ein Uhr zu sprechen im Büro meines Ehrenwerten“ (AS, S.228); „[a]lles Zeitungsmache. Sie hat die Presse geschmiert wie ein Preisboxer“ (AS, S.216), inwieweit kapitalistische Gradmesser auf den Sport projiziert werden. Während Brecht befürwortet, dass der Sport in positiver Weise auf andere kulturelle Bereiche abstrahlt, wehrt er sich gegen Versuche, die darauf abzielen, den „natürlichen [und] naiven“ (Brecht, Bd.20, S.29) Sport zu kultivieren. Aus diesem Grunde appelliert er an das Gewissen eines jeden Mitbürgers: „Sie verstehen mich: je »vernünftiger«, »feiner« und »gesellschaftsfähiger« der Sport wird, und er hat heute eine starke Tendenz dazu, desto schlechter wird er.“ (ebd.) Im Werk „Nebeneinander“ teilt Georg Kaiser diese Ansicht:

„– – Schwergewicht? – – Zweimal in den Seilen? – – Linker Kinnhaken? – – Mit Magenschlag knock-out? – – Wissen Sie, das ist der einzige Sieg, für den ich mich erwärmen kann.“³⁴³

Diesbezüglich wird der Sport im Kulturbetrieb der Weimarer Jahre gerade deshalb hochgeschätzt, weil er ein einfaches und klares Bewertungssystem aufweist. Ob ein Theaterstück oder ein Gedicht „als hoch- oder minderwertig einzustufen ist, kann niemals aufgrund objektivierbarer Maßstäbe entschieden werden. Die Kriterien, die zur Beurteilung herangezogen werden, sind selber modellhaft, stellen nicht künstlerische, aber kunsttheoretische Entwürfe dar, die der Entscheidungsfreiheit des Kritikers anheimgestellt und damit beliebig sind.“³⁴⁴ Eine vergleichbar willkürliche Praktik will Brecht im Sport vermeiden, sieht er hierin doch den Vorteil gegenüber der Kunst und den Ursprung für die allgemeine Begeisterung begründet.

Wie die kausale Verknüpfung zum Faustkampf beweist, vergleicht Musil im Buch „Der Mann ohne Eigenschaften“ die Künste eines Boxers mit denen eines großen Denkers:

³⁴² Ihering, Boxen: S.67.

³⁴³ Kaiser, Nebeneinander: S.112.

³⁴⁴ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.246.

„Sollte man einen großen Geist und einen Boxlandesmeister psychotechnisch analysieren, so würde in der Tat ihre Schlaueit, ihr Mut, ihre Genauigkeit und Kombinatorik sowie die Geschwindigkeit der Reaktionen auf dem Gebiet, das ihnen wichtig ist, wahrscheinlich die gleichen sein, ja sie würden sich in den Tugenden und Fähigkeiten, die ihren besonderen Erfolg ausmachen, voraussichtlich auch von einem berühmten Hürdenpferd nicht unterscheiden, denn man darf nicht unterschätzen, wie viele bedeutende Eigenschaften ins Spiel gesetzt werden, wenn man über eine Hecke springt. Nun haben aber noch dazu ein Pferd und ein Boxmeister vor einem großen Geist voraus, dass sich ihre Leistung und Bedeutung einwandfrei messen lässt und der Beste unter ihnen auch wirklich als der Beste erkannt wird, und auf diese Weise sind der Sport und die Sachlichkeit verdienstermaßen an die Reihe gekommen, die veralteten Begriffe von Genie und menschlicher Größe zu verdrängen.“ (Musil, Bd.1, S.45)

Auch die Eltern, die sich in der freien Natur fern einer Punktevergabe die Bälle zuspielen, werden im Text „Als Papa Tennis lernte“ als „Urgenies der Tennisschläge“ (Musil, Bd.2, S.686) bezeichnet. Musil wählt die Formulierung deshalb, da auf „romantischen Tenniswiesen“ (ebd.) moderne Anreize wie Wettbewerb, Leistung und Erfolg eine untergeordnete Rolle spielen. Es steht das persönliche Sporterleben im Einklang mit der Natur im Vordergrund. Die Natur wird als Erlebnis und das ästhetische Spiel als Merkmal einer künstlerischen Größenordnung verstanden, für die es keiner messbaren Vorgänge bedarf. Der Vergleich mit einem „Hürdenpferd“ (Musil, Bd.1, S.45) dient zugleich als ironischer Fingerzeig, um nicht nur den hiesigen „Messwahn“, sondern auch den vernommenen Bildungsverfall zu beanstanden.

In seiner Abschiedsrede für Rilke greift Musil diese Thematik nochmals auf. Um die „neuzeitliche Gepflogenheit“³⁴⁵ zu ergründen, warum „wir Deutschen immer einen größten Dichter haben müssen – gewissermaßen einen langen Kerl der Literatur“³⁴⁶, bedient sich Musil unterschiedlichen Interpretationsansätzen: „Sie kann ebenso gut vom Goethekult kommen, wie vom Exerzieren, von der konkurrenzlos unübertroffenen Qualität der X-Zigarette wie von der Tennisrangliste.“³⁴⁷ Obwohl die deutsche Dichtervergangenheit eine solche Rangordnung fast schon traditionsgemäß zu verlangen scheint, schreibt Musil diese Tendenz vornehmlich dem Zeitgeist der zwanziger Jahre zu. Das Siegeretikett des Sports überträgt sich auf den künstlerischen Bereich, wodurch auch in der Dichtung eine einwandfreie und belegbare Reihenfolge eingefordert wird.

In Bezug zur Ausgangsthese werde in diesem Kontext übersehen, dass „der Begriff der künstlerischen und geistigen Größe niemals nach Metermaß und Nummer bestimmbar ist“

³⁴⁵ Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden: S.885.

³⁴⁶ Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden: S.885/886.

³⁴⁷ Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden: S.886.

(ebd.). An Rilkes Todestag nimmt Musil den Abgesang der Kunst besonders deutlich wahr. Er spricht von einer „üble[n] Gedankenlosigkeit“ (ebd.), die eine Teilschuld daran trage, „dass die Bedeutung Rilkes nicht erkannt worden ist“ (ebd.). Den Gesetzmäßigkeiten der Neuzeit entgegenstehend „vereinte Rilke menschliche und künstlerische Größe, da er stets ein selbstloser Förderer seiner jungen Mitbewerber war“ (vgl. ebd.). Wie die Untersuchung belegt, rückt Musil von einer analytischen Betrachtung ab. Ist die Bezeichnung „kalter Rechner“ als epochenspezifisches Merkmal zuvor schon herausgestellt worden (Kap.1.4.1), hebt Musil im Gegenzug die menschlich-künstlerische Seite hervor, die nicht klassifiziert werden dürfe. Obwohl sich die Ausführungen mit seinem naturnahen und wettbewerbsfreien Verständnis von Sport vertragen und der „»Umfang« des Werks“ (ebd.) nicht von Bedeutung sei, zeigt die Analyse auf, dass auch Musil an dieser Stelle eine Einteilung vornimmt. Demnach „gilt zweifellos das Viel-schreiben bei uns für schwerer als das Wenig-schreiben!“ (ebd.) Das Zitat legt dar, dass doch Einstufungen vorgenommen werden, die – mit Blick auf den immensen Umfang seines Werkes „Der Mann ohne Eigenschaften“ – in gleicher Weise subjektiven Einschätzungen unterliegen. In diesem Zusammenhang ist weder die Leistung eines Marathonläufers über die eines Sprinters zu stellen noch bürden einzig lange Werke für Qualität. Die vorgenommene Klassifizierung orientiert sich an keinen unwiderruflichen Kriterien und bietet dadurch Raum für Diskussionen.

Wie bereits untersucht worden ist, überschreitet der Sport klassische Grenzen und hält Einzug in künstlerische Hoheitsgebiete. In seinem zeitkritischen Essay „Durch die Brille des Sports“ kommt Musil erneut auf das „geniale Rennpferd“ zu sprechen:

„Es ist schon recht lange her, dass man zum ersten Mal in einer Zeitung das Wort »das geniale Rennpferd« hat lesen können, und ich glaube, es ist auf Grund einer Verwahrung geschehen, die ein Rennverein bei dem Sportredakteur damit begründete, dass von manchen Fußballspielern oft gesagt werde, sie seien Genies des »Grünen Rasens«, was den Pferden etwas vorenthalte, das auch ihnen zukäme. [...] Und dieser Reitverein hatte recht [...], [denn vordem] hatte man nur von genialen Entdeckern, Tenören oder Schriftstellern gesprochen; das war in der Zeit, wo man sich noch an einem vagen Idealismus beduselte, ehe man sachlich wurde. Es hat sich dann herausgestellt, dass man gar nicht wusste, ob diese Genies wirklich genial gewesen seien. Wie will man das auch zum Beispiel bei einem Schriftsteller entscheiden?!“ (Musil, Bd.2, S.793/794)

Damit bestätigt Musil das nachteilige Bewertungssystem von künstlerischen Produktionen, das subjektiven und deswegen zuweilen beliebigen Maßstäben folgt. Hierin liegt der Vorteil des Sportbetriebs gegenüber anderen Gesellschaftszweigen, denn in vielen Fällen hat sich die

kulturelle „Prominenz von der Leistung völlig emanzipiert“³⁴⁸. Diese Begebenheit erstreckt sich bis in die Gegenwart, so wird durch den Einfluss der Medien der „Zusammenhang zwischen Leistung und Prestige zertrennt“³⁴⁹. Sloterdijk stellt eine Entwicklung fest, die im Sport undenkbar sei:

„Immer mehr Menschen im Komfortsystem haben, sei es atmosphärisch, sei es pragmatisch, registriert, dass das In-den-Medien-Sein ein effektives Äquivalent zu dem herkömmlichen Prominent-Sein-aufgrund-von-Leistungen bildet [...]. Die Medien greifen den Zug zur Leichtprominenz auf und halten immer zahlreichere Podien bereit, auf denen Nichtleister in die Sichtlinie geraten.“ (ebd.)

Die Berühmtheit eines Menschen liegt demnach nicht bindend in einer erbrachten Vorleistung begründet. Der Aspekt stellt ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zum Sport dar, da hier die beiden Komponenten „Prominenz“ und „Leistung“ in enger Beziehung zueinander stehen. Es ist das Wunderbare am Sport, dass man sicher sein kann: man kann kein weltberühmter Sportler sein, wenn man nichts kann. (vgl. ebd.) Alle Nichtskönner würden kläglich scheitern.³⁵⁰ „Hochstapelei“³⁵¹, wie sie anderenorts zu beobachten ist, wird durch die Transparenz des sportlichen Wettstreits ausgeschlossen. Je moderner die Kultur ist, umso unabhängiger entwickelt sich der Ruhm von der Leistung.³⁵² Obwohl der Sport als Sinnbild der Neuzeit fungiert, verliert er in diesem Punkt seine Symbolkraft, stattdessen wird die Kunst zum Träger der Moderne.

Die Lebensgeschichten berühmter Maler, die erst nach ihrem Tode zu Ruhm und Reichtum gelangen, unterstreichen diese These. Hinsichtlich der Leistungskultur und ihrer Überprüfbarkeit bringt daher der Sport „die Prinzipien der Industriegesellschaft weit besser zum Ausdruck als diese selbst“³⁵³. Im Gegensatz zur exakten Messbarkeit eines Weitsprungs sind die Bewertungskriterien in anderen gesellschaftlichen und kulturellen Bereichen weder einwandfrei zu belegen noch frei von Sympathiebekundungen oder temporären Stimmungen. Insbesondere die Kunst „hat sich in einem Maße ein Recht auf Aberglauben gesichert und sich mit einem so dicken Wall von abergläubischem Dunst umgeben, dass es erstaunlich bleibt“ (Brecht, Bd.19, S.351). Im Zuge dessen, dass der „Aberglaube“ selbst dort zum Vorschein komme, wo er durch wissenschaftliche Gutachten widerlegt worden sei, erhebt Brecht die Kunst zur „Zufluchtsstätte der Illusion“ (ebd.). Das Abrücken von weltlichen

³⁴⁸ Bolz, Brecht und der Sport – Diskussion: S.23.

³⁴⁹ Sloterdijk, Peter: Im Weltinnenraum des Kapitals, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005, S.346.

³⁵⁰ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.18.

³⁵¹ Kleinschmidt, Brecht und der Sport – Diskussion: S.23.

³⁵² Bolz, Brecht und der Sport – Diskussion: S.23.

³⁵³ Mieth: S.148.

Erkenntnissen führt dazu, dass unabdingbare Prinzipien, die in der Gesellschaft gelten, im Kunstbetrieb eine untergeordnete Rolle spielen. In Anlehnung an die Leistungskriterien im Sport erscheint die tatsächliche Leistung des Schauspielers sekundär, sofern er die Zuschauer im Sinne Aristoteles' „dazu bringt, sich einzufühlen“ (ebd.). Beabsichtigt er „etwas anderes, so mag, was er macht, noch so viel Können zeigen, es ist doch nicht »Kunst«“ (ebd.). Da Brecht die Kunst als eigenständige Domäne wahrnimmt, die sich gesellschaftlichen Maßstäben entzieht, ebnet der Sport somit einen neuen Weg, der dazu verhilft, expressionistische Gesetzmäßigkeiten zu durchbrechen. Obwohl kritische Stimmen der Epoche eine „peinliche[] Nüchternheit“³⁵⁴ konstatieren, überträgt sich die Transparenz des Sports auf die Kunst und beeinflusst auf positive Weise die literarische Gestaltung. Indem Feuchtwanger die faktennahe Berichterstattung des Sports als Vorbild dient, werden „Durchsichtigkeit“ (ebd.) und „Ehrlichkeit“ (ebd.) zu wichtigen Gradmessern, um das Werk „überprüfbar“ zu machen.

In diesem Kontext sehen Vertreter der Neuen Sachlichkeit die in den Kunstwerken proklamierte „Tiefe' [...] als vollständig irrationale Größe“³⁵⁵ an. Denn dort, wo der eine „Tiefe' verortet, sieht der andere nur Kitsch und Oberflächlichkeit“³⁵⁶. Im Anspruch nach Tiefe kommt der Hochmut des Dichtertums zum Vorschein, der im nachfolgenden Kapitel eingehend untersucht wird. Der künstlerischen Grundhaltung entgegenstehend hebt Brecht hervor, „dass die »Zurück-zum-Unbewussten«-Theoretiker plump abraten, den Verstand zu benutzen, da der reiche Schatz des unbewussten Wissens, den sie organisiert haben, unbedingt reicher sein muss als das kümmerliche Häufchen des bewussten Wissens“ (vgl. Brecht, Bd.19, S.353). Im Zeitalter des Fortschritts konterkarieren wissenschaftliche und technische Erkenntnisse den Wunsch nach „Tiefe“, wodurch die klassische Dichtung nach Auffassung Brechts unzeitgemäße und lebensferne Züge offenbare. Die Technologisierung begünstigt den Eintritt des Sports in den künstlerischen Bereich, so werden auch hier objektive und messbare Leistungen vollbracht, an denen sich die Weimarer Gesellschaft orientieren kann. Die Forderung nach „Transparenz“ löst hiernach „Tiefe“ als Schlagwort der künstlerischen Ästhetik ab.

Im Zuge technischer, wissenschaftlicher und sportlicher Einflüsse findet in den zwanziger Jahren also eine Umstrukturierung statt, wodurch insbesondere „die 'Seele' des Künstlers samt

³⁵⁴ Feuchtwanger, Von den Wirkungen und Besonderheiten des angelsächsischen Schriftstellers: S.112.

³⁵⁵ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.246.

³⁵⁶ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.247.

des von ihr 'Erfahrenen' und 'Erschauten' [...] nur noch Gegenstand von Spott und Satire³⁵⁷ ist. Durch den fehlenden Bezug zum Zeitgeschehen stelle es der Kunst kein gutes Zeugnis aus, wenn „nur die Unmündigen und Betrunkenen die Wahrheit sagen oder wenigstens [dazu] [...] bereit sind“ (Brecht, Bd.19, S.352). Aus diesem Grunde ist in der Neuen Sachlichkeit eine Abkehr vom „'Psychologismus' in der Kunst, von der 'Seele' und ihren Erfahrungswelten“³⁵⁸ zu beobachten. Der Blick der Menschen richtet sich nach außen, was dazu führt, dass die in sich gekehrte Haltung nach und nach aufgegeben wird. Wenngleich Henry Hoek mit seiner Aussage: „Kunst stirbt, und der Sport gedeiht“³⁵⁹, den Sachverhalt überspitzt formuliert, liegt im Aufschwung der untersuchten Themengebiete gleichzeitig der Niedergang des klassischen Wertesystems begründet. Da die Dichtung durch die Subjektivität künstlerischer „Tiefe“ sowie die Sichtbarkeit und Beweiskraft neuer Moden an Glaubhaftigkeit verliert, läuten die Neue Sachlichkeit und die Einflüsse des Sports das „Ende des 'empfindsamen Zeitalters“³⁶⁰ ein.

1.4.4 Hochmut der Künstler und Intellektuellen

Sind die trivialen Elemente des Sports bereits untersucht worden (Kap.1.3.1), leitet sich aus diesem Ansatz die Fragestellung ab, auf welche Weise sich Künstler und Intellektuelle gezielt dieses Klischees bedienen, um das eigene Ansehen zu steigern. Es soll erörtert werden, inwiefern aus der hochmütigen Grundhaltung ein negativer Effekt entsteht, der die Außenseiterrolle der Kunst weiter verstärkt.

Der Grundsatz des Gelehrtenstandes, „immer und überall ›kritisch‹“³⁶¹ zu sein, stellt im Diskurs der Weimarer Jahre ein wesentliches „Erbe der Aufklärung“ (ebd.) dar. Wie die nachfolgende Literaturanalyse aufzeigt, wollen klassische Künstler jedoch nicht aufklärend auf die zeitgenössischen Lebensumstände einwirken, sondern ihre Kritik fokussiert sich darauf, die Hochkultur in ihren Inhalten und ihrer Stellung vor externen Einflüssen zu schützen. Angesichts dessen, dass dies „Diskurse und Horizonte“ (vgl. ebd.) gleichermaßen einschränkt, liegt hierin der Ursprung für die ablehnende Haltung gegenüber dem Sport begründet. Während hieraus das „Unvermögen“ (ebd.) resultiert, den Sport zu loben

³⁵⁷ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.247.

³⁵⁸ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.247.

³⁵⁹ Hoek, Henry: Sport - Sporttrieb - Sportbetrieb, Brockhaus Verlag, Leipzig 1927, S.168.

³⁶⁰ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.264.

³⁶¹ Gumbrecht, Lob des Sports: S.22.

(Kap.1.3.1), erbringt Brecht im Gegenzug den Beweis, dass sich ein Lob des Sports unter aufklärerischer Prämisse nicht ausschließen muss (Kap.3.3).

Aufgrund der kulturellen Verpflichtung, Kritik am Sportbetrieb zu üben, bekomme Gumbrecht auf die Frage, „warum der Sport so viele Zuschauer begeistert, [...] meist billigste und (was noch schlimmer ist) hochnäsige Populärpsychologie vorgesetzt“³⁶². Demnach identifizieren sich „Verlierer im Alltag [...] gerne mit den Siegern im Stadion“ (ebd.), deren „Schlachtgesänge [...] ein einfacher Weg [sind], [um] aufgestaute Frustrationen abzulassen“ (ebd.). Nicht die wahren Beweggründe für den allgemeinen Zuspruch werden erforscht, sondern das Bild einer wilden Menschenmenge gezeichnet, deren ausbleibende Freuden und Erfolge andernorts die Begeisterung für den Sport verständlich machen. Obwohl Mitglieder aller Schichten in den Arenen versammelt sind (Kap.1.3.5), stellt dies insbesondere für die untere Ebene und weniger begünstigte Menschen eine diskriminierende Einstufung dar. Der Hochmut der „Intellektuelle[n]“ (ebd.) bestärkt Kritiker im „Exklusivitätsgehabe[]“³⁶³ der Kunst, was im Umkehrschluss die wachsende Abwendung erklärt.

Auf dieser Diskussionsgrundlage gilt es, die Stimmungslage der Weimarer Jahre zu prüfen, die von Künstlerseite mit dem Aufschwung des Sportbetriebs verknüpft wird. Wie die Einführung in das Thema verdeutlicht, soll das gegenwärtige Meinungsbild in Bezug zur zeitgenössischen Sichtweise gesetzt werden. Dahingehend weitet Sloterdijk den Sportdiskurs auf die Athleten selbst aus:

„Aus der Sicht der Radikalen ist die Habitus-Basis der menschlichen Existenz insgesamt nicht mehr als ein spirituell wertloses Marionettentheater, in das nachträglich und durch höchste Anstrengung eine freie Ich-Seele implantiert werden soll. Gelingt dies nicht, so erlebt man bei Menschen allgemein einen Effekt, den man von vielen Sportlern und Models kennt: Sie wirken optisch vielversprechend, klopf man jedoch an, ist niemand drin.“³⁶⁴

Das Zitat unterstreicht die Vorurteile, die bis in die Gegenwart gegenüber dem Sport bestehen. Im gemeinsam verfassten Werk „Die Sonne und der Tod“ vertritt Heinrichs eine ähnliche Auffassung:

„Ich gehe von einem trivialen Beispiel aus. Nehmen wir das samstägliches Sportstudio im ZDF. Es ist gegenüber dem Dekor in früheren Jahren ultramodern geworden: nicht mehr das kleine, primitive Studio, sondern große technische Installationen; ein aufwendig inszenierter, spielmartiger Vorspann, rasant, mit Technikzauber und kosmopolitischem Flair. Dann treten die Sportler persönlich auf. Der Rennfahrer, der Tenniscrack, der Fußballspieler, der Trainer

³⁶² Gumbrecht, Lob des Sports: S.26.

³⁶³ Gumbrecht, Lob des Sports: S.27.

³⁶⁴ Sloterdijk, Du musst dein Leben ändern: S.269.

in Person. Nur für den Bruchteil einer Sekunde, während des Coming-in, kann der Star seinem Status gerecht werden. Sobald er den Mund aufmacht und von seiner Welt, seinem Leben, seinen Engagements erzählt, fällt der Glamour in sich zusammen. Triviale Geschichten, ausdrucksloses Gerede im Stil der flachsten Talkshows. [...] Die technische Globalisierung kann geistig nicht eingelöst werden.³⁶⁵

Es wird der Eindruck erweckt, dass der Sportler „eine absurde Fitness pflege, die alle übrigen Aspekte seines ‚menschlichen Potentials‘³⁶⁶ zurückstufte. Nicht nur die Zuschauer, sondern auch die Athleten werden in Szene gesetzt, „als hätten sie die zivilisatorische Entwicklungsstufe des Individuums noch nicht erreicht“³⁶⁷. Von der sportlichen Betätigung und kurzen Sequenzen eines Interviews leitet sich ein umfassendes Urteil ab, dem sich selbst Schriftsteller, Philosophen und Intellektuelle ohne die Absicht einer Beweisführung anschließen. Die bloße Behauptung wird als erwiesen angesehen, weshalb auch Sloterdijk und Heinrichs in ihren Ausführungen keine Begründung angeben. Danach besitzt das Bild des Sportlers ein derart hohes Maß an sozialer Befangenheit, dass Belege zur Deutung des angesprochenen „Stumpfsinns“ für nichtig erklärt werden.

Dieser Betrachtung steht gegenüber, dass der Sportbetrieb selbst keine Richtigstellung einfordert. Dies trifft nicht nur auf Athleten, Trainer und Offizielle zu, sondern auch auf die Anhänger des Sports. Denn: „Wir brauchen kein Lob einer Sache, die wir mit Leidenschaft betreiben. Wir brauchen niemanden, der uns ein gutes Gewissen verschaffen will, weil er damit so tut, als sollten wir eigentlich ein schlechtes haben.“³⁶⁸ Aus diesem Grunde will Gebauer seine Freude am Sport weder „erklären“ (ebd.) noch „veredeln oder entschuldigen“ (ebd.). Auch Gumbrecht betont, dass es für die Anziehung des Sports und „für den Kitzel, den einige Fans verspüren, wenn sie nur an einem leeren Stadion vorbeikommen, keineswegs notwendig [sei], sich auf diesen intellektuellen Bahnen zu bewegen“³⁶⁹. Ganz im Gegenteil können philosophische Sinnfragen die Freude sogar schmälern. (vgl. ebd.) Der Sport ist an keiner intellektuellen Aufwertung interessiert, liegt doch gerade in der Distanz zur kulturellen Empfindsamkeit der Zuspruch der Massen begründet.

Die kritischen Stimmen gegenüber dem Sport werden von gesellschaftlichen Gruppen gesteuert, „die sich für ‚kultiviert‘ halten, weil sie gelernt haben (zu behaupten), dass sie das ästhetische Erleben als ein erhebendes Moment ihrer Existenz schätzen. Sie glauben in der

³⁶⁵ Heinrichs, Die Sonne und der Tod: S.300.

³⁶⁶ Vgl. Sloterdijk, Im Weltinnenraum des Kapitals: S.347.

³⁶⁷ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.62.

³⁶⁸ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.13.

³⁶⁹ Gumbrecht, Lob des Sports: S.149.

Regel auch, dass dieses Erleben an eine eng begrenzte Auswahl kanonisierter Gegenstände und Situationen gebunden ist: an Bücher, die das Gütesiegel ‚literarisch‘ verdienen, an Musik, die in Konzertsälen gespielt wird, an Bildern im Museum und an Theateraufführungen an öffentlichen Bühnen.³⁷⁰ Ein Textauszug aus dem Jahre 1931 erhärtet diesen Standpunkt. In seiner Publikation „Roman vom grünen Rasen“ berichtet Roth über die autobiografische Erzählung des Tennisspielers William T. Tilden. Das Werk sei „sehr langweilig und anstrengend“ (vgl. Roth, Bd.3, S.384), geschrieben von einem „braven, törichten Menschen ohne besondere geistige Fähigkeiten“ (vgl. ebd.). Das Zitat belegt den Hochmut der Dichterklassse sowie die ablehnende Haltung gegenüber dem Sport und dessen Protagonisten. Dabei bleibt die Frage nach der Intention des Textes unbeantwortet. In Bezug zum Titel des Buches glaubt Roth, der übersteigerte „Ruhm“ (ebd.) würde die „Sport-Götter“ (ebd.) dazu verleiten, sich nun auch in künstlerischen Hoheitsgebieten profilieren zu können.

Ist im vorangegangenen Kontext beleuchtet worden, dass Dichter den Kontakt zum Sport suchen, um die Expertise ihrer Texte zu erhöhen (Kap.1.2.2), geht der Tennisspieler somit den entgegengesetzten Weg. Die Begebenheit, dass sich ein Sportler als Literat versucht, wertet Roth als „Frechheit“ (ebd.), schließlich sollen die „Sporthelden [...] ja so bescheiden sein wie sonst nur Ozeanflieger“ (ebd.). Einmal mehr wird der Hoheitsanspruch der Kunst deutlich, da im Vergleich zum angloamerikanischen Wettkampfsport die Tür nicht allen offensteht. Aufgrund der Tatsache, dass Roth die kolportierte Eigenliebe Lindberghs bekannt ist, weist die Aussage darüber hinaus ironische Züge auf. Auch Lindbergh schreibt die Erlebnisse seiner Atlantiküberquerung nieder und selbst Brecht, der dieser Pioniertat positiv gegenübersteht und literarisch in Szene setzt, beklagt die mangelnde Bodenhaftung des Fliegers, die ihn im metaphorischen Sinne auch außerhalb des Cockpits ereilt. In seinem Stück „Der Ozeanflug“ korrigiert Brecht diesen Wesenszug. Im Gegensatz zu Lindberghs Lebensgeschichte reicht beim Tennisspieler jedoch der Umstand, dass er sich „in eine ihm fremde Branche begibt, die von dem Rasen so weit entfernt ist wie ein Gummiball von einer Schreibfeder“ (Roth, Bd.3, S.385). Diese Sichtweise stützt Gumbrechts Theorie des Gütesiegels, wobei die wahren Beweggründe zum Schreiben des Romans im Verborgenen bleiben. Während Roth den anmaßenden Charakter hervorhebt und dem Tennisspieler unterstellt, euphorisiert durch den sportlichen Erfolg nun ebenfalls in dichterische Territorien vorstoßen zu wollen, wären in einer gegenläufigen Interpretation auch rein informative oder kommerzielle Zwecke denkbar.

³⁷⁰ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.26.

Der Ton verschärft sich dadurch, da jedes Zitat – wie Hesses Ausführungen über den Wasserschwimmer beweisen (Kap.1.4.2) – und jede Niederschrift eines Sportlers dankbar aufgenommen, publiziert und verlegt wird. Aus diesem Sachverhalt leitet Roth die Erkenntnis ab, „dass die Krise im Buchhandel nur die Literatur zu berühren scheint“ (vgl. ebd.). Als Folge der überhöhten Berichterstattung bezeichnet er Sportler ironisch als „Götter“ (Roth, Bd.3, S.384), im Gegenzug sind traditionelle Künstler aber ihrerseits nicht dazu bereit, ihre „Götter- und Ausnahmestellung“³⁷¹ aufzugeben.

In Divergenz dazu, dass Künstler in früheren Epochen über alle Zweifel erhaben gewesen sind, legt die Literaturanalyse dar, dass sie, was die Gunst des Publikums betrifft, in den zwanziger Jahren einen Wandel erfahren (Kap.1.4.2). Genügt bereits die Tätigkeit, die den Sportlern ihren Heldenstatus verleiht (Kap.1.1.4), keinen geistigen Ansprüchen, muss die Zunft der Dichter und Denker darüber hinaus erkennen, wie nun andere Gehör finden. Durch das Missverhältnis wird die Diskussion von Künstlerseite auf eine Überinterpretation des Geistes gelenkt. Aus dem Versuch, die Gegenseite zu diskreditieren, entspringt jene „oberflächliche“ Dialektik, die Gumbrecht noch heute im unmittelbaren Austausch bemerkt. Indem sich Roth überrascht darüber zeigt, dass „ein deutscher Verlag diesen »Roman« übersetzen lässt und ihn zu Rezensionszwecken an die Zeitungen verschickt“ (ebd.), kommt jene „hochnäsige“³⁷² Betrachtung zum Vorschein, die Kritiker an der zeitgenössischen Kunst bemängeln.

Hierbei liegt der Unterschied zur Kunst darin, dass der Sport ohne die besagten „Ehrenabzeichen“ auskommt und „gerade das Fehlen allen Exklusivitätsgehobes zu seinen besonders positiven Eigenschaften gehört“³⁷³. Die Intention des Textes beruht darauf, dass diejenigen, die Literaten und Intellektuelle bereits im gesellschaftlichen Ansehen ablösen (Kap.1.4.2), nicht noch der Zutritt in künstlerische Hoheitsgebiete gewährt wird. Weil Roth beim Roman des Sportlers höchste literarische Maßstäbe ansetzt, folgt das „Festhalten an diesem eng umrissenen Kanon“³⁷⁴ dem primären Ziel, „ästhetisches Erleben als ein Werkzeug sozialer Abgrenzung und Auszeichnung zu behaupten“³⁷⁵. Dabei demonstriert Brechts enge Zusammenarbeit mit Sportlern wie Samson-Körner (Kap.1.2.1), dass beide Bereiche miteinander vereinbar sind. Wie die späteren Ausführungen zum epischen Theater aufzeigen

³⁷¹ Von Wedderkop, Wandlungen des Geschmacks: S.497.

³⁷² Gumbrecht, Lob des Sports: S.26.

³⁷³ Gumbrecht, Lob des Sports: S.27.

³⁷⁴ Gumbrecht, Lob des Sports: S.26.

³⁷⁵ Gumbrecht, Lob des Sports: S.27.

(Kap.3.3), tragen nicht zuletzt die Eindrücke im Berliner Sportpalast dazu bei, dass sich Brechts Kunstverständnis wandelt. Aufgrund dessen, dass er sich neuen Einflüssen öffnet und sich von alten Fesseln löst, avanciert Brecht zu einem der erfolgreichsten Dichter seiner Zeit, der bis in die Gegenwart moderne Attribute verkörpert.

Um die hochmütige und dogmatische Denkweise der Kunst zu durchbrechen, empfiehlt Brecht in einer im Jahre 1926 getätigten Umfrage zu den besten Büchern des Jahres ausschließlich Werke, „in denen [...] entweder Methode oder Information steckt“³⁷⁶. Der Rothschen Sicht entgegenstehend hebt Brecht die Biografie des Schwimmers Arne Borg hervor, da sie im Gegensatz zur Produktionsästhetik der klassischen Dichtung „Materialwert“ (ebd.) besitze. Als Kontrast zu Roth, der die Intelligenz des Tennisspielers infrage stellt, rühmt Brecht den Sportschwimmer im Vergleich zum Dichter expressionistischer Prägung als „klügeren Mann“ (ebd.). Dem verbalen „Ballyhoo“ (Kap.3.3.5) eines Boxkampfes entsprechend verleiht Brecht der gegensätzlichen Position damit Nachdruck, wodurch die zeitgenössische Debatte weitere Brisanz erhält. Bernhard Diebold schreibt zu dieser Thematik:

„Aber was denn lesen wir? Was spielen wir? Was sehen wir? Und ich sage euch – im Zeitalter des Hasses gegen alle Tradition und Heldenverehrung und des Abbruches aller historischen Brücken – da sage ich euch, was uns (mit Recht!) als Bestes und Wichtigstes empfohlen wird: Geschichte und Biographie! [...] Ich lächle nur über die Paradoxie der Nichts-als-Gegenwärtigen. Zu den größten Bucherfolgen zählen neben Memoiren von Boxern und Diseusen die dicken Wälzer Hegemanns und Emil Ludwigs: Friedrich, Bismarck, Napoleon.“³⁷⁷

Die Betrachtungsweise ist dahingehend „paradox“, da sich biografische Abhandlungen ebenfalls vom Tagesgeschehen abwenden und nicht das proklamierte „Kollektiv“ (Kap.1.3.5), sondern die Lebensgeschichten einzelner Personen im Blick haben. Wird der einzelne Held in der expressionistischen Ästhetik verurteilt (Kap.3.3.1), verfolgen Autoren der Neuen Sachlichkeit insbesondere bei Sportlern eine entgegengesetzte Praxis, wie beispielsweise Brechts Lebenslauf über den Boxer Samson-Körner (Kap.1.2.2) zeigt. Als Unterscheidungsmerkmal stellt Brecht wiederum den dokumentarischen Wert des Werkes heraus, um die Dichtung im Zeitalter der Massenkultur aus ihrer Isolation zu befreien.

Die negative Beurteilung resultiert daraus, dass „[d]ie veränderlichen Triebe der Menschen [...] nicht würdig [sind], von der Kunst behandelt zu werden“ (Brecht, Bd.19, S.350). Die

³⁷⁶ Brecht, Bertolt: Die besten Bücher des Jahres. Eine Umfrage. In: Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.208.

³⁷⁷ Diebold, Kritische Rhapsodie 1928: S.556.

Abneigung der klassischen Kulturszene, „sich nunmehr mit der Wirklichkeit auseinanderzusetzen“³⁷⁸, sieht Emil Ludwig daher in der Wertigkeit des nationalen Erbes begründet. Demnach „haben die Deutschen, denen eine Übersetzung des Wortes *écrivain* nicht zufällig fehlt, die veraltete Skala vom Journalisten über den Publizisten und Zeitkritiker zum Essayisten, Schriftsteller und Dichter noch immer beibehalten; alle anderen Länder haben die Postkutsche längst aufgegeben und fahren im Flugzeug durch die Provinzen des Geistes“³⁷⁹. Neben dem Einwand, dass sich deutsche Dichter der Aktualität verschließen, spricht er jene Überheblichkeit an, die er in dieser Form in anderen europäischen Ländern nicht wahrnimmt. Hiernach zu urteilen sei der Hochmut der Dichterklasse ein überwiegend deutsches Phänomen:

„Wells, einer der stärksten Geister Europas, hat neulich sein ganzes Werk Journalistik genannt, obwohl er wichtigere Romane und eine entscheidendere Weltgeschichte geschrieben hat als irgendein deutscher Zeitgenosse [...]. Nur bei uns führt der heimliche Hochmut die sogenannte Dichterklasse dahin, dass man in selbstgefälliger Breite, mit der kleinstädtischen Eitelkeit eines Provinzschauspielers, eine der jetzt üblichen Reisen zum Nachbar bogenlang mit dem Register seiner Erfolge füllt und darstellt.“ (ebd.)

Weil expressionistische Künstler in neuen Aspekten eine Gefährdung des Alten sehen und lediglich auf den höheren Bildungsanspruch der Hochkultur verweisen, fällt ihnen im Vergleich zur progressiven Dichterszene die Anpassung schwerer. Als nahe liegende Reaktion ergibt sich daraus eine Abwertung des Neuen, eine Art sportive Angriffslust gegenüber den florierenden Phänomenen der Zeit. Denn was „Milliarden andere [...] sich anschauen und wofür sie sich begeistern, das kann in den Augen der offiziellen Kulturhüter nicht wertvoll genug sein, um als ästhetisches Erleben zu gelten“³⁸⁰. Auf der einen Seite wird die zunehmende Abwendung beklagt (Kap.1.4.2), auf der anderen Seite sind die geringen Besucherzahlen folglich ein Ausdruck künstlerischer Exklusivität.

Als Konsequenz daraus werten Künstler den Zuschauerzulauf anderenorts als Zeichen der allgemeinen Geistlosigkeit. In diesem Zusammenhang stellt Gumbrecht die Frage nach einer verwirklichten Utopie in den Raum, „wenn es ein ästhetisches Erleben gäbe, das von einer wahrhaft riesigen Zahl von Menschen geteilt würde“ (ebd.). Während Vertreter der Kunst den Eindruck eines erlesenen Zirkels vermitteln, indem nur wenige Privilegierte die Tragweite und Tiefe der Werke erkennen, sehen Brecht und Gumbrecht – den kritischen Stimmen zum

³⁷⁸ Von Wedderkop, *Wandlungen des Geschmacks*: S.497.

³⁷⁹ Ludwig, Emil: *Reportage und Dichtung. Eine Rundfrage*. In: Haas, Willy (Hrsg.): *Die literarische Welt 2*, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1926, Nr.26, S.2.

³⁸⁰ Gumbrecht, *Lob des Sports*: S.27.

Trotz – im Sport durchaus ästhetisches Potenzial, das es in literarische Werke zu integrieren lohnt (Kap.3). Vielmehr ist Gumbrecht erstaunt darüber, „wie man die Freude des ästhetischen Erlebens übersehen kann, die das wohl zentrale und sichtbarste Moment der Attraktivität des Sports ausmacht“ (vgl. ebd.). Auch Wedderkop betont: „Die Elemente der neuen Ästhetik sind dieselben wie beim Sport, bei Technik, Zeitung, Kino.“³⁸¹ Da das gewählte Selbstbild die Menschen nicht anlockt, sondern abschreckt, verstrickt sich die Kunst selbst in eine Außenseiterrolle, ohne produktiv auf die Umwelt einwirken zu können. Denn hält sich die Kunst „reserviert zurück, so ist an tausend Beinen nachzuweisen, dass sie nicht mitzählt“ (ebd.). Der gewünschte Prozess, den Sport kulturell abzuwerten, verkehrt sich somit ins Gegenteil; stattdessen ist es die Kunst, die durch eine zu elitäre Herangehensweise weiter ins Abseits rückt.

Die Gegenüberstellung legt dar, dass sich Gumbrecht trotz des Kampfes, den avantgardistische Literaten in den zwanziger Jahren führen, bis heute für seine Sportbegeisterung unter kunstästhetischer Prämisse rechtfertigen muss. Deshalb ist die Vehemenz, mit der Brecht sein Anliegen in der Weimarer Republik vorträgt, nicht verwunderlich, da die Menschheit mit einem völlig neuen Phänomen konfrontiert wird. Eine Gegebenheit, warum sich das Meinungsbild der Weimarer Jahre bis in die Gegenwart erstreckt, liegt demnach im Hochmut und in der gesonderten Stellung begründet, die sich Künstler und Intellektuelle zuschreiben. Wenngleich Wedderkop in den zwanziger Jahren eine „Wandlung des Geschmacks“ (ebd.) feststellt, ist der Grundtenor nach wie vor negativ behaftet. Hinzu kommt eine weitere Komponente, die erklärt, warum positive Meinungsbekundungen über den Sport keine gesellschaftliche Akzeptanz genießen. Weil der Sport „kein kanonisierter Gegenstand mehr ist, wie es beispielsweise im antiken Griechenland der Fall war“³⁸², wird das Bestreben sichtbar, die Kunst mit Idealen zu verknüpfen, die im gesellschaftlichen Kontext eine hohe Wertigkeit besitzen. Der „Prestigeverlust“ (ebd.), der seit der Antike zu beobachten ist, lässt „den Wächtern der Hochkultur ein Lob des Sports als unangebracht erscheinen“ (ebd.). Da der Sport in der Weimarer Zeit eine neue Blüte erfährt (Kap.1.1), versuchen Intellektuelle, den geistigen Anspruch zu wahren. Um die kulturelle Mauer zu überwinden, kommt Brecht als Gegengewicht hierzu die niedrige Stellung des Sports entgegen, um einerseits die Kunstkritik zu erhärten, andererseits die „Hochkultur“ (ebd.) in ihrem gesellschaftlichen Ansehen herabzustufen. Abseits der Begeisterung und der Vorgabe, neuzeitliche Strömungen in die Dichtung zu integrieren und selbige als Bildspender

³⁸¹ Von Wedderkop, Wandlungen des Geschmacks: S.497.

³⁸² Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.22.

der Moderne zu verwenden, schließt die Aufwertung des Sportbetriebs also gleichzeitig eine Abwertung des Kunstbetriebs ein.

Im Gegenzug zeigen die von Gumbrecht als „harmlos“ deklarierten „Ausschlussmechanismen, die die kanonisierten Formen ästhetischen Erlebens umgeben, warum es dem ‚un-kultivierten‘ Zuschauer niemals in den Sinn käme, das Verfolgen eines Sportereignisses als ästhetisches Erleben zu begreifen. Er hat verinnerlicht, dass alles ästhetische Erleben ihm grundsätzlich fremd ist und auch fremd bleiben soll.“³⁸³ Musil bekräftigt diese These. Im Text „Kunst und Moral des Crawlens“ geht er der Frage nach, ob Kraulschwimmen eine „Kunst“ (Musil, Bd.2, S.694) oder vielmehr eine „Wissenschaft“ (ebd.) sei. Obwohl der Sport beide Seiten vereint: „Das Hohe und das Niedrige, das hohe Ideal und die niedrige Lust, das Schöne und das Hässliche, das Edle und das Gemeine“³⁸⁴, gibt Musil seinen Lesern den Rat: „Suchen Sie auf keinen Fall im Sport das Hohe, sondern nimmer nur das Niedere! Das wird heute im Wert verwechselt [...].“ (Musil, Bd.2, S.698) Es ist eine kritische Auseinandersetzung mit dem Hoheitsanspruch der Kunst erforderlich, was zum einen die Sportkultur in ihrer gesellschaftlichen Wahrnehmung aufwertet, zum anderen die Hochkultur zum Umdenken bewegen soll. Die hochmütige Grundhaltung soll einer bodenständigen Selbstauffassung weichen, die – im Brechtschen Sinne – an Realitätsnähe gewinnt sowie die Basis weder abqualifiziert noch aus dem Blickfeld der Untersuchung verbannt.

1.4.5 „Primitivität“ der klassischen Kunst

Ist im vorangegangenen Textverlauf der Hochmut der Dichterklasse thematisiert worden, soll als Vorgriff auf das dritte Kapitel untersucht werden, inwieweit die expressionistische Ästhetik in Konfrontation mit der realen Welt ebenfalls „primitiv[e]“ (Brecht, Bd.19, S.357) Züge aufweist. Um die Widersprüche zu kennzeichnen, die das traditionelle Kunstverständnis in Bezug zur Moderne besitzt, wird mit Blick auf die Weimarer Zeit der „kämpferische Realismus“ von Brecht in die Analyse eingebunden. Obwohl Brecht in den Schriften zu dieser Thematik den Sport nicht namentlich benennt, ist von Interesse, auf welche Art und Weise das Motiv „Boxkampf“ die Kritik am Kunstbetrieb erhärtet sowie mit Hilfe der Sportberichterstattung ein neuer Duktus in die zeitgenössische Dichtung einkehrt.

³⁸³ Gumbrecht, Lob des Sports: S.27.

³⁸⁴ Gebauer: Poetik des Fußballs: S.16.

Brecht kommt der naive Charakter des Sports entgegen, um das klassische Kunstverständnis zu verändern (Kap.3.3.1). Als Reaktion auf die Neue Sachlichkeit stellt er ein Überhandnehmen der ästhetischen Ausrichtung fest, wodurch die Problembehandlung zeitgemäßer Phänomene zurücksteht. „Heute ist das Ergebnis erstarrt“³⁸⁵, was Künstlern den Glauben vermittelte, „sie müssten mehr liefern als bloße Abbilder“ (Brecht, Bd.19, S.355). Gegenüber wirklichkeitsnahen und wissenschaftlichen Texten wird der Einwand vorgebracht, „dass die Welt dann so kahl werde“ (Brecht, Bd.19, S.356). Da sie es aber sei, schaue hier „die Fratze derer, die sie ausgerauben, am besten durch“ (ebd.). Aufgrund ihrer sozialen Bedeutung bezeichnet Brecht „realistische“ Dichter als „Anwälte der Wirklichkeit“ (Brecht, Bd.19, S.364), woraus sich für die Kunst inhaltliche und ästhetische Veränderungen ergeben.

Um aus einer oppositionellen Grundhaltung heraus auf gesellschaftliche Prozesse einwirken zu können, muss sich die Kunst nach Ansicht Brechts von antiquierten Formen lösen. Dadurch, „dass dem Künstler viele seiner »jahrtausendalten Triebe« vom Schullehrer mit dem Stock eingebläut wurden“ (vgl. Brecht, Bd.19, S.352), nehme er „aus einem Unbewussten meist auch nur Irrtümer und Lügen“ (ebd.). Er schöpft nämlich heraus nur, was ihm hineingelegt wurde, und ist das Herausschöpfen unbewusst, so war das Hineinlegen meist sehr bewusst. (Brecht, Bd.19, S.353) Ähnlich verhält es sich bei religiösen Bildern und Bräuchen, die ebenso bewussten Zielvorgaben folgen. Diese Thematik erfährt im späteren Verlauf der Arbeit (Kap.2.2) eine gesonderte Betrachtung. Es soll veranschaulicht werden, wie zielgerichtet Abhängigkeiten geschaffen und persönliche Interessenslagen gestützt werden. Dies geschieht nicht selten von Staats wegen und anderen Instanzen der Macht, um die Menschen von der realen Welt abzulenken und die eigene Position zu stärken. Hier setzt Brechts Kritik an. Der Dichter will verhindern, dass die Kunst auch künftig an Problemen des Alltags vorbeischaute und in fiktive, imaginäre Welten eintaucht. Deshalb verweist Brecht explizit auf die Rolle des „Schullehrers“ als verlängerter Arm des Staates. Im Gegensatz hierzu sollen sich Dichter am öffentlichen Dialog beteiligen und aktiv gegen gesellschaftliches Unrecht vorgehen. Der Boxsport vereint Schlagwörter wie Realitätsnähe, Mut und Kampf, was Brechts Motivation erklärt, diese Attribute in die zeitgenössische Dramatik zu übertragen (Kap.3.3).

Damit der Mensch in einer »kahlen« (ausgerauberten) Welt leben kann, muss er umgebildet werden. (Brecht, Bd.19, S.356) Brecht spricht von einem lohnenden „Expropriationsakt[]“

³⁸⁵ Von Wedderkop, Wandlungen des Geschmacks: S.497.

(ebd.), der Künstler und Bürger gleichermaßen verändern soll. So lautet die Zielvorgabe: „Der furchtlose Blick einer neuen Kunst fällt auch auf das Zerstörte“ (ebd.), womit Brecht die Eindrücke des Krieges und die Missstände der Neuzeit einschließt. Da ihn die Furchtlosigkeit des Boxers imponiert, erwächst hieraus ein Wirklichkeitssinn, den Brecht in die sachliche Ästhetik integriert. Der Schriftsteller soll „realistisch“ (ebd.) werden, auch er soll aktuelle Gefahren beleuchten. Noch stehen ihm und dem angestrebten Entwicklungsprozess seine „verkümmerte Technik“ (ebd.) und „psychologische Introspektive“ (vgl. Brecht, Bd.19, S.357) im Weg, was im Umkehrschluss den künstlerischen Anspruch nach „Tiefe“ konterkariert. Ohne selbige konkret anzuführen, rückt Brecht damit die Sportberichterstattung in den Mittelpunkt, deren Methodik er in seine Werke eingliedert und als Gegengewicht zur expressionistischen Darstellung versteht. Die Sportberichterstattung zeichnet sich dadurch aus, dass sie ihren Blick auf andere richtet, das Geschehen beobachtet und eine sachliche Wiedergabe dessen leistet, was sich auf dem Spielfeld ereignet. In Bezug zum vorherigen Textverlauf wird somit eine nüchterne Darstellung angestrebt, die Künstlerkreise nicht mit „Tiefe“, sondern mit Schmucklosigkeit, Kälte und Geistlosigkeit gleichsetzen.

Eine Gemeinsamkeit zwischen der ästhetischen Ausrichtung der Neuen Sachlichkeit und der Sportkultur ist folglich der Aspekt der „Diesseitigkeit“ (Brecht, Bd.19, S.371), dem „bekannteste[n] Kennzeichen“ (vgl. ebd.) des Weimarer Realismus. Denn niemals zuvor „bestand eine derartige Liebe zur Wirklichkeit, niemals hat die Wirklichkeit solchen Erfolg gehabt. Das allein beweist, was für einen Schritt die Zeit vorwärts getan hat.“³⁸⁶ Aus diesem Grunde sollen Dichter „ruhig solche Künste wie die Kunst des Operierens, des Dozierens, des Maschinenbaus und des Fliegens“ (Brecht, Bd.19, S.350) – oder die des Sports – in ihre literarischen Werke einbinden. Nach diesem Vorbild akzeptiert Bronnen die Literatur „in jenem großzügigen Sinne, dass sie von Boxkämpfen zur Jazzband schweift“³⁸⁷. Um sich ein ganzheitliches Bild von der Gesellschaft machen zu können, soll sich die Kunst neuen Inhalten öffnen. Da in ihrem konzeptionellen Gerüst die Perspektive des Überirdischen von großer Bewandnis ist, sehen Vertreter der klassischen Kunst diese Entwicklung mit kritischen Augen. Als Reaktion stellt Brecht einen eigenen Realismus fest – eine Wirklichkeit, die als reine Kunstangelegenheit betrachtet wird. Mit Blick auf die produktionsästhetische Gestaltung wird auch die Realität dogmatisiert. Die künstlerische Realität wird zu etwas Künstlichem erhoben.

³⁸⁶ Von Wedderkop, Wandlungen des Geschmacks: S.498.

³⁸⁷ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.54.

Um die Wirklichkeit bestimmen zu können, müssen die literarischen Werke aktuelle und zeitnahe Züge verkörpern. Denn: „Wer sich nicht beteiligt, versinkt ins Erinnerungslose. Es gab langes Haar, lange Kleider, es gab Tenöre, Walzer, Expressionismus, Romane, Strindberg, Wagner und Gasbeleuchtung.“³⁸⁸ In Analogie zum Boxsport entsteht aus diesem Ansatz die „Parole“ (Brecht, Bd.19, S.374) des „kämpferischen Realismus“ (ebd.). Die „Härte des Lebenskampfes“³⁸⁹, die der Faustkampf demonstriert, dient Brecht als ideales „Lehrbeispiel“ (ebd.), um seine Vision vom neuen Theater umzusetzen. Indem die Rückständigkeit der zeitgenössischen Ästhetik die Illustration gesellschaftlicher Missstände erschwert: „Die alte Schreibweise hindert[] mich beim Kämpfen“ (Brecht, Bd.19, S.380), will Brecht einen Stil entwickeln, der ein solches Unternehmen ermöglicht. In diesem Punkt soll das letzte Kapitel der Arbeit darlegen, inwieweit ihm speziell der Boxsport dazu verhilft, seiner politischen „Ma(r)xime“ auch literarisch Ausdruck zu verleihen.

Als Kontrast hierzu lautet Brechts Kritik an den zeitgenössischen Kunstvertretern:

„Diese Leute beschreiben sich selber und nichts als sich selber. Um zu ihren Aussagen über die Menschen zu kommen, unterwerfen sie sich selber, jeder sein eigenes Versuchstier, imaginären Experimenten.“ (Brecht, Bd.19, S.357)

Nicht die Welt wird angeschaut, „das Gesicht der Zeit“³⁹⁰, sondern das eigene Ich. Die von sich auf die Allgemeinheit übertragene Betrachtungsweise dient dem Zweck, „Einführung“ (Brecht, Bd.19, S.357) beim Leser zu erzeugen. Hieraus leitet sich die Schlussfolgerung ab, dass sich die in der Kunst abgebildeten Figuren „durch die Jahrhunderte“ (ebd.) gleichen. Während Brecht sportliche Größen als neue „Zeitypen“ hervorhebt und die Besucher unterschiedlicher Klassen im „Schmelztiegel“ der Arena ein zeitgemäßes Abbild liefern, haben Kunstfiguren „keinerlei Schichtungen in sich [...] noch echte Widersprüche“ (ebd.). Als Gegenentwurf kreieren Brecht, Feuchtwanger und weitere Autoren der Neuen Sachlichkeit die Figur des rebellischen Jünglings, der sich im Zeichen der Fairnesskultur gegen soziale Ungerechtigkeit zur Wehr setzt. Hierzu folgt zu einem späteren Zeitpunkt (Kap.3.2.1) eine eingehendere Untersuchung.

Die in sich gekehrte Haltung führe laut Brecht dazu, dass Künstler mit „der Konstruktion einer eigenen Welt“ (ebd.) aufwarten. Entgegen der zuvor skizzierten „Höhe“, die

³⁸⁸ Von Wedderkop, Wandlungen des Geschmacks: S.498.

³⁸⁹ Fritz Kortner in Berg: S.139.

³⁹⁰ Von Wedderkop, Wandlungen des Geschmacks: S.497.

zeitgenössische Dichter im öffentlichen Diskurs hervorheben, sei als Gegenbild hierzu die „Menschenbetrachtung und Darstellung [...] völlig primitiv“ (ebd.). Die Gegenüberstellung zeigt auf, dass die Kunst in Konfrontation mit der Moderne ihrerseits Widersprüche aufweist. Die Figuren seien „arm an Reaktion, schablonenhaft und entwicklungslos, sämtliche Prozesse verlaufen dürftig und schematisch, überall ersetzen Nuancen und Abnormitäten Reichtum“ (vgl. ebd.). Das Absprechen von Reichtum, die Verknüpfung mit Abnormem und Primitivem, Schablonenhaftigkeit statt künstlerischer Kreativität, „reaktionär“ (Brecht, Bd.19, S.379) statt visionär, „banal“ (vgl. ebd.) statt gehaltvoll – wie die Analyse dokumentiert, erfahren Argumentationsmuster, die im vorangegangenen Kapitel von Künstlerseite auf den Sport projiziert worden sind, in diesem Kontext eine Umdeutung.

Die Kritikpunkte, die Brecht nun seinerseits auf den Kunstbetrieb überträgt, stellen keine punktuelle, sondern eine umfassende Problematik dar: „Bei allseitiger Verkürzung und Verkrüppelung, bei konsequent durchgeführter Primitivität entsteht wieder der Eindruck von Logik.“ (Brecht, Bd.19, S.358) Wenn beispielsweise der Detektiv primitiv ist, muss auch der Verbrecher primitiv sein und so weiter. (vgl. ebd.) Das Beispiel ist als Angriff auf das klassische Kunstverständnis zu deuten, das unter Berücksichtigung realer Faktoren ebenfalls keine Tiefe offenbart. Denn werden „einzelne Züge, Teile, Figuren, Handlungen von Figuren“ (ebd.) herausgenommen und mit dem wirklichen Leben verglichen, „sieht man sofort die Unzulänglichkeit und Armut dieser Konstruktionen“ (ebd.). Indem expressionistische Dichter die Kunst über das Irdische hinausheben, liegt in diesem Punkt die Distanz zur Welt begründet.

Hinzu kommt der Aspekt, dass sich das Künstlertum dem Auftrag verpflichtet sieht, „seine Leser mit ein und derselben Emotion“ (Brecht Bd.19, S.350) anzustecken. Sofern die Menschen – „unbeschadet ihrer Klassenzugehörigkeit“ (ebd.), die beim Sport keine Rolle spielt (Kap.1.3.5) – gleich reagieren, „dann ist es eben [...] Kunst“ (ebd.). Emotionen werden demnach bewusst erzeugt. Hierbei richtet sich der Fokus darauf, ein möglichst großes Publikum gleichermaßen zu emotionalisieren. Als Gegengewicht hierzu entwickelt Brecht die Idee einer rauchenden Zuschauergemeinde (Kap.3.3.2), da ihn die Eindrücke im Sportpalast lehren, dass der Regisseur dem kühl anmutenden Beobachter kein „krampfhaftes und veraltetes Theater“ (Brecht, Bd.15, S.50) – im kathartischen Sinne – vorführen könne.

Weisen Dichter in Bezug zum Technikzeitalter „triumphierend darauf hin, dass Kunst nicht »ausgerechnet werden«, nicht am Konstruktionstisch mechanisch hergestellt werden kann“ (Brecht, Bd.19, S.353), steht der emotionale Ansatz dieser Sichtweise entgegen. Während der

Verlauf eines Fußballspiels nicht zu inszenieren ist, die Gefühlsregungen somit zufällig und spontan erfolgen, erwecken sie im Kunstbetrieb den Anschein, am Reißbrett geplant worden zu sein. Dagegen schätzen avantgardistische Autoren gerade die unbewusste und ungeplante Form der Darbietung, die emotionale Echtheit verspricht. So kommt die gleichsam euphorisierte Menschenmenge nach einem Wirkungstreffer beim Faustkampf oder Torerfolg beim Fußball dem künstlerischen Ideal – „ein und dieselbe Emotion“ beim Publikum zu entfachen – sehr nahe. Ein Beweggrund, warum Brecht in regelmäßigen Abständen den Sportpalast besucht, ist deshalb die „Natürlichkeit“ (vgl. Brecht, Bd.20, S.29), die er dort feststellt und ins epische Theater (Kap.3.3) transportieren will.

Im Wissen um das hohe Anspruchsdenken der Dichterklasse ist sich Brecht darüber bewusst, dass sein Ansinnen – die Kunst von antiquierten Strukturen zu lösen – wie die Charakterisierung des Boxsports als „barbarisch und banausenhafte“ (Brecht, Bd.19, S.358) eingestuft werde. Schließlich habe man „das Ding als Ganzes zu betrachten, sich auf den Standpunkt des Künstlers zu stellen und so weiter“ (ebd.). Brecht spricht von einem „Befehl“ (ebd.), der Leser und Theaterbesucher gleichermaßen daran hindern soll, die „eigene Lebenserfahrung“ (ebd.) sowie den „gesunden Menschenverstand“ (ebd.) zu gebrauchen. Mit der Aussage, „dass dieser bei manchen Problemen versagen möge, für solche aber durchaus ausreiche“ (vgl. ebd.), setzt Brecht abermals die Dichtung in ihrem gesellschaftlichen Ansehen herab (Kap.1.4.4). Im Vergleich zur klassischen Kunst hat der Sport den Vorteil, dass er einen leichteren Zugang erlaubt. Zum einen durch die Einfachheit des Sports, übt zum anderen der Reiz des Neuen eine große Anziehungskraft aus. Denn nur auf „bestimmte Gebiete angewandt, ist Können »Kunst«, und, was immer sich sonst in der Welt ändern mag, diese Gebiete ändern sich niemals“ (Brecht, Bd.19, S.350). Weil die Kunst – in Anlehnung an Hesse (Kap.1.4.2) – „geradezu daran gebunden ist, nur Dinge zu behandeln, die unveränderlich »ewig« sind“ (vgl. ebd.), haben sich die Dichter mit Techniken ihrer „Vorbilder“ (Brecht, Bd.19, S.359) auseinanderzusetzen, die bereits „mit Inhalten, Techniken und gesellschaftlichen Zwecken“ (ebd.) anderer Epochen verknüpft sind. Im Unterschied dazu, dass der Sport neue Impulse erlaubt, erscheint die Kunst unveränderbar als ein wesentliches Problem des „Kulturerbes“ (Brecht, Bd.19, S.358).

Der Status der Unveränderbarkeit zeugt in diesem Zusammenhang von einem Mangel an Lebendigkeit und Lebensfreude. Die Ursache hierfür liegt im „Bezirk der Kunst“ (Brecht, Bd.19, S.350) begründet, „etwas sehr eng Umgrenzten, [...] was sehr strenge und dunkle

Doktrinen erlaubt. Das und das gehört nach solchen Doktrinen zum Bezirk der Kunst, und das und das nicht. Sie hat ihren eigenen Bereich. Sie wird mit so manchem verknüpft, ohne was sie angeblich nicht Kunst ist.“ (ebd.) Begrifflichkeiten wie „streng“ und „dunkel“ sind Ausdruck dessen, warum die Menschen in wachsendem Maße Freude und Entfaltung in anderen Lebensbereichen suchen. Die Muster sind starr, weshalb der insulare Charakter und die Abgeschlossenheit, die Brecht der Kunst unterstellt, den Zuschauerschwund begreiflich machen.

Der Aspekt der Lebendigkeit ist entscheidend dafür, warum die modernen Wettkampfformen in der Nachkriegszeit zu einem reichhaltigen Symbolspeicher für das technische und neusachliche Zeitalter werden. Wie Brecht im „Dickicht“ herausstellt (Kap.3.1), weckt der sportliche Wettstreit die Lebensfreude, um der Vereinzelung im gesellschaftlichen Alltag zu entfliehen. Als Kontrast zur gegenwärtigen Betrachtungsweise „schrieben Autoren wie Honoré de Balzac in einer Welt, die von der unsrigen außerordentlich verschieden war“ (vgl. Brecht, Bd.19, S.359). Mit „Mitteln der Wahrnehmung und Darstellung“ (ebd.), die „keineswegs unserem technischen Standard entsprachen“ (ebd.). Wenngleich es auch bei Balzac technische Elemente gebe, die „wir gebrauchen können“ (Brecht, Bd.19, S.360), die noch „lebendig“ (ebd.) sind, erweist sich dies als eines der Hauptprobleme der Kunst. Durch die Forderung nach Tiefe gehen Lebendigkeit, Vitalität und Schwung verloren. Im Umkehrschluss zeichnen genau diese Merkmale die Sportkultur aus und erklären die allgemeine Begeisterung ihr gegenüber.

Mit der Angabe, dass körperliche Bedürfnisse „für den Realisten eine riesige Rolle“ (Brecht, Bd.19, S.371) spielen, verknüpft Brecht den neuen Dichtertypus mit der aufstrebenden Sportbewegung. In gleicher Weise wie die Sprache des Sports einfallsreiche und lebendige Züge in sich trägt (Kap.1.1.2), sei auch hiermit nicht die „Aufhebung von Phantasie und Erfindung“ (vgl. ebd.) verbunden. Anders als von oppositioneller Seite erhoben, soll der Fokus – analog zur Sportberichterstattung – auf einer gegenwartsnahen Darstellung liegen. Ebenso wie Toller herausstellt: „Sachlichkeit tut not in Beziehung zu Dingen, oder, wenn Menschen sich zu Zwecken verbinden. Aber Dichtung ist Formung von Menschlichem und Zwischen-Menschlichem“³⁹¹, begreift und handhabt der Realist „Kunst als menschliche Praxis“ (Brecht, Bd.19, S.372). Dieser Ansatz soll den literarischen Werken die Lebendigkeit „injizieren“, die avantgardistische Künstler zwar im Sport entdecken, durch die in sich gekehrte Haltung aber im Gegenzug in der zeitgenössischen Dichtung vermissen.

³⁹¹ Ernst Toller in Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.170/171.

Aus den untersuchten Kritikpunkten leitet sich die Erkenntnis ab, dass sich trotz ihrer Verschiedenartigkeit sowohl der Sport als auch die Kunst dem Vorwurf der Trivialität ausgesetzt sehen. Im Gegensatz zum Sport, der in Kongruenz zum Technikzeitalter als Sinnbild der Moderne fungiert, muss sich die Kunst von strengen und dogmatischen Strukturen lösen, um zu einer humaneren Weltordnung beitragen zu können. Wie die Literaturanalyse aufzeigt, ist hierfür eine zeitgemäße und lebensnahe Ausrichtung unabdingbar, um die Dichter aus ihrer Isolation zu befreien und ihre Sinne für gesellschaftliche Prozesse zu schärfen.

Als Unterscheidungsmerkmal zum Boxsport wird die Reform der expressionistischen Ästhetik nicht im Stile eines Einzelkämpfers bestritten, sondern – wie beim Klassenkampf zu beobachten ist (Kap.2.2) – als kollektive Bewegung verstanden. Hinsichtlich des im Mannschaftssport beheimateten Teamgedankens, dem sogenannten „Team-Spirit“, der im „Ozeanflug“ thematisiert wird und der Vereinzelung des Menschen entgegensteht, hebt Brecht den sich hieraus entwickelnden Gemeinschaftssinn hervor. Autoren wie Georg Kaiser, die sich dem öffentlichen Leben entziehen und in der Wohnstube ihre Arbeit verrichten, dienen ihm trotz aller Wertschätzung als warnendes Beispiel. Wie Brechts enge Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Künstlern beweist, lernen „Schriftsteller [...] am besten, indem sie gleichzeitig lehren. Sie erarbeiten am besten Wissen, wenn sie gleichzeitig andern erarbeiten.“ (Brecht, Bd.19, S.374/375) Nach diesem Vorbild wird in den zwanziger Jahren die Gruppe 25 gegründet, in der sich rund 40 Literaten gegenseitig unterstützen. Obwohl Dichter durch die allgemeine Begeisterung für den Faustkampf in ihrem gesellschaftlichen Ansehen zurückgestuft werden (Kap.1.4.2), können somit die Leitfäden des Sports nicht nur produktionsästhetische Veränderungen herbeiführen, sondern der Hochkultur darüber hinaus zu einem künstlerischen Aufschwung verhelfen.

2. Sport und Religion

2.1 Roths boxtheologische Zusammenführung

Das zweite Kapitel der Arbeit behandelt den theologischen Aspekt des Sports. Obwohl zeitgenössische Schriftsteller den Boxsport in Bezug zur Religion setzen:

„Fünfter Zeitungsjunge: Neuer Geist in Deutschland! Wiedererwachen sittlichen Empfindens! Unsere Zeit im Zeichen Christi! Aufführung rührenden Filmdramas ‚Passion unseres Herrn Jesu Christi!‘ Berühmte Glin Glanda Hauptrolle Heiland! [...] Als Einlage Boxkampf zwischen Carpentier und Dempsey!“³⁹²,

findet diese Themenstellung in der Literaturwissenschaft bisher keine Beachtung. Es soll ergründet werden, inwieweit Roth die zunehmende Gottlosigkeit der Gesellschaft und den damit verbundenen Werteverfall mit dem Aufschwung der Sportkultur verbindet. Das Forschungsinteresse liegt darin, in welchem Umfang sich die Symbolik des Boxsports durch ihren anstößigen Charakter von anderen Sinnbildern der Moderne abhebt. In diesem Zusammenhang müssen Widersprüche geltend gemacht werden, die sich aus der Textsammlung der zwanziger Jahre zu dieser Thematik ergeben.

Die gotteslästernde Haltung, die im Vokabular der Neuen Sachlichkeit zum Vorschein kommt, nimmt Roth als Grundtendenz der gesellschaftlichen Stimmung wahr. Als Einstieg in den boxtheologischen Kontext ist eine Szene aus Feuchtwangers Stück „Kalkutta, 4. Mai“ anzuführen, die diesen Eindruck erhärtet. Das Bühnenwerk, das Feuchtwanger in Zusammenarbeit mit Brecht entwickelt, wird am 27. November 1927 uraufgeführt. Gemäß der rebellischen Grundeinstellung der beiden Autoren zeigt ein Pfarrer offen seine Begeisterung für den Boxsport. In „Boxstellung“ (AS, S.66) teilt er mit, dass er nicht nur über einen „hartfäustigen Wortschatz“ (ebd.) und – in ironischer Anlehnung an den Expressionismus – über „eine fabelhaft durchgeknetete Seelenrettungsmethode“ (ebd.) verfüge, sondern ebenso über „die Muskeln eines nicht erfolglosen Boxers“ (ebd.). Brecht integriert in einer Vielzahl seiner Werke einen Dialog, der an einen Schlagabtausch im Boxsport erinnert (Kap.3.3.3). Auch in dieser Textpassage inszeniert er mit Feuchtwanger ein Rededuell zwischen einem Prediger und einer jungen Dame. Da die Rolle des Sportpublikums von hohem dramaturgischem Wert ist (Kap.3.3.2), übernimmt das „Volk“ als stellvertretendes Organ die ungenierte Form der Zuspruchs- und Missfallensbekundungen. Die Zuschauer stehen auf der Seite der hübschen Charmian, die es dem Pfarrer „zeigen, ihn teeren und federn soll“ (vgl. AS, S.67). Das diabolische Bild wird dadurch verstärkt, dass aus der Sicht des Predigers sogar das Mittel der Gewaltanwendung kein Berührungsverbot darstellt: „Wenn also noch jemals in meine Ohren ein Ton dringen sollte von jenem unflätigen sogenannten Lied, dann zeige ich dem traurigen Geifer mit meinen gut christlichen Fäusten die Wahrheit dergestalt, dass er den Arsch voran mit Rekordzeit zu dem tiefäugigen Satan fährt.“ (AS, S.66) Auch das nachfolgende Zitat: „Die Herren aus dem Bibelladen vorne. Kommen, um auf

³⁹² Toller, Hinkemann: S.42.

die Nase geschlagen zu werden“ (AS, S.195), verdeutlicht, dass sich durch die provokante Form der Darstellung ein Wandel im Umgang mit religiösen Inhalten feststellen lässt.

Wie die Untersuchung darlegt, verwenden Feuchtwanger und Brecht einmal mehr den „Jargon der Muskelprotze“ (vgl. Roth Bd.3, S.441), den viel zitierten „Kraftmeierton“ der zwanziger Jahre, der auch vor christlichen Riten und religiösen Glaubensgruppen nicht Halt macht. Vergleichbare Muster beobachtet Roth in abgeschwächter Form bereits im gesellschaftlichen Alltag. Wie Roth in seinem Text „Der Boxer in der Soutane“ aus dem Jahre 1930 beschreibt, entdeckt er auf dem Titelbild einer Illustrierten, „wie ein katholischer Priester in langer Soutane ein paar Schülern Boxunterricht erteilt“ (vgl. Roth, Bd.3, S.185). Er trägt Boxhandschuhe und die „kampflustige Stellung der Beine“ (ebd.) lässt darauf schließen, dass er sich in Kürze anschickt, „einen Gummiball anzugreifen“ (ebd.). Dem Bild der christlichen Obhut entgegenstehend sei der Gesichtsausdruck des jungen Priesters dabei keineswegs „friedfertig“ (ebd.), sondern drücke in Korrespondenz zum Boxer „jene gespannte Entschlossenheit aus, welche die landläufigen Physiognomien unserer sportgeübten jungen Männer bildet und die, nebenbei gesagt, allmählich die harmlosen Gesichter aller unserer Zeitgenossen zu einer Art von Charakterköpfen zu verwandeln anfängt“ (ebd.). Der Sachverhalt veranschaulicht erneut, dass nicht der Krieg und die daraus entstandene Trauer, nicht die gesellschaftliche und politische Zerrissenheit der Weimarer Jahre, sondern der Sportboom hauptverantwortlich ist für die finstere Mimik, die in wachsendem Maße das Stimmungsbild bestimmt. Der Sportler fungiert somit als Symbol des neuen Zeitmenschen, dem Roth mit großer Ablehnung begegnet. Obwohl Roth dem Zeitgeist auf geistiger (Kap.1.3) und literarischer (Kap.1.4) Ebene kritisch gegenübersteht, ist er dennoch überrascht, einen „derartigen Charakterkopf just aus einem schwarzen katholischen Priestergewand herauswachsen zu sehen“ (ebd.). Wie seine Verwunderung verrät, nimmt er die Religion bis zu diesem Zeitpunkt als eine von modernen Einflüssen unberührte Domäne wahr. Hier deutet Roth bereits den Werteverfall an, der im späteren Textverlauf konkretisiert wird.

Darauf aufbauend stellt auch Toller im Stück „Hoppla, wir leben!“ die ernste Miene der Zeitgenossen dar: „Die Gesichter in Straßen, Untergrundbahnen, schauerlich. Ich habe früher nie gesehen, wie wenig Menschen Gesichter haben. Fleischklumpen die meisten, von Angst und Dünkel aufgedunsen.“ (Hwl, S.55) Im Gegensatz zu Roth weist Toller auf die Furcht der Menschen hin. So spiegeln sich in ihren Gesichtern die existenziellen Lebensumstände der Nachkriegszeit wider. Dahingehend heißt es an anderer Stelle:

„Brauchst keine Angst zu haben, dass ich wieder verrückt werde. Auf allen Stellen, wo ich mich um Arbeit bewarb, fragten mich die Chefs: ‚Mensch, was haben Sie für eine Leichenbittermiene? Sie scheuchen uns die Kunden fort. In unserer Zeit muss man lachen, immer lachen.‘ Da ging ich denn, weils Verjüngen nur ein Sport der reichen Leute ist, zu einem Schönheitskünstler. Hier, die neue Fassade.“ (Hwl, S.92)

Angesichts der rauen Gegebenheiten bedarf es einer Maskerade, um die „Bittermiene“ des Alltags abzulegen. Stattdessen hellen die Gesichter im Stadion und beim eigenen Sporterleben auf natürliche Weise auf (Kap.1.3.2/3.2.4), was einerseits Roths These relativiert, dass der Boxsport für die „Leichenbittermiene“ verantwortlich sei, andererseits all jene im Glauben bestärkt, die – wie Musil – kompensatorisches Potenzial (Kap.1.1.1) im Sport erkennen. Aufgrund der Begebenheit, dass existenzielle Nöte in den Hintergrund treten, stellt der Sport in Zeiten der Krise einen willkommenen Ersatzschauplatz dar. Indem er für Freude, Entfaltung und Ablenkung sorgt, wird Roths Ansatz widerlegt, der die triste Stimmung der Nachkriegsjahre mit der Sportkultur in Beziehung setzt.

Im weiteren Textverlauf beleuchtet Roth die unmittelbare Umgebung des Fotos. Unter einem anderen Bild des Priesters, wo er als Kontrast zur Boxpose aus einem Buch doziert, entdeckt Roth „ein gutes Dutzend halbnackter Revue-Girls aus einer neuen amerikanischen Tanzgruppe“ (ebd.). Die leicht bekleidete Gruppe aus Übersee stelle bereits ein „heimisches“ (ebd.) Bild dar, an das sich die Leser im Laufe der Amerikanisierung gewöhnt haben. Was seine Sorge erklärt und die Intention des Textes begründet, ist die direkte Verknüpfung der verschiedenen Themengebiete. Da Roth den Priester namens „Fahsel“ (Roth, Bd.3, S.185) bestens kennt und ihm seine philosophischen Vorträge in guter Erinnerung sind, kann er weder die kämpferische Pose noch die Fotografie des Geistlichen in unmittelbarer Nachbarschaft der Girls mit seinem ethischen Selbstverständnis in Einklang bringen. Laut Sloterdijk schüren die amerikanischen Revuen diese Publikumserwartungen.³⁹³ Mit nackten Beinen und Brüsten triumphierte die neue, die amerikanische Art, »schamlos« zu sein. (ebd.) Aus diesem Grunde will Roth an keinen „geschmacklosen Zufall“ (vgl. Roth, Bd.3, S.186) glauben, sondern er schreibt diese Entwicklung der unchristlichen Grundhaltung der Neuen Sachlichkeit zu.

Roth weitet den Diskussionsansatz dahingehend aus, dass sich ein richtiger Boxer nicht lange mit einem Trainingsball zufriedengebe und nach „lebendigen Gegnern“ (Roth, Bd.3, S.186) trachte. Demnach könne aus einem verblüffend-erheiternden Ernst sehr leicht ein blutiger

³⁹³ Vgl. Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.886.

werden. (vgl. ebd.) Der Darstellung soll gegenübergestellt werden, dass die Kirche – mit Blick auf die Konfessionskriege im 16. und 17. Jahrhundert – ebenfalls eine blutige Vergangenheit besitzt. In gleicher Weise sind in der Bibel rohe und brutale Textpassagen zu finden; insbesondere im Alten, doch auch im Neuen Testament, wie zum Beispiel die detaillierte Beschreibung der Kreuzigung Jesu zeigt. Abseits der blutigen Geschichte der Kirche verdeutlichen Roths Ausführungen den polarisierenden Charakter des Boxsports. Obwohl der Faustkampf regulativen Maßstäben folgt und Gebote der Fairness beachtet, erfährt er nicht die Akzeptanz anderer Sportarten. Würde Pfarrer Fahsel mit Skistöcken vor einem Bergpanorama posieren, wäre die Wirkung trotz der sporttheologischen Zusammenführung eine andere. Der entscheidende Aspekt, der Roths Ablehnung begründet, ist somit der kämpferische Akt, der dem Boxen seine gesonderte Stellung, seine „schamlos[e]“³⁹⁴ Note verleiht.

Ein Bild, das in Roths Textsammlung wiederkehrt, ist daher das des Boxers, der „»im Ring« verbluten“ (Roth, Bd.3, S.441) soll. Die Abneigung gegenüber dem Boxer als Symbol der Moderne kommt in diesem Kapitel deutlich zum Vorschein, was die Tatsache belegt, dass ihn Roth als Sinnbild des moralischen Verfalls erachtet. Die Box-Metapher spannt den Bogen zu Kaplan Fahsel. In Bezug zur Ausgangsthese ist die „Verkuppelung zweier so verschiedener Symbole, wie es die Soutane und die Boxgeräte sind“ (Roth, Bd.3, S.186), als Initialzündung für Roths umfassende Gesellschaftskritik zu deuten. Dies erklärt im Gegenzug, warum Roth insbesondere dem Sport im breiten Spektrum angloamerikanischer Neuerungen eine Sonderstellung im theologischen Diskurs einräumt. Denn „aus der Fülle entlarvender Photos in illustrierten Zeitungen [sei ihm] noch kein derart kräftiges Zeugnis für die Unsicherheit einer der alten fundamentalen Mächte aufgefallen und für die entscheidende Wandlung des Begriffes der *Würde*“ (ebd.). Der Aspekt der Würde wird im nachfolgenden Textverlauf eingehend untersucht. Für diesen Kontext ist die besondere Stellung des Sports entscheidend. Während Roth andere „Verknüpfungen“ zwar anmahnt, lehnt er religiöse Bezüge zum Boxsport ab. In der Hitze des Boxgefechts stumpft der Sinn für Würde ab und der Verlust des guten Geschmacks ist unaufhaltsam. (vgl. ebd.) Spätestens an dieser Stelle wird sichtbar, dass Roth die Begeisterung für den Faustkampf als Auslöser für eine unmoralische und gotteslästernde Gesellschaft ansieht.

³⁹⁴ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.886.

Als Gegengewicht hierzu ist das Boxen „nie eine aus blindem Zorn sich abrupt entladene, natürliche Gewalt“³⁹⁵. Im Sinne eines fairen und chancengleichen Wettstreits folgt der Kampf „festgelegten Regeln“ (ebd.) und ist „in hohem Maße ritualisiert“³⁹⁶. Joyce Carol Oates bescheinigt dem Boxen, „ein äußerst zivilisierter Sport“³⁹⁷ zu sein, wohingegen „das Kämpfen [...] einer unzivilisierten Zeit“ (ebd.) angehöre. Obwohl der Faustkampf reglementiert ist und die Beteiligten sich freiwillig der Herausforderung stellen, liegt in diesem Ansatz begründet, warum die Kampfhandlung auch aus sportlichem Blickwinkel nach wie vor mit Vorurteilen behaftet ist. Anders als Roth nimmt Papst Paul VI. keine Differenzierung vor. So toleriere die Kirche „den Sport in seinen verschiedensten Formen, [...] den Kampfsport“³⁹⁸ eingeschlossen. Im Vergleich zur vorangegangenen Analyse ist diese Aussage als Kernthese zu verstehen, da die Kirche die Leitlinien des Boxsports unter moralischen Gesichtspunkten legitimiert.

Als positive Erscheinungen hebt Paul VI. die „Anstrengung“ (ebd.) und den „Wagemut“ (ebd.) der Akteure hervor, wodurch das Oberhaupt der katholischen Kirche im Gegensatz zu Roth dem Boxbetrieb offen gegenübersteht. Die Vorgabe, dass Kampfsportarten „maßvoll ausgeübt“ (vgl. ebd.) werden müssen, wird durch die Einführung der Queensberry-Regeln beim Boxen erfüllt. Da die „Gesundheit“ (ebd.) und die „Vervollkommnung des physischen Lebens“ (ebd.) keinen Schaden nehmen dürfen, wirken der Handtuchwurf und der Abbruch des Ringrichters dieser Gefahr entgegen. Hierin eingebunden ist die moralische Komponente des Sports; so trägt der Boxkampf dazu bei, „Risikofreudigkeit und Leidenschaft mit Fairness zu verbinden“ (vgl. ebd.). Weil die Leitfäden des Sports „neben physischen auch moralische Kräfte“ (ebd.) entwickeln, kann Paul VI. keine negativen Tendenzen im Boxsport erkennen. Angesichts der toleranten Weltanschauung des Papstes wird ersichtlich, warum Roth der Kirche „allerhand Kompromissbereitschaft“ (Roth, Bd.3, S.186) attestiert.

Als Antithese zu Gebauer, der die Ansicht vertritt, dass die Stätten des Sports „von den Religionen [...] als feindliche Orte verstanden“³⁹⁹ werden, heben die Päpste von Pius X. bis Johannes Paul II. vor diesem Hintergrund „stets die positive Bedeutung sportlicher

³⁹⁵ Bathrick, David: The Sweet Science – Zur Ästhetik des Boxens. In: Kleinschmidt/Hörnigk, Brecht und der Sport: S.111.

³⁹⁶ Kohtes, Michael: Boxen – Eine Faustschrift von Michaels Kohtes, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1999, S.12.

³⁹⁷ Oates, Joyce Carol: Über Boxen – Ein Essay, Manesse Verlag, Zürich 1988, S.52.

³⁹⁸ Papst Paul VI in Schwank: S.273.

³⁹⁹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.132.

Betätigungen⁴⁰⁰ hervor, da sie auf „wunderbare[] Weise‘ die geistigen Übungen⁴⁰¹ beeinflussen und zur „Persönlichkeitsbildung“ (ebd.) beitragen. Hiernach stehen die unterschiedlichen Betrachtungsweisen im direkten Widerspruch zueinander, was im Umkehrschluss Roths anachronistische Weltsicht unterstreicht. Seiner religiösen Überzeugung entgegenstehend ist bereits im ersten Brief von Paulus an die Korinther ein Textauszug zu finden, der „die christliche Zielgerichtetheit mit verblüffender Direktheit zur athletischen Erfolgsorientierung in Bezug⁴⁰² setzt. Mit der Frage: „Wisst ihr nicht, dass die Läufer im Stadion zwar alle laufen, aber dass nur einer den Siegespreis gewinnt?“⁴⁰³, bringt Paulus jene Zielorientierung in einen Kausalzusammenhang zur Metaphorik des Boxens. Im Unterschied zu Roth steht als Antwort geschrieben: „Darum laufe ich nicht wie einer, der ziellos läuft, und kämpfe mit der Faust nicht wie einer, der in die Luft schlägt [...].“ (ebd.) Hiermit verknüpft Paulus einerseits das Christentum mit dem Sport, andererseits hebt er den tabuisierenden Charakter des Faustkampfes auf. Während Roth im späteren Textverlauf davon spricht, „dass der Mensch nur durch den Himmel gerettet werden kann“ (Roth, Bd.3, S.1035), tritt Paulus im vorliegenden Zitat der passiven Grundeinstellung entgegen, da hieraus eine „Philosophie des Erleidens“ (Kap.2.2) resultiert. Auf diese Weise besitzt die Figur des Boxers somit Signalwirkung zur Umsetzung einer humanistischen Gesellschaftsform.

Wie der nachfolgende Abschnitt darlegt, beschränkt sich Roths ablehnende Haltung nicht auf den Sport allein, sondern schließt auch andere angelsächsische und neuzeitliche Strömungen ein. Diesbezüglich kritisiert Roth die Offenheit der Kirche im Allgemeinen. Als Beispiel führt er die engen „Beziehungen zwischen dem Oberhaupt der gläubigen Christen und der gewiss weniger gläubigen Filmbranche“ (Roth, Bd.3, S.186) an. Die Kritik richtet sich danach gegen sämtliche Sinnbilder der Moderne, die Bürger und Gottesvertreter von religiösen Tätigkeiten ablenken. Neben dem Sport und der Filmbranche (Kap.1.4.2) treten auch technische Neuerungen in den Fokus. Im Text „Der liebe Gott“ sucht Roth nach einem Erklärungsansatz für den schleichenden Verfall der Sitten, weshalb er das wissenschaftliche Zeitalter insgesamt in Augenschein nimmt. Als Ausdruck der Gottesferne erfinden die Menschen „Fernrohre“ (Roth, Bd.3, S.1024), damit sie „weiter sehen können [...]. Und weil sie selbst mit den besten Fernrohren Gott nicht erblicken können, sagen sie, er wäre vielleicht nicht da. Denn sie

⁴⁰⁰ Vgl. Baumgartner: S.167.

⁴⁰¹ Schwank: S.258.

⁴⁰² Sloterdijk, Du musst dein Leben ändern: S.383.

⁴⁰³ Die Bibel: Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift; Psalmen und Neues Testament, ökumenischer Text. – Gesamtausgabe, Katholische Bibelanstalt, 6. Auflage, Stuttgart 1980, S.1275.

glauben an ihre Fernrohre.“ (ebd.) Aus den jüngsten Innovationen wächst der Glaube an die Menschheit, sodass Vertreter der Neuen Sachlichkeit eine Allmacht der Technik skizzieren. Ob die Ozeanüberquerung Lindberghs, das Automobil, das Telefon, das Radio oder die Glitzerwelt des Kinos – der technische Fortschritt und wissenschaftliche Entdeckungen führen zu einer Wandlung der weltlichen Ordnung. Das Vertrauen, das durch die Forschung entsteht, lässt die Menschen „zweifeln“ (ebd.) an dem, was sie durch die Fernrohre nicht erblicken. Abseits der Evolutionstheorie kommen durch diese Betrachtungsweise grundlegende Bedenken gegenüber der Religionslehre zum Vorschein. Da die Existenz Gottes nicht zu beweisen ist, „fürchten sie ihn nur, verkennen ihn, beten ihn an oder leugnen ihn. Also ist es ziemlich gleichgültig, ob die Menschen hellseherisch oder blind sind, vernünftig oder einfältig ... Der liebe Gott möge ihnen helfen.“ (ebd.) Durch neue Erkenntnisse verändert sich die Sicht auf die Welt, wodurch das Misstrauen gegenüber traditionellen Mächten steigt. Wie bereits der Subjektivismus der klassischen Kunst dokumentiert (Kap.1.4.3), sind biblische Erzählungen nicht belegbar. Die hieraus erwachsene Skepsis führt zur Ungläubigkeit und zu einem falschen Verständnis von Gott und Religion. Die von Roth angesprochene Gottesfurcht entfacht die Kirche jedoch zu großen Teilen selbst, um die eigene Position zu stärken. Dieser Ansatz erfährt im späteren Verlauf der Arbeit (Kap.2.2) eine genauere Untersuchung.

Der hohe Grad der Modernisierung und Technologisierung, der in die verschiedenen Bereiche der Gesellschaft einkehrt, lässt sich auch in den Gotteshäusern beobachten. Im Text „Halberstadt, »Tannhäuser«, Schach“, den die Frankfurter Zeitung im Jahre 1931 veröffentlicht, beklagt Roth, dass „drinnen, neben dem Allerheiligsten, ein rötliches Glühbirnchen als Ewiges Licht“ (Roth, Bd.3, S.282) brennt. Aus moralischen Gesichtspunkten stelle die „Verwendung der Elektrizität zu heiligen Zwecken“ (ebd.) eine Unsitte dar, die „gang und gäbe geworden“ (Roth, Bd.3, S.282/283) sei. Den Vorgang, dass in „katholischen Kirchen [...] das Licht nicht angezündet, sondern angeknipst“ (Roth, Bd.3, S.283) wird, beschreibt Roth als „Manifestationen der Moderne“ (ebd.). Bezogen auf „jene Methodistenkirche in New York, deren Säulenheilige Sokrates, Christus und Einstein sind“ (vgl. ebd.), vermisst Roth direkt „unter den Heiligenbildern den Mister Edison mit dem Glorienschein“ (ebd.). Ist die Heldenverehrung von Sportlern bereits angesprochen worden (Kap.1.1.4), konkretisiert Roth an dieser Stelle seinen Vorwurf an die Kirche, sich aktiv an der Heiligsprechung weltlicher Größen sowie der fortschreitenden Technologisierung zu beteiligen.

Roth stellt also sowohl auf externer als auch auf interner Seite einen respektlosen Umgang mit christlichen Brauchtümern fest, wodurch die Religion in ihrer öffentlichen Wahrnehmung

herabgestuft werde. In der nachfolgenden Auflistung fasst Roth die verschiedenen Einflussfaktoren zusammen:

Er denkt „an das goldene Telephon, dessen sich der Papst bedient, und an die Kardinäle, die sich filmen lassen, und an den ewig jugendlichen Berliner Kaplan Fahsel, der Gläubigen Boxunterricht erteilt. Es ist traurig, einsehen zu müssen, dass nicht einmal Religion vor Torheit schützt.“ (ebd.)

Der erneute Verweis auf Kaplan Fahsel verdeutlicht zum einen die Bedeutung, die Roth der Fotografie beimisst, zum anderen die Strenge seines Glaubens, da er jede Integration von modernen Abbildern in religiöse Bereiche mit „Torheit“ (ebd.) gleichsetzt. Indem er die katholische Kirche in ein weltoffenes Licht rückt, treten im Gegenzug seine Zweifel gegenüber der Neuzeit in Erscheinung. Von den Glaubensvertretern der Kirche enttäuscht, schlüpft er deshalb selbst in die Rolle des Predigers, der für die Aufrechterhaltung traditioneller Werte kämpft. Wie die Literaturanalyse zeigt, rechnet Roth in seiner Schrift „Philister im Goethe-Jahr“, in der er abermals Kaplan Fahsel thematisiert, in schonungsloser Weise mit der Zeit und ihren „Götter[n]“ (Roth, Bd.3, S.441) ab. In Anlehnung an den vorangegangenen Kontext (Kap.1.4) richtet sich seine Kritik an den „wahrhaft kümmerlichen Rest der Dichter und Denker, die der stattlichen Masse der Fußballspieler und Boxweltmeister ihre Reverenz erweisen“ (vgl. ebd.). Nicht die Freude an der eigenen Sportpraxis (Kap.1.3.2), nicht die Begeisterung innerhalb der Arena (Kap.3.2.4), sondern „Feigheit“ (ebd.) und „Unterwürfigkeit“ (ebd.) sind die Gründe für „all die peripherischen Mitläufer des geistigen Lebens“ (vgl. ebd.). Inwieweit der revolutionäre Geist dieser Einschätzung entgegensteht, lässt sich daran erkennen, dass die junge Dichtergeneration im Widerstand gegen das kapitalistische System in erster Linie kämpferische Tugenden verkörpert. Sie zeichnet eine draufgängerische und furchtlose Lebensführung aus (Kap.3.2.1), die gemeinhin der Angriffslust der Ringkämpfer entspricht.

Ein weiteres Missverhältnis liegt darin, dass die Antonyme von „Unterwürfigkeit“ dem widersprechen, was Roth dem Sport und seinen Anhängern im religiösen und kunstästhetischen Diskurs vorwirft. Es wird ein Bild der willenslosen Unterwerfung gezeichnet, das mit der progressiven und avantgardistischen Gesinnung der aufstrebenden Kulturszene kollidiert. Hieraus leitet sich die Erkenntnis ab – die auch Gumbrecht hervorhebt (Kap.1.3.1) –, dass die Leidenschaft für den Sport keine natürlichen Beweggründe haben kann. Die Kritik resultiert daraus, da sich der Kampf der künstlerischen Avantgarde vornehmlich gegen das Alte richtet – und damit gegen das, was Roth aus theologischer

Perspektive bewahren will. Zu den „Helden“ der Sportwelt baut er keine Beziehung auf (Kap.1.2.2), weshalb er die gottgleiche Verehrung weder teilen noch mit seiner religiösen Überzeugung in Einklang bringen kann.

Ob in geistigen (Kap.1.3), künstlerischen (Kap.1.4) oder religiösen Fragen wird der Sport als Sinnbild der Moderne einmal mehr als Grundübel für den kulturellen und moralischen Niedergang herausgestellt. Aus religiöser Sicht ist von Interesse, inwiefern der Sport als Ausdruck eines aktiven Zeitalters innere Antriebe und Bedürfnisse der Menschen zurückstufte. Dieser These entsprechend berichtet Roth über feuilletonistische Gebärdenspäher und Geschichtenträger, die bei jedem Pokalwettbewerb ansässig seien, über die mütterlichen Tränen von Frau Schmeling, die das Vaterland in hohem Maße berühren und über offizielle Staatsvertreter, die in fernen Wüsteneien wie in volkreichen Städten der Fliegerinnen wie den Schwimmerinnen im Namen der Nation Blumensträuße überreichen. (vgl. ebd.) Wie zuvor bereits behandelt worden ist (Kap.1.4.2), stellt diese Auflistung eine Begleiterscheinung der Medialisierung dar, die im Umkehrschluss keine Aussagekraft über den Sport und seine Akteure hat. Die Maschinerie wird extern in Gang gesetzt, sodass in Zeiten des Sportbooms selbst unbedeutende Nachrichten zu einer verkaufsträchtigen Schlagzeile werden. Roth, der in seiner Tätigkeit als Journalist täglich mit diesen „Oberflächlichkeit[en]“⁴⁰⁴ konfrontiert wird, sieht hierin eine „äußerst vulgäre Anbetung eines »Pioniertums«, das Ozeane überfliegt und in Wüsten notlandet, mit »Abenteuern« protzt und die Götter versucht“ (Roth, Bd.3, S.441). Die direkte Verknüpfung zur theologischen Terminologie begründet die Intention des Textes, da die „vulgäre Anbetung“ (ebd.) des Sportlertums die Zuwendung zu Gott sowie den Wunsch nach innerer Einkehr unterbindet. Auch im nachfolgenden Textverlauf kommt die sporttheologische Zusammenführung zum Vorschein. Roth weitet die Betrachtung auf die Körperkultur aus (Kap.1.3.3), die ihren Blick ebenfalls von innen nach außen richtet. Weil äußere Merkmale im Vordergrund stehen, spricht Roth von einer „muskelstrotzende[n] Hysterie eines Geschlechts“ (ebd.), das sich einbildet, „die geheiligte Tradition des mythologischen Europäers fortsetzen“ (ebd.) zu können. Dem Männlichkeitsmerkmal der Neuen Sachlichkeit entsprechend (Kap.1.1.5) definiert sich der neue Gesellschaftstypus über körperliche Stärke, wodurch die innere „Kraft [...], bedächtig zu Hause zu bleiben“ (ebd.), aus dem Bewusstsein verbannt wird.

⁴⁰⁴ Musil, Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden: S.888.

In der Religionslehre ist das Innenleben des Menschen ein zentraler Aspekt. Das Berlin der zwanziger Jahre entspricht der entgegengesetzten Beschreibung. Das Leben spielt sich draußen ab, es dokumentiert den Aufbruch aus den eigenen vier Wänden in die Welt der Cafés und Revuen. Das Zeitalter wird bestimmt durch die „Tat“ (ebd.), von der „törichte Vorstellung der gedankenarmen Tapferen, die Welt zu erobern“ (vgl. ebd.). In der Rastlosigkeit des Alltags finden Muße und Mäßigung keinen Platz. Als Synonym zum Sportler setzt Roth den neuen Menschentyp mit „Ikarus[]“ (ebd.) gleich, den die Freude am Fliegen in solche Höhen treibt, dass durch die Nähe zur Sonne die Flügel schmelzen. Nachdem er ins Meer stürzt, kann Dädalus nur noch seinen Leichnam bergen. Der Vergleich legt dar, dass Roth die fehlende Bodenhaftung anmahnt, die in weiten Teilen der Gesellschaft zu beobachten ist und zu einer Abkehr des christlichen Glaubens führt. Durch die mediale Verzahnung feiert das Zeitalter seine Innovationen und Protagonisten gleichermaßen, wodurch die Menschheit ihren Blick für tiefere Sinne und innere Werte verliert. Der christliche Glaube verpflichtet zu Demut und Vernunft, zu moralischen Vorbildern, die in der Weimarer Lebenskultur keinen Platz finden. Dem Gedankengang folgend verkündet Roth:

„Wir haben sie satt! Wir haben vielleicht zu lange »an Kaminen geträumt« – um im Jargon der Muskelprotzen zu sprechen. Jetzt aber ist die Zeit angebrochen, in der die Philister Aeroplane besteigen, die Aeroplane Postkutschen werden, die Gretchen notlanden, die Spießer »im Ring« verbluten. [...] Es ist an der Zeit, wieder an den Kamin zurückzukehren. Es ist ein heroischer Aufenthalt!“ (ebd.)

Analog zu Hesse, der in Bezug zur Dichtung die gleiche Auffassung vertritt (Kap.1.4.2), verkehren sich hiernach moderne Maßstäbe ins Gegenteil. Dahingehend interpretiert Roth in einer Zeit allgemeiner Betriebsamkeit das Talent zur Ruhe als heroische Fähigkeit. Wie die Textanalyse beweist, wirkt der Tatendrang der „Muskelprotze[]“ (ebd.) diesem Wunsch entgegen.

Auch Fleißer stellt in ihrem Roman „Mehltreisende Frieda Geier“ eine Veränderung traditioneller und gesellschaftlicher Werte fest. Aus dem aufgezeigten Wandel: „Training statt Kirche – leibfromm statt kirchenfromm“⁴⁰⁵, resultiert der von Roth angesprochene Sittenverfall: „Er kennt höchstens den Muskelkater, keinen moralischen Kater.“⁴⁰⁶ Im Zuge seines Aufschwungs und aufgrund seiner Massenwirksamkeit fungiert der Sport als Sinnbild der Unmoral. Ist das Ungleichgewicht des Sports zu kanonisierten Gesellschaftsformen

⁴⁰⁵ Vgl. Fleißer, Mehltreisende Frieda Geier: S.62.

⁴⁰⁶ Fleißer, Mehltreisende Frieda Geier: S.146.

bereits beleuchtet worden (Kap.1.4.1), sieht sich die Freizeitkultur außerdem dem Vorwurf ausgesetzt, die Würde einer ganzen Nation zu gefährden. Eine gegenteilige Untersuchung belegt, dass auch in diesem Punkt die Oberhäupter der katholischen Kirche eine offene Ansicht vertreten. Während Roth von messegleichen Zeremonien spricht, von „Muskelgötzendienste[n] und Sportandachten in Stadien“ (Roth, Bd.3, S.440), verkündet Papst Pius XII.: „Der Sport kann und soll auch ein Gottesdienst sein“⁴⁰⁷ (Kap.1.3.1). Mit Verweis auf den pädagogischen Diskurs (Kap.1.1.3) beschreibt Pius XII. den Sport als „Schule zu Loyalität [...] und Brüderlichkeit“⁴⁰⁸, womit er wesentliche Aspekte der menschlichen Würde benennt. Laut Johannes XXIII. könne der Sport „wahre und stark christliche Tugenden“⁴⁰⁹ entwickeln, sei beispielsweise die asketische Lebensführung ein Lehrbeispiel für „Demut und Verzicht“ (ebd.). Infolgedessen ist Papst Pius XII. an einem Austausch zwischen Kirche und Sport interessiert. Denn neben „physischen Kräften leite der Sport den Geist an“⁴¹⁰ und fördere in hohem Maße die Herausbildung „sittlicher Tugenden“ (vgl. ebd.). Eine Abwendung vom Sport, wie Roth sie einfordert, sei kontraproduktiv, „bereichert die christliche Wertung des Sports die Körperkultur mit all dem, was zur Hebung des geistigen Wertes beiträgt, und noch mehr, sie leitet sie zu einer edlen Steigerung der Würde, der Kraft und Wirksamkeit eines voll und ganz christlichen Lebens an“ (ebd.). Die Gegenüberstellung zeigt auf, dass der Papst keine Sittenlosigkeit im Sport erkennt. Vielmehr führt das Zusammenspiel zwischen religiösen und sportlichen Vorgaben zu einer Erhöhung der menschlichen Würde; zu einer höheren Wirklichkeit, deren Bild und Symbol der Sport ist: Die unermüdliche Arbeit für Christus, die Zügelung des Leibes und seine Unterordnung unter die unsterbliche Seele und das ewige Leben als Lohn dieses Kampfes. (vgl. ebd.) Trotz der konservativen Einstellung, die die Kirche bis in die Gegenwart in verschiedenen Gesellschaftsfragen zum Ausdruck bringt, steht sie demzufolge dem Sport seit seinen massenwirksamen Anfängen in den zwanziger Jahren aufgeschlossen gegenüber.

Dies wirft die Frage auf, ob die von Roth eingeforderte Abgrenzung vom Sport überhaupt ratsam wäre. Denn beide – Sport und Religion – haben einander viel zu sagen.⁴¹¹ Analog zu Roth weisen Stimmen darauf hin, dass „im Interesse klarer Kompetenzregelung und zur Vermeidung von Konflikten [...] die Religion in der Kirche und der Sport auf dem

⁴⁰⁷ Vgl. Papst Pius XII. in Schwank: S.269.

⁴⁰⁸ Papst Pius XII. in Baumgartner / Enz: S.88.

⁴⁰⁹ Papst Johannes XXIII. in Schwank: S.271.

⁴¹⁰ Vgl. Papst Pius XII. in Schwank: S.269.

⁴¹¹ Vgl. Jakobi: S.7.

Sportplatz⁴¹² bleiben sollen. Da die von Roth erhobenen Kritikpunkte verdeutlichen, welchen hohen Stellenwert der Sport in der öffentlichen Wahrnehmung erfährt, würde beiden Bereichen eine „chemisch-reine Trennung auf Dauer aber nicht gut bekommen“ (vgl. ebd.). Gerade weil sich die Sportkultur zu einem Massenphänomen entwickelt (Kap.1.1), verlangt es das „Verantwortungsbewusstsein aller Beteiligten“ (ebd.). Der Rothschen Einschätzung entgegenstehend besteht somit eine wesentliche Aufgabe der Kirche darin, „in ihrer Begleitung des Sports echte Partnerschaft zu bieten“⁴¹³. Demnach besitzt der Wunsch nach Selbstverwirklichung sowohl im Glauben als auch im Sport „Heimatrecht“.⁴¹⁴ Während Roth die Teilnahme am Sportbetrieb reklamiert, wird im Gegenzug die moralische Verpflichtung deutlich. Dahingehend dürfen Athleten keine gesonderte Stellung einnehmen, sondern benötigen in gleichem Maße geistliche Fürsorge. Roths Kernthese, den Sport von religiöser Seite zu meiden, ist diesbezüglich auf zweierlei Weise zu beleuchten. Würde der Vorschlag seine Umsetzung finden, wäre einerseits der Einwand anzuführen, dass die Kirche nicht positiv auf die Moralvorstellungen des Menschen einwirken könnte. Andererseits widerspricht die Ausgrenzung von Personengruppen aufgrund anders gelagerter Interessen dem Grundgedanken christlicher Nächstenliebe.

Zudem gibt es Gemeinsamkeiten zwischen Sport und Religion, die beidseitig den Erfahrungsschatz erweitern. In einer Zeit, die in vielfacher Hinsicht den Blick aufs Ganze verloren hat und den einzelnen Lebensbereichen – auch in der Kirche – nur jeweils bestimmte Kompetenzen zuteilt und zugesteht, ist auch der Versuch nicht verwunderlich, Kirche und Sport auf Kosten des Menschen selbst zu trennen.⁴¹⁵ Denn die Sinn- und Problemfragen des Sports sind kompatibel mit denen des alltäglichen Lebens. „Brüche, Irrwege, Versagen, Sünde, Schuld und auch Scheitern“⁴¹⁶ – wie die Auflistung belegt, sind die Sorgen und Konflikte auf die unterschiedlichen Gesellschaftsbereiche übertragbar. So geht es bei Sportfragen „niemals bloß um den Sport. Es geht um den Menschen in seiner Freiheit; es geht um sein Menschsein.“⁴¹⁷ Im Gegensatz zur Ansicht Roths ist jeder Mensch – und so auch der

⁴¹² Jakobi: S.11.

⁴¹³ Andresen, Rolf: Das Phänomen Sport in Kultur und Gesellschaft. In: Hertz, Anselm (Hrsg.), Handbuch der christlichen Ethik, Herder Verlag, Freiburg / Gütersloh 1982, Bd.3, S.519.

⁴¹⁴ Vgl. Baumgartner / Enz: S.85.

⁴¹⁵ Wehrle: S.103.

⁴¹⁶ Baumgartner / Enz: S.96.

⁴¹⁷ Splett, Jörg: Der Mensch zwischen Freiheit und Zwang aus der Sicht philosophischer Anthropologie. In: Jakobi, Paul / Rösch, Heinz-Egon (Hrsg.): Sport zwischen Freiheit und Zwang, Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz 1981, Bd.5, S.132.

Sportler – „ein Gott bejahter, hat seine Talente, Fähigkeiten und auch Schwächen“⁴¹⁸. Als Kontrast zu Musils Ausführungen ist danach eine Abkehr vom maschinengleichen Typus festzustellen (Kap.1.3.2), der – in Anlehnung an die Terminologie des Technikzeitalters – auf gefühllose Weise sein Pensum absolviert. Aus diesem Grunde gilt es, neben physischen Kräften auch moralische Leitbilder zu entwickeln. Dahingehend wirken die Fairnesskultur, der Umgang mit Niederlagen, Versagensängste sowie die Einhaltung von Spielregeln und Geboten in einer wechselseitigen Beziehung aufeinander ein. Da beide Seiten voneinander lernen können, „fühlt sich die Kirche“⁴¹⁹ nicht zu einem Monolog, sondern im Gegenteil „zu einem herzlichen Dialog mit der Welt des Sports aufgerufen“ (ebd.).

Aus religiösem Blickwinkel schließt dieser Dialog jedoch das Selbstverständnis ein, dass der Sport „nicht zur Hauptsache werden“⁴²⁰ darf, sondern „immer Nebensache bleiben“ (ebd.) muss. „Die Hauptsache ist und bleibt die religiöse Unterweisung“ (ebd.), die Roth im Umkehrschluss durch die klassenübergreifende Begeisterung für den Sport gefährdet sieht. Die sich wiederholenden Textabschnitte zu Kaplan Fahsel dokumentieren, dass sich die Kritik erhärtet, sobald Kirchenvertreter mit der kämpferischen Seite des Sports in Berührung kommen. In diesem Punkt stellt sich die Frage, ob ein Priester, der kraft seines Amtes höhere Tugenden verkörpert, in Boxstellung posieren sollte. Als zentrale Erkenntnis weisen seine Beobachtungen aber nicht auf ein Massenphänomen hin – weshalb Roth anfänglich an einen Aprilscherz glaubt –, sondern leiten sich aus dem Bild eines einzelnen, dazu noch „jungen Priesters“ (Roth, Bd.3, S.185) ab. Im Zuge dessen, dass es sich um einen Einzelfall handelt und er in seinem Werk keine weiteren Beispiele zu Kaplan Fahsel anführt, begründet es keine verallgemeinernden Theorien oder gar den Abgesang des Katholizismus in Form einer „Götterdämmerung“ (Roth, Bd.3, S.187). In diesem Kausalzusammenhang wendet sich der Pfarrer zwar dem Sport zu, allerdings hebt er ihn nicht über die Religion hinaus.

Es erweckt den Anschein, als bewege Roth die Fotografie dazu, seine Kritik aus dem Jahre 1924 zu erneuern. In seinem „Lobgedicht auf den Sport“ ist Gott „ein kleiner Mühlenaushilfstreter, / vergleicht man ihn mit dem, der Runden schlägt“ (Roth, Bd.2, S.8). Im Vergleich zu Musils Abschiedsrede für Rilke (Kap.1.4.2) seien intellektuelle Größen wie Goethe und Sokrates gegen „die Kinnzertrümmerer kleine Hunde“ (vgl. ebd.). Die Textpassage legt dar, dass Roth schon zu diesem Zeitpunkt insbesondere dem Boxsport

⁴¹⁸ Summerer: S.192.

⁴¹⁹ Papst Paul VI in Schwank: S.175.

⁴²⁰ Vgl. Oberpfarrer Dr. Dammer in Schwank, Willi: Kirche und Sport in Deutschland von 1848 bis 1920, Schors Verlag, Hochheim am Main 1979, S.196.

negativ gegenübersteht, den er hier noch als Sinnbild des geistigen Verfalls (Kap.1.3.1) betrachtet. „Es muss Blut spritzen, der Schweiß von Kunst und Weisheit“ (vgl. ebd.) werde gering geschätzt. In der Schrift „Der Tennismeister“ lassen sich hingegen Beispiele finden, die bereits auf seine Kritik unter religiöser Prämisse hindeuten. Den alten Mächten stehen die „Halbgötter“ (vgl. Roth, Bd.3, S.295) des Sports gegenüber, die – gemessen an ihrer gesellschaftlichen Stellung – „auf eine elegante Art schwitzen“ (vgl. ebd.). Der Schweiß rinnt in winzigen, kostbaren, beinahe gezählten Perlen, die keine Metaphern mehr sind, auf die gebräunte, faltenlose Stirn des Tennisspielers. (vgl. ebd.) Sie stellen eine edle Ausdünstung eines grazilen Körpers dar. (vgl. ebd.) Die übertreibende und ironisierende Darstellung der Sportler als neue „Götter“ soll sowohl die Maßlosigkeit als auch den Werteverfall der Gesellschaft veranschaulichen. Um die Gehaltlosigkeit hervorzuheben, mit der Sportler zu Ruhm und Ehre gelangen, schildert Roth: „Alle Damen lieben den Tennismeister. Sie werfen ihm gerne ihre kleinen Bällchen zu, er fängt alle anmutig auf und wirft sie zurück [...]“ (ebd.) Die Verniedlichungsform soll die Leistung der „Rasengötter“ (Roth, Bd.3, S.440) in Relation zur Macht Gottes setzen. Die religiöse Verpflichtung, dass der Sport „immer Nebensache bleiben“⁴²¹ muss, sieht Roth durch die gesellschaftliche Entwicklung bedroht. Damit das traditionelle Moralverständnis gewahrt bleibt, fordert er Respekt und Demut vor religiösen Geboten ein.

Wie Musil, der kunstästhetische Begriffe vor terminologischen Eingriffen schützen will (Kap.1.4.1), beanstandet Roth in seinem Text „Philister im Goethe-Jahr“ im Gegenzug den religiösen Sprachgebrauch, den er in der Sportberichterstattung feststellt. Der Beobachtung nach werden nicht nur Sportler in gottgleiche Höhen gehoben, sondern auch die Wettbewerbe zu „heiligen“ (ebd.) Veranstaltungen erklärt. Als Beleg führt Roth die gesellschaftliche Bedeutung des Kampfes zwischen Max Schmeling und Jack Sharkey an, sei bei einer Niederlage des deutschen Boxers „die Ehre einer ganzen Nation gefährdet“ (vgl. ebd.). Aufgrund des öffentlichen Tenors spricht Roth ironisch vom „Göttertum“ des Sports und äußert damit zugleich sein Unbehagen darüber, dass neben dem sakralen Status, den Schmeling im gesellschaftlichen Ansehen genießt (Kap.1.1.4), ebenso religiöse Begriffe in den Bereich des Sports übergreifen. In gleichem Maße wie Künstler das „Geniehafte“ am Sport beklagen (Kap.1.4.1), missfällt Roth als überzeugter Katholik die sprachliche Verwendung religiöser Abzeichen. Ist im vorangegangenen Kapitel der Einfallsreichtum

⁴²¹ Dammer in Schwank: S.196.

angesprochen worden, verlangt vor allem die konkurrierende Situation im Pressewesen immer neue Superlative. Hierdurch wird ersichtlich, warum die Hemmschwelle vor moralischen Verfehlungen sinkt. In einer Zeit, die bestimmt wird von der Maxime „höher, schneller, weiter“, ist das Bestreben erkennbar, der besonderen Bedeutung sportlicher Ereignisse auch terminologisch Rechnung zu tragen. Bereits vom Sport im Medien- und Zuschauerinteresse ins zweite Glied versetzt, stößt somit die Übertragung fachspezifischer Termini sowohl bei Musil im künstlerischen als auch bei Roth im religiösen Kontext auf Widerstand. Sein Misstrauen über die Sportbegeisterung der Weimarer Jahre drückt Roth wie folgt aus: „Der Zeitgeist streckt den Bizeps und erfüllt / mit Knock-out und Bauchstoß das Jahrhundert [...]“ (Roth, Bd.2, S.8) Durch die sprachliche Verknüpfung fungiert der Boxsport als Abbild einer desillusionierten Kultur, die auf geistiger und ethischer Ebene dem Untergang geweiht ist.

Wie schon behandelt worden ist (Kap.1.4.4), schlüpfen nun andere, weniger intellektuelle Menschen in die „Heldenrollen“ (Roth, Bd.2, S.9) früherer Tage. In seinem Gedicht „Die Lieblinge der Nation“ spricht Roth über gutbetuchte Heroen dieser Zeit, die sich in ihren Winterdomizilen von Reportern befragen lassen und ihr seichtes Privatleben der Öffentlichkeit preisgeben. Ob Fotografien „im Sportkostüm, im Bad und beim Massieren, / beim Ski, beim Schlittschuhlauf, bei Trachtenfesten“ (Roth, Bd.2, S.10) – jedes Detail ist von Interesse. Im Unterschied zu Hesse und Musil, die den Ruhm der Sportler als Abgesang der Kunst interpretieren (Kap.1.4.2), wertet Roth diese Form der „Anbetung“ (Roth, Bd.3, S.441) als Untugend gegenüber religiösen Größen. Doch nicht nur Sportler werden als „Halbgötter“ (vgl. Roth, Bd.2, S.10) bezeichnet, auch Kinogrößen vertreten als Sinnbilder der Amerikanisierung „die Kultur des Vaterlandes“ (ebd.). Roth beklagt den geistigen Verfall und die zunehmende Tendenz zur Oberflächlichkeit, die sich durch weite Teile der Gesellschaft ziehen und verantwortlich dafür sind, dass christliche Werte mehr und mehr in Vergessenheit geraten.

Wie die vorliegende Untersuchung darlegt, betrachtet Roth den Wertewandel, der mit der Neuen Sachlichkeit einhergeht, mit Sorge. Um den moralischen Niedergang aufzuzeigen, dient ihm explizit die Rohheit des Boxsports als idealer Bildspender. Positive Aspekte – wie die Textsammlung der Päpste belegt – finden in seinen Ausführungen keine Berücksichtigung. Vielmehr sieht er die „Literatur als einzig wahren Ausdruck des Lebens, als göttlichen Auftrag“ (vgl. Roth Bd.3, S.1035), womit er die religiöse und literarische Komponente vereint und gleichzeitig von modernen Einflüssen abgrenzt. Da sich zeitgenössische Schriftsteller diesem Auftrag immer öfter verschließen und stattdessen

Sportlern die Ehre erweisen, werden sie von Roth als „peripherische[] Mitläufer“ (Roth, Bd.3, S.441) beschrieben, die dem Heroentum der Moderne erliegen. Während der Respekt vor der jenseitigen Glaubenslehre der Kirche verloren geht, stellt er im Umkehrschluss die „Unterwürfigkeit“ (ebd.) gegenüber irdischen Größen heraus. Durch das Missverhältnis schwindet die Achtung vor der sakralen Welt, worin Roth – als Gegenthese zum nachfolgenden Kapitel – die Ursache für die allgemeine Verrohung sieht. Roth bekennt: „Als Mönch wäre ich völlig glücklich, aber dazu fehlt mir die Kraft. [...] Auf die göttliche Gnade kommt es an, ohne sie können wir nicht schreiben.“ (Roth, Bd.3, S.1035) Aus diesem Grunde fordert Roth eine Rückbesinnung zur christlichen Weltanschauung, um nicht nur dem geistigen (Kap.1.3.1), sondern auch dem moralischen Verfall in der Weimarer Republik entgegenzuwirken.

2.2 Brechts boxtheologische Zusammenführung

Während Roth eine Rückkehr zum Christentum einfordert, um den moralischen Niedergang zu stoppen, soll eine gegenteilige Betrachtung belegen, inwieweit die antichristliche Haltung als Fortschritt zu verstehen ist, um sich von der kapitalistischen Ordnung zu befreien. Anhand „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ und weiterer zeitgenössischer Stücke wird der Machtanspruch sowie der jenseitige Erlösungsgedanke der Kirche beleuchtet, die einer humanistischen Gesellschaftsform entgegenstehen. Vertritt Brecht in den Jugendjahren eine nihilistische Weltanschauung, ändert sich im Verlauf des Erwachsenwerdens seine Ansicht. Es ist von Interesse, inwieweit die Kirche durch die gezielte Auswahl der Gottesbilder die Weisung konterkariert, die Christus den Gläubigen vermittelt. Das Erkenntnisziel liegt darin begründet, die unterschiedliche Symbolik des Boxkampfes zu untersuchen, die sowohl Roths religiöse als auch Brechts marxistische Denkweise entscheidend prägt.

Der jenseitige und diesseitige Diskussionsansatz der beiden Autoren spiegelt sich in einer unterschiedlichen Betrachtung des Menschen wider. In diesem Zusammenhang soll erforscht werden, wie Brecht dem Gesellschaftsbild und dem Moralverständnis der Kirche gegenübersteht. Roths Deutung der Gesellschaft ist unmissverständlich: „Menschlicher Auftrag flößt mir keinerlei Vertrauen ein.“ (ebd.) Im Gegensatz zu Brecht, der die Menschen zum Kampf gegen die kapitalistische Unterdrückung auffordern will, glaubt Roth, „dass der Mensch nur durch den Himmel gerettet werden kann. [...] Wenn man glaubt, dass der Mensch vom Menschen gerettet werden kann, ist man reif für den Kommunismus oder für

den Nationalsozialismus.“ (ebd.) Die passive Grundeinstellung vermittelt dem Leser ein Gefühl der Ohnmacht. Gerade weil „die Menschen roh“ (Brecht, Bd.2, S.431) sind, können laut Musil „nur Taten erlösen [...], das heißt Erlebnisse, die den ganzen Menschen mit Haut und Haaren einbeziehen“ (Musil, Bd.1, S.834). Es ist also eine Umstrukturierung des Erlösungsgedankens erforderlich, der nicht weiter auf Gebet und innere Einkehr, sondern – gemessen am Vorbild des Sports – auf Aktivität beruht.

Im Laufe der marxistischen Lehre konkretisiert Brecht diesen Forschungsansatz, sodass die Thematik des „schlechten Menschen“ eine Umdeutung erfährt. Beklagt Roth die stetige Abwendung vom christlichen Glauben, soll eine gegensätzliche Anschauung zeigen, dass Brecht gerade in der Funktionalität der Gottesbilder den Ursprung für die allgemeine „Verrohung“ sieht. Voraussetzung für das Christentum ist das Festhalten an einer absoluten, welttranszendenten Sinnggebung des Lebens sowie an der Notwendigkeit gesetzter Normen und ihrer Erfüllung.⁴²² Infolgedessen, dass die Menschen mit dieser Maxime keinen Wandel der kapitalistischen Gesellschaftsordnung bewirken können, richtet der Chor der Gelehrten im „Badener Lehrstück vom Einverständnis“ den Appell ans Volk, „zu marschieren, da sich nur auf diese Weise die Gesetze der Erde verändern lassen“ (vgl. Brecht, Bd.2, S.610).

Im Sinne des Kommunismus und im direkten Widerspruch zu Roth verkündet die Protagonistin Pelagea Wlassowa in Brechts Stück „Die Mutter“: „Das Schicksal des Menschen ist der Mensch.“ (Brecht, Bd.2, S.882) Denn es gibt zweierlei Menschenklassen: „Ausbeuter und Unwissende.“ (vgl. Brecht, Bd.2, S.852) Unkenntnis dahingehend, dass „Opfer, Trost und Gebet die einzigen Alternativen der Auflehnung“⁴²³ sind. Nicht sozialer Einsatz und eine Verbesserung ihrer Lebenslage ist den Gläubigen wichtig, sondern Wohlgefallen vor Gott. Die religiöse Lösung der Armut ist also keine Lösung, denn sie bleibt dem bestehenden System verhaftet, nach dem die Probleme durch ein Gottesbild verinnerlicht und im Einklang mit diesem System verschleiert werden.⁴²⁴ Das Gottesbild hebt die Not auf eine geistige, nicht-materielle Ebene, „um die Armen den Mächtigen auszuliefern und den Weg für Machtausübung zu ebnen“ (ebd.). Daher lässt Brecht das kapitalistische System verlauten:

„Was nun die [...] Frage der Geldbeschaffung betrifft [...], so haben wir uns bisher an die Armen und Ärmsten gewendet, da wir von dem Gedanken ausgingen, dass die am ehesten etwas für Gott übrig haben, die seine Hilfe am nötigsten hätten, und dass die Masse es macht.“ (Brecht, Bd.2, S.718)

⁴²² Pabst, Hans: Brecht und die Religion, Verlag Styria, Graz / Wien / Köln 1977, S.84.

⁴²³ Vgl. Pabst: S.213.

⁴²⁴ Pabst: S.112.

Das Beispiel bestätigt die These, dass wenige Menschen durch die Entbehrungen vieler ein erstklassiges Leben führen. Hiermit ist die Intention der Herrschenden verbunden, dass diejenigen, die niedergehalten werden, ihre Rettung in Gott suchen und sich mit ihrer existenziellen Lage einverstanden erklären. Er ist ihr Gott, wenn sie sich mit seiner Funktion der Erhaltung der Armut identifizieren, wenn sie diese Armut als geistigen Wert, als Opfer, das qualitativ höher als materielle Werte ist, anerkennen.⁴²⁵ Im Stück „Hinkemann“ zeichnet Toller ein Gegenbild zur jenseitigen Erlösungslehre:

„Grete Hinkemann: Sie versündigen sich am Herrgott.

Paul Großhahn: Wie kann armes Volk sündigen? Selbst wenn es sowas wie ein Jenseits gäbe, müsste das Volk die ewige Seligkeit gewinnen, einmal, weil es keine Zeit hat zu sündigen vor lauter Schuften und Schinakeln ... und dann, weil es dafür belohnt werden muss, dass es seinen Peinigern die Seligkeit auf Erden verschafft ... [...] Wenn Gott gerecht wäre, müsste er auch gerecht handeln, Frau Hinkemann. Und wie handelt der gerechte, liebe, gute Gott? [...] Brauche ich es Ihnen noch zu sagen? Mit Gott für König und Vaterland, mit Gott für Menschenmord, mit Gott für Obergott Mammon. Alles gottgewollt. Man meint bald, wenn die Herren es nicht für nützlich halten, wenn sie sich schämen, ‚Ich‘ zu sagen, dann sagen sie ‚Gott‘. Das klingt besser ... und darauf fällt das Volk leichter herein ... Den Glauben überlass ich denen, die Profit draus schlagen. Wir kämpfen nicht um den Himmel, wir kämpfen um die Erde, wir kämpfen um die Menschen.“⁴²⁶

Damit die Schwachen auch in Zeiten der Not moralische Tugend demonstrieren und nicht gegen ihre Unterdrückung aufbegehren, wird somit die Hoffnung auf ein besseres Leben im Jenseits in den Mittelpunkt gerückt. Im irdischen Hier und Jetzt sind zwar die Kapitalisten im „Licht“ (Brecht, Bd.2, S.497) und die Armen im „Dunkeln“ (ebd.), im Gegenzug wird jedoch der Glaube vermittelt, dass die Bedürftigen „nach dem Tode“ (Brecht, Bd.2, S.720) für ihre Opfergabe belohnt und „die Reichen bestraft“ (ebd.) werden. Das hypothetische Dogma dient dem Zweck, die Machthaber vor einem Aufstand der Massen zu schützen: „Ruhe und Ordnung für die Kapitalisten, nicht für Sie.“ (Hwl, S.69) Wie die Literaturanalyse belegt, kommt die Akzeptanz der Gottesbilder der Kapitulation gleich, sich klaglos dem Schicksal zu fügen.

Das System baut auf das schlechte Gewissen der Gläubigen und folgt dem Ziel, jedwede Form der Unterdrückung zu legitimieren. Im Zuge dieser Darstellung tritt die Religion „nicht als ihr Helfer, sondern als ihr deklariertes Gegner auf, weil sie im Bund mit den Reichen ein gesichertes Auskommen zu gewärtigen hat“⁴²⁷. Christen, Kirche und Gottesbilder bilden

⁴²⁵ Pabst: S.113.

⁴²⁶ Toller, Hinkemann: S.5/6.

⁴²⁷ Pabst: S.114.

einen geschlossenen Kreis und stehen nach Ansicht von Hans Pabst in enger Beziehung zueinander. Zur Ebnung einer humanistischen Gesellschaft forciert Brecht die Auflösung dieser Verbindung, ganz gleich, wo der Reformgedanke ansetzt. In Bezug zum vorangegangenen Kapitel liegt die Schlussfolgerung nahe: Und wenn es hierzu einen Boxer in einer Soutane bedarf.

Durch seine marxistischen Erkenntnisse überarbeitet Brecht frühere Werke neu. Auch seine epische Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ – die in den Jahren 1928/29 entsteht – ist ein Ergebnis vorheriger Arbeiten. Brecht zeichnet das Bild einer Stadt, in der durch die Alleinherrschaft des Geldes kapitalistische Sehnsüchte wahr werden. Eine „Woche ist hier: sieben Tage ohne Arbeit“ (Brecht, Bd.2, S.502), für „die Wollust der Männer“ (ebd.) gibt es „Mädchen, Whisky und faire Kämpfe“ (vgl. Brecht, Bd.2, S.502/503). „Spaß“ (Brecht, Bd.2, S.502), Genuss und Vergnügen „nehmen Warencharakter an“⁴²⁸, wodurch „andere Formen menschlicher Glückserfüllung wie Freundschaft und Liebe“ (vgl. ebd.) in den Hintergrund treten. Speziell die Prostitution – der faktische Verkauf des eigenen Körpers – erweist sich in diesem Kontext „als Prototyp der kapitalistischen Verdinglichung“⁴²⁹. Demzufolge beginnt der „Skandal“⁴³⁰ dort, „wo das Geld als Kapital systematisch die Schwäche von Männern und Frauen, die sich selbst zu Markte tragen müssen, zu einem Funktionieren voraussetzt“ (ebd.). Die „funktional-immoralistische Basis der industriellen Tauschwirtschaft“⁴³¹ ist in diesem Sachverhalt das, was der humanistischen Grundeinstellung der Kirche entgegensteht. Die Schwachen werden nicht geschützt, sondern dahingehend instrumentalisiert, dass ihre Notlage als Teil des „Profitkreislauf[s]“⁴³² fungiert. Im Interesse der Selbsterhaltung spricht Sloterdijk von einer „Friss-oder-stirb[-Mentalität]“ (ebd.), da die kapitalistische Ordnung „auf der Erpressbarkeit derer [basiert], die anhaltend in aktuellen oder virtuellen Ausnahmezuständen leben, von Menschen also, die morgen hungern, wenn sie heute nicht arbeiten, und die morgen keine Arbeit mehr bekommen, wenn sie nicht auf das eingehen, was man ihnen heute zumutet“ (ebd.). Toller bezieht in diesen Kreislauf neben der Prostitution die Kindesarbeit mit ein:

„Dass die Gesellschaft, in der wir leben, schmarotzt von unserer Hände Schweiß, wusste ich schon als sechsjähriger Junge, wenn ich morgens um fünf Uhr aus dem Bett gerissen wurde,

⁴²⁸ Müller, Klaus-Detlef: Bertolt Brecht: Epoche-Werk-Wirkung, Verlag C.H. Beck, München 1985, S.139.

⁴²⁹ Vgl. Müller, Klaus-Detlef: S.141.

⁴³⁰ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.584.

⁴³¹ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.584/585.

⁴³² Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.585.

um Semmeln auszutragen. Und was geschehen muss, damit das Unrecht ein Ende nehme, wusste ich eher, als ich ausrechnen konnte, wie viel zehn Mal zehn ist ...“ (Hwl, S.15/16)

Hiernach zu urteilen bleibt das „kapitalistische Tauschsystem [...] mehr Drucksystem als Wertsystem“⁴³³, was im Umkehrschluss die von Roth skizzierte Verrohung der Gesellschaft begründet. Sind „Erpressung und Vergewaltigung“ (ebd.) im religiösen Kontext schändliche Merkmale, finden sie in der Gesellschaftsordnung ihre Akzeptanz durch „die gewaltfreie Gewaltförmigkeit hingenuommener Verträge“ (vgl. ebd.). Der Diskussionspunkt führt dazu, dass „Elemente der Nötigung“⁴³⁴ schlussendlich von den gesellschaftlichen Instanzen geduldet werden. Hierauf basiert die marxistische Intention der Mahagonny-Oper, da sich die Moral einzig nach dem Wert des Geldes richtet. Denn „[w]enn hinter einer Sache 500 Millionen stehen, dann steht auch Moral dahinter“ (AS, S.65). Aus diesem Grunde bestehe laut Sloterdijk die „große Entdeckung der Marxschen politischen Ökonomie [...] darin, dass sie im Ökonomischen das Moralisch-Politische entschlüsselt“⁴³⁵. Durch den Umstand, dass in Mahagonny „alles käuflich“ (Brecht, Bd.2, S.562) ist, unterstreicht Brecht die Herrschaft des Geldes und die Unabwendbarkeit des moralischen Verfalls. In diesem Zusammenhang ist es gerade die von Brecht inszenierte „Käuflichkeit von allem und jedem, die in der kapitalistischen Gesellschaft einen allmählichen, doch stets sich vertiefenden Prozess zynischer Korruption auslöst“⁴³⁶. Im Bild der Prostitution tritt das Verhältnis zwischen Arm und Reich besonders deutlich zutage. Auf der einen Seite vermittelt der Geldtransfer ein Gefühl von Stärke und Macht, auf der anderen Seite demonstriert das darin zugrundeliegende Drucksystem die Würdelosigkeit des Menschen.

Dem Sachverhalt folgend stellt Paul zum Ende der Oper fest: „Die Freude, die ich kaufte, war keine Freude, und die Freiheit für Geld war keine Freiheit.“ (Brecht, Bd.2, S.561) Im Zeichen des Kapitalismus muss Paul erkennen, dass das „brutal durchgreifende Gesetz der Barzahlung [...] den rauschhaft erfahrenen Schein der Freiheit“ (ebd.) aufhebt. Als sich sein Vermögen in der „imaginären Stätte des Vergnügens“⁴³⁷ dem Ende zuneigt, kommt das wahre Gesicht dieser „Freizeitutopie“⁴³⁸ zum Ausdruck:

„Aber dieses ganze Mahagonny

⁴³³ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.586.

⁴³⁴ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.585.

⁴³⁵ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.585.

⁴³⁶ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.577.

⁴³⁷ Müller, Klaus-Detlef: S.137.

⁴³⁸ Müller, Klaus-Detlef: S.140.

Hat nichts für euch, wenn ihr kein Geld habt.
Für Geld gibt's alles
Und ohne Geld nichts [...].“ (Brecht, Bd.2, S.563)

Wie bereits geschildert worden und für den religiösen Diskurs entscheidend ist, unterliegen selbst menschliche Beziehungen wie Freundschaft und Liebe dieser kapitalistischen Verdinglichung. Als Paul „Wegen Mangel an Geld / Was das größte Verbrechen ist / Das auf dem Erdenrund vorkommt“ (Brecht, Bd.2, S.555), auf dem elektrischen Stuhl hingerichtet werden soll, findet sich aus „Achtung vor dem Geld“ (ebd.) niemand, der seine Rechnung begleicht. Auch sein langjähriger Weggefährte Heinrich – bei dem die zunehmende Vereinzelung des Menschen (Kap.3.1) am deutlichsten zutage tritt – kommt nicht für seine Schulden auf:

„Paul, ich erinnere mich noch
An unsere Zeit dort in Alaska.
Die sieben Winter, die großen Kälten
Und wie wir beide die Bäume fällten
Und wie schwer es war
Das Geld zu verdienen
Drum kann ich, Paul, dir
Das Geld nicht geben.“ (Brecht, Bd.2, S.551)

Bereits bei Joe, einem weiteren Alaska-Freund, zieht er es nicht in Betracht, für ihre Freundschaft sein „Geld hinauszwerfen“ (ebd.). Die Textanalyse zeigt auf, dass das kapitalistische System zu einer zunehmenden Vereinzelung und Ichsucht des Menschen führt. In Bezug zur Ausgangsthese kommt der „ökonomische Geldwert“⁴³⁹ dadurch zum Ausdruck, dass „außerökonomische Werte wie Ehre, Tugend und Schönheit mit ins »Geschäft« ziehen“ (vgl. ebd.). Im Vergleich zur Oper tritt „neben der Kraft des Kaufens eine zweite Kraft in Erscheinung, die mit der ersten nur analog, nicht identisch ist. Es ist die Kraft der *Verführung*. Sie übt ihre Macht über diejenigen aus, deren Wünsche, Bedürfnisse und Lebenspläne die Form von Käuflichkeiten angenommen haben – und das sind in der kapitalistischen Kultur mehr oder weniger alle.“ (ebd.) Die Gegenüberstellung legt dar, dass die einstige Verbundenheit der Holzfäller, die sich sieben Jahre in Alaska gemeinsam den größten Anstrengungen widersetzen, im Zuge dieser Betrachtungsweise dem aufkeimenden Egoismus weichen muss. Übrig bleibt eine Gruppe von Einzelgängern, die rücksichtslos ihren Lastern frönt. Als Konsequenz daraus wird mit Paul am Ende des Stückes auch „das kapitalistische

⁴³⁹ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.578.

System zu Grabe getragen, für das jede Hilfe zu spät kommt“⁴⁴⁰: „Können uns und euch und niemand helfen.“ (Brecht, Bd.2, S.564) Die zynische Funktion des Geldes erweist sich in seiner Kraft, die höheren Werte in schmutzige Geschäfte zu verwickeln.⁴⁴¹ Wie die Einführung in die Thematik dokumentiert, zerstört demnach nicht der Sport – wie von Roth erhoben (Kap.2.1) – moralische Ideale, sondern der Kapitalismus, der durch die Vorherrschaft des Geldes negative Verhaltensmerkmale wie Selbstsucht und Missgunst hervorruft.

Während die „Kälte[]“ (Brecht, Bd.2, S.551) in Alaska allgemein als Ausdruck des Zusammenhalts fungiert, dient sie nun dem metaphorischen Zweck, die Gemütskälte der Holzfäller zu kennzeichnen. Denn erst „in einer Situation der universellen Verführung“⁴⁴², wie sie Brecht in der Oper skizziert, „kann die Simmelsche »frivole Stimmung« gegenüber den höheren Lebensgütern [...] zum Kulturklima werden“ (ebd.). Da jedoch auch die Kirche ihre Herrschaftslage nicht gefährden will, trägt die Funktionalität der Gottesbilder dazu bei, die eigene Machtposition zu erhalten. Die Gottesbilder bürgen in diesem Fall für die „Unangreifbarkeit“⁴⁴³ der bestehenden Ordnung, da sie im gesellschaftlichen Dialog als „absolut und unveränderlich“⁴⁴⁴ gelten. Dem Gedankengang entsprechend liegt im „Leben des Galilei“ selbst im Unglück der Champagnerbauern „eine gewisse Ordnung verborgen“ (Brecht, Bd.3, S.1294). Ihnen ist „versichert worden, dass das Auge der Gottheit auf ihnen liegt, forschend, ja beinahe angstvoll; dass das ganze Welttheater um sie aufgebaut ist, damit sie, die Agierenden, in ihren großen und kleinen Rollen sich bewähren können“ (ebd.). Abermals wird die Funktion der Gottesbilder sichtbar, Angst beim notleidenden Volk zu schüren, um die despotischen Verhältnisse aufrechtzuerhalten. Mit der Aussage: „Alles hat seinen Preis, besonders das Unbezahlbare“⁴⁴⁵, stellt Sloterdijk auf humoristische Weise dar, inwieweit das Abhängigkeitsverhältnis kapitalistischen Interesses weicht. In Anlehnung an die Weimarer Republik berichtet er über einen „amerikanischen Milliardär auf Europatour, wie ihn sich verschüchterte Alteuropäer während der zwanziger Jahre vorgestellt haben mögen. »Well, boys, wäre doch gelacht, wenn man das Abendland nicht für ein paar Dollar in den Koffer packen könnte. Extrascheck für das, was diese deutschen Tiefenrauschdenker ›cooltoor‹ nennen. Und zuletzt nehmen wir noch den Papst unter Vertrag.«“ (vgl. ebd.) Als Kernthese zum vorangegangenen Kontext symbolisieren nicht Bilder wie die von Kaplan

⁴⁴⁰ Vgl. Müller, Klaus-Detlef: S.142.

⁴⁴¹ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.578.

⁴⁴² Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.578.

⁴⁴³ Pabst: S.107.

⁴⁴⁴ Pabst: S.147.

⁴⁴⁵ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.579.

Fahsel (Kap.2.1), sondern „solche Aufkäuferphrasen den Einbruch der materiellen in die »ideelle« Wertesphäre“ (vgl. ebd.), welche im Gegensatz zum Sport den moralischen Verfall verantworten.

In diesem Kausalzusammenhang führt Brecht ironisch an, dass der „nächste Papst, wer immer es sein wird [...], doch auch beachten müsse[], wie groß die Liebe ist, welche die vornehmsten Familien des Landes zu ihm fühlen“ (Brecht, Bd.3, S.1308). Gleichzeitig wird hiermit der Anspruch formuliert, auch künftig an der ausbeuterischen Ordnung festhalten zu wollen. Das religiöse System beschreibt Brecht wie folgt:

„Als der Allmächtige sprach sein großes Werde,
Rief er die Sonn, dass die auf sein Geheiß
Ihm eine Lampe trage um die Erde
Als kleine Magd in ordentlichem Kreis.
Denn sein Wunsch war, dass sich ein jeder kehre
Fortan um den, der besser ist als er.

Und es begann sich zu kehren
Um die Gewichtigen die Minderen,
Und die Vorderen die Hinteren,
Wie im Himmel, so auch auf Erden.
Und um den Papst zirkulieren die Kardinäle.
Und um die Kardinäle zirkulieren die Bischöfe.
Und um die Bischöfe zirkulieren die Sekretäre.
Und um die Sekretäre zirkulieren die Stadtschöffen.
Und um die Stadtschöffen zirkulieren die Handwerker.
Und um die Handwerker zirkulieren die Dienstleute.
Und um die Dienstleute zirkulieren die Hunde, die Hühner und die Bettler.

Das, ihr guten Leute, ist die Große Ordnung, ordo ordinum, wie die Herren Theologen sagen, regula aeternis, die Regeln der Regeln [...].“ (Brecht, Bd.3, S.1312/1313)

Die von der Kirche vorgegebene Ordnung ist somit keine göttliche, „überirdische und außerweltliche“⁴⁴⁶, sondern eine von Menschenhand geschaffene, deren „Durchsetzung in der Welt [...] von der Qualität der Konstruktion der Theologen“⁴⁴⁷ abhängt. Dahingehend notiert Brecht am 5. Dezember 1913 in sein Tagebuch: „Was ist das Christentum für eine bequeme Religion. Man glaubt fest an die Hilfe Gottes! – Und ich zweifle!“⁴⁴⁸ Im Zuge dessen ist im „Leben des Galilei“ das Ende des Stückes in der Form konzipiert, dass sich der Mensch von theologischen Vorgaben befreit. Er ist auf sich allein gestellt und kann deshalb statt himmlischer Erlösung nur Rettung von sich selbst erwarten.

⁴⁴⁶ Pabst: S.130.

⁴⁴⁷ Rahner, Karl: Schriften zur Theologie, Herder Verlag, Einsiedeln / Zürich / Köln 1967, Bd.8, S.159.

⁴⁴⁸ Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Suhrkamp Verlag, Berlin / Weimar / Frankfurt am Main 1988-2000, Bd.26, S.90.

Mit der gleichen Strategie versucht die Kirche, „Glaubenskrieg[e]“ (Brecht, Bd.4, S.1373) zu legitimieren. Unter dem Deckmantel der religiösen Geisteshaltung wird die Verpflichtung ausgesprochen, dem Willen Gottes in einer kriegerischen Auseinandersetzung zu folgen. In diesem Fall dient Gott der Kirche als Vorwand, um die eigenen Machtverhältnisse zu erhalten:

„Wenn man die Großkopfigen reden hört, führen die Krieg nur aus Gottesfurcht und für alles, was gut und schön ist. Aber wenn man genauer hinsieht, sind nicht so blöd, sondern führen die Krieg für Gewinn.“ (Brecht, Bd.4, S.1375)

Wie die Analyse aufzeigt, ist abermals der Bürger der Leidtragende, da auch die religiöse Komponente nicht verhindern kann, dass kriegerische Akte „Durst“ (Brecht, Bd.4, S.1373) erzeugen. Dieser „Durst“ trifft in erster Linie die Zivilbevölkerung, so wird fern der christlichen Lehre „gebrandschatzt, gestochen, geplündert und geschändet“ (vgl. ebd.). Die Untersuchung deckt auf, dass diese Begebenheit zur Gewalt, die Roth bei sportlichen Wettkämpfen beklagt, in keinem Verhältnis steht. Hierzu folgt im späteren Verlauf des Kapitels eine ausführlichere Darstellung. Für diesen Diskurs ist entscheidend, dass diejenigen, die sich trotz ihrer Leiden an religiöse Gebote halten, für ihr Verhalten nicht belohnt werden:

„Und so ists mit uns! Wir sind ordentliche Leut, halten zusammen, stehn nicht, morden nicht, legen kein Feuer! Und so kann man sagen, wir sinken immer tiefer, und das Lied bewahrheitet sich an uns, und die Suppen sind rar, und wenn wir anders wären und Dieb und Mörder, möchten wir vielleicht satt sein! Denn die Tugenden zahl'n sich nicht aus, nur die Schlechtigkeit, so ist die Welt und müsst nicht so sein!“ (Brecht, Bd.4, S.1427)

Das Textbeispiel erbringt den Beweis, dass sich tugendhaftes Betragen und „die Einhaltung der zehn Gebote“ (vgl. ebd.) nicht auszahlen, da diese Lebensweise einzig den Interessen der Unterdrückten dient. Im Gegenzug kann der Sittenverfall, den Roth in den zwanziger Jahren beobachtet, also durchaus positive Tendenzen in sich bergen und als aufständisch-progressive Haltung interpretiert werden. Die Abkehr vom christlichen Glauben, die Roth in seiner Kritik an der Moderne beanstandet, wäre demnach als Fortschritt zu verstehen, um sich von den Fesseln der kapitalistischen Ordnung zu befreien. Mit dem Verzicht auf Gottesbilder, die irdischen Nöten einen höheren Sinn verleihen und auf ein besseres Leben im Jenseits verträsten, lernt der Mensch – losgelöst von moralischen Leitbildern – gegen seine Unterdrückung anzukämpfen. Hieraus ergibt sich die Schlussfolgerung, dass sich Brecht gezielt der Symbolik des Boxens bedient (Kap.1.2.1), da der anrühige Charakter den angestrebten Abnabelungsprozess unterstützt.

In der Geschichte „Die Trophäen des Lukullus“ verleiht Brecht der kausalen Abhängigkeit Nachdruck: „Religiosität sei dasselbe wie Moral. Auf das eine verzichtend, verzichte man auch auf das andere.“ (Brecht, Bd.11, S.305) Dies ist kein Vorwurf an Gott, sondern an die Ausführungsbestimmung der Kirche. Die christliche Vorstellung setzt ein tadelloses Verhalten voraus, ohne dabei die wirtschaftliche und soziale Zwangslage des Menschen zu berücksichtigen. Um den Standpunkt zu erhärten, integriert Feuchtwanger im Stück „Kalkutta, 4. Mai“ ein Zitat aus Brechts Jugendzeit. Hiernach ist „Gerechtigkeit [...] ein Spiel mit weniger Stühlen als Männer. Wer am Schluss keinen Sitz hat, der muss das Spiel zahlen.“ (AS, S.155) Weil nicht die Lebensumstände im Mittelpunkt der Betrachtung stehen, stellt Fleißer im Stück „Die Fußwaschung“ eine „unerlöste Gesellschaft“ (Fleißer, Bd.4, S.520) fest, die als richtungsweisende Maxime „tritt, damit sie nicht getreten wird“ (ebd.). Da im Zustand des „Unerlöstseins [...] die Sucht nach einem Erlöser“ (ebd.) steckt, dienen die religiösen Richtlinien einzig der Aufrechterhaltung und Festigung der jeweiligen Regimenter. Aufgrund der Tatsache, dass es die kapitalistische Gesellschaftsstruktur ermöglicht, „dass auf einen falschen Erlöser ein Rattenfänger fußen kann“ (vgl. ebd.), stehen Reichtum und Untugend in enger Beziehung zueinander. Hieraus resultiert die Frage, ob unmoralisches Verhalten nicht die Grundvoraussetzung für Wohlergehen sei. Im Umkehrschluss sind diejenigen, die sich gut betragen, in der kapitalistischen Ordnung zum Scheitern verurteilt: „Wenige Gute fanden wir, und wenn wir welche fanden, lebten sie nicht menschenwürdig.“ (Brecht, Bd.4, S.1595) Je schlimmer seine Lage ist, als desto besser zeigt sich der gute Mensch. (Brecht, Bd.4, S.1565) Die Feststellung, dass „Leid läutert!“ (ebd.), erweist sich im gleichnamigen Stück „Der gute Mensch von Sezuan“ demnach als herrschaftsstützender Effekt. Aus diesem Ansatz leitet sich die Erkenntnis ab, ein Umdenken beim niedergehaltenen Volk zu bewirken. Die in sich gekehrte Haltung soll aufgegeben werden, statt Trost und Vertröstung auf ein besseres Leben im Jenseits sind Auflehnung und Widerstand marxistische Größen, die eine Verbesserung der Lebensverhältnisse im Hier und Jetzt versprechen. Beobachtet wird also Leid und Moral, gefordert Unmoral gegen die Unterdrücker.

Mit der Aussage: „Revolutionär? Hosenscheißer! Zum Pfarrer! Lieber Gott, mach mich fromm, dass ich in den Himmel komm“ (Hwl, S.13), verbindet Toller auf humoristische Weise die beiden Denkansätze. Wie die Gegenüberstellung zeigt, steht der jenseitige Erlösungsgedanke von Roth im direkten Widerspruch zur marxistischen Glaubenslehre. Aufgrund seiner neu erworbenen politischen Einblicke kritisiert Brecht jetzt nicht mehr nur

einzelne Bereiche, sondern er lehnt „die bestehende Gesellschaft rundweg ab und ist bereit, aktiv am Kampf für ein neues Gesellschaftssystem teilzunehmen“⁴⁴⁹. Daher verurteilt Brecht in seinen nach 1926 entstandenen Werken wie „Die Maßnahme“, „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“, „Die Mutter“ und „Leben des Galilei“ die kapitalistische „Ausbeutung“ (Brecht, Bd.2, S.781) sowie die zunehmende Unterdrückung und Verelendung des Proletariats. In Hinsicht darauf findet Marx im „Innersten des kapitalistischen Äquivalenzparadieses [...] die Schlange um den Baum der Erkenntnis geringelt und zischend: wenn ihr begriffen habt, wie man systematisch mehr nimmt als gibt, dann werdet ihr sein wie das Kapital und vergessen, was gut und böse ist.“⁴⁵⁰ Das Beispiel begründet einerseits den Werteverfall, den Roth beklagt, andererseits dokumentiert es das methodische Vorgehen des Kapitalismus.

Dem Sachverhalt folgend konstatiert Karl Thomas im Stück „Hoppla, wir leben!“: „Welch ein Mut! Du beherrscht die Methoden.“ (Hwl, S.45) Da die Arbeit sehr viel mehr Wert schafft, als den Arbeitern in Lohnform »zurück«gegeben wird, akkumulieren sich in den Händen der Kapitalbesitzer bedeutende Überschüsse.⁴⁵¹ Den in der Mehrwertproduktion eingeschlossenen Skandal der Übervorteilung bezeichnet prägnant der Terminus Ausbeutung. (ebd.) Als einzig probates Mittel, um der ausbeuterischen Praxis entgegenzutreten und die Zielvorstellung einer sozialen Gesellschaftsform zu realisieren, erscheint Brecht deshalb der Klassenkampf, der eine zentrale Leitlinie des Marxismus ist. Wie die Analyse belegt, fordert Brecht eine „Revolutionierung der Welt“ (Brecht, Bd.2, S.662). Hierfür kreiert er Figuren wie Pelagea Wlassowa, die Anstrengungen und Gefahren auf sich nehmen, um die unterdrückte Masse zum kollektiven „Klassenkampf“ (Brecht, Bd.2, S.855) zu bewegen. Auch die heilige Johanna kämpft aufopferungsvoll gegen die „Monopolbildung“⁴⁵² der Reichen und das kapitalistische System, in dem Geschäftsleute wie „Mauler“ (Brecht, Bd.2, S.666) auf „Kosten des Proletariats immer mehr Reichtum an sich raffen“⁴⁵³. Der Name Mauler fällt in diesem Zusammenhang auf Brechts Vorliebe für den Boxsport zurück. Jack Dempsey, den Brecht in seinem Gedicht „Gedenktafel für 12 Weltmeister“ namentlich anführt, wird aufgrund seiner zerstörerischen Kampfweise „Manassamauler“ (Brecht, Bd.8, S.309) genannt. Diesen zerstörerischen Boxstil bringt Brecht mit Maulers kapitalistischen Methoden in Verbindung,

⁴⁴⁹ Seliger: S.132/133.

⁴⁵⁰ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.583.

⁴⁵¹ Vgl. Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.583.

⁴⁵² Seliger: S.187.

⁴⁵³ Seliger: S.186.

mit denen er im selben Maße die Menschen „niederschlachte[t]“ (Brecht, Bd.2, S.753) und den kulturellen Niedergang beschleunigt.

Trotz des Gleichnisses darf der Leser aber nicht dem Trugschluss erliegen, dass Brecht den Boxsport als Ausdruck kapitalistischer Gepflogenheiten in seine literarischen Produktionen integriert. Vielmehr fungiert der Boxer als Symbol des marxistischen Klassenkampfes, indem er den Benachteiligten zielsetzende Tugenden vermittelt. Obwohl Brecht in diesem Kontext den Boxer nicht explizit erwähnt, wird durch seine Sportbegeisterung an anderer Stelle (Kap.3.3.1) die Intention des Stückes ersichtlich. Während die Kirche mit der Auswahl ihrer Gottesbilder versucht, Angst bei den Gläubigen zu erzeugen und sich diese Furcht auf gesellschaftspolitische Verhaltensmuster überträgt:

„Hier seht ihr ordentliche Leut
Haltend die zehn Gebot.
Es hat uns bisher nichts genützt:
Ihr, die am warmen Ofen sitzt
Helft lindern unsre große Not!
Wie kreuzbrav waren wir doch schon!
Und seht, da war es noch nicht Nacht
Da sah die Welt die Folgen schon:
Die Gottesfurcht hat uns so weit gebracht!
Beneidenswert, wer frei davon!“ (Brecht, Bd.4, S.1427),

symbolisiert der Boxer all jene Tugenden, die Brecht im Kampf gegen die kapitalistische Ordnung einfordert. Statt „Gottesfurcht“ (ebd.) sind Mut und Entschlossenheit unabdingbare Größen, um den Klassenkampf erfolgreich zu bestreiten. Nicht zuletzt aufgrund seiner Massenwirksamkeit erhebt Brecht den Boxer zum Idealbild der Bewegung. Seine Stärke, seine Kraft, seine Furchtlosigkeit und seine Leidensfähigkeit sollen den Armen und Unterdrückten als Lehrbeispiel für die eigene Lebensführung dienen.

Diese Ansicht stimmt mit Brechts Bibelverständnis überein, der die Heilige Schrift als Interpretationsmodell betrachtet, das die gegenwärtigen Verhältnisse kritisch beleuchtet. Als Beleg hierfür stellt er den beispielhaften Einsatz von Jesus für die Armen und Bedürftigen heraus, wodurch die christlichen Ursprünge nicht mit dem Machtanspruch der Kirche in Einklang zu bringen sind. Dem Diskussionsansatz entsprechend wird Johanna deshalb heiliggesprochen, weil sie sich in Korrespondenz zu Jesus weltlichen Leiden zuwendet. Sie kämpft für das von der Religion „verachtete Materielle und stützt damit die Sehnsucht nach dem Niedrigen, nach Essen und Wärme, nach ganz diesseitiger Geborgenheit und

Versorgung⁴⁵⁴ – nach „täglich Brot und Dach und Unterhalt“ (Brecht, Bd.2, S.751). Im Zuge dessen, dass friedfertige Lösungsansätze keine Verbesserung der Gesellschaftslage bewirken, ruft sie am Ende des Stückes zum Kampf auf. Demnach könne sich das Bürgertum nur durch eine „Revolution“ (Brecht, Bd.2, S.663) von der kapitalistischen Ordnung lösen. Der Textausschnitt zeigt das Weltbild auf, das Brechts kämpferische Lebensphase kennzeichnet und seine Vorliebe für den Boxsport begründet.

Da Brecht zur Umsetzung seiner Ziele marxistische Größen wie Selbstlosigkeit und Opferbereitschaft als elementare Eigenschaften herausstellt, rücken im Gegenzug die Tugenden des Sports in den Fokus. Das Talent zur Askese, um sich gewissenhaft auf den kommenden Wettkampf vorzubereiten (Kap.2.1), thematisiert Brecht im „Kinnhaken“ anhand des Boxers Freddy Meinke. In diesem Fall wiegt der Verzicht auf ein Glas Bier so schwer (Kap.1.2.2), dass Meinke ins Grübeln gerät und den anschließenden Kampf verliert. Sein Wille erweist sich als zu schwach, als dass er seine inneren Bedürfnisse dem anstehenden Gefecht unterordnen kann. Hieraus geht hervor, dass der Klassenkampf keine Schwächen und Zweifel erlaubt, sondern die gleiche Disziplin und Hingabe wie bei sportlichen Wettbewerben verlangt.

Infolgedessen, dass die gesellschaftlichen Verhältnisse einen „Kampf ums Überleben“⁴⁵⁵ nach sich ziehen, „sind Verhärtungen, Verwundungen und Entäußerungen gewöhnliche Phänomene“ (ebd.). Dieser Lebensmaxime folgend erklärt sich nicht nur die heilige Johanna dazu bereit, den Kampf gegen das Unrecht bis zum eigenen Tode zu bestreiten, auch im Stück „Die Maßnahme“ opfert der „junge Genosse im Interesse des Kommunismus“ (vgl. Brecht, Bd.2, S.662) sein Leben. Denn „wo gekämpft wird, kann der Kämpfende nicht anders, als sich selbst mit seinem eigenen Dasein zum Mittel und zur Waffe des Überlebens zu machen“⁴⁵⁶. In diesem Punkt werden die verschiedenen Sichtweisen besonders deutlich. Während Brecht den Kampf „gegen die ausbeuterische Gesellschaftsordnung zugunsten der Durchsetzung einer marxistisch-kommunistischen Gesellschaft“⁴⁵⁷ in Angriff nimmt, glaubt Roth nicht – wie die Einführung in die Thematik darlegt – dass „der Mensch vom Menschen gerettet werden kann“ (Roth, Bd.3, S.1035). Da die Unterdrückung jedoch nicht durch Gott, sondern durch den Menschen erfolgt, ruft Brecht die Bürger zum Kampf auf. Indem die Gesellschaftsordnung toleriert, dass „zwischen Ausbeuter und Ausgebeuteten, zwischen

⁴⁵⁴ Vgl. Pabst: S.118.

⁴⁵⁵ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.589.

⁴⁵⁶ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.589.

⁴⁵⁷ Pabst: S.97/98.

Wissenden und Unwissenden⁴⁵⁸ unterschieden wird, sollen Gottesbilder, die diese Regentschaft stützen, beseitigt werden. Zur Realisierung der angestrebten Gesellschaftsform bedarf es die Zerstörung des Alten, wohingegen Roth die Religion vor neuen Einflüssen schützen will. Hieraus entwickelt sich eine Diskrepanz, die zu unterschiedlichen Definitionsansätzen des Boxers führt. Als Gegengewicht dazu, dass Roth den Faustkämpfer als Zeichen dafür deutet, dass traditionelle Werte in den Hintergrund treten, ist er in den Ausführungen von Brecht ein Symbol des Aufbruchs und personifizierten Widerstands. Im Umkehrschluss liegt hierin die Hoffnung begründet, dass klassische Gepflogenheiten und Brauchtümer, die einer humanistischen Gesellschaft entgegenstehen, einen Wandel vollziehen:

„Aber jetzt fahren wir hinaus, [...] in große Fahrt. Denn die alte Zeit ist herum, und es ist eine neue Zeit. Die Städte sind eng, und so sind die Köpfe. Aberglauben und Pest. Aber jetzt heißt es: da es so ist, bleibt es nicht so. Denn alles bewegt sich, mein Freund.“ (Brecht, Bd.3, S.1232/1233)

Die Figur des Boxers weist somit den Weg in ein neues, aktives Zeitalter, das kämpferische Attribute einfordert. Mit Blick auf die gewünschte Haltung im Klassenkampf will Brecht diese Verhaltensmerkmale in geordnete Bahnen lenken. Entscheidend hierfür ist die Aufhebung des einseitigen Moralverständnisses, das – von der unteren Klasse befolgt – in Abhängigkeit und Unterwerfung mündet.

Inwiefern der Faustkampf befreiende Wirkung besitzt und dazu verhilft, gesellschaftliche Grenzen zu überwinden, soll das nachfolgende Beispiel belegen. Lutz Seiler berichtet über ein Kampferlebnis, das grundlegende Veränderungen herbeiführt:

„Noch Jahre später träumte ich von diesem Schlag, der urplötzlich über alle Vorschriften meiner Erziehung und dabei über meine eigenen Hemmungen und Ängste hinweggegangen war. Ohne Zweifel ein Befreiungsschlag, ich spürte eine unbekannte Dimension meines Körpers, ein erstaunliches, seit langem verdrängtes Selbst.“⁴⁵⁹

Indem Gebote und Pflichten die erzieherische Ausbildung prägen, begleiten den Menschen die gesellschaftlichen Instanzen seit der frühen Kindheit. Durch Angsterzeugung wird das Verhalten gezielt gesteuert und eine individuelle Entfaltung unterbunden. Hat der Faustschlag bei Seiler einen befreienden Effekt, um sich von gesellschaftlichen Moralvorstellungen zu

⁴⁵⁸ Pabst: S.105/106.

⁴⁵⁹ Seiler, Lutz: Das Mysterium des Faustschlags. In: Kleinschmidt/Hörnigk, Brecht und der Sport: S.85.

lösen, stehen diesem Kontext die Kindheitserlebnisse Fleißers gegenüber. Als ihre Mutter stirbt, erfährt sie im Kloster statt „Schutz“ (Fleißer, Bd.4, S.496) und christlicher Nächstenliebe die „Härte“ (ebd.), die Roth seinerseits der Neuen Sachlichkeit zuschreibt und als Abkehr vom christlichen Glauben versteht:

„Meine sechsjährige Verbannung ins Kloster kam hier mit ihren Widerhaken herauf. Nicht hingehn können, wo man hingehn wollte, nicht ins Freie laufen, die Stadt nicht sehn, wenn einem nach Stadt zumute war, sitzen müssen, wenn man am liebsten nicht saß, schweigen müssen auf den langen Gängen und Treppen, im Speisesaal schweigen, bis eine Aufsicht die Sprecherlaubnis gab, die Füße nicht waschen können, wenn sie einen brannten, im Schlafsaal nicht flüstern, auch wenn man lang nicht einschlief. Am Sonntag vom Besuch des eigens hergereisten Vaters wohl wissen, ihn aber nicht sehn, weil man im Krankenzimmer abgeschirmt lag und obwohl da nur ein Rheumatismus war, am folgenden Tag hinausgejagt werden auf den allgemeinen Spaziergang, so dass die Verweigerung vom Tag zuvor sich entpuppte als wirkliche Schikane. Abhängig sein von den Stimmungen eingesperrter Frauen, sich nicht aussprechen dürfen im Brief, wohl wissend, jeder Brief wird zensiert.“ (ebd.)

Wie die Untersuchung darlegt, findet Fleißer keine liebevolle, kindgerechte Atmosphäre vor, sondern nimmt den Lebensraum religiöser Prägung als „Kaserne“ (ebd.) und „Gefängnis“ (ebd.) wahr:

Die Oberin „rügte mich öffentlich, ich wusste nicht einmal wofür. Sie musste wohl spüren, ein schwarzes Schaf war in mir versteckt, auch wenn ich schwieg, gerade weil ich schwieg, so dass sie mich zwar zu fassen suchte, aber nicht fasste. Damals wusste ich schon und lernte daraus für später, die Fesseln drücken nur um so ärger, je mehr man sich dagegen anstemmt. Absichtlich musste man sie vergessen, bis das Abitur einem den Weg nach draußen sprengte.“ (Fleißer, Bd. 4, S.496/497)

Im Hinblick darauf, dass Angstbewältigung und erzieherische Strenge die Persönlichkeitsbildung beeinflussen, versieht Fleißer ihre Ausführungen mit dem Nachsatz: „Es gab die Flucht nicht nach draußen, es gab nur Fluchtwege im Kopf.“ (Fleißer, Bd.4, S.496) Diese Eignung, die ihre spätere Tätigkeit als Dichterin positiv beeinflusst, erweckt zunächst den Eindruck, dass sie den Zwängen des Klosters nur äußerlich erliege. Da Fleißer erkennen muss, die katholischen Einflüsse nur „weggeschoben“ (Fleißer, Bd.4, S.497) zu haben, erweist sich diese Einschätzung im Nachhinein als falsch: „So brachen plötzlich [...] die religiösen Zwänge aus mir heraus, von denen ich vollgesogen war, ohne dass ich es wusste.“ (ebd.) Obwohl sie anfangs glaubt, einen Abwehrmechanismus gefunden zu haben, wird sie unbewusst in eine bestimmte Richtung gelenkt. Der Aspekt erklärt ihre Intention, die religiösen Prozesse im Stück „Die Fußwaschung“ zu ergründen: „Ich glaube, dass diese Arbeit etwas mir völlig Eigenes war, katholische Kleinstadt aus der Sicht durch Großstadt

gebrochen.“ (ebd.) An dieser Stelle wird die thematische Verknüpfung zu den Ausführungen von Seiler sichtbar. Beide suchen auf direktem und indirektem Wege nach Fluchtmöglichkeiten, um ihre Kindheitserlebnisse abzulegen. Während Seiler mit einem Faustschlag seine „Fesseln“ (ebd.) abstreift, zeigt die Gegenüberstellung auf, dass Fleißer das dichterische Talent dabei hilft, die religiöse Erziehung zu verarbeiten.

Obgleich die Thematik des Stückes auf ihren persönlichen Erfahrungen beruht, stehen sie exemplarisch dafür, „was zahlreiche junge Menschen durchleben“ (vgl. Fleißer, Bd.4, S.522). Der biblische Ansatz findet abermals keine Beachtung, da es entgegen der Lehre Jesu keinen „Helfer“ (ebd.) gibt. Demzufolge läuft die Jugend „in die Irre bis zur Todessehnsucht hin, und keiner ist da, der ihr helfen kann. Sie läuft und weiß nicht wohin.“ (vgl. ebd.) Als Abbild der kapitalistischen Gesellschaft bleibt auch Fleißer nur die Flucht nach innen (Kap.1.4.2), was Kinder und Arme in ihrem Schicksal vereint. Statt Liebe und Gottvertrauen zu wecken, dienen die religiösen Bilder als Mittel der Züchtigung. In Brechts Stück „Die Bibel“ stellt ein Mädchen im Gespräch mit ihrem Großvater fest: „Deine Bibel ist kalt. Erzähle etwas [...] von der Hilfe Gottes. Erzähle etwas von dem guten, rettenden Gotte. Deine Bibel kennt nur den Strafenden!“⁴⁶⁰ Diese Erziehungsmethode begleitet Fleißer auch nach ihrer Zeit im Kloster. Es wird Angst aufgebaut, um auf diese Weise nicht nur das Verhalten der Kinder, sondern auch das der Erwachsenen kontrollieren zu können. Aus diesem Grunde ist es ein Stück „über eingepfachte Religion, die junge Menschen wie einen Fremdkörper abstoßen möchten, und doch schleppen sie sie die ganze Zeit mit sich herum“ (Fleißer, Bd.4, S.497). Weil sie keine Orientierung findet, bietet die Gottesfurcht einzig den ausführenden Instanzen die Sicherheit, die Fleißer auf zwischenmenschlicher Ebene als junges Mädchen vermisst.

Wie Brechts Lebensweg veranschaulicht, wird seine Jugend von vergleichbaren Mustern bestimmt. Als Schüler wird Brecht streng dogmatisch über die Bibel als „Heilige Schrift“, „Wort Gottes“ und Wegweiser zum „ewigen Leben“ belehrt.⁴⁶¹ Abseits der Bildungsstätten vermittelt die religiöse Zucht seiner Mutter den Eindruck, dass der Sinn einer „reinen“ Lehre keinen Diskussionsraum bietet.⁴⁶² Zwar ist im Einakter „Die Bibel“, wie auch später in der „Hauspostille“, die Existenz und Nicht-Existenz Gottes das vorherrschende Thema – eine Betrachtung, die sich im Laufe seiner marxistischen Lehre wandelt –, dennoch hinterfragt

⁴⁶⁰ Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe: Stücke 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1989, Bd.1, S.10.

⁴⁶¹ Vgl. Rohse, Eberhard: Der frühe Brecht und die Bibel, Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1983, S.45.

⁴⁶² Vgl. Rohse: S.21/47.

Brecht aber bereits als Fünfzehnjähriger „kritisch und skeptisch die Anwendbarkeit der biblisch-christlichen Verhaltensnormen in der Praxis und stellt diese schulöffentlich zur Diskussion“⁴⁶³. Wie Fleißer nutzt also auch Brecht die Dichtung zur Aufarbeitung seiner religiösen Erziehung. Gleichsam zu Reinhold Grimm, der das Stück als Kritik am Christentum versteht, das dem Gebot der Nächstenliebe keine Taten folgen lässt, diskutiert auch Eberhard Rohse die Frage, ob in Notsituationen der christliche Aspekt der Nächstenliebe nicht vor gesellschaftlichen Normen und protestantischen Moralvorstellungen stehen sollte. Da sich diese Vorschriften – wie Fleißer im vorangegangenen Abschnitt erläutert – aus den Gottesbildern ableiten, wertet Seiler seinen Fausthieb als „Befreiungsschlag“⁴⁶⁴, um ein „verdrängtes Selbst“ (ebd.) zu spüren. In diesem Fall hat der Akt des Kampfes die symbolische Bedeutung, das eigene Dasein in den Vordergrund zu rücken, um sich auf diese Weise von gesellschaftlichen Geboten zu lösen.

Der nachfolgende Textverlauf soll belegen, inwieweit sich Brecht eine solche Grenzüberschreitung für den Klassenkampf wünscht. Der Kampf soll zwar die persönliche Notlage vergegenwärtigen, jedoch darf dies nicht in einer narzisstischen Weltanschauung münden. Infolgedessen betont Brecht schon vor dem Erlangen der marxistischen Reife den Kollektivgedanken (Kap.3.1.2) – ein wesentliches „Strukturprinzip des Sports“⁴⁶⁵ –, um der Selbstsucht und Vereinzelung des Menschen entgegenzuwirken. Durch den „Ozeanflug“ von Lindbergh unterstreicht Brecht ausgerechnet durch eine Pioniertat den angestrebten Gemeinschaftssinn. Zu diesem Zeitpunkt vertritt Brecht noch den idealistischen Glauben, dass Aufklärung und technische Weiterentwicklung eine Verbesserung der sozialen Umstände bewirken können. Wie seine Textsammlung dokumentiert, revidiert Brecht diese Sichtweise im Laufe der marxistischen Lehre, da ihm bewusst wird, dass jeder Einzelne gegen die kapitalistische Unterdrückung ankämpfen muss. Um die gesellschaftliche Misere zu beenden und eine Veränderung der Lebensbedingungen herbeizuführen, rückt Brecht von nun an als einzig probaten Ausweg den Klassenkampf in den Mittelpunkt. Abseits der moralischen Komponente seien Grundbedürfnisse und Rechte einzufordern, deren Umsetzung sich als kollektive Einheit erhöhe. Da die Herrschenden diesem Sachverhalt mit Ignoranz und Gleichgültigkeit begegnen, stellt deshalb der Kampf die letzte Form der Auflehnung dar. Brecht skizziert diesen Tatbestand anhand der heiligen Johanna der Schlachthöfe, die mit

⁴⁶³ Vgl. Rohse: S.27.

⁴⁶⁴ Seiler, Das Mysterium des Faustschlags: S.85.

⁴⁶⁵ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.219.

fortschreitender Handlung die Erfahrung machen muss, dass die kapitalistische Gesellschaft moralische Tugenden und idealistische Absichten negiert.

Reklamiert Roth also das gesellschaftliche Moralverständnis und damit einhergehend die zunehmende Würdelosigkeit des Menschen, muss die ausbeuterische Form des Kapitalismus als tragender Faktor mitberücksichtigt werden. Während Roth den Katholizismus hervorhebt, um den moralischen Verfall zu stoppen, ist Brecht daran interessiert, die Ursache zu ergründen, warum die Menschen unter derart unwürdigen Bedingungen leben. Die Gegenüberstellung legt dar, dass Roth würdeloses Verhalten, Brecht würdelose Verhältnisse beobachtet, welche die Gesellschaftsordnung im Zusammenspiel mit der Kirche toleriert. Was Roth somit bewertet, ist die Reaktion der Bürger auf die gegenwärtige Lebenslage. Im Gegenzug fordert Brecht diese revolutionäre Haltung vom Bürgertum ein, da der Klassenkampf keine innere Vertröstung und diesseitige Abwendung erlaubt. Wie Hans Pabst anhand des Stückes „Der gute Mensch von Sezuan“ veranschaulicht, treffen die Götter auf eine Welt, „in welcher es unmöglich ist, zugleich gut zu sein und gut zu leben. Entweder sind die Menschen gut, dafür aber arm, oder sie sind reich und böse. Tugend verträgt sich mit Armut nicht [...]. Gutsein hat also in der bestehenden Gesellschaft, in welcher die Gesetze des Reichtums und der Armut herrschen, keinen Platz.“⁴⁶⁶ Aus diesem Grunde appelliert Brecht einerseits an den Kommunismus, andererseits hält er die Kirche dazu an, die Gottesbilder gemäß ihren Ursprüngen einzusetzen. Aufgrund dessen, dass eigene Interessen vorherrschend sind, rückt die biblische Lehre in den Hintergrund. Dieser Umstand ist ebenfalls als Ausdruck der Gottesferne zu deuten, da die persönliche Machterhaltung – trotz betriebener Seelsorge in anderen Bereichen – Vorrang gegenüber sozialen Veränderungen hat. Dahingehend urteilt Helmut Jendreich: „Die Religion hat [...] nur die eine Aufgabe zu erfüllen: sie ist Beruhigungsmittel, verschafft der Gewalt ihr gutes Gewissen und händigt mit Gottes Wort den Blankoscheck aus auf jedes Unrecht.“⁴⁶⁷ Indem der Lebensweg von Christus zwar erzählt, aber nicht selbst begangen wird, sagt Brecht der Kirche den Kampf an. Gottesbilder und Christen lässt Brecht in seiner Kritik außen vor. Wie seine Definition des Menschen aufzeigt, die eingangs des Kapitels beschrieben wird, sind Christen veränderbar, Gottesbilder können bei richtigem Gebrauch zu einer sozialeren Welt beitragen.

⁴⁶⁶ Pabst: S.140.

⁴⁶⁷ Jendreich, Helmut: Drama der Veränderung, Bagel Verlag, Düsseldorf 1969, S.168.

In diesem Kontext ist „Veränderbarkeit“ ein entscheidendes Kriterium. Der Grundsatzdiskussion entgegenstehend verhindern die starren Herrschaftsstrukturen der Kirche, „die Welt als veränderbare zu sehen“⁴⁶⁸. Anstatt Trost bei Gott zu suchen, erfolgt der „Aufruf an die Armen“ (vgl. ebd.), ihr Glück selbst in die Hand zu nehmen. Hierfür müsse „auf Illusion verzichtet werden“ (vgl. ebd.), weshalb Brecht eine reale, den Erkenntnissen der Moderne zugewandte Lebensanschauung einfordert. Als Emblem der Neuzeit verkörpert der Boxkampf nicht nur Realitätsnähe und Unmittelbarkeit (Kap.1.4.5), sondern schult gleichzeitig das Gerechtigkeitsempfinden. Auch Gebauer spricht in diesem Zusammenhang von einem „Schauspiel der Gerechtigkeit“⁴⁶⁹. Bei einem unerlaubten Tiefschlag des Boxers begehrt die Masse auf, weswegen sich Brecht einen solchen Aufschrei in gleicher Weise bei kapitalistischen Vergehen wünschen würde. Wie aus der Untersuchung hervorgeht, ist hier jedoch die Denkart eine andere, da die Lehre der Kirche darauf ausgerichtet ist, dem Schicksal eine höhere Bestimmung zuzuschreiben. Obwohl die Medienlandschaft den zeitgenössischen Avantgardisten eine Plattform bietet, aufklärerisch auf die Gesellschaft einzuwirken, ist nach wie vor der Glaube verbreitet, menschliches Versagen als Wille Gottes zu interpretieren. Zwar gehört Brecht zu den ersten, die das mediale Potenzial erkennen, indem er beispielsweise versucht, seine marxistische Ideologie auch über das Radio zu verbreiten – für das er eigens Stücke anfertigt und Diskussionsrunden einberuft –, im unmittelbaren Kontakt gewinnt er aber die Erkenntnis, dass sich die Vorgaben der Kirche im Bewusstsein der Menschen zu stark verfestigt haben. Die Richtlinien der Kirche bewirken, dass „Tiefschläge“ des alltäglichen Lebens nicht auf den Menschen, sondern auf Gott zurückgeführt werden. Im Stück „Die Mutter“ wendet sich Brecht dieser Thematik zu:

„DIE HAUSBESITZERIN Vergessen Sie nicht, Frau Wlassowa, warum Gott Ihnen Ihren Pawel genommen hat.

PELAGEA WLASSOWA Der Zar hat ihn mir genommen, und ich vergesse auch nicht warum.

DIE HAUSBESITZERIN Gott hat ihn genommen und nicht der Zar.

PELAGEA WLASSOWA *zu der armen Frau:* Lydia Antonowna, ich höre, dass Gott, der mir meinen Pawel genommen hat, nunmehr vorhat, Ihnen am nächsten Samstag Ihre Stube zu nehmen. Ist es richtig: Gott hat Ihnen gekündigt?

DIE HAUSBESITZERIN Ich habe ihr gekündigt, weil sie die Miete schon dreimal nicht bezahlt hat.

PELAGEA WLASSOWA Als Gott also über Sie, Wera Stepanowna, verhängte, dass Sie drei Mieten nicht bekommen sollten, was taten Sie da?

Wera Stepanowna schweigt.

⁴⁶⁸ Pabst: S.119.

⁴⁶⁹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.72.

PELAGEA WLASSOWA Da warfen Sie Lydia Antonowna auf die Straße. Und Sie, Lydia Antonowna, was taten Sie, als Gott über Sie verhängte, dass Sie auf die Straße geworfen werden sollten? Ich würde Ihnen vorschlagen, die Hausbesitzerin zu bitten, Ihnen ihre Bibel zu leihen. Wenn Sie in der Kälte dann auf der Straße sitzen, können Sie darin blättern und Ihren Kindern daraus vorlesen, dass man Gott fürchten muss.

DIE HAUSBESITZERIN Hätten Sie Ihrem Sohn mehr aus der Bibel vorgelesen, lebte er heute noch.

PELAGEA WLASSOWA Aber sehr schlecht, er lebte sehr schlecht. Warum fürchtet ihr nur den Tod? Mein Sohn fürchtete den Tod nicht so sehr. *Sie rezitiert:*

Sehr aber erschrak er über das Elend
Das in unseren Städten vor aller Augen liegt.
Uns entsetzt der Hunger und die Verkommenheit
Derer, die ihn spüren, und derer, die ihn bereiten.
Fürchtet doch nicht so den Tod und mehr das unzulängliche
Leben!“ (Brecht, Bd.2, S.883/884)

Die Funktionalität der Gottesbilder schafft moralische Abhängigkeit, um die Machthaber vor Gegenangriffen zu schützen. Als Gegengewicht hierzu richtet Brecht sein Hauptaugenmerk darauf, den Menschen zu vermitteln, nicht Gott zu fürchten, „sondern das schlechte Leben, das es zu bekämpfen gilt“⁴⁷⁰. Weist Roth auf die „Unsicherheit einer der alten fundamentalen Mächte“ (Roth, Bd.3, S.186) hin, signalisiert dieser Wandel im Gegenzug den ersten Schritt zu einer humanistischen Gesellschaftsform. In Bezug zum moralischen Verfall, den Roth in den Weimarer Jahren beobachtet und in Beziehung zum Boxsport setzt, leiten sich hieraus – die avantgardistische Gegenwirkung von Brecht eingeschlossen – zwei unterschiedliche Erklärungsansätze ab:

- Brecht: Menschen roh wegen Regime und Funktionalität der Gottesbilder! (Boxen als Wegweiser des Kampfes)
- Roth: Menschen roh wegen Sport und religiöser Abkehr! (Boxen als Indiz des moralischen Verfalls)

Während Roth den in Boxhandschuhen posierenden Priester als Sinnbild des fortschreitenden Werteverfalls deutet, der „die entscheidende Wandlung des Begriffes der Würde“ (ebd.) kennzeichnet, wird durch die Gegenüberstellung sichtbar, dass Brecht die aufständische Grundhaltung positiv betrachtet. Sind die Herrschenden „roh“, indem sie moralische Tugend zwar proklamieren, aber unwürdige Lebensverhältnisse ignorieren, regiert der Selbstzweck vor dem biblischen Gebot der Nächstenliebe, fühlt sich Brecht durch seine marxistische Überzeugung dazu verpflichtet, seinerseits an die Würde des Menschen zu appellieren. Im

⁴⁷⁰ Vgl. Pabst: S.122.

Zuge dessen, dass die Menschen im Zeitalter des Kapitalismus von den Reichen und Mächtigen ihrer Würde beraubt werden, ist Unmoral eine Reaktion auf die gesellschaftspolitischen Missstände. Hieraus ergibt sich die Schlussfolgerung, dass eine Humanisierung der Gesellschaft erst dann eintritt, wenn auf der Herrschaftsebene einschneidende Veränderungen erfolgen. In Zeiten kapitalistischer Ausbeutung sei laut Brecht somit keine Moral zu erwarten:

„Strenggenommen, in der Bibel steht der Satz [– Not kennt kein Gebot –] nicht, aber unser Herr hat aus fünf Broten fünfhundert herzaubern können, da war eben keine Not, und da konnte er auch verlangen, dass man seinen Nächsten liebt, denn man war satt. Heutzutage ist das anders.“ (Brecht, Bd.4, S.1364)

In seinem Stück „Hinkemann“ unterstützt Toller diese These:

„Der Mensch ist nicht gut, wenn er hungert ... man muss ihm erst Obdach und Nahrung [...] geben, ehe man von ihm verlangen darf, dass er gütig sei ...“⁴⁷¹

Solange die Grundbedürfnisse des Menschen nicht erfüllt werden, sollen moralische Leitbilder ruhen. Roth und die Kirche stehen diesem Denkansatz entgegen, da sie ihren Fokus auf den Prozess der außerweltlichen Erlösung richten. Wie die Analyse belegt, duldet diese Maxime soziale Ungerechtigkeit, indem sie irdischer Not mit Teilnahmslosigkeit begegnet. Aufgrund der Tatsache, dass bei den Gläubigen das Wohlgefallen vor Gott im Vordergrund steht, entspringt hieraus das Selbstverständnis, in jeder Lebenslage tugendhaftes Verhalten zu zeigen. Diese Form der Lebensgestaltung stützt ausbeuterische Praktiken und ist verantwortlich dafür, dass die Schere zwischen Arm und Reich weiter auseinandergeht. Wenn die Armen himmlischen Trost und keine diesseitige Veränderung suchen, bietet diese Betrachtungsweise aus Sicht der Befehlshaber einen wirksamen Schutz zur Erhaltung der Macht.

Dies wirft die Frage auf, wie der Aspekt der „Würde“ zu definieren ist, den Roth zu Beginn des zweiten Kapitels thematisiert. Ist der Kampf der Bedürftigen gegen ihre Unterdrückung würdelos, wie Brecht ihn einfordert, oder ist die Inkaufnahme von Not und Armut verwerflich? Der Ansatz trägt die Voraussetzung in sich, dass die Kirche ihre Ideologie und die Funktionalität der Gottesbilder reformiert, damit sie sich im Zeichen Jesu für das Wohl der Bedürftigen einsetzt. An diesem Punkt werden die unterschiedlichen Sichtweisen

⁴⁷¹ Toller, Hinkemann: S.27.

besonders deutlich. Während Brecht die Kirche verändern will, sieht Roths Denkweise vor, sie in ihrer ureigenen Form zu bewahren. Als Grund für die allgemeine Verrohung hebt Roth die Gottesferne hervor, die er in weiten Teilen der Gesellschaft beobachtet. Die bürgerliche Abwendung von der Kirche führt er nicht auf strukturelle Gegebenheiten zurück, sondern die Verantwortung für den zunehmenden Verfall der Sitten schreibt er den Einflüssen der Moderne zu (Kap.2.1). Anstatt existenzielle Fragen zu erörtern, werden der Sport, die Technik und die Filmbranche in Augenschein genommen. Die religiöse Prägung verdeutlicht den Beweggrund seiner Gesellschaftskritik. Es ist weniger der Werteverfall als vielmehr die respektlose und gleichgültige Haltung zu Gott, die Roths Abneigung gegenüber der modernen Welt hervorruft. Im Vergleich zu Brecht ist kein direkter Kampf für die Bedürfnisse des Menschen festzustellen, sondern für die Aufrechterhaltung christlicher Werte. Möchte Brecht die Menschen zum gemeinsamen Kampf ermuntern, was einbezieht, den Blick von innen nach außen zu richten (Kap.1.4.5), vertritt Roth auch hier eine gegenteilige Auffassung. Roths Aussage, dass es „an der Zeit [sei], wieder an den Kamin zurückzukehren“ (Roth, Bd.3, S.441), weist zum einen auf das persönliche Wohlbefinden hin, erscheinen irdische Nöte wie Kälte und Hunger als nicht existent. Zum anderen steht sie im direkten Widerspruch zum vorherigen Kontext, da innere Einkehr zwar Trost spendet, allerdings keine Verbesserung der Lebenslage bewirkt. Der Wunsch, dem Zeitgeist den Rücken zuzukehren, ist also gleichbedeutend damit, die zeitgenössischen Lebensumstände als gegeben hinzunehmen. Weil Tugend eingefordert statt vorgelebt wird und als kapitalistische Konsequenz gutes Betragen in Not und Armut mündet, bedarf es einer gesellschaftspolitischen Neuorientierung. Als Querverweis zum vorangegangenen Textverlauf (Kap.2.1) ist in diesem Fall kein Rückzug an den Kamin, sondern die Aktivität der „Muskelprotze[]“ (ebd.) erwünscht, um die gesellschaftlichen Verhältnisse zu verändern.

Hierdurch wird erkennbar, warum der Boxsport als „Wegweiser“ des Brechtschen Kampfes fungiert. Im öffentlichen Meinungsbild verkörpert der Faustkampf raue und sittenlose Attribute (Kap.1.2.1). In gleicher Weise wie Roth die Verrohung der Gesellschaft auf den Sport projiziert, ist sich auch Brecht des mehrheitlichen Tenors bewusst. Aus diesem Grunde dient das Bild des Boxers als Kontrast, um regimestützenden Moralvorstellungen entgegenzuwirken. Den Boxsport umgibt „ein Hauch von Anrühigem und Verbotenem“⁴⁷², was im Gegenzug der aufrührerischen Haltung entspricht, die Brecht im Kampf gegen die Obrigkeit einfordert. Indem der Boxer „zum Sinnbild des modernen Lebenskampfes“ (ebd.)

⁴⁷² Fleig: S.115.

wird, besitzt er durch seinen anstößigen und massenwirksamen Charakter das Potenzial, die „Unsicherheit einer der alten fundamentalen Mächte“ (Roth, Bd.3, S.186) hervorzurufen. Angesichts der Zielvorgabe, die religiöse und politische Machtstruktur zu durchbrechen und Prozesse der Humanisierung voranzutreiben, kommt Brecht die „kriegerische[] Männlichkeit“⁴⁷³ des Boxers somit gelegen, um den Wandel „des neuen Menschen“⁴⁷⁴ herbeizuführen, der sich fortan gegen seine Unterdrückung zur Wehr setzen soll.

Wie der nachfolgende Abschnitt darlegt, bedienen sich auch andere Künstler dieser Symbolik. Dahingehend will George Grosz das Abbild Schmelings nicht als „individuelles Porträt verstanden wissen, sondern als Ausdruck des Kampfes“⁴⁷⁵. Im Gegensatz zur jenseitigen Weltanschauung der Kirche richtet die Figur des Boxers den Blick auf die Wirklichkeit, sodass reale Tatbestände nicht weiter aus dem Gedächtnis verbannt werden. Hinsichtlich des Vorhabens, die gesellschaftliche Ordnung zu erneuern, versinnbildlicht die Männlichkeit des Boxers „die Welt der erfolgreichen Aggression, der körperlichen Selbstbehauptung“⁴⁷⁶. Dem Gedankengang folgend schildert Fritz Kortner im Zwiegespräch mit Max Schmeling: „Was sich im Ring tut, spiegelt das Leben“⁴⁷⁷, denn „so erbarmungslos, so wütend, wie ihr aufeinander losgeht, so erbittert kämpfen wir alle ums Dasein“ (ebd.). Dies entspricht der Zielsetzung Brechts, da der Lebenskampf die Auseinandersetzung mit der Gegenwart signalisiert (Kap.1.4.5). Der außerweltlichen Erlösungslehre entgegenstehend sind hiernach in der Symbolik des Boxkampfes erkennbare Merkmale des Widerstands zu beobachten, die Brecht in strukturierte und zielorientierte Bahnen lenken will. In diesem Zusammenhang fließt ein weiterer Aspekt in die Urteilsfindung ein, der sich aus den Lebensgeschichten erfolgreicher Boxer ableitet. Brecht thematisiert im „Renommee“ diesen Sachverhalt am gesellschaftlichen Aufstieg des Boxers George (Kap.1.2.1). Analog zur unterdrückten Gesellschaftsschicht erwächst aus „Armut ein größerer Kampfeswille“⁴⁷⁸. Im Zuge dessen will Brecht die Menschen von der Funktionalität der Gottesbilder befreien, um jene Entschlossenheit in den politischen Kampf einzubringen.

In Zeiten gesellschaftlicher Härte findet daher die Wahl der Symbole ihre Anpassung. Anhand der vorliegenden Textauszüge wird ersichtlich, warum oppositionelle Stimmen eine

⁴⁷³ Fleig: S.230.

⁴⁷⁴ Vgl. Wedemeyer-Kolwe, Bernd: Der neue Mensch. Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2004, S.429.

⁴⁷⁵ Fleig: S.115.

⁴⁷⁶ Bolz, Der Sport als Paradies des Wesentlichen: S.16.

⁴⁷⁷ Fritz Kortner in Bathrick: S.109.

⁴⁷⁸ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.55.

„primitive Männlichkeit der Boxidole“ (Kap.1.2.1) hervorheben. Brechts aufständische Haltung gegenüber der fortschreitenden Kapitalisierung sieht eine revolutionäre Praxis vor, die Roths religiöse Überzeugung verurteilt. Da die Figur des Boxers diesen Kampf veranschaulicht und Sportler darüber hinaus in göttliche Sphären vorstoßen, tritt Roth den religionsfeindlichen Tendenzen entgegen. Indem die Strenge des Rothschen Glaubens den Blick von der Welt abwendet und keine Neuorientierung in der Auswahl der Gottesbilder erlaubt, das Gebet aus kapitalistischer Sicht als Selbstzweck dient, beanstandet Brecht seinerseits die sozialfeindliche Tendenz. Die Gegenüberstellung zeigt die unterschiedliche Metaphorik des Boxers auf: Auf der einen Seite fungiert er als Sinnbild der Verrohung, auf der anderen Seite als Hoffnungsträger für ein faireres und solidarischeres Miteinander.

Wenngleich sowohl der religiöse als auch der marxistische Ansatz als Ziel eine soziale Gemeinschaft im Auge haben, wird die Diskrepanz sichtbar, die zwischen dem Glaubensbekenntnis von Roth und dem Revolutionsanspruch von Brecht zu beobachten ist. Die eine Lehre rückt den Menschen, die andere Gott in den Vordergrund. Als Symbol der Moderne verdeutlicht der Boxer die Überschreitung klassischer Grenzen sowie die enge Verzahnung des kapitalistischen Systems. Aus der Perspektive des Sports blickt Roth auf ein proletarisches, von Gott abgewandtes Bürgertum, das Brecht als Produkt der kapitalistischen Ausbeutung deutet. Da es nicht Gott, sondern das schlechte Leben zu fürchten gilt, signalisiert die Figur des Boxers den Aufbruch in eine neue, kämpferische Zeit, in der die Schriftsteller ihr Hauptaugenmerk auf die Gegenwart richten sowie das Dasein im Hier und Jetzt untersuchen. Unter Berücksichtigung der gesellschaftlichen Lebensumstände tritt die moralische Komponente in den Hintergrund, stattdessen gewinnen existenzielle Bedürfnisse in der Nachkriegsliteratur an Bedeutung. Im Gegenzug befreit der Boxer die Bevölkerung von der Illusion, im menschlichen Zusammenleben jemals das absolute Ideal erreichen zu können, beruhen die Maßstäbe des Gelehrtenstandes (Kap.1.3.1) sowie der kirchlichen Ordnung auf ebendieser Theorie.

Als Konsequenz daraus, dass Politiker und Vertreter der Kirche ihrer Weisung nicht selbst Folge leisten, wird sie lediglich nach außen ausgegeben. Wie im Verlauf der Arbeit untersucht worden ist, sind eigene Interessen vorherrschend, weshalb es Brecht bereits als sozialen Fortschritt ansehen würde, wenn Gebote der Fairness, die im Sport vorbildlich wirken (Kap.1.3.5), ins reale Leben übertragen werden. Zwar versteht sich der Sport nicht als „Reparaturbetrieb [...] [einer] kaputten Gesellschaft“⁴⁷⁹, dennoch kann er aber als

⁴⁷⁹ Reinhard Rawe in Lenk, Hans: Gegen die Doppelmoral – Fünfzehn Thesen für eine neue Fairnesskultur. In: Sarkowicz, Schneller, höher, weiter: S.441.

Lehrbeispiel dafür dienen, „dass Fairness kein leerer Wahn“⁴⁸⁰ bedeuten muss. Inwieweit die Moralvorstellungen des Sports in den kapitalistischen Alltag einkehren, stellt Feuchtwanger im Stück „Die Petroleuminseln“ dar. Demnach ist Charmian eine „Niederlage lieber als ein [...] schlechtriachender Sieg“ (AS, S.75). Obwohl die sogenannten „Schieberkämpfe“ (AS, S.216) belegen, dass trotz der gebotenen Fairness auch im Sport manipuliert wird, beweist die würdelose Ermordung von Charmian, dass der neue Geist nach wie vor hinter materiellen Interessen zurücksteht. Der Kausalzusammenhang zum vorangegangenen Kontext liegt darin begründet, dass sich gutes Benehmen „wieder lohnen muss“⁴⁸¹. Diesbezüglich darf richtiges Verhalten – im Sinne von „Fair (respectively nice) guys finish last“ (ebd.) – weder in sportlichen Niederlagen noch in Relation zum wahren Leben und bei Befolgung der Gottesbilder in Not und Elend münden.

Weil das Gesellschaftsbild diesem Grundverständnis entgegensteht, soll beleuchtet werden, in welchem Maße die Charakteristik des Ringkampfes eine Veränderung der zeitgenössischen Verhältnisse bewirkt. In Analogie zum Boxsport sei laut Feuchtwanger das „einzige Desinfektionsmittel“ (AS, S.275) gegen kapitalistische Machenschaften „ein kräftiger Kinnhaken“ (ebd.). Wie Brecht rückt auch Feuchtwanger den Klassenkampf in den Mittelpunkt der Betrachtung, da in Bezug zur Ausgangsthese die Erkenntnis reift, „dass dem Menschengeschlecht nur durch Galgen und Kanonen Menschlichkeit beizubringen ist“ (vgl. AS, S.135). Deshalb soll die moralische Vernunft ruhen, sei vielmehr – analog zu den Fähigkeiten des Boxers – ein Zusammenspiel von zugleich „geistiger und körperlicher, zivilisatorischer und natürlicher Veranlagung“⁴⁸² entscheidend. Inwiefern im Zeichen des Klassenkampfes die Tugenden des Boxers erforderlich sind, illustriert eine Aussage von Sabri Mahir, einem bedeutenden Boxtrainer der zwanziger Jahre. Die Gleichartigkeit kommt dadurch zum Ausdruck, dass sowohl beim Box- als auch beim Klassenkampf „männliche“ statt moralische Attribute eingefordert werden:

„Intelligenz und Gelenkigkeit, Schnelligkeit und gebissene Ausdauer, Urteilskraft und Geistesgegenwart, Temperament und Kaltblütigkeit und das alles vereint in einem Körper geschlossener Harmonie, geleitet von einer höheren Kraft, einem herrschenden Geist.“⁴⁸³

⁴⁸⁰ Kurt Sontheimer in Lenk: S.441.

⁴⁸¹ Lenk: S.441.

⁴⁸² Bathrick: S.109.

⁴⁸³ Sabri Mahir in Krauß, Martin: Schmelting – Die Karriere eines Jahrhundertdeutschen, Verlag die Werkstatt, Göttingen 2005, S.45.

Aufgrund dessen, dass der Geist in der Weimarer Zeit einen Wandel vollzieht, steht die Figur des Boxers somit sinnbildlich für eine aufständische Haltung gegenüber der kapitalistischen Ordnung. Als Kontrast zur negativen Wahrnehmung besitzen der Typus des Boxers und die Härte der Neuen Sachlichkeit einen positiven Effekt zur Umsetzung einer humanistischen und antikapitalistischen Gesellschaftsform. In diesem Zusammenhang bezeichnet Musil den Kapitalismus als „Gesicht der Zeit“ (Musil, Bd.1, S.282), als „affektierte Fratze“ (ebd.), der die Menschen in „einen ungleichen und aussichtslosen Kampf“ (vgl. ebd.) verwickelt. Im Vergleich zu Mahir benennt er an anderer Stelle des Romans die Eigenschaften des Boxers: Er „kann boxen. Er ist begabt, willenskräftig, vorurteilslos, mutig, ausdauernd, draufgängerisch, besonnen [...].“ (Musil, Bd.1, S.65) Wie die Analyse zeigt, sind es jene Tugenden, die Brecht im Klassenkampf einfordert und ins Bewusstsein der Menschen übertragen will. Denn auch Musil betont: „Alles ist verwandlungsfähig. Sie haben das aus ihm gemacht, was er heute ist.“ (vgl. ebd.) Aus diesem Grunde erklärt Brecht den Boxer zum Sinnbild der Bewegung, wonach sich seine „Draufgängernatur direkt in eine Art Geist umsetzt“ (vgl. Musil, Bd.1, S.1953).

Wie die Lebensgeschichten von Brecht und Fleißer dokumentieren, ist dies ein wesentlicher Aspekt, da die Vermittlung religiöser Werte und die Ehrfurcht vor christlichen Geboten in frühester Kindheit beginnen. Als Konsequenz daraus, dass bei Fleißer die Aufarbeitung „religiöse[r] Zwänge“ (Fleißer, Bd.4, S.497) viel Zeit und Mühe in Anspruch nimmt, kommt Brecht im Umkehrschluss der explosionsartige Effekt des Kampfes – den Seiler im vorangegangenen Kontext beschreibt – entgegen, um die Menschen von traditionellen Moralvorstellungen zu befreien. Der Forschungsansatz legt dar, die im Verbund mit der Kirche entworfene Gesellschaftsordnung dahingehend zu verändern, dass eine an die Bedürfnisse des Menschen angepasste Gewichtung erfolgt. In Bezug zur christlichen Glaubenslehre von Roth und dem Mangel an essenziellen Dingen gibt Brecht in der Dreigroschenoper folgende Zielsetzung vor: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.“ (Brecht, Bd.2, S.457) Der Jargon des Sportpalastes weist darauf hin, dass speziell der Boxkampf den Weg in eine sozialere Zukunft ebnen soll.

2.3 Musils boxtheologische Zusammenführung

Wie zum Abschluss des Themenkomplexes deutlich wird, setzt auch Musil den Faustkampf in Verbindung zur Religion. Im Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ schildert Musil eine

Kampfszene, die zum zentralen Gegenstand der Untersuchung erhoben wird, da sie religiöse und sportliche Gradmesser vereint. Das Erkenntnisziel liegt darin, welche philosophischen und gesellschaftspolitischen Sinnfragen sich aus der Verknüpfung der beiden Themenfelder ergeben.

Bevor die Lehre Schopenhauers in den Sachverhalt einfließt, stellt sich die Frage, inwieweit Musil die theologischen Gesichtspunkte von Roth und Brecht in einen Kausalzusammenhang bringt. Weil „der Mensch in seinen Zeitungen viel mehr vom Sport liest als von der Theologie“ (Musil, Bd.2, S.793), sei die Ungleichgewichtung zwischen Sport und Religion, die Roth beanstandet (Kap.2.1), „sehr begreiflich“ (ebd.). Wie Roth ist auch Musil der Ansicht, dass sich durch die allgemeine Boxbegeisterung soziale Werte verändern. Als Sinnbild der gesellschaftlichen Verrohung wird Ulrich in eine Schlägerei verwickelt und ausgeraubt. Drei Männer richten in solchem Maße ihren „Hass“ (Musil, Bd.1, S.26) und ihren „Zorn“ (Musil, Bd.1, S.25) auf ihn, dass Ulrich nicht glaubt, dass sie „es nur auf sein Geld abgesehen“ (Musil, Bd.1, S.26) haben. Er deutet dies als „Grundzug der Kultur, dass der Mensch dem außerhalb seines eigenen Kreises lebenden Menschen aufs tiefste [sic] misstraut, also dass nicht nur ein Germane einen Juden, sondern auch ein Fußballspieler einen Klavierspieler für ein unbegreifliches und minderwertiges Wesen hält“ (ebd.). In diesem Punkt wird sichtbar, dass die Stimmenvielfalt der Neuen Sachlichkeit (Kap.1.3.4) nicht gleichbedeutend ist mit einer weltoffenen Lebenseinstellung. Musil spricht von einem Zustand „atmosphärische[r] Feindseligkeit, von dem in unserem Menschenalter die Luft voll ist“ (ebd.). Wie die Gegenüberstellung darlegt, fasst Musil ein ähnlich vernichtendes Urteil über die gesellschaftlichen Moralvorstellungen wie Roth. Beide verwenden die Symbolik des Faustkampfes, um den moralischen Niedergang zu kennzeichnen.

Im weiteren Verlauf der Kampfhandlung soll der Bezug zu Brecht hergestellt werden. Um das Konflikt- und Gewaltpotenzial zu veranschaulichen, das sich aus Kriegsnachwehen (Kap.1.1), der kapitalistischen Gesellschaftsstruktur (Kap.2.2) und Prozessen der Modernisierung (Kap.1.4) zusammensetzt, dauert es nicht lange, bis ihn einer der „Strolche“ (ebd.) anspringt. Vom Zeitgeist des Boxsports geschult, kommt Ulrich einem der Angreifer „mit einem Schlag aufs Kinn“ (ebd.) zuvor. Erst jetzt gelangt er zu der Erkenntnis, dass es „gegen drei starke Männer [...] kein Kämpfen gibt“ (ebd.). Nachdem Ulrich von einem schweren Gegenstand getroffen wird, der seinen „Kopf beinahe zersprengt“ (ebd.), kann er sich zwar nochmals aufrichten und „in die Wirrnis fremder Körper“ (ebd.) schlagen, jedoch wird er unmittelbar danach „von immer größer werdenden Fäusten niedergehämert“ (ebd.). Noch „während

seiner Niederlage“ (Musil, Bd.1, S.27) und bevor er auf dem Asphalt sein Bewusstsein verliert, wird ihm sein Fehler bewusst, der nach eigener Einschätzung „nur auf sportlichem Gebiet“ (Musil, Bd.1, S.26/27) zu suchen sei. Demnach „hätte er sich mit Anblick der drei Köpfe sofort zurückprallen lassen müssen, als fürchte er sich, und dabei fest mit dem Rücken gegen den Kerl stoßen, der hinter ihn getreten war, oder mit dem Ellenbogen gegen seinen Magen, und noch im selben Augenblick trachten müssen, zu entwischen“ (vgl. Musil, Bd.1, S.25). Anstatt sich dem ungleichen Gefecht zu stellen, wäre vom sportlichen Standpunkt aus eine Flucht – der Nichtantritt des Wettkampfes – die bessere Entscheidung gewesen. Da Ulrich das Grundprinzip des Sports – das der Chancengleichheit (Kap.1.2.1) – missachtet, erhebt er selbiges zum Schuldmotiv. In Übereinkunft zu Brecht stellt auch hier das unausgewogene Kräfteverhältnis ein Abbild der kapitalistischen Gesellschaftsordnung dar. Als Konsequenz daraus, dass Musil den „sportlichen Bezug“ (vgl. Musil, Bd.1, S.27) des Kampfes in den Vordergrund rückt, ist somit eine chancengleiche Struktur wegweisend für eine humanistische Gesellschaftsform (Kap.2.2).

Eine weitere Gemeinsamkeit zu Brecht besteht darin, dass der Faustkampf in der gesellschaftlichen Wahrnehmung anrühige und verbotene Züge aufweist. Obwohl Ulrich „der Angegriffene war“ (Musil, Bd.1, S.27), plagt ihn ein schlechtes Gewissen; in seinem Selbstverständnis gilt das Boxen trotz des Booms als etwas Verwerfliches. Im Gegenzug greift das Beispiel die Problematik auf, mit der die Umsetzung der marxistischen Ideologie behaftet ist. Die Angst, „sich unpassend betragen zu haben“ (ebd.), muss im Zeichen des Klassenkampfes als richtungsweisende Maxime abgelegt werden.

Wie bereits herausgestellt worden ist (Kap.1.1.4), bietet der „Sport auch eine Bühne für den Verlierer“⁴⁸⁴. Bei Boxkämpfen kommt noch eine weitere Facette hinzu, die sich aus der „Todesnähe“ (Kap.1.2.1) der Athleten ableitet. Die Gesichter der Ringkämpfer tragen sichtbare Spuren körperlicher Gewalt, wodurch die Zuschauer am Schicksal der Athleten Anteil nehmen und Mitgefühl empfinden. Auch Musil bringt diese Beobachtung in seinem Roman zum Ausdruck. Dahingehend besitzt Ulrich in den Augen einer jungen Frau, die ihn „entsetzlich bedauernswert“ (Musil, Bd.1, S.28) auf der Straße aufließt, keine abschreckende, sondern anziehende Wirkung. Obwohl Musil dem Boxsport in Korrespondenz zu Roth raue Attribute zuschreibt, legt der Sachverhalt dar, „dass Rohheit und Liebe trotz ihrer Gegensätzlichkeit nicht weit voneinander entfernt liegen“ (vgl. Musil, Bd.1, S.29). Aus der

⁴⁸⁴ Kleinschmidt, Philosophie des Sports – Diskussion: S.61.

„romantisch-charitative[n]“ (Musil, Bd.1, S.30) Obhut entwickelt sich im weiteren Verlauf der Handlung eine Liebesbeziehung. Dies zeigt, dass Musil das „Grundprinzip der Ethik Schopenhauers“⁴⁸⁵ in seine Überlegung einbezieht. Hiernach entspringt aus Egoismus das Böse, aus Mitleid das Gute. (vgl. ebd.) Aufseiten der Diebe erwächst aus dem Antrieb persönlicher Bereicherung körperliche Gewalt, aus dem bedauernswerten Anblick des Geschlagenen „mütterlich[e]“ (Musil, Bd.1, S.28) Fürsorge. Während Institutionen der Kirche und Vertreter der Politik existenzielle Nöte oft nicht ernst nehmen (Kap.2.2), wird in diesem Punkt dem Bild der christlichen Nächstenliebe entsprochen.

Wie die Analyse verdeutlicht, löst der blutige Charakter des Kampfes eine große Anziehungskraft auf die Dame aus (Kap.1.1.1). Der Forschungsansatz wird dadurch erweitert, dass es sich bei Ulrich zugleich um „einen sehr geistvollen Mann“ (Musil, Bd.1, S.29) handelt. Hiermit entspricht Ulrich dem Ideal des Boxers (Kap.1.3), das Schmeling in der Weimarer Zeit verkörpert. Weil der Sport ein Teil von Musils Leben ist, wird in diesem Moment die angestrebte Vorherrschaft von Körper und Geist in der Figur vereint.⁴⁸⁶ Diese Grundsatzdiskussion spannt den Bogen zum theologischen Diskurs. Deutet Musil die im Sport beobachteten Affekthandlungen vorher als Ausdruck der Geistlosigkeit (Kap.1.3.2), kommt in diesem Zusammenhang noch ein weiterer Aspekt zum Tragen. Wie Musil unter trainingsmethodischen Gesichtspunkten herausstellt, „weiß jeder Sportsmann, dass man schon einige Tage vor dem Wettkampf das Training einstellen muss, damit Muskeln und Nerven untereinander die letzte Verabredung treffen können, ohne dass Willen, Absicht und Bewusstsein dabei sein oder gar dareinreden dürfen“ (vgl. Musil, Bd.1, S.28). Angesichts der automatisierten Abfolge der Kampfhandlung „sind in einer nirgendwo sonst im bürgerlichen Leben vorzufindenden Schnelligkeit so viele verschiedene, kraftvolle und dennoch aufs Genaueste einander zugeordnete Bewegungen auszuführen“ (vgl. ebd.). Indem Körper und Geist eins werden, sei es während eines Boxkampfes „ganz unmöglich“ (ebd.), sein Bewusstsein zu dirigieren und zu steuern. Die Fäuste fliegen in Windeseile umher, das Geschehen und die Handlungen sind weder abzuschätzen noch zu kontrollieren. Wie das Beispiel unterstreicht, befindet sich der Geist im Trancezustand, in einer anderen Sphäre. Als Gegengewicht dazu, dass Musil dieser Komponente des Sports zuvor tierähnliche Züge zuschreibt (Kap.1.3.2), erfährt sie im religiösen Kontext eine positive Interpretation. Musil

⁴⁸⁵ Weischedel, Wilhelm: Die philosophische Hintertreppe – Die großen Philosophen in Alltag und Denken, Deutscher Taschenbuch Verlag, 29. Auflage, München 1999, S.229.

⁴⁸⁶ Vgl. Cepl-Kaufmann, Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik: S.20.

spricht von einer „Durchbrechung der bewussten Person“ (Musil, Bd.1, S.29). Jene Phasen, in denen der Verstand die Macht über das Bewusstsein verliert: „die Muskeln und Nerven springen und fechten mit dem Ich“ (Musil, Bd.1, S.28), sind laut Musil „verwandt mit verloren gegangenen Erlebnissen, die den Mystikern aller Religionen bekannt gewesen seien“ (ebd.). Gewissermaßen „ein zeitgenössischer Ersatz ewiger Bedürfnisse“ (ebd.), warum er „Boxen oder ähnliche Sportarten“ (ebd.), die diese Form der geistigen Entrückungen in geregelte Bahnen lenken, als eine „Art von Theologie“ (ebd.) bezeichnet. Wenngleich „man [...] nicht verlangen könne, dass das schon allgemein eingesehen werde“ (ebd.) – wie Roths Abneigung gegenüber den in Boxhandschuhen posierenden Pfarrer Fahsel belegt (Kap.2.1) –, weitet Musil somit die semantische Verknüpfung zum religiösen Bereich auf die Kampfhandlung selbst aus. Während Pfarrer Fahsel den Akt der Gewalt lediglich andeutet, wird er in Musils Gedankenführung zur realen Erfahrung.

Durch das Fechten der Nerven und Muskeln werde „das Körperganze, die Seele, [...] diese ganze, zivilrechtlich gegen die Umwelt abgegrenzte Haupt- und Gesamtperson“ (Musil, Bd.1, S.28/29) aus dem Bewusstsein verbannt. Die Aussage ist ein zentraler Punkt, der abermals den Bezug zu Schopenhauer dokumentiert. Demnach ist die Erkenntnis angelehnt an die ethische Erlösungslehre, die sich auf „das Denken der alten Inder“⁴⁸⁷ beruft. Das Endziel ist ein „Zustand, den die Heiligen, welche zur vollendeten Auslöschung des Willens gekommen sind, in Worten wie ‚Ekstase‘, ‚Entrückung‘, ‚Aufgehen des Ich in Gott“⁴⁸⁸ beschreiben. Wie die Gegenüberstellung beweist, interpretiert auch Ulrich seine Kampferfahrung als ein „Erlebnis völliger Entrückung“ (Musil, Bd.1, S.29). In gleicher Weise wird beim Boxkampf der „Wille“ (ebd.) von den Nerven und Muskeln „mitgenommen“ (ebd.). Obwohl ein Boxer die körperlichen Leiden des Kampfes spürt, ist der Fokus darauf gerichtet, dass er sich „für einen Augenblick von seiner schmerzvollen Individualität“⁴⁸⁹ befreit. Im Zuge dessen nimmt in Musils Ausführungen die Frage nach dem „Erfolg“ (Musil, Bd.1, S.28) eine untergeordnete Rolle ein. Die „Sporttätigkeit“ (Musil, Bd.1, S.1973) stellt eine „vorübergehende Besänftigung“⁴⁹⁰ dar und hebt den Menschen – wie in der Liebe – „aus den Armen der Vernunft [...] in einen wahrhaft grundlos schwebenden Zustand“ (Musil, Bd.1, S.29). Sind die zeitgenössischen Lebensumstände bereits untersucht worden (Kap.1.1.1), weist Schopenhauers Ansatz auf die Begeisterung der Weimarer Gesellschaft hin, selbst Sport zu

⁴⁸⁷ Störig, Hans Joachim: Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Fischer Taschenbuch Verlag, 11. Auflage, Frankfurt am Main 1978, Bd.2, S.185.

⁴⁸⁸ Störig: S.185/186.

⁴⁸⁹ Weischedel: S.227.

⁴⁹⁰ Weischedel: S.227.

treiben. Mit Hilfe des Sports können die Menschen danach nicht nur religiöse Zwänge ablegen, sondern auch alltägliche Sorgen für eine gewisse Zeit vergessen.

In welchem Maße die Momente der geistigen Entrückung nicht nur primitive (Kap.1.3), sondern auch bedrohliche Züge aufweisen, soll im nachfolgenden Abschnitt beleuchtet werden. Aufgrund der Tatsache, dass durch den „innerlich schwebenden“ (Musil, Bd.1, S.253) Zustand die Vernunftebene des Menschen überschritten wird, gehören Liebe und Sport zu den „religiösen und gefährlichen Erlebnissen“ (Musil, Bd.1, S.29). Dahingehend beschleicht Ulrich „ein grauenhaftes Gefühl [...], weil der Körper, wenn er ganz scharf trainiert sei, das Übergewicht habe und auf jeden Reiz ohne zu fragen, mit einer automatisch eingeschliffenen Bewegung so sicher antworte, dass dem Besitzer nur noch das unheimliche Gefühl des Nachsehens bleibt, während ihm sein Charakter mit irgendeinem Körperteil gleichsam durchgeht“ (Musil, Bd.1, S.30). Selbst Hesse muss feststellen, inwiefern dieser Automatismus die Kontrollinstanz des Geistes außer Kraft setzt: Bei einem „Faustkampf mit einem in die Wirtstochter verliebten Burschen“⁴⁹¹ wird die Macht der Liebe mit der sportlichen Komponente verbunden. In beiden Fällen lassen sich die Denkprozesse nicht weiter steuern. Auch in seinem Text „Als Papa Tennis lernte“ wendet sich Musil dieser Thematik zu. Insbesondere bei trainierten Menschen erhöhe sich die Gefahr, dass „man [...] von seinem Körper gleichsam an der Nase weiter geführt wird“ (Musil, Bd.2, S.689). Während Musil die Sorge zum Ausdruck bringt, dass der Mensch durch sportliches Training seine Zurechnungsfähigkeit verliere, deckt die Analyse auf, dass diese These im direkten Widerspruch zum eingangs geschilderten Raubüberfall steht. Wie Hesse handelt der kampfunerprobte Ulrich ebenfalls im Affekt, indem er den Angreifern mit einem Schlag aufs Kinn zuvorkommt.

An dieser Stelle soll der Bogen zur gesellschaftspolitischen Wirkung des Boxsports gespannt werden. Der Umstand, dass sowohl bei geübten als auch bei ungeübten „Boxern“ die gleiche Reaktion hervorgerufen wird, erweist sich als wesentliche Erkenntnis für den Klassenkampf. Der Akt des Kampfes führt die Menschen über die Bewusstseinsgrenze hinaus, wodurch unterschiedliche Gruppierungen dieselben Verhaltensmuster zeigen. Dies ist für Brecht ein entscheidender Aspekt (Kap.2.2), damit sich die Masse als kollektive Kraft von gesellschaftlichen Moralvorstellungen löst. Wie Musil sprechen Mystiker in diesem Zusammenhang vom Durchbruch der bewussten Person. Ist diese Grenzüberschreitung im

⁴⁹¹ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.17.

Zeichen der marxistischen Lehre aus Brechts Sicht positiv zu betrachten, liegt abseits des Klassenkampfes das Ziel darin, die Momente geistiger Entrückung in strukturierte Bahnen zu lenken. Als Konsequenz daraus, dass in Krisenzeiten der Wunsch nach kompensatorischen Mitteln wächst (Kap.1.1.1), sind „andere Wege zu suchen, auf denen es möglich wird, sich endgültig vom Willen und seiner Wirrnis zu lösen“⁴⁹². Aus diesem Grunde ist von „Boxen oder ähnliche[n] Sportarten“ (Musil, Bd.1, S.29) die Rede, die diese Form der Selbsterfahrung in „ein vernünftiges System bringen“ (ebd.). Auf der einen Seite schreibt Musil der körperlichen Auseinandersetzung erlösende Wirkung zu, weil sie im Gegensatz zur Kirche die Kontrollfunktion des Geistes umgeht. Auf der anderen Seite stellt der Sachverhalt ein Paradoxon dar. Obwohl der Boxsport den Lebenskampf symbolisiert (Kap.3.1), trägt er gleichzeitig dazu bei, dem Alltag zu entfliehen.

In diesem Kausalzusammenhang kann ein „von lauter Notwendigkeit“⁴⁹³ eingeschlossener Mensch nur dann „frei“ (ebd.) sein, wenn er den Willen verneint. Die Gründe für die eingeschränkte Freiheit beschreibt Schopenhauer wie folgt – er geht dabei von ethischen Tatbeständen aus: Der Verantwortlichkeit, der Zurechnung, dem Schuldgefühl. (vgl. ebd.) Hiermit benennt er all jene Merkmale, die Vertreter der Kirche auf direktem und indirektem Wege den Gläubigen vermitteln. In der Hoffnung, dass durch Hunger und Armut ein größerer Kampfeswille erzeugt wird, sollen diese Attribute aus marxistischer Perspektive ruhen. Hier unterscheidet sich der Sport von der progressiven Dichterszene, da er beide Komponenten miteinander vereint. Als Gegengewicht zur Kirche besitzt der Sport sowohl „disziplinierende“⁴⁹⁴ als auch „lösende und befreiende Wirkung“ (vgl. ebd.). Während in der Liebe und im Sport diese Form der Willensüberschreitung sowie Momente der geistigen Entrückung unbewusst erfolgen, ist im religiösen Kontext kaum ein erlösendes Element zu entdecken. Wenngleich der Erlösungsgedanke einen hohen Stellenwert besitzt, wird der Mensch entgegen der Lehre Jesu erst nach seinem Leben von weltlichen Leiden befreit (Kap.2.2). Wie die unmittelbare Verknüpfung von Staat und Kirche beweist, werden die Bürger nicht erlöst, sondern vertröstet.

Ist im vorangegangenen Kapitel untersucht worden, dass die gewählten Gottesbilder einer „Befreiung“⁴⁹⁵ des Menschen im kapitalistischen Alltag entgegenwirken, wird diese Grundsatzdiskussion nun durch die Textbeiträge von Musil und Schopenhauer erweitert.

⁴⁹² Weischedel: S.227/228.

⁴⁹³ Weischedel: S.228.

⁴⁹⁴ Jakobi: S.183.

⁴⁹⁵ Vgl. Weischedel: S.228.

Hinsichtlich der ethischen Tatbestände ist der „Wille“ der Kirche entscheidend, weshalb durch die gezielte Auswahl der Gottesbilder eine Verbesserung der Lebensumstände und eine Loslösung vom Willen im Vorhinein unterbunden wird. Dieser Maßgabe folgend soll das Verhalten der Gläubigen zu jedem Zeitpunkt kontrollierbar sein. In der Rückschau ist der Boxsport „also eine Art von Theologie“ (Musil, Bd.1, S.28), da er im Zeichen Jesu nicht nur diesseitige Veränderung, sondern darüber hinaus eine „Erlösung von der Verstandesarbeit“ (Musil, Bd.1, S.1973) verspricht.

3. Sport als literarisches und dramaturgisches Hilfsmittel

Der dritte Themenbereich folgt der Zielsetzung, inwieweit die Sportkultur die produktionsästhetische Ausrichtung der Dichtung verändert. Unter Berücksichtigung der angelsächsischen Stücke von Lion Feuchtwanger, der sich mit einer besonderen Hingabe der neuen Mode zuwendet, steht in diesem Kapitel das Sportinteresse von Bertolt Brecht und Heinrich Mann im Vordergrund. Es soll untersucht werden, welchen Einfluss der Sport auf die thematische, metaphorische und dramaturgische Gestaltung hat. Mit Brechts Drama „Im Dickicht der Städte“ und Manns Roman „Die große Sache“ sind zwei Werke zur Analyse ausgewählt worden, die nicht nur den Sport zum zentralen Thema erheben, sondern auch das konzeptionelle Gerüst von der Wettkampfstruktur des Sports ableiten. Weil Feuchtwanger in seinen Stücken „Wird Hill amnestiert?“ und „Die Petroleuminseln“ die gleiche Verfahrensweise benutzt – die aus der engen Zusammenarbeit mit Brecht resultiert –, werden die Textpassagen, in denen sich die Handlungen überschneiden, in Beziehung zueinander gesetzt.

3.1 Im Dickicht der Städte

3.1.1 Stadt- und Wettkampftematik als Kennzeichen der Amerikanisierung

Obwohl Brecht den sportlichen Hintergrund der Arbeit selbst hervorhebt, wird das Stück „Im Dickicht der Städte“ nicht nur von der zeitgenössischen Kulturszene meist fehlgedeutet. Auch in der heutigen Sekundärliteratur fehlt eine umfassende Untersuchung zu dieser Thematik. Als einer der wenigen spricht Seliger in seinem Buch „Das Amerikabild des Bertolt Brechts“

die Bedeutung des Boxkampfes an, ohne jedoch eine ausführliche Betrachtung des Stückes unter sportlichen Gesichtspunkten anzustreben.

Da er die zeitgenössischen Kritiken zum Schauspiel „Im Dickicht“ eingehend studiert, fließen zu Beginn die hier gesammelten Rezensionen in die Analyse ein. Bei der Premiere des Stückes, das erst in der Zweitfassung von 1927 den Titel „Im Dickicht der Städte“ erhält, kommt es am 9. Mai 1923 „zu tumultartigen Ausschreitungen“⁴⁹⁶. Das in seiner Meinung geteilte Publikum verleiht sowohl seiner Begeisterung als auch seiner Empörung lautstarken Ausdruck. (vgl. ebd.) Theaterkritiker wie Georg Jakob Wolf und Horst Wolfram Geißler sprechen von einem „Wirrsal“ (ebd.), „einem vollkommen verworrenen“ (ebd.) Stück, bei dem der Verfasser „kläglich versagt“ (ebd.) habe. Sie bewerten das Drama als umfassendes „Fiasko“ (ebd.). Josef Stolzing beteuert, nicht sagen zu können, was er im Theater gesehen habe: „Wenn man mich mit schwerster Strafe bedrohte, ... ich schwöre es ..., dass ich keine Inhaltsangabe liefern kann, weil ich keine blasse Ahnung von dem bekam, was eigentlich auf der Bühne vorging.“ (ebd.) Im Gegenzug erkennt Ihering „als einzig namhafter Rezensent“⁴⁹⁷, dass das Stück „die Einsamkeit und Vereinzelung, die gegenseitige Entfremdung des Menschen in der Gesellschaft, den Kampf eines jeden gegen jeden ohne Grund, Inhalt und Ziel darstellt“⁴⁹⁸. Dahingehend vertritt Ihering die Auffassung, „dass der Kampf, der heute, wo man hinsieht, in Deutschland geführt wird, kaum noch etwas mit politischen Einstellungen zu tun hat“⁴⁹⁹. Es ist ein „Kampf gegen das Unbequeme, Unkonventionelle, gegen das Unphiliströse, Irrationale auf allen Gebieten“ (ebd.). Die Theaterkritiken deuten darauf hin, dass die sportliche Programmatik – auf die Brecht im späteren Textverlauf eigens verweist – bis auf Ihering kaum jemand bemerkt. Im Anfangsstadium der sportlichen Blüte ist die expressionistische Prägung im Bewusstsein der Menschen zu präsent, um Dichtkunst mit Faustkampf zu verbinden.

In diesem Kausalzusammenhang soll zunächst der amerikanische Hintergrund beleuchtet werden, um neben der Szenerie einen ersten Überblick über die Intention des Stückes zu erhalten. Dem Boom des Boxsports entsprechend wählt Brecht erstmals Amerika als Schauplatz für die Bühne. Wie die Abhandlung darlegt, ist Amerika ein Paradebeispiel für mehrere neuartige Erscheinungen und Verhaltensweisen. Während sich die Städte in Europa

⁴⁹⁶ Seliger: S.38.

⁴⁹⁷ Vgl. Seliger: S.39.

⁴⁹⁸ Witt: S.210.

⁴⁹⁹ Vgl. Ihering in Rühle, Günter: Theater für die Republik. 1917-1933, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1967, S.448.

erst zu großen Metropolen entwickeln, sind New York und Chicago bereits zu diesen gereift. Dort ragen schon die zukunftssträchtigen Wolkenkratzer in den Himmel, die eine Veränderung der Lebensverhältnisse unausweichlich machen. Mit der Erbauung solcher „Asphaltdschungel“⁵⁰⁰ geht einher, dass der Einzelne nicht mehr im Kreise der Familie lebt, sondern „inmitten einer anonymen Masse“⁵⁰¹ versinkt. Die damit verbundene Vereinsamung verändert die Menschen, klassische Wertigkeiten verschieben sich und die Sehnsucht nach materiellen Dingen nimmt zu. Durch die neue Gesellschaftsstruktur findet familiärer Schutz zusehends seine Aufhebung, wodurch die Eigenverantwortlichkeit der Bürger wächst. Im Zeitalter des Kapitalismus wird die Selbstbestimmung der Menschen in letzter Konsequenz von der Macht des Geldes bestimmt (Kap.2.2). Wie in amerikanischen Großstädten zu beobachten ist und Gargas Gefängnisaufenthalt beweist, spiegelt sich das soziale Ungleichgewicht in einer steigenden Kriminalitätsrate wider. Im Vergleich zum Raubüberfall, den Musil in seinem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ schildert (Kap.2.3), ist diese Begebenheit auch im „Dickicht“ zur Erschließung des Inhalts ein wesentlicher Aspekt. Wie Brecht in seinem Text „Bei Durchsicht meiner ersten Stücke“ erläutert, habe ihn Friedrich Schillers Bühnenspiel „Die Räuber“ zu dieser Thematik inspiriert, weil auch dort „mit teilweise unbürgerlichen Mitteln ein äußerster, wildester, zerreißender Kampf“ (Brecht, Bd.17, S.948) um ein Erbe geführt wird. Diesen Kampf, der die Handlungsweisen der kapitalistischen Gesellschaft und den familiären Zerfall gleichermaßen abbildet, verbindet Brecht in der Folge mit der amerikanischen Vorliebe für den Boxsport.

Aus diesem Grunde ist in diesem Kapitel der Fokus darauf gerichtet, inwieweit die Wettkampftematik des angloamerikanischen Boxsports als dramaturgisches Hilfsmittel dient, um den Lebenskampf der Weimarer Jahre zu kennzeichnen. Wie die Literaturanalyse belegt, stellt Brecht auch im Nachtrag den sportlichen Bezug des Stückes heraus:

„Es war die Wildheit, die mich an diesem Kampf interessierte, und da in diesen Jahren (nach 1920) der Sport, besonders der Boxsport mir Spaß bereitete, als eine der ‚großen mythischen Vergnügungen der Riesenstädte von jenseits des großen Teiches‘, sollte in meinem neuen Stück ein ‚Kampf an sich‘, ein Kampf ohne andere Ursache als den Spaß am Kampf, mit keinem anderen Ziel als der Festlegung des ‚besseren Mannes‘ ausgefochten werden.“ (ebd.)

Daran angrenzend unterstreicht Gebauer: „Im Mittelpunkt des mythischen Schemas steht der Kampf um die Macht. Es geht immer darum, einen Gegner unter die eigene Macht zu bringen,

⁵⁰⁰ Vgl. Bronnen, Tage mit Bertolt Brecht: S.128.

⁵⁰¹ Seliger: S.41.

Herrschaft zu etablieren und diese an herausragende Personen zu knüpfen.“⁵⁰² Ist eingangs darüber berichtet worden, dass Kritiker nicht wissen, was sich auf der Bühne zuträgt, erkennt Brecht in der Mythologie des Sports jene Symbolik, die den zeitgenössischen Alltag charakterisiert. Als konzeptionelles Gerüst des Stückes „transformiert die Matrix des Wettkampfs den Wunsch, jemanden zu bekämpfen“⁵⁰³. Im Werk „Poetik des Fußballs“ konkretisiert Gebauer diesen Gedankengang. Der sportliche Wettstreit ist demnach „eine kulturelle Matrix, eine geniale Erfindung, weil sie die übelsten, machtvollsten Emotionen, die schädlichsten Antriebe kanalisiert, aber dabei ihre Energie behält“⁵⁰⁴. Genauso wie dem Duell zweier Boxer keine Feindschaft vorausgeht, zeigt die Gegenüberstellung auf, dass auch im realen Leben die reine Freude am „Kampf an sich“ (Brecht, Bd.17, S.948) überwiegt. Auf der einen Seite entspricht der gegenstandslose Antrieb dem Geist des Sports, auf der anderen Seite begründet er das Verständnisproblem des Stückes. Beklagen Rezensenten die Sinnlosigkeit des Dargebotenen, ist dies auf Brechts Beobachtung zurückzuführen, dass klassische Tatmotive im kapitalistischen Alltag mehr und mehr in den Hintergrund treten.

Im Zuge dessen vergleicht Brecht die Mythologie des Sports mit der Undurchdringlichkeit der Menschen im alltäglichen Leben. In diesem Zusammenhang will Brecht die Verhaltensweisen der Großstadtbewohner zwar zeigen, aber nicht erklären. Während Kritiker die wahren Beweggründe des Kampfes vermissen, entschließt sich Brecht im Gegenzug dazu, „die Motive überhaupt nicht zu untersuchen, um [...] nicht falsche anzugeben“⁵⁰⁵. Die Tatsache, dass zwischen Shlink und Garga kein Kampfgrund vorliegt, legt dar, warum Brecht daran interessiert ist, „die Handlungen als bloße Phänomene“⁵⁰⁶ darzustellen. Deshalb gibt Brecht im Vorwort des Stückes den Rat, „sich über die Motive des Kampfes nicht den Kopf zu zerbrechen“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.126). Diese Darstellungsweise erfüllt den Zweck, den Fokus auf die Kampfpraktiken der Duellanten zu richten. Parallel hierzu wendet sich auch Feuchtwanger in seinem Stück „Die Petroleuminseln“ direkt an das Publikum: „Schauen sie scharf zu, bis dieser Kampf sich klärt [...].“ (AS, S.82) Wie der Textauszug verdeutlicht, spielen auch hier die Motive eine untergeordnete Rolle. In diesem Fall ist es der Kampf der Äffin gegen ihr Gesicht, aus dem der Antrieb zum sportlichen Wettstreit erwächst. Das Vorhaben, ihre „Niederlage als Frau in geschäftliche Erfolge ummünzen“ (AS, S.91) zu

⁵⁰² Gebauer, Poetik des Fußballs: S.23.

⁵⁰³ Vgl. Gebauer, Sportfaszination und Sportkritik am Beispiel des Fußballs: S.49.

⁵⁰⁴ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.74.

⁵⁰⁵ Brecht in Seliger: S.40.

⁵⁰⁶ Brecht: Über Stoffe und Formen. In: Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, Bd. 21, S.303.

wollen, unterstreicht Brechts Anschauung, dass es für viele städtische Verbrechen keine klassischen Erklärungen mehr gebe: „Die Polizeiberichte häufen sich, wo das ‚Motiv‘ des Täters fehlt.“ (Brecht, Bd.17, S.970) Mit Blick auf die Verständnisproblematik des Stückes dürfe sich der Leser nicht weiter darüber wundern, „wenn in den neueren Dramen gewisse Menschentypen in gewissen Situationen anders handeln, als Sie erwartet haben, und auch nicht, wenn Ihre Mutmaßungen über die Motive einer bestimmten Handlungsweise sich als falsch erweisen“ (ebd.). Aufgrund der gewandelten Gesellschaftslage folgt das Bewusstsein wie im Sport einer inneren Dynamik, warum Brecht und Feuchtwanger die „pure Lust am Kampf“ (Brecht, Bd.17, S.949) darbieten. Weil die Motive der Weimarer Zeit nicht zu erklären sind, fungiert der Wettkampfgedanke des Sports als dramaturgisches Hilfsmittel. Auch der Sport klammert die Sinnfrage aus (Kap.1.3.1), im Vordergrund steht die natürliche Freude am Wettbewerb.

Ein weiterer Diskussionspunkt liegt daher in der Problematik begründet, „einen sinnvollen Kampf [...] herbeizuführen und aufrechtzuerhalten“ (ebd.). Hinsichtlich der literarischen Umsetzung ergibt sich für Brecht und Feuchtwanger die Schwierigkeit, die Verhaltenszüge des Zeitmenschen in einen zweckmäßigen und zielgerichteten Handlungsverlauf einzubinden. Da Garga erkennen muss, dass weder der Arbeitsplatz noch die Familie „und so weiter und so weiter“ (ebd.) vor den Maßnahmen der Hauptfigur gefeit sind, wird er im Umkehrschluss mit den Vorbehalten gegenüber dem Sport konfrontiert. Wie im Verlauf der Arbeit herausgestellt worden ist (Kap.1.3.2), unterliegen die Spielregeln dort ebenfalls sinnfreien Wertebestimmungen. Aufgrund dessen, dass Shlink zur Realisierung des Wettstreits seinen gesamten Besitz opfert, wird für Brecht im Nachhinein noch ein weiterer Aspekt sichtbar: „[D]amit bewegte ich mich, ohne es zu wissen, sehr nahe an dem wirklichen Kampf, der vor sich ging und den ich nur idealisierte, am Klassenkampf.“ (ebd.) Diesbezüglich wirft Brecht dem Theater vor, „hundert Jahre damit vertrödelt“ (Brecht, Bd.17, S.970) zu haben, indem lediglich „Kämpfe [...] zwischen Männern um Frauen“ (ebd.) inszeniert worden sind. Dadurch sei der wichtigste aller zeitgemäßen Kämpfe, der Klassenkampf, vernachlässigt worden. (vgl. ebd.) Dies belegt die eingangs gestellte These, dass die klassische Dramaturgie eine Wandlung erfährt. Als Ausdruck des städtischen Überlebenskampfes rückt nun die Wettkampfstruktur des Sports in den Mittelpunkt der Betrachtung. So prophezeit Brecht, dass solch ein ideeller Kampf „vorerst nur im Theater, in der Wirklichkeit erst in fünfzig Jahren“ (ebd.) zu sehen sein werde. Wie in der Analyse zum Vorschein kommt, wird insbesondere der Boxsport zum Vorbild zukünftiger Visionen erhoben. Auch Musil spricht an anderer Stelle von einem „Zweikampf als Weltanschauung“ (vgl. Musil, Bd.1, S.1177). Der Sport dient

danach nicht nur als Hilfswerkzeug für die literarische Gestaltung, um zeitgenössische Motive zu kennzeichnen, sondern verhilft gleichzeitig dazu, expressionistische Strukturen auf ästhetischer und inhaltlicher Ebene zu durchbrechen (Kap.3.3).

Wie Brecht im vorangegangenen Abschnitt einräumt, bewegt er sich, „ohne es zu wissen, [...] nahe [...] am Klassenkampf“ (Brecht, Bd.17, S.949). In Bezug zur Ausgangsthematik des Kapitels ist Brecht im Gegenteil überrascht darüber, dass er „den einfachen Grundgedanken des Stückes, [...] [n]ämlich den, dass purer Sport zwei Männer in einen Kampf verwickeln könnte, der ihre wirtschaftliche Situation sowie sie selbst bis zur Unkenntlichkeit verändert“ (Brecht, Bd.17, S.970/971), bis „heute“ (Brecht, Bd.17, S.970) verteidigen muss. Wenngleich er in den Weimarer Medien einen hohen Stellenwert hat (Kap.1.1.2), wird erkennbar, dass es Regisseuren und Bühnenkritikern gleichermaßen schwerfällt, „Sport als Passion einfach den für das Theater schon zur Verfügung stehenden Passionen“ (ebd.) anzureihen. Die Verständnisproblematik liegt in den thematischen und inszenatorischen Veränderungen der angelsächsischen Stücke begründet, da im Gegensatz zum Verhältnis zwischen Männern und Frauen klassische Inhalte wie Liebe, Untreue und Eifersucht an Bedeutung verlieren. Als Beleg für diesen Ansatz erblickt Brecht zwar bereits „Katastrophen, deren Motiv ‚Sport‘ ist“ (Brecht, Bd.17, S.971), als solche aber „nicht anerkannt“ (ebd.) werden, weil erst einmal „andere (weniger reine) Kampfmotive [...], die heute noch überwiegen, zum Beispiel Besitzgier nach Frauen, Produktionsmitteln, Ausbeutungsobjekten“ (ebd.), verschwinden müssen. Anstatt die Suche nach herkömmlichen Motiven zu intensivieren, sieht die Konzeption des Stückes daher vor, die allgemeine Begeisterung für den Sport in den Fokus zu rücken, wo „Pathos, Größe, Tragödie“ (AS, S.301) ebenfalls zu wichtigen Gradmessern werden. Im Vergleich zur expressionistischen Ästhetik führt die Leidenschaft am Wettkampf zu einer Veränderung des Weltbildes, weshalb die Ursachenforschung keinen tiefgreifenden Mustern folgen muss, sondern Sport als „Tatmotiv“⁵⁰⁷ genügt.

Zur Mythologie der Großstadt wird somit der Wettkampfgedanke des Sports in Beziehung gesetzt. Die thematische Verknüpfung weist darauf hin, dass der Sport sowohl ins Bewusstsein der Menschen als auch dramaturgisch, metaphorisch und inhaltlich in die zeitgenössische Dichtung eindringt. Aus diesem Grunde gleicht bereits das Vorwort dem Stil einer Sportreportage:

⁵⁰⁷ Wege, Carl: Bertolt Brecht und Lion Feuchtwanger: „Kalkutta, 4. Mai“ – Ein Stück Neue Sachlichkeit, Wilhelm Fink Verlag, München 1988, S.42.

„Sie befinden sich im Jahre 1912 in der Stadt Chicago. Sie betrachten den unerklärlichen Ringkampf zweier Menschen und Sie wohnen dem Untergang einer Familie bei, die aus den Savannen in das Dickicht der großen Stadt gekommen ist. [...] [B]eurteilen Sie unparteiisch die Kampfform der Gegner und lenken Sie Ihr Interesse auf das Finish.“ (Brecht, Bd.1, S.126)

Mit dem vorliegenden Zitat wendet sich Brecht an die Theaterbesucher, damit diese die Haltung des Sportpublikums einnehmen (Kap.3.3.2). Zum einen, weil die Leute im Sportpalast informiert und fachkundig sind, zum anderen mit der nötigen Distanz dem Geschehen beiwohnen, um die Handlung „unparteiisch“ und nüchtern zu beobachten. Gleichzeitig steht die Textpassage dem Unverständnis der Kritiker entgegen, da die Terminologie des Faustkampfes direkt auf die sportliche Intention des Stückes hinweist. Als Grundthema stellt er das Duell zwischen dem Kampfinitiator Shlink und dessen Widersacher Garga heraus, womit Brecht sein literarisches Interesse für den Boxsport fortsetzt und die Wettkampftematik ins Werk integriert. Neben seiner Begeisterung dafür, einen unerbittlichen Kampf zu schildern, der analog zu professionellen Boxkämpfen auf keinem vorangegangenen Konflikt beruht, gliedert er darüber hinaus die Großstadtproblematik in das Stück ein. Dem Sachverhalt entsprechend zeigt die Untersuchung auf, inwieweit Brecht mit dem Untertitel: „Der Kampf zweier Männer in der Riesenstadt Chicago“ (Brecht, Bd.1, S.125), die dargelegte Box- und Großstadtthematik miteinander verbindet.

Mit der Stadt „Chicago“ benennt er den Herkunftsort beider Motive, denn der Boxkampf – obwohl in England entstanden – ist für Brecht ein überwiegend amerikanisches Phänomen. Wie Brecht im „Renommee“ feststellt, gibt es dort die besten Boxer, die mächtigsten Manager, das meiste Geld und die größten Stadien. In diesem Kausalzusammenhang soll die metaphorische Verbindung zum Boxsport neben dem grund- und gegenstandslosen Kampf „jeder gegen jeden“ die zunehmende Isolation und Entfremdung des Einzelnen in der Großstadt hervorheben (Kap.3.1.2). Hierzu sei eine Notiz vom 11. September 1921 erwähnt, in der Brecht betont, dass er eine „epochale Entdeckung gemacht habe, dass eigentlich noch kein Mensch die große Stadt als Dschungel beschrieben hat“⁵⁰⁸. Als Brecht im November jenes Jahres nach Berlin reist, vertieft er diese Thematik. Brecht empfindet Berlin als „kalte“ Stadt, als Dickicht und als Dschungel, deren Wildheit und Dunkelheit es zu mystifizieren gilt.⁵⁰⁹ Die Attribute legen dar, warum ihm die Symbolik des Boxsports als idealer

⁵⁰⁸ Vgl. Brecht in Müller, Klaus-Detlef: S.107.

⁵⁰⁹ Vgl. Völker: S.33.

Bildspender dient, um seinen Beobachtungen im „Dschungel der Großstadt“ literarischen Ausdruck zu verleihen. In Anlehnung daran wird die Großstadt mit einer „Arena“⁵¹⁰ verglichen, in der die unterschiedlichen Handlungsweisen der Kämpfer zutage treten. Wie die kausale Verknüpfung offenbart, weisen die Lebensumstände in der Weimarer Republik dieselbe Brutalität und die gleiche Härte auf, mit der sich in Korrespondenz hierzu die Boxer im Ring bekämpfen (Kap.1.2.1).

In diesem Kontext fungiert die Wahl eines amerikanischen Ortes als Mittel der Verfremdung und besitzt keinen romantischen oder exotischen Hintergrund, wie in der Literaturwissenschaft des Öfteren zu lesen ist. Im Gegenteil: Die amerikanische Kulisse hat funktionalen Charakter, um den Kampf zwischen Shlink und Garga in den Vordergrund zu stellen. Ein Zitat von Brecht, das im Heidelberger Programmheft abgedruckt wird, belegt diese These:

„Meine Wahl des amerikanischen Milieus entspricht nicht, wie oft gemeint wurde, einem Hang zur Romantik. Ich hätte ebensogut [sic] Berlin wählen können, aber das Publikum hätte dann nicht gesagt: ‚Der Mensch handelt eigenartig, auffällig, bemerkenswert‘, sondern nur: ‚Ein Berliner, der so handelt, ist eine Ausnahmerecheinung.‘ Durch einen Hintergrund (eben den amerikanischen), der meinen Typen von Natur entsprach, so dass er sie nicht preisgab, sondern sie deckte, glaubte ich das Augenmerk am leichtesten auf die eigenartige Handlungsweise zeitgemäßer großer Menschentypen lenken zu können. Im deutschen Milieu wären diese Typen romantisch: Sie hätten sich bloß in einem Gegensatz zu ihrer Umgebung befunden, statt im Gegensatz zu einem romantischen Publikum.“ (Brecht, Bd.17, S.971/972)

Im Zeichen der Amerikanisierung erweisen sich die kapitalistischen Grundzüge des Menschen als globales Problem. Infolgedessen konzipiert Brecht einen Kampf zwischen zwei grundverschiedenen Menschentypen, die sich durch die Wettkampf- und Großstadthematik des Stückes im Laufe der Zeit immer mehr angleichen. Obwohl die Ringkämpfer die Vereinzelung des Menschen in der Großstadt veranschaulichen (Kap.3.1.2), kennzeichnet Brecht mit ihrer Hilfe im Gegenzug den Vermassungsprozess, der im kapitalistischen Alltag zu beobachten ist.

Hiernach stellen Shlink und Garga als Einzelkämpfer ein metaphorisches Abbild der gewandelten Gesellschaftslage dar. Auf der einen Seite steht ein „unbestechlicher Idealist“⁵¹¹, der vor kurzem mit seiner Familie aus den Savannen in die Großstadt gekommen und noch nicht mit den hiesigen Regeln vertraut ist. Auf der anderen Seite befindet sich ein raffinierter

⁵¹⁰ Sarnetzki, Detmar Heinrich: Die deutsche Literatur in der Krise. In: Müller, Oscar (Hrsg.): Krisis. Ein politisches Manifest, Liechtenstein Verlag, Weimar 1932, S.310.

⁵¹¹ Vgl. Seliger: S.30.

„Pragmatiker“⁵¹², ein „Realist[]“⁵¹³, der nach „vierzig Jahre[n]“ (Brecht, Bd.1, S.143) das Großstadtleben beherrscht. Im Bestreben, die beiden Gegner gemäß zweier Boxer zu charakterisieren, ist es der Kampf zwischen dem Kapitalisten Shlink als der gesetzte und ruhige Vertreter, der nach außen hin passiv erscheint, und dem jüngeren, impulsiven und unausgeglichenen Idealisten Garga.⁵¹⁴ Wie auch Feuchtwanger im Stück „Die Petroleuminseln“ in zwei aufeinanderfolgenden Konflikten verdeutlicht, werden somit die charakteristischen Eigenschaften des Großstadtmenschen in Bezug zur Sportkultur der zwanziger Jahre gesetzt. Sind bis dahin Beziehungen zwischen Männern und Frauen das vorherrschende Thema, soll im nachfolgenden Kapitel beleuchtet werden, inwieweit im „Dickicht“ der Großstadt und als Ausdruck des Kapitalismus nun die Verhaltensweisen zweier „Ringkämpfer“ in den Mittelpunkt rücken, die den Eintritt des Sports in die expressionistische Welt dokumentieren.

3.1.2 Kampfhandlung zwischen Shlink und Garga

Um die Fragestellung zu erörtern, inwieweit Brecht den Sportgeist der zwanziger Jahre ins Werk integriert, wird im Anschluss der Zweikampf zwischen Shlink und Garga untersucht. Es ist von Interesse, mit welchen inszenatorischen Mitteln der Dichter die Voraussetzung für einen sportlichen Wettbewerb schafft. In einer chronologischen Abfolge der Kampfhandlung schließt dieser Diskussionsansatz sowohl die Dramaturgie des Stückes als auch die Charakterisierung der Hauptfiguren ein.

In gleicher Weise wie Coogan in Feuchtwangers Stück „Wird Hill amnestiert?“ einen großen Betrag dafür ausgibt, um zu beobachten, mit wie viel Leidenschaft Aileen den Kampf bestreitet, beginnt auch Brechts Bühnenspiel mit einem Bestechungsversuch von Shlink, der Garga die Ansichten über ein „schlechtes Buch“ (Brecht, Bd.1, S.127) abkaufen will. Wie der Sachverhalt demonstriert, verknüpft Brecht gleich zu Beginn den Wettkampfgedanken des Sports mit der kapitalistischen Ausrichtung des Stückes. Obwohl sich seine Familie von „faulen Fischen“ (Brecht, Bd.1, S.128) ernähren muss, lehnt Garga das Angebot ab, da seine idealistische Sichtweise ein solches Geschäft verbiete. Von diesem Wesenszug ist Shlink derart beeindruckt, dass er ihn respektvoll einen „Kämpfer“ (ebd.) nennt. Gleichzeitig weist

⁵¹² Seliger: S.31.

⁵¹³ Seliger: S.37.

⁵¹⁴ Vgl. Seliger: S.36.

die Textpassage darauf hin, nach welchen Kriterien er seinen Gegenspieler aussucht. Dahingehend räumt Shlink an anderer Stelle ein, von Gargas Bräuchen, über „einige Wochen gleichzeitig zu trinken, zu lieben und zu rauchen“ (Brecht, Bd.1, S.137), fasziniert zu sein: „Als ich von Ihren Gewohnheiten hörte, dachte ich: ein guter Kämpfer.“ (ebd.) Wie Gargas antikapitalistische Haltung dokumentiert, entzieht er sich den Zwängen der Großstadt und gestaltet sein Leben nach eigenen Vorstellungen und Wünschen. Hieraus gewinnt Shlink die Überzeugung, mit Garga einen ebenbürtigen Gegner gefunden zu haben. Im Zuge dessen, dass Garga körperliche und geistige Gewalt gleichsetzt, ist sein Ausspruch: „Ich bin keine Prostituierte“ (ebd.), als Kernthese zu verstehen (Kap.2.2). Diesbezüglich nimmt auch Sloterdijk keine Unterscheidung vor, so ist die „Prostitution – im engeren und weiteren Sinn – [...] das Kernstück der Tauschzynismen, bei denen das Geld in seiner brutalen Gleichgültigkeit auch Güter »höherer Ordnung« auf seine Ebene herabzieht“⁵¹⁵. Den Standpunkt erhärtend tritt nirgendwo „sonst [...] die zynische Potenz des Geldes so grell in Erscheinung wie dort, wo es gehütete Bezirke – Gefühl, Liebe, Selbstachtung – sprengt und Menschen dazu bringt, »sich selbst« an ein fremdes Interesse zu verkaufen“⁵¹⁶. In einer Zeit, in der die materielle Wertesphäre das Verhalten der Menschen bestimmt und „sich die ganze Welt für eine geringe Summe kaufen lässt“ (vgl. AS, S.11), stellt Garga somit eine Ausnahmeerscheinung dar. In Anbetracht der „Schieberkämpfe“ (AS, S.216), die Brecht in den zwanziger Jahren beanstandet (Kap.1.4.3), entspricht dieser Geist und die damit verbundene Standhaftigkeit dem Ideal des Sportlers, da nicht das Geld, sondern die Leidenschaft am Wettbewerb im Vordergrund steht. Weil er auf sein individuelles Recht zur freien Meinung besteht und seine persönliche Anschauung nicht verkauft, erklärt ihn Shlink zum geeigneten Kandidaten des sportlichen Wettstreits.

Während Garga im vorangegangenen Abschnitt dem Großstadtleben entflieht, liegt das Forschungsziel darin, wie ihn Shlink durch den Wettkampf im Gegenzug mit der kapitalistischen Welt konfrontiert. Da Garga nicht gewillt ist, sich der kapitalistischen Ordnung zu unterwerfen, macht er ihn mit den Gesetzmäßigkeiten der Großstadt vertraut: „Dass Sie Ansichten haben, das kommt, weil Sie nichts vom Leben verstehen.“ (ebd.) In diesem Punkt fließt in die Urteilsfindung ein, „dass Garga das Prinzip der Großstadt, die universale Verdinglichung aller Beziehungen zu Waren, noch nicht realisiert“⁵¹⁷. Die

⁵¹⁵ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.580/581.

⁵¹⁶ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.581.

⁵¹⁷ Vgl. Müller, Klaus-Detlef: S.109.

Großstadt ist ein Schlachtfeld, das derjenige beherrscht, der über die notwendigen Mittel – Kapital – verfügt. (ebd.) Nach dem Gesetz der Großstadt zu urteilen, können sich demnach nur Wohlbetuchte den Luxus erlauben, die Sloterdijkschen „Güter »höherer Ordnung«“⁵¹⁸ zu wahren: „Nur Sie verdienen, und Sie leisten sich Ansichten?“ (Brecht Bd.1, S.130) Menschen, die sich in einer finanziellen Notlage befinden, wird dagegen das Recht zur freien Entfaltung abgesprochen. Sie dürfen keinerlei moralische Aspekte verfolgen, sondern sollen sich ausschließlich nach dem Wert des Geldes richten. Als Konsequenz des Reichtums schildert Toller im Stück „Hoppla, wir leben!“: „Heute ist die einzige Fundierung Geld. Hat einer die ersten Hunderttausend, hängt er den Idealismus an den Hutständer.“ (Hwl, S.93/94) Die Gesellschaftskritik bestätigt die These, dass Unmoral und Reichtum eng miteinander verknüpft sind (Kap.2.2). Daran angrenzend widerspricht die Gegenüberstellung der Behauptung Shlinks, das Recht auf eine idealistische Geisteshaltung sei ein Privileg der Reichen. Wie Shlinks Methoden beweisen, treten vielmehr durch kapitalistische Zielvorgaben höhere Werte in den Hintergrund. Aus diesem Interpretationsansatz rührt die Faszination am Typus, den Garga durch sein eigenständiges Handeln verkörpert. Dahingehend gelangt Shlink zur persönlichen Erkenntnis, auf der Jagd nach materiellen Gütern den Sinn für ideelle Dinge verloren zu haben.

Auf dieser Diskussionsgrundlage basierend eröffnet Shlink „an diesem Vormittag [...] den Kampf“ (Brecht, Bd.1, S.129) und beginnt ihn damit, dass er Gargas „Plattform“ (ebd.), seine „wirtschaftliche Existenz“ (Brecht, Bd.1, S.134) zerstört. Nachdem Shlink sein Angebot „noch einmal“ (ebd.) verdoppelt und Garga erneut ablehnt, wird er von seinem Arbeitgeber als „Narr und [...] Waschlappen“ (ebd.) beschimpft und schließlich entlassen. Denn wer „sich den Sport leistet, zu sagen, was ist, läuft das Risiko, dafür zu zahlen“ (AS, S.88). Hiermit verweisen Feuchtwanger und Brecht auf die Mündigkeit des Sportpublikums (Kap.3.3.2) und das Missverhältnis zum realen Leben. „Das ist die Freiheit“ (Brecht, Bd.1, S.134), entgegnet Garga: „Ich kenne die Gesetze nicht, habe keine Moral, bin ein roher Mensch. Ihr irrt!“ (ebd.) Obwohl seine Familie in einer wirtschaftlichen Krise steckt, legt die gegenteilige Ansicht dar, dass Garga in seiner idealistischen Denkweise zu stolz ist, um das unmoralische Angebot des Chinesen anzunehmen. An dieser Stelle wird der Bezug zur marxistischen Lehre sichtbar. Als autonomes Wesen will Garga „frei sein“ (Brecht, Bd.1, S.147) und sein Selbstbestimmungsrecht nicht von kapitalistischen Gesetzmäßigkeiten abhängig machen. Deswegen betont seine Mutter: „Seit seiner frühesten Kindheit verträgt er es nicht, dass etwas

⁵¹⁸ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.581.

über ihm ist.“ (Brecht, Bd.1, S.145) Mit Blick auf die Wettkampfstruktur des Stückes leitet sich hieraus die Schlussfolgerung ab, dass Garga erst aus dieser kommunistischen Grundhaltung heraus dem Kampf zustimmt.

Wie die Textanalyse belegt, ebnet Shlinks kapitalistische und Gargas idealistische Weltansicht somit den Weg zur Umsetzung des sportlichen Wettbewerbs:

„SHLINK Sie nehmen den Kampf auf?

GARGA Ja! Natürlich unverbindlich.

SHLINK Und ohne nach dem Grund zu fragen?

GARGA Ohne nach dem Grund zu fragen. Ich mag nicht wissen, wozu Sie einen Kampf nötig haben. Sicher ist der Grund faul. Für mich genügt es, dass Sie sich für den besseren Mann halten.“ (Brecht, Bd.1, S.138)

Das Zitat bestätigt eine Aussage Mittenzweiss, wonach moderne Künstler den Boxsport als „Gegenstand des Nachdenkens, der philosophischen Reflexion“⁵¹⁹ betrachten: „Sie sahen in dieser Sportart eine Metapher für die Haltung des Menschen im Leben. Doch jeder deutete sie anders.“ (ebd.) Während Fritz Kortner das Boxen erbarmungslos wie der menschliche Existenzkampf erscheint (Kap.1.2.1), also im selben Maße, wie Brecht die Dramaturgie im „Dickicht“ gestaltet, kommt in Gargas Ausführungen im Gegenzug der in die Gesellschaft einkehrende Sportgeist zum Ausdruck. In Bezug zur Ausgangsthese interpretiert Brecht „das Boxen als unerbittliches Spiel, den besseren Mann zu ermitteln“ (ebd.). Durch diesen Ansatz erschließt sich, warum Garga „unverbindlich“ (Brecht, Bd.1, S.138) der Aufforderung zum Wettkampf nachkommt. Der Sachverhalt zeigt neben der gesellschaftskritischen Intention im Umkehrschluss die sportliche Interpretation des Zweikampfs auf, da das Duell „Mann gegen Mann“ für die Motivation der Athleten von großer Bedeutung ist.

In diesem Zusammenhang stellt die Einwilligung zum Kampf eine wesentliche Voraussetzung zur Umsetzung des sportlichen Wettbewerbs dar. Nur wer dazu bereit ist, den sportlichen Wettstreit mit Leidenschaft und Hingabe zu bestreiten, erweist sich hiernach als würdiger Gegenspieler. Denn erst der Wille zum Spiel macht ein Spiel überhaupt möglich.⁵²⁰ Nimmt jemand das Spiel nicht ernst, würde es das sofortige Ende eines Spiels bedeuten.⁵²¹ Im Zuge dessen kann der Ausspruch: „Es ist nur ein Spiel“ (ebd.), in der Nachbetrachtung relevant sein, nicht aber – wie Garga und Shlink demonstrieren – während der „sportlichen“ Auseinandersetzung. Weil sich Garga freiwillig dem Kampf stellt und selbigen durch seine

⁵¹⁹ Mittenzwei: S.234.

⁵²⁰ Vgl. Court, Jürgen: Kriterien moralischer Handlungen im Sport. In: Gebauer, Die Aktualität der Sportphilosophie: S.130.

⁵²¹ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.44.

idealistische Überzeugung mit der dazugehörigen Ernsthaftigkeit und Entschlossenheit bestreitet, ist ein mitreißender Wettstreit garantiert. Für die Konzeption des Stückes ist dieser Aspekt von großer Bewandtnis, da er Brecht dazu verhilft, über den gesamten Handlungsverlauf die Spannung aufrechtzuerhalten.

Wie die Analyse darlegt, sind die Gründe dafür, wozu Shlink einen sportlichen Wettkampf benötigt, unterschiedlichen Ursprungs. Ein Hauptantrieb liegt darin, die eigene Identität zu spüren, mit all den Emotionen, die das gesellschaftliche Leben unterdrückt. Wie bereits herausgestellt worden ist (Kap.2.3), folgt auch Musil diesem Gedankengang. Demnach sehnt sich Ulrich danach, „in Geschehnisse verwickelt zu sein wie in einen Ringkampf, und seien es sinnlose oder verbrecherische, nur gültig sollten sie sein. Endgültig, ohne das dauernd Vorläufige, das sie haben, wenn der Mensch seinen Erlebnissen überlegen bleibt.“ (Musil, Bd.1, S.738) Bei Brecht ist das Bestreben zu erkennen, diese Facette des Sports in die Bühnenkunst zu integrieren. Im konkreten Fall ist es der Verlust der existenziellen Grundlage, der einen Ausbruch aus der gewohnten Lebenssituation bewirkt. Um die Flucht aus dem Alltag zu ermöglichen, zerstört Shlink nicht nur die finanzielle Absicherung seines Kontrahenten, sondern legt ebenso das eigene Kapital in Gargas Hände. Durch den sportlichen Charakter des Stückes ist dies ein wesentlicher Punkt, da ohne das Arrangement kein chancengleicher Wettbewerb garantiert wäre. Wie der vorangegangene Textverlauf aufzeigt, wäre Shlink durch sein Vermögen imstande, Garga „die Hunde auf den Hals zu jagen“ (Brecht, Bd.1, S.138). Auch Heinrich Mann nimmt hierauf Bezug: „Was Sie da vom Kampf reden! Kampf sieht anders aus. Wenn einer alles hat und der andere nichts, dann kenne ich keinen Kampf.“ (DgS, S.79) Verglichen mit einem Tennismatch, das bei einem unausgewogenen Kräfteverhältnis ebenfalls uninteressant wird (Kap.1.4.1), dient die kapitalistische Gesellschaftsstruktur einzig den Befehlshabern. Deshalb ruiniert auch Garga mit einem offenen „Betrug“ (Brecht, Bd.1, S.139) Shlinks Holzhandel. Obwohl dieser Vorgang als Verstoß gegen den Sportsgeist gewertet wird und in Korrespondenz hierzu von „plumper Schiebung und Sumpf“ (vgl. ebd.) die Rede ist, wird mittels dieser List die Grundvoraussetzung dafür geschaffen, dass beide Widersacher am selben Startbalken stehen. Wie sich aus den Ausführungen ergibt, wird hiermit das Sportideal in die Thematik eingebunden, das vorsieht, dass die Teilnehmer eines Wettkampfes die gleiche Ausgangssituation haben müssen. Mit Auflösen der beruflichen Existenz gestaltet sich ihre Situation neu. Indem beide bei null beginnen, überträgt Brecht das Grundprinzip des Sports in die Kunst, um den Zuschauern einen ausgewogenen und dramatischen Kampf darzubieten.

Im Hinblick auf die thematische Ausrichtung des Stückes besitzt der Wettkampf die funktionale Bedeutung, dass der Mensch seine „Überlegenheit“ (vgl. Musil, Bd.1, S.738) gegenüber weltlichen Dingen ablegt. Hinsichtlich dessen, dass Shlink als Großkapitalist von finanziellen Sorgen befreit ist, stellt diese Betrachtungsweise den Antrieb zum Wettkampf dar. Nimmt Shlink als erfolgreicher Geschäftsmann eine führende Position ein, wird im Gegenzug durch die sportliche Intention des Stückes die Unberechenbarkeit des Existenzkampfes zu einem erklärten Ziel. Während die kapitalistischen Praktiken als Ausdruck neusachlicher Gefühlskälte zu verstehen sind (Kap.1.2.1), begründet die damit verbundene Abhärtung den Wunsch nach emotionalem Erleben. Entgegen der Aussage: „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ (Brecht, Bd.1, S.138), findet der „Ringkampf“ jedoch nur auf kognitiver, nicht auf körperlicher Ebene statt. Als zentrale Erkenntnis stellt Brecht heraus: „Sie wollten mein Ende, aber ich wollte den Kampf. Nicht das Körperliche, sondern das Geistige war es.“ (Brecht, Bd.1, S.190) Wie die Untersuchung darlegt, löst der Wettkampfcharakter den Reiz aus, unabhängig davon, ob physische oder geistige Kräfte walten. Sowohl Brecht als auch Musil heben als wesentlichen Faktor hervor, dass sich die Mitspieler einem Wagnis hingeben, einer Strömung, die nicht zu kontrollieren ist. In einer Welt der Versicherung wird Unsicherheit zum Reiz.⁵²² Der Boxsport und Brechts Vorliebe für schnelle Rennwagen sind Produkte einer „Risikoästhetik“ (ebd.), die „ein tiefes Bedürfnis der modernen Welt“ (ebd.) befriedigen. In diesem Kontext spricht Bolz von einem „Abenteuer als Präparat“ (ebd.), was Shlinks Handlungsweisen und seine Motivation zum Wettkampf verdeutlicht. Brecht zeichnet mit Shlink eine Figur, die sich bewusst der Gefahr aussetzt, um die eigene Identität zu spüren. In gleicher Weise vertreten Risiko- und Abenteuersportler die Ansicht: „Ich riskiere, also bin ich. Männlich ist der Wille zum Risiko“ (ebd.), womit Brecht seine persönliche Lebensmaxime in die Dichtung und in den Zweikampf des Stückes überträgt.

Obwohl in diesem Fall die geschlechtsspezifische Trennung sinnvoll erscheint (Kap.1.1.5), da das breite Spektrum des Risikosports tatsächlich größtenteils von Männern bestimmt wird, liegt im „Dickicht“ das Hauptaugenmerk auf der Intensität des Erlebens. Dem Standpunkt entsprechend stärkt die Sportkultur der zwanziger Jahre das emotionale Befinden der Menschen (Kap.3.2.4). Denn echte Gefühle gibt es nur im Wettkampf des Sports, außerhalb

⁵²² Vgl. Bolz, Der Sport als Paradies des Wesentlichen: S.17.

der Arena sind leidenschaftliche Emotionen kaum vorzufinden. (vgl. ebd.) Wie bereits aus religiöser Sicht untersucht worden ist (Kap.2.2), werden die Menschen „dazu angehalten, ihre Affekte, ihre Triebe und ungezügelter Leidenschaften mehr und mehr zurückzuhalten“⁵²³. Hieraus resultieren „körperliche und moralische Selbstzwänge“ (ebd.), die „zu einem friedfertigen [...] Zusammenleben mit anderen Menschen befähigen“ (ebd.). Als Gegengewicht dazu, dass dem Sport die Herausbildung sozialer Kompetenzen zugeschrieben wird, sind im Rahmen der Spielregeln demnach Grenzüberschreitungen möglich, die unterdrückten Instinkten und Sehnsüchten eine Plattform bieten. Wie die Darstellung des Kampfes zwischen Shlink und Garga aufzeigt, erlaubt die subjektive Regelfindung des sportlichen Wettstreits (Kap.1.3.2), „was ansonsten unter Mitbürgern verboten ist oder sozial missbilligt wird: Ruhmsucht, List und Verstellung, Unterwerfung anderer durch rein physische Stärke und Gewalt.“ (ebd.) Ungeachtet dessen, dass in Brechts Duell geistige Kräfte wirken, stimmen die aufgeführten Punkte mit der Wettkampftematik des Stückes überein. Diesbezüglich befriedigen sportliche Wettkämpfe den Wunsch nach Klarheit, nach eindeutigen Rangordnungen zwischen Siegern und Besiegten. (vgl. ebd.) Der Aspekt spielt zwar innerhalb des Stückes auch eine Rolle, indem beispielsweise Garga auf eine Aussage von Maria: „Ich denke, du bist blind, dass du nicht siehst, wie du unterliegst“ (Brecht, Bd.1, S.142), entgegnet: „Ich sehe, du willst dich schon verlieren. Das ist der Sumpf, der dich verschluckt“ (ebd.), aber nicht in dem Maße, wie der unerbittliche Wettstreit zwischen Shlink und Garga vermuten lässt. Wie am Schluss des Bühnenwerks deutlich wird, ist die Entscheidung über Sieg oder Niederlage von geringer Bewandnis, da im Mittelpunkt die Faszination steht, die der Wettkampf selbst auslöst. Im Vergleich zu Musil, der die Loslösung vom Willen als entscheidendes Kriterium betrachtet (Kap.2.3), stellt der Sportbetrieb im kapitalistischen Alltag einen geeigneten Zufluchtsort dar (Kap.1.1.1). Weil im Rahmen sportlicher Wettkämpfe Gefühlsregungen möglich sind, die in der Nachkriegszeit und im Duktus der Neuen Sachlichkeit keinen Platz finden (Kap.1.2.1), bindet Brecht somit die emotionale Seite des Sports als belebendes inszenatorisches Element in seine Dramatik ein.

Aus der positiven Interpretation des Lebenskampfes ergibt sich ein weiterer Diskussionsansatz. Ist sich Brecht als „Großstädter“ (Fleißer, Bd.4, S.478) der fortschreitenden Vereinzelung des Menschen bewusst, soll untersucht werden, in welchem Maße die Freude am Wettkampf zwischenmenschliche Zuflucht gewährt. Als Kontrast dazu, dass sich Garga durch den

⁵²³ Engler, Wolfgang: Was den Gesellschaftskritiker am Sport interessiert. In: Kleinschmidt/Hörnigk, Brecht und der Sport: S.39.

Zweikampf mehr und mehr von seiner Familie distanziert, ist bei Shlink der entgegengesetzte Fall zu beobachten. Weil er in der Großstadt „[v]ierzig Jahre“ (Brecht, Bd.1, S.186) einsam geblieben ist, dient der Wettkampf dem Zweck, mit jemandem in Fühlung zu kommen. In Bezug zur Ausgangsthese wird das Bestreben sichtbar, der Sehnsucht nach menschlicher Nähe in einem sportlichen Wettstreit gerecht zu werden.

Dem gleichen Antrieb folgt Miss Gray im Stück „Die Petroleuminseln“. So müsse eine „Frau wie Sie, die von Geburt an gegen ihr unbehagliches Äußeres zu kämpfen hatte, [...] wissen, was es heißt, immer in kalte Gesichter zu schauen“ (AS, S.60). An anderer Stelle spricht Feuchtwanger vom „Kampf und Sieg einer großen Frau gegen das hässliche Gesicht“ (AS, S.28). Laut Feuchtwanger sei das Aussehen der Grund für ihre Einsamkeit, woraus schließlich ihre Leidenschaft am Wettstreit erwächst. Mit Blick auf die allgemeine Gesellschaftslage wird durch die „unendliche Vereinzelnung des Menschen [...] eine Feindschaft zum unerreichbaren Ziel“ (Brecht, Bd.1, S.187). Aus den Ausführungen der beiden Autoren leitet sich die Schlussfolgerung ab, dass sich Beziehungen, die emotionale Echtheit versprechen, nicht kaufen lassen. Wengleich Shlink seinen Gegenspieler als „gemietete[n] Faustkämpfer“ (Brecht, Bd.1, S.189) bezeichnet, erbringt die Textanalyse den Beweis, dass ohne dessen idealistische Gesinnung kein Kampf möglich gewesen wäre. Dies relativiert zum einen die eingangs gestellte These: „Geld ist alles“ (Brecht, Bd.1, S.138), zum anderen zeigt die zwischenmenschliche Komponente des Wettstreits auf, „wzu Shlink einen solchen Kampf benötigt“ (vgl. ebd.). Um der Einsamkeit zu entrinnen, erfährt die begriffliche Zuordnung von „Feindschaft“ dahingehend eine semantische Neuorientierung, dass in Zeiten der kapitalistischen Entfremdung eine persönliche Fehde zu einem inneren Wunsch wird.

In Anlehnung an die „Todesahnungen“ (Brecht, Bd.1, S.186) eines Boxers, die ihn kurz vor dem K.o. ereilen, sieht Shlink seinen Kontrahenten am Ende des Kampfes nicht mehr als seinen Feind – ein Begriff, den die Sportkultur ablehnt –, sondern „als Kameraden einer metaphysischen Aktion“ (ebd.) an. Dem Gedankengang folgend stellt es im Boxring ein häufig beobachtetes Phänomen dar, dass sich die Gegner mit Beendigung des Kampfes innig umarmen, ohne den vorangegangenen Schlagabtausch als Kränkung zu verstehen. In diesem Zusammenhang organisiert der sportliche Wettbewerb „die Kräfte auf eine Weise, dass sie sich nicht direkt gegen die Konkurrenten richten, sondern nur indirekt“⁵²⁴. Es entwickelt sich ein Gefühl der Vertrautheit, wodurch der Faustkampf trotz der vorgetragenen Härte eine

⁵²⁴ Gebauer, Sportfaszination und Sportkritik am Beispiel des Fußballs: S.48.

große Anziehungskraft besitzt. Während Musil von einem „unangenehmen Nachgeschmack [...] voreiliger Vertraulichkeit“ (Musil, Bd.1, S.27) spricht, den Ungeübte bei einer „Schlägerei“ (ebd.) empfinden (Kap.2.3), tritt bei erprobten Faustkämpfern der gegenteilige Effekt ein. Obwohl der Akt der Gewalt einer rationalen Erklärung entgegensteht, verspüren die Kämpfer gegenüber dem Fremden ein Gefühl der Nähe. Auch wenn Shlink seine Zuneigung zu Garga überspitzt mit den Worten: „ich liebe dich“ (Brecht, Bd.1, S.186), ausdrückt, deutet der Textausschnitt dennoch auf die emotionale Verbundenheit der beiden Kontrahenten hin. So berichtet der Boxer Marvin Hagler über seine Erfahrungen im Ring: „Boxen ist eine Liebe [...], etwas, was man nie vergisst.“⁵²⁵ Auch Gebauer beschreibt die Welt des Wettkampfs als eine Welt der Offenheit, in der große Gefühle ausgelebt werden können.⁵²⁶ Weil die Welt nicht widerspruchsfrei und einheitlich ist, vereint Brecht mit Hilfe der Wettkampfstruktur des Sports beide Seiten, das Schöne und das Schreckliche, die Gemeinheit und die Erotik.⁵²⁷ Auf die Thematik des Stückes bezogen spiegelt sich im Faustkampf also einerseits die Härte der kapitalistischen Gesellschaftsstruktur wider, andererseits dient Shlink der sportliche Wettstreit als zwischenmenschliche Zuflucht, um der fortschreitenden Vereinzelung zu entfliehen.

Um die Härte des Lebenskampfes zu veranschaulichen, sollen im weiteren Verlauf der Kampfhandlung die Praktiken erforscht werden, die innerhalb des Wettstreits zu beobachten sind und zugleich den Wandel des Stadtmenschen dokumentieren. Im Hinblick darauf, dass Shlink der sportliche Ehrgeiz dazu verhilft, in kürzester Zeit wieder nach oben zu kommen, entsprechen die spätkapitalistischen Methoden, die er für dieses Vorhaben einsetzt, nicht den Leitfäden des Sports. Um seine Ziele zu verwirklichen, nimmt er – wie eine Aussage des Wurms beweist – viel menschliches Leid in Kauf:

„Das ist der Malaie, den sie suchen. Er war schon einmal bankrott. Aber in drei Jahren hat er durch allerlei Praktiken seinen ganzen Holzhandel wieder an sich gebracht, wodurch im Viertel viel Hass entstand.“ (Brecht, Bd.1, S.177)

Shlink schürt demnach nicht nur Wut und Hass bei Garga, der seine Opferliste wie folgt zusammenfasst:

⁵²⁵ Marvin Hagler in Seiler: S.82.

⁵²⁶ Vgl. Gebauer, Sportfaszination und Sportkritik am Beispiel des Fußballs: S.49.

⁵²⁷ Vgl. Gebauer: Poetik des Fußballs: S.41.

„Meine Schwester, Maria Garga, verkommen im September vor drei Jahren, unversehens. Meine Frau, Jane Garga, vererbt zur gleichen Zeit. [...] Vor allem aber meine Mutter, Maë Garga, [...] verschollen im Oktober vor drei Jahren, sie ist sogar aus der Erinnerung verschollen, sie hat kein Gesicht mehr“ (Brecht, Bd.1, S.185),

sondern im gesamten Viertel, das ihm und seinen kapitalistischen Machenschaften unterliegt. In gleicher Weise wie Shlink die Familie von Garga zerstört, unterdrückt er im Gegenzug die Menschen in seiner unmittelbaren Umgebung. Wie die Textbeispiele darlegen, tritt der Geist des Sports in den Hintergrund, da der Fairnessgedanke mit den Gesetzmäßigkeiten des Kapitalismus kollidiert. Der Sachverhalt zeigt auf, dass sich in der Konzeption des Stückes die Leitbilder des Sports mit der kapitalistischen Gesellschaftsstruktur vermischen. Wie bereits skizziert worden ist, fungiert die Symbolik des Boxsports als Ausdruck des städtischen Überlebenskampfes. Im Unterschied dazu, dass die Fairnesskultur am Ende des Stückes eine gegenteilige Interpretation erfährt, wird sie im Laufe der Kampfhandlung von beiden Kontrahenten aus dem Blickfeld verbannt. Als Sinnbild der fortschreitenden Amerikanisierung sind alle Mittel erlaubt.

Aus der Zusammenführung der beiden Themenbereiche leitet sich die Fragestellung ab, inwieweit sich Garga durch den Kampf verändert. Als Garga mit einer abfälligen Handbewegung seine Abneigung gegenüber Shlink ausdrückt, offenbart dieser seine kapitalistische Denkweise, nach der alles und jeder käuflich ist: „Sagten Sie, Sie haben sich beklagt? Sie! Ein gemieteter Faustkämpfer! [...] Den ich für zehn Dollar gekauft habe, ein Idealist, [...] ein Nichts!“ (Brecht, Bd.1, S.189) Die Bezeichnung „gemieteter Faustkämpfer“ unterstreicht, dass Brecht die kapitalistische Grundhaltung mit dem sportlichen Bezug des Stückes in Beziehung setzt. Gargas antikapitalistische Weltanschauung stellt für Shlink „eine Provokation“⁵²⁸ dar, da er seinerseits nach jahrzehntelangem Großstadtleben isoliert ist. Wie die Einführung in das Stück zuvor darlegt, lebt Garga im Gegensatz zu Shlink noch in der Sozialisationsform der Familie. Durch seine Gewohnheiten, über mehrere Wochen gleichzeitig zu trinken, zu lieben und zu rauchen, entzieht er sich den Zwängen der städtischen Arbeitswelt, zudem ist er dünnhäutig und kann aus der Haut fahren. (vgl. ebd.) Darüber hinaus betrachtet Shlink die Existenz von Garga nicht nur als Provokation, sondern auch als Motivation. Das Ziel liegt darin, Garga an die kapitalistische Welt zu gewöhnen: „Die Menschenhaut im natürlichen Zustand ist zu dünn für diese Welt, deshalb sorgt der Mensch dafür, dass sie dicker wird.“ (Brecht, Bd.1, S.153) Wie die Analyse nachweist, führen Shlinks Praktiken zum Erfolg. Denn Gargas „Haut wächst“ (Brecht, Bd.1, S.154), durch den

⁵²⁸ Müller, Klaus-Detlef: S.110.

Wettstreit wird sie „dicker und dicker“ (ebd.). Zu diesem Zeitpunkt des Stückes deuten sich bereits Wesensveränderungen bei ihm an, die im nachfolgenden Abschnitt konkretisiert werden.

In diesem Zusammenhang bietet „der Sport einen geschützten Ersatzschauplatz“⁵²⁹. Laut Bolz dürfen innerhalb des sportlichen Wettstreits „Dinge geschehen, die sonst nirgendwo geschehen dürfen, und dass Menschen da wieder Sinnkonstruktionen finden, die sie zusammenschließen mit absolut vormodernen Lebensformen, sogar mit archaischen Lebensformen“ (ebd.). Wie die thematische Verknüpfung zum Stück demonstriert, springen „die Menschen bei der Suche nach dem Sinn ihres Lebens [...] hinter die Schwelle der modernen Welt“ (ebd.) zurück. Die Deutung, die Sportarten wie Boxen und Rugby klassifizieren soll, trifft in vergleichbarer Weise auf den Zweikampf zwischen Shlink und Garga zu. Einerseits sind bei Garga äußerliche Veränderungen festzustellen; sein Gesicht wird durch den Kampf „hart wie Bernstein“ (Brecht, Bd.1, S.186). Andererseits verändert er sich auch innerlich, da seine Handlungen nun ebenfalls brutal und „kaltblütig“ (Brecht, Bd.1, S.157) sind. Exemplarisch ist ein Gespräch mit seiner Schwester anzuführen, in welchem Garga nicht mehr zum Wohle der Familie, sondern nur noch im Sinne des Wettkampfes handelt. Anstatt Maria zu schützen, weil sie sich ausgerechnet in „Shlink, den Hund“ (Brecht, Bd.1, S.156), verliebt, macht er sich die Gefühlswelt seiner Schwester zunutze, um seinem Widersacher zu schaden: „*Maria* Ich liebe ihn. Warum sagst du nichts? / *Garga* Ich? Liebe ihn! Das schwächt ihn!“ (Brecht, Bd.1, S.157) Der Textausschnitt verdeutlicht, dass der Wettkampf jedes Mittel legitimiert. Die Aussage des Pavians: „Es wird mit vollem Einsatz gekämpft“ (ebd.), legt dar, dass nun auch Garga der Wettstreit gefangen nimmt und er seinerseits bereit ist, große Opfer zu bringen.

Indem die kompromisslose Grundhaltung der Boxer kapitalistische Gesellschaftsstrukturen versinnbildlicht, wird in diesem Kontext die Wettkampf- und Großstadthematik miteinander verbunden (Kap.3.1.1). Weil engste Familienangehörige die Leidtragenden sind, kann Gargas Mutter, die nach traditionellen Wertevorstellungen lebt, die Brutalität der Großstadt nicht mehr nachvollziehen. Sie ist überrascht darüber, wie wenig Fürsorge die Kontrahenten ihrer Familie entgegenbringen und der Zweikampf ihren Sohn verändert: „Wir warten wie Schlachtvieh. Ihr sagt: wartet etwas, ihr geht fort, ihr kommt zurück, und man kennt euch nicht wieder, und wir wissen nicht, was ihr mit euch gemacht habt.“ (Brecht, Bd.1, S.170) In

⁵²⁹ Bolz, Brecht und der Sport – Diskussion: S.22.

ähnlicher Form thematisiert ihr Mann den kapitalistischen Daseinskampf: „Klaviere kaufen und ins Gefängnis gehen, ganze Körbe mit Steaks hereinschleifen und einer Familie die Existenz entziehen, das ist für euch ein Ding.“ (Brecht, Bd.1, S.171) Der tagtägliche Existenzkampf führt dazu, dass sich hieraus eine innere Lust am sportlichen Wettstreit entwickelt (Kap.3.1.1). Denn wenn die Zeit der Wettbewerbswirtschaft gehört, dann ist der Wettkampfsport der Zeitgeist selbst.⁵³⁰ Darin liegt begründet, warum insbesondere der Boxsport eine solche Blüte erfährt, stellt er doch ein Abbild der zeitgenössischen Verhältnisse dar (Kap.1.2.1). Infolgedessen ist der Boxkampf als Sport in Brechts Augen symptomatisch für die Entwicklung eines neuen Menschentyps.⁵³¹ Analog zur Dramaturgie des Stückes definiert Brecht den Boxsport als „Kampf ohne Feindschaft“ (Brecht, Bd.15, S.67), der mit „unerhörten, das heißt noch nicht gestalteten Methoden“ (ebd.) geführt wird. Wie die Kampfhandlung beweist, will er diese Methodik in die zeitgenössische Dramatik übertragen. Mit der gleichen Härte, mit der die Boxer im Ring aufeinander losgehen, ohne dass dem Schlagabtausch ein Konflikt zugrunde liegt, bekämpfen sich im Umkehrschluss die Menschen im kapitalistischen Alltag.

Aufgrund der literarischen Gestaltung der Figuren sind Shlink und Garga durch die boxspezifische Komponente als Repräsentanten eines neuen Zeitmenschen zu verstehen. Als Konsequenz daraus, dass Landbewohner vermehrt in die Städte ziehen und sich den „Verhaltensweisen und Lebensbedingungen der Großstadt anpassen“⁵³², entsteht nicht nur ein neues Stadtbild (Kap.1.4.3) – „ein Asphaltschungel riesenhaften Ausmaßes“ (vgl. ebd.) –, sondern völlig neue Gesellschaftstypen. Wie bereits untersucht worden ist (Kap.1.1.5), kommen in den zwanziger Jahren der „Sportsman“ und „Cityman“ in Mode. Die Charaktereigenschaften der beiden Protagonisten zeigen auf, dass Brecht diese Gesellschaftstypen in der Darstellung seiner Figuren vereint. Im Gespräch mit ihrem Mann beschreibt Gargas Mutter die Diskrepanz zum Landleben wie folgt: „John, was ist das für eine Stadt, was sind das für Menschen!“ (Brecht, Bd.1, S.150) Im Zuge dessen, dass im Zeitalter der Kapitalisierung die Verhaltenszüge der Menschen nicht mehr zu erklären sind (Kap.3.1.1), „findet sich in dieser Welt und in dieser Dramatik der Philosoph besser zurecht als der Psychologe“ (vgl. Brecht, Bd.17, S.970). In Bezug zur Eingangsthese fungiert Garga somit als

⁵³⁰ Vgl. Sloterdijk, Du musst dein Leben ändern: S.149.

⁵³¹ Vgl. Seliger: S.40.

⁵³² Vgl. Seliger: S.40.

Sinnbild des Wandels, da die Einflüsse des Boxsports und die der Großstadt miteinander verschmelzen.

Das Eingeständnis von Garga, dass er nun ebenfalls zu „ganz groben Mittel[n]“ (ebd.) greift, veranschaulicht in diesem Zusammenhang, inwieweit ihn das Großstadtleben prägt und in welchem Maße er Shlinks Methoden übernimmt. Er ist jetzt seinerseits imstande, unfaire Hiebe auszuteilen und wertet selbst seinen „letzte[n] Schlag“ (ebd.) gegen Shlink – wo er ein „Sexualverbrechen ans Licht zieht“ (Brecht, Bd.1, S.177/178) – als „Lynchaktion“ (Brecht, Bd.1, S.184). Das Beispiel bestätigt eine Textpassage aus Wedderkops Roman „Adieu Berlin“, die Gargas Verhaltensmerkmale dahingehend charakterisiert, „dass heftige Erschütterungen vorhergegangen sein mussten, heftige Kämpfe, die den Menschen erst so hatten werden lassen“ (vgl. AB, S.141). Mit Blick auf die Eigenschaften der beiden Kontrahenten weist die Gegenüberstellung darauf hin, „dass der Mensch nicht immer so gewesen sein konnte, bis er wurde wie heute – groß, stark, knorrig und unerschütterlich“ (vgl. ebd.). Diesbezüglich müssen „große, [...] subterrane Veränderungen mit ihm vorgegangen sein“ (ebd.), die nicht nur Gargas Wandel, sondern auch den zeitgenössischen Kampf ums Dasein kennzeichnen. Die gezielte Auswahl der Gesellschaftstypen legt dar, dass einerseits der städtische Lebenskampf exemplarisch wirkt, andererseits der Boxboom in die Urteilsfindung einfließt. So sehen Kritiker wie Roth die allgemeine Begeisterung für den Sport als Ausdruck dieser Verrohung (Kap.2.1).

In Anbetracht der Tatsache, dass Brecht über das gesamte Stück hinweg eine sportliche Darstellung des Geschehens verfolgt, sind Shlink und Garga als zwei Faustkämpfer in der Arena der Großstadt zu betrachten, die aus purer Kampfbegeisterung Schläge austeilen und parieren.⁵³³ Weil die beiden Kämpfer „auch als Feinde nicht zusammenkommen“ (Brecht, Bd.17, S.949), entpuppt sich der Schlagabtausch „als pures Schattenboxen“ (ebd.). Die Erkenntnis, dass „die Kampfeslust im Spätkapitalismus nur noch eine wilde Verzerrung der Lust am Wettkampf ist“ (ebd.), verbindet den moralischen Verfall mit der Leidenschaft für den Boxsport. Bereits der Aspekt, dass Garga ohne jeden Grund in einen Zweikampf verwickelt wird, verdeutlicht diese These. Hinzu kommt eine Aussage des Pavians, die zum einen Shlinks Freude am Wettstreit unterstreicht, zum anderen die Frage aufwirft, inwieweit der Lebenskampf einer sportlichen Interpretation folgt: „Er hat einen Spaß benötigt. Einem Mann wie ihm gibt man Kredit. Wenn der Bursche verschwunden bleibt, ist er in drei

⁵³³ Vgl. Seliger: S.41.

Monaten wieder der erste Mann im Holzhandel.“ (Brecht, Bd.1, S.153) Wie der Diskussionsansatz offenbart, wird der nackte Existenzkampf, den Shlink mit dem Zweikampf hervorruft, trotz einer beträchtlichen Zahl an Opfern als „Spaß“ (ebd.) bezeichnet. Auch im Feuchtwanger-Stück „Kalkutta, 4. Mai“ nimmt durch den Einfluss von Brecht der „Spaß[faktor]“ (AS, S.143) eine wichtige Rolle ein. Obwohl Menschen erhängt und ganze Völker ausradiert werden, steht in Analogie zum angloamerikanischen Wettkampfsport die „Lust am Spiel“⁵³⁴ im Vordergrund. Durch den Wettkampfcharakter wird der Ernst des Stadtlebens auf spielerische Art und Weise ausgeblendet und die neu entstandene Situation als sportliche Herausforderung verstanden. Infolgedessen beinhaltet „das Streben nach Höchstleistung immer Wettkampf“⁵³⁵, wodurch es Shlink in seiner Rolle als Sport- und Stadtmensch tatsächlich binnen kürzester Zeit gelingt, die erste Position im Holzhandel zurückzugewinnen. In diesem Fall fungiert der Boxsport nicht nur als Sinnbild des Lebenskampfes, sondern bietet Anschauungsunterricht für die Menschen und ist Anreiz und Antrieb zugleich. Auf diese Weise dient die sportliche Gestaltung des Wettkampfs dem dramaturgischen Zweck, Mut und Tatkraft beim Zuschauer zu erzeugen (Kap.1.2.1).

Die Entwicklung Gargas bekräftigt diese Ansicht. Auf Musils kompensatorischen Rat besinnend, die Lebensumstände sportlich zu nehmen (Kap.1.1.5), zeigt die Analyse auf, dass auch Garga im Laufe der Handlung eine innere Lust am städtischen Überlebenskampf verspürt. So räumt er am Schluss des Stückes ein, dass die Phase des Kampfes „die beste Zeit war“ (Brecht, Bd.1, S.193). Im Stück „Kalkutta, 4. Mai“ kommt der gleiche Denkansatz zum Tragen. Marjorie sagt zur Wettkampflust ihres Mannes: „Ich habe dich seit langem nicht so frisch gesehen. Offenbar weil frische Feinde eingetroffen sind.“ (AS, S.161) Hiernach wirkt sich der sportliche Wettstreit nicht nur belebend auf die Dramaturgie des Stückes aus, sondern durch den lehrhaften Charakter erbringt Brecht im Gegenzug den Beweis, dass beim neuen Gesellschaftstyp – trotz der Härte des Gefechts – positive Assoziationen geweckt werden. Aufgrund der sportlichen Form der Lebensführung trägt die Wandlung der literarischen Figuren dazu bei, dass die Menschen aus einer optimistischen Grundhaltung heraus den Kampf ums Dasein annehmen (Kap.2.2).

Im zerrissenen Deutschland der Weimarer Jahre ist dies ein zentraler Punkt; denn die Vorgabe lautet: „Hart ist das Leben heute. Man muss Ellenbogen stemmen.“ (Hwl, S.23) In Anlehnung an den Boxsport ist auch das Leben „keine Wiese, auf der die Menschen Ringelreihen tanzen

⁵³⁴ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.45.

⁵³⁵ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.98.

und Friedensschalmeien blasen. Das Leben ist Kampf. Wer die stärksten Fäuste hat, gewinnt.“ (Hwl, S.132) Die veränderten Wesenszüge machen deutlich, dass sich Garga an die zunehmende Vereinzelung des Menschen in der Großstadt gewöhnt. Aufseiten Shlinks liegt die Zielvorgabe darin, diesen Prozess durch den Zweikampf zu beschleunigen: „Allein sein ist eine gute Sache.“ (Brecht, Bd.1, S.193) In diesem Kontext deutet sich bereits Brechts marxistische Überzeugung an, dass der Überlebenskampf über kurz oder lang in sozialer Isolation mündet (Kap.3.1.1). Wie die Geschichte der heiligen Johanna der Schlachthöfe veranschaulicht, hebt Brecht aus diesem Grunde in seinen späteren Lehrstücken den Kollektivgedanken hervor, da eine Gesellschaft aus Einzelkämpfern die Lebenssituation nicht verbessern kann. Obwohl die Symbolik des Boxers dazu beiträgt, aus einer mutigen Grundhaltung heraus den Daseinskampf zu führen, richtet Brecht den Fokus darauf, die kämpferische Attitüde zu regulieren und für das Gemeinwohl aller in die richtige Richtung zu lenken.

Während der Lebenskampf zwischen Shlink und Garga die Vereinzelung des Menschen forciert, wird als Gegengewicht hierzu der Klassenkampf als kollektive Bewegung verstanden. Weist Brecht im „Dickicht“ auf die wachsende Entfremdung hin, gewinnt er im Nachgang durch die marxistische Lehre die Erkenntnis, dass sich die Menschen im Kollektiv gegen Kapitalisten wie Shlink und Mauler zur Wehr setzen müssen. Mit Gargas Wandel zum Einzelkämpfer zeichnet Brecht somit ein gegenläufiges Bild, weshalb er sich durch die Symbolik des Kampfes zwar „nahe“ (Brecht, Bd.17, S.949), aber nicht ganz am „Klassenkampf“ (ebd.) befindet. Diesbezüglich besteht die Aufgabe darin, die positiven Merkmale des Sports umzuwandeln in eine kollektive Kraft gegen die kapitalistische Ordnung.

Ist im oberen Textverlauf herausgestellt worden, mit welcher Brutalität und Härte nun auch Garga den Zweikampf bestreitet, ruft dies kritische Stimmen hervor, die wie Pierre de Coubertin diese Tendenzen ebenso im Sportbetrieb entdecken. Wie die kausale Verknüpfung zum „Ringkampf“ (Brecht, Bd.1, S.126) beweist, „pflanzte der Sport im Menschen den Samen physisch-psychologischer Qualitäten wie Kaltblütigkeit, Selbstvertrauen, Entschlossenheit“⁵³⁶. Obwohl die vorliegenden Merkmale in diesem Zusammenhang negativ gedeutet werden, erhalten sie im Zeichen des Klassenkampfes eine positive Wertung. Indem Brecht in späteren Arbeiten die Wesensveränderungen von Garga mit dem Teamgedanken des

⁵³⁶ Vgl. Pierre de Coubertin in Baumgartner / Enz: S.85.

Sports verbindet, können mit Hilfe ebendieser Tugenden auch gesellschaftliche Verhältnisse einen Wandel erfahren.

Zum Abschluss ist von Interesse, inwieweit die Fairnesskultur des Sports in die Dramaturgie des Stückes einfließt. Weil im vorangegangenen Kontext die Brutalität des Wettstreits als Ausdruck der kapitalistischen Gesellschaftsstruktur im Vordergrund steht, werden während der Auseinandersetzung zwischen Shlink und Garga sportliche Leitbilder konterkariert. Als Gegengewicht hierzu demonstriert Shlink mit seiner Geste am Schluss, dass bei ihm keine Wut auf seinen Widersacher vorherrscht. Obwohl Garga den Kampf mit einer „Lynchaktion“ (Brecht, Bd.1, S.184) beendet, überschreibt ihm Shlink zum zweiten Mal sein Geschäft. Als erprobter „Faustkämpfer“ (Brecht, Bd.1, S.189) erweist er sich als fairer Verlierer. Auch Feuchtwanger bindet diese Thematik in seine angelsächsischen Stücke ein. Mit Aussagen wie: „Wer pariert? [...] Wer lacht? Wer pariert?“ (AS, S.90), unterstreicht Feuchtwanger nicht nur den Bezug zum Boxkampf, sondern er untersucht gleichsam die Frage, inwiefern der Geist des Sports in den gesellschaftlichen Alltag vordringt. Die Facette des Sports, dass Niederlagen zum Wettbewerb dazugehören, kommt deshalb auch in der dramaturgischen und thematischen Gestaltung des Stückes „Die Petroleuminseln“ zum Vorschein. Als Ingram von Miss Gray „erstklassig und stilvoll ausgenommen“ (vgl. AS, S.92) wird, tritt er „ab wie ein Mann“ (AS, S.94) und zeigt auch in der Niederlage sportliche Größe. Dagegen ist Gray im Duell mit Charmian außerstande, die herannahende Niederlage „sportlich“ zu akzeptieren und schreckt – um diese zu umgehen – selbst vor einem Mord nicht zurück. Zur Einordnung der Fairnesskultur ist dies ein wesentlicher Aspekt, da Musil die faktische Zerstörung des Gegners als Urtrieb des Menschen wertet. Demnach gebe es im wahren Leben „keine denkerischen Sentimentalitäten, sondern nur den Wunsch, den Gegner auf dem kürzesten und tatsächlichsten Wege umzubringen, da ist jedermann Positivist“ (Musil, Bd.1, S.303). Laut Nietzsche regieren bis zur Einführung des sportlichen Wettkampfgedankens Mord und Totschlag. Als Kontrast hierzu entsteht durch die Sportkultur ein neuer Geist, der es verbietet, den Gegenspieler „auf kümmerliche Art und mit billigem Gift aus dem Weg zu räumen“ (vgl. AS, S.178). Professioneller Sport heißt heute: Gewinnen um jeden Preis, aber niemals töten.⁵³⁷ Der Sport ist nicht unerbittlich, als Unterscheidungsmerkmal zur tödlichen Dramatik der Kunst gibt er seinen Spielern eine irdische Chance.⁵³⁸ Da der Boxsport „den Urformen am nächsten steht“⁵³⁹, verdeutlicht er in

⁵³⁷ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.155.

⁵³⁸ Vgl. Bronnen, Sabotage der Jugend: S.112.

besonderem Maße die gewandelte Weltanschauung. Während Bronnen die jahrhundertlang andauernde Stagnation des Sports in der Erfindung der Schusswaffen begründet sieht, liegt die Besonderheit zu anderen Lebensbereichen darin, dass sich der Athlet trotz der Niederlage wieder aufrichtet. „Die Leute wurden niedergeschlagen, aber sie kehrten wieder“ (ebd.), bis schlussendlich „ein ausgeknockter Mann seine Hemmungen überwand und tatsächlich siegte“ (ebd.). Hieraus erwächst zum einen die Hoffnung auf eine sozialere Zukunft, da der Geist des Sports die Chance zur Revanche ein-, und damit die totale Vernichtung des Gegners ausschließt. Zum anderen weist die Reglementierung: „Rundenkampf, Unentschieden und Punktsieg“ (ebd.), humanistische Züge auf, wodurch auch der unterlegene Kämpfer seine Würde behält. Die Begebenheit, dass der Fairplay-Gedanke des Sports in den zwanziger Jahren einen immensen Aufschwung erfährt, spiegelt sich somit ebenso in der Wettkampfstruktur der Zeitstücke wider.

Diesbezüglich wird im „Dickicht“ der Todescharakter früherer Kämpfe mit dem sportlichen Bezug des Stückes in Verbindung gebracht. Weil Garga erst im Nachhinein den sportlichen Charakter des Wettkampfs erkennt, nimmt sich Shlink das Leben. Überwiegt in der Literaturwissenschaft die Meinung, dass seine Niederlage der Grund für den Selbstmord sei, belegt seine „Liebe“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.186) zu Garga das Gegenteil. Auch seine Äußerung: „Der Schluss ist nicht das Ziel, die letzte Episode nicht wichtiger als irgendeine andere“ (Brecht, Bd.1, S.186), widerlegt diese These. Dahingehend zeigt Brechts Hinweis, dass beide Kämpfer „auch als Feinde nicht zusammenkommen“ (Brecht, Bd.17, S.949), den wahren Beweggrund auf. Der Grundintention des Stückes entgegenstehend betrachtet Garga den Zweikampf nicht aus sportlichem Blickwinkel, sondern er nimmt ihn persönlich (Kap.2.3). Die „Führung“, die Shlink durch den Wettkampf erfährt, tritt bei Garga erst hinterher ein. Im Gegensatz zum tödlichen Ausgang des Dramas haben sich im Vergleich zur Antike „Spielformen der unblutigen Unterscheidung zwischen Siegern und Verlierern durchgesetzt“⁵⁴⁰. Eine Niederlage wird nicht mehr mit dem Tode bezahlt, weshalb die Sportkultur im Umkehrschluss dazu beiträgt, das Konfliktpotenzial in geregelte Bahnen zu lenken. So erbringt Gargas spätere Einsicht den Beweis, dass das unsportliche Ende des Kampfes einer negativen Beurteilung unterliegt.

⁵³⁹ Vgl. Bronnen, Sabotage der Jugend: S.114.

⁵⁴⁰ Sloterdijk, Die Sonne und der Tod: S.124.

Feuchtwanger setzt diese beiden Komponenten in Beziehung zueinander: „Meinst du, das war ein Golfspiel seit drei Tagen? Ich habe Leute umgebracht.“ (AS, S.202) Da Brecht dem Leser den sportlichen Charakter des Stückes vor Augen führt, gibt es hiernach kein Racheduktus kriegerischen Ausmaßes. Im Unterschied zu archaischen Lebensformen, die Musil in seinen Ausführungen skizziert, ist der Sport in hohem Maße reglementiert. In Anbetracht des zurückliegenden Krieges verkörpert die Sportkultur „eine andere Welt [...], eine Welt der Schönheit, der athletischen Wettkämpfe, der Kunst, der olympischen Religion, der Mythen, der Gesetze und der Philosophie. Anders als bei Heraklit herrschen in diesen erfundenen Welten Ordnungen, die durch Regeln hergestellt werden.“⁵⁴¹ Indem sie sich innerhalb der Spielregeln auf genauso „unerbittlich[e]“⁵⁴² Art und Weise bekämpfen wie Shlink und Garga, stellen die Boxer zwar den Lebenskampf dar, im Gegenzug entspricht die Symbolik aber nicht dem wahren Charakter des Sports. Beim Versuch, „einen Genickschlag landen zu können“ (AS, S.200), wird der Boxer im Rahmen sportlicher Wettbewerbe „disqualifiziert“ (ebd.). Fehlt im wahren Leben diese Transparenz (Kap.1.4.3) und setzen sich kapitalistische Methoden über gesellschaftliche Bestimmungen hinweg (Kap.2.2), die den Eindruck erwecken, jedes Mittel sei zur Umsetzung der eigenen Interessen recht, ebnet der Sport damit einen neuen Weg, der in der Weimarer Republik seinen Ausdruck in einem gewandelten Werteverständnis findet.

Einerseits dient diese Haltung dazu, den Lebenskampf sportlich aufzufassen und ihm die Ernsthaftigkeit zu nehmen. Andererseits werden Werte vermittelt, die zu einer friedfertigen Lebensweise beitragen. Mit Blick auf die zwanziger Jahre kommt der Sport deshalb erst wieder in Mode, „als man einen neuen Sinn in der Niederlage, einen neuen Begriff des Risikos und einen befriedigenden Ersatz des Todes gefunden hatte“⁵⁴³. Dem blutigen Ausgang widersprechend fordern die Leitfäden des Sports mit Beendigung des Kampfes gegenseitigen Respekt ein. In Bezug zum vorangegangenen Abschnitt leitet sich aus der Aussage: „Es war die beste Zeit“ (Brecht, Bd.1, S.193), die Schlussfolgerung ab, dass am Ende des Stückes auch Garga nicht im Zorn zurückblickt. Analog zu einem sportlichen Wettbewerb ist Shlink nur sein Wegbegleiter für eine gewisse Zeitspanne. Bezieht man die einleitenden Worte von Brecht in die Urteilsfindung ein, in denen er dem Leser empfiehlt, sein „Interesse auf das Finish“ (Brecht, Bd.1, S.126) zu lenken, muss somit festgehalten werden, dass beide Kämpfer trotz der beschriebenen Härte weder rachsüchtig noch feindlich

⁵⁴¹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.15.

⁵⁴² Bronnen, Sabotage der Jugend: S.112.

⁵⁴³ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.114.

gestimmt sind. Durch den Wettbewerbscharakter erfährt der Kampf ums Dasein eine sportliche Interpretation, wodurch ein neuer Geist in den Alltag einkehrt.

Wie die Konzeption des Stückes aufzeigt, bestimmt dieser Geist sowohl den Handlungsverlauf als auch die Handlungsweisen der Protagonisten. Hinsichtlich dessen, dass die Faszination des Sports auf der „Beobachtung und Unterscheidung von Sieg und Niederlage“⁵⁴⁴ beruht, ist diese Komponente auch für die literarische Gestaltung von Bedeutung. Dem Forschungsansatz folgend fragt Aileen in der angelsächsischen Komödie „Wird Hill amnestiert?“: „Wünschen Sie, dass ich unterliege? [...] Ihre Teilnahme fängt an, nach Sport zu riechen.“ (AS, S.228) Es ist von einem „Match“ (AS, S.226) die Rede, da bei den Mitbewerbern nicht die Freilassung des inhaftierten Harris Hill, sondern die sportliche Begeisterung am Wettkampf im Vordergrund steht. Die Motivation verstärkt sich dadurch, dass Aileen die funktionale Bedeutung einer Trophäe zugeschrieben wird: „Warum hängen Sie Ihre Augen so an mich, Herr Huxstedt? Sie schauen mich an, als schätzen Sie ein Pferd ab.“ (AS, S.274) Weil speziell im Profibereich der Preis ein großer Anreiz des Sports ist, soll sich Aileen gegenüber dem verdienstvollsten Mitstreiter erkenntlich zeigen. Obwohl die Begnadigung von Hill zunächst das erklärte Ziel ist, hebt als Gegengewicht hierzu auch Feuchtwanger im Laufe der Handlung die pure Freude am Wettstreit hervor. Zwar kommt „kein Sport [...] ohne Wettkampf und das Streben nach Höchstleistungen aus“⁵⁴⁵, dennoch glaubt Gumbrecht, „dass das Motiv des unbedingten Siegenwollens, das sicherlich einen Teil der Motivation ausmacht, überschätzt wird“⁵⁴⁶. Anders als Charmian, die auf die Frage: „Schmeckt es sehr gut, zu triumphieren, Charmy?“ (AS, S.98), entgegnet: „Ja, es schmeckt gut. Es schmeckt besser als Männer. Es schmeckt am besten von allem in der Welt“ (ebd.), legt die Gegenüberstellung dar, dass für Shlink der „Spaß“ (Brecht, Bd.1, S.153) am Wettkampf Priorität hat und der finale Entscheid über Sieg oder Niederlage eine untergeordnete Rolle spielt. In diesem Zusammenhang ist anzuführen, dass im Rahmen sportlicher Wettkämpfe die „Chance zu gewinnen und die Gefahr zu verlieren [...] Dramatik“⁵⁴⁷ schürt. In den Werken von Brecht und Feuchtwanger ist dies ein wesentlicher Aspekt der dramaturgischen Gestaltung, um Spannung zu erzeugen (Kap.3.3). Obwohl Brecht das Hauptaugenmerk auf das „Finish“ (Brecht, Bd.1, S.126) richtet und damit dem Leser indirekt suggeriert, der Ausgang des Kampfes sei wegweisend, setzt das vorangestellte Zitat:

⁵⁴⁴ Sloterdijk, Die Sonne und der Tod: S.124.

⁵⁴⁵ Gumbrecht, Lob des Sports: S.98.

⁵⁴⁶ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.50.

⁵⁴⁷ Gumbrecht, Lob des Sports: S.50.

„Der Schluss ist nicht das Ziel, die letzte Episode nicht wichtiger als irgendeine andere“ (Brecht, Bd.1, S.186), dem aufgezeigten Spannungsbogen ein abruptes Ende. Hiernach ist nicht der Schlussakkord entscheidend; ausschlaggebend ist die Freude, die jede einzelne Phase eines Wettkampfes und jeder einzelne Akt eines Stückes auslösen.

Da der Hauptfokus nicht mehr auf dem Ende liegt (Kap.3.3.4), verändern sich durch den Einfluss des Sports nicht nur die Charaktereigenschaften der Figuren, die Symbolik der Sprache sowie die thematische Ausrichtung der Stücke, sondern im gleichen Maße die Dramaturgie der Schauspielkunst, die durch die Wettkampfstruktur ihre Spannungsmomente verlagert. Gleichzeitig soll durch die Faszination am sportlichen Wettstreit die Leidenschaft in die Schauspielkunst zurückkehren (Kap.3.3.1), die Brecht auf expressionistischen Bühnen vermisst.

3.2 Die große Sache

3.2.1 Figur des rebellischen Jünglings als Ausdruck des Generationenkonflikts

Auf Grundlage der Wettkampfthematik des Sports wendet sich auch Heinrich Mann im Jahre 1930 dem neuzeitlichen Phänomen zu. In seinem Roman „Die große Sache“ ist es Oberingenieur Birk, der einen sportlichen Wettkampf inszeniert, der viele Teilnehmer in seinen Bann zieht. Wie der Titel signalisiert, lockt Birk mit einer „großen Sache“, einem angeblichen Sprengmittel als profitable Erfindung. Ohne eine solche Entdeckung tatsächlich zu besitzen, gibt er im Krankenhaus vor, sterbenskrank zu sein. Nur durch diesen Trick erscheint ihm die Umsetzung des Wettbewerbs möglich. Wie die Textanalyse aufzeigt, nimmt Birk mit seinem Entschluss nicht nur in Kauf, dass engste Familienangehörige seinen herannahenden Tod betrauern, sondern ebenso, dass er diese in ein „gewagtes Spiel“ (DgS, S.149) manövriert. Infolgedessen konstatiert die Krankenschwester, dass „Birk nicht nur sich selbst, sondern auch anderen schade“ (vgl. ebd.). Mit der doppelten Wortwahl „Spiel“ wird der sportliche Charakter unterstrichen. Wie Brecht verbindet Mann also die kapitalistische Intention mit der sportlichen Ausrichtung des Romans. Nach dem Vorbild des Sports soll der Wettstreit „erregend und unterhaltend“ (ebd.) sein und zu einem „Erlebnis“ (DgS, S.135) werden. An anderer Stelle wird der Wettbewerb mit einem „Boxkampf“ (DgS, S.329) verglichen, der „fairen“ (vgl. ebd.) Maßstäben folgen soll.

Wie die Einführung in die Sportthematik offenbart, ist der Beweggrund dafür, warum Birk diesen Wettkampf arrangiert, auf zweierlei Weise zu beleuchten. Auf der einen Seite glaubt er, dass seinen Kindern – analog zum Stück „Im Dickicht der Städte“ (Kap.3.1) – „eine Art Bewegungsrausch“ (DgS, S.15) gelegen komme, um sie von der „Existenzangst“ (ebd.) der Weimarer Zeit abzulenken. Im Laufe des Kapitels wird deutlich, dass speziell die Arena durch ihre ekstatischen Momente als Kompensationsstätte des Alltags dient und kapitalistische Verhaltensmuster ihre Aufhebung finden. Auf der anderen Seite ist von Interesse, wie sich der „junge Mensch“ (DgS, S.28) in der „ungefestigten“ (ebd.) Welt der Großkapitalisten schlägt. Der Umstand, dass Mann eine unerschrockene und mutige Jugend zeichnet, spannt den Bogen zum Generationenkonflikt der Weimarer Jahre. Bevor der Roman eine eingehende Analyse erfährt, wird zunächst die Frage behandelt, welche Bedeutung der Sport für den zeitgenössischen Kampf zwischen Jung und Alt besitzt, den die Wissenschaft als literarischen „Vatermord“ beschreibt. Einerseits soll der Beweis erbracht werden, dass die Figur des rebellischen Jünglings, die Mann, Feuchtwanger und Brecht in ihren Werken zum Leben erwecken, ihren literarischen Ursprung in der sportiven Grundeinstellung der Nachkriegszeit hat. Andererseits wird die Stimmenvielfalt der Neuen Sachlichkeit dahingehend untersucht, in welcher Form sich die kämpferische Symbolik des Boxers auf das Verhalten der avantgardistischen Dichter überträgt, um sich mit Nachdruck gegen die Generation der Väter und das expressionistische Erbe zur Wehr zu setzen.

Die Abhandlung legt dar, dass Birk vom jungenhaften Typus, den die Hauptfigur Emanuel Rapp im Roman verkörpert, fasziniert ist. Dieser ist vom „Sport geübt, nicht überentwickelt, nur gelöst und gekräftigt, dazu der Ausdruck von Klarheit und Bereitschaft“ (ebd.). Es ist ein Zusammenspiel zwischen neusachlichen und sportlichen Tugenden zu erkennen, die laut Mann zu einem wachen und aktiven Geist verhelfen: „So waren wir nie, dachte Birk.“ (ebd.) Da er die Ursache für die allgemeine Tatkraft im Sportboom begründet sieht, steht Mann dem neuen Zeittypen positiv gegenüber. Dem Gedankengang folgend zeichnet auch Feuchtwanger im Stück „Wird Hill amnestiert?“ mit Digby einen „frischen, zupackenden Jungen“ (AS, S.246), der diesen Geist aus seiner Berufung als „Boxer“ (AS, S.217) gewinnt. Wie aus der Untersuchung hervorgeht, bedient sich die Jugend der Terminologie des Sports, sie ist forsch und schlagkräftig, ohne in Ehrfurcht vor der älteren Generation zu erstarren. Sie leben in dem

Gefühl, dass eine neue Zeit angebrochen ist, dass mit dem Ende des Krieges alte, bürgerliche Wertevorstellungen abdanken.⁵⁴⁸

In vergleichbarer Weise überträgt Gebauer diesen Sachverhalt auf die siebziger Jahre. Die deutsche Fußball-Nationalmannschaft ist „agil, schnell, gewitzt, trickreich, technisch überlegen“⁵⁴⁹. Wie die Gegenüberstellung belegt, haben die DFB-Spieler von 1972 bis 1974 einen großen Anteil daran, dass sich die junge Generation ebenfalls „frisch, unverbraucht und kraftvoll“ (vgl. ebd.) präsentiert. Auch die Haltung gegenüber der „Generation unserer Väter“⁵⁵⁰ ist durch die Sportbegeisterung die gleiche, die im literarischen Typus der zwanziger Jahre zum Ausdruck kommt. Wie Gebauer aus eigener Erfahrung berichtet, „war die deutsche Nationalmannschaft eine Art Emblem für uns selbst [...]. Sie hatte genau den Stil, den wir mochten, Unbekümmertheit gegenüber der Vergangenheit und den Autoritäten – es war egal, wer vorher den Ton angegeben hatte.“ (ebd.) Die Bewegung richtet ihre Kritik „gegen den Kalten Krieg, den Vietnamkrieg, gegen alle Nazireste in Deutschland“⁵⁵¹. Als Reaktion darauf, dass die „Erwachsenen, die einen mörderischen Krieg vom Zaun brachen, [...] keine Vorbilder mehr sein“⁵⁵² können – Bronnen spricht von „Anarchie, Zerstörung, Brand“⁵⁵³ (Bronnen, Bd.1, S.366) –, suchen die Nachkommen neue Ideale. Während in den siebziger Jahren die Fußballspieler zur Aufbruchstimmung und zu einem gewandelten Selbstbewusstsein der Jugend beitragen, rückt in der Weimarer Republik der Typus des Boxers in den Mittelpunkt der Betrachtung. Wie die aufgeführten Attribute im vorliegenden Abschnitt beweisen, verkörpert er die Lebenskraft und die Furchtlosigkeit, mit der die neue Generation auf das väterliche Erbe blickt. Darüber hinaus wirkt der Geist des Sports kriegerischen Akten entgegen, weshalb die Jugend die totale Vernichtung des Gegners ausschließt (Kap.3.1.2).

Wie die Literaturanalyse zeigt, kommt im Generationenkonflikt eine weitere Komponente zum Vorschein. Demnach teilen junge Menschen und Sportler die Gemeinsamkeit, auf intellektueller Ebene von der Gesellschaft herabgestuft zu werden (Kap.1.3.1). Im Stück „Wird Hill amnestiert?“ vereint Feuchtwanger beide Klischees und kreierte mit Digby ein positives Gegenbeispiel. Als Kontrast zum allgemeinen Meinungsbild, das in der Gesellschaft

⁵⁴⁸ Vgl. Günther Lutz in Reichert: S.47.

⁵⁴⁹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.166.

⁵⁵⁰ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.167.

⁵⁵¹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.168.

⁵⁵² Lutz in Reichert: S.47.

⁵⁵³ Arnolt Bronnens Werk wird im Folgenden in Klammern mit der entsprechenden Band- und Seitenzahl zitiert nach der Ausgabenreihe: Bronnen, Arnolt: Werke, Ritter Verlag, Klagenfurt 1989.

vorherrscht, handelt der junge und sportliche Digby weiser und reifer als die restlichen Mitbewerber. Als die Situation anfangs zu eskalieren droht, schreitet mit Digby der Jüngste auf das Podium und vergleicht das Verhalten der übrigen Saalansässigen mit dem von Tieren:

„Sobald ein Weibchen seine Stimme hören lässt, Welch ein Aufruhr unter der gesamten Eselei. Der nächststehende Hengst brüllt aus Leibeskräften los. Ein zweiter, dritter, zehnter fällt ein; endlich brüllen alle, man möchte taub oder verrückt werden. Ob dieses Mitschreien auf Mitgefühl beruht oder nur auf Lust am Schreien, wage ich nicht zu entscheiden; soviel aber ist sicher, dass ein Esel alle übrigen zum Brüllen bringen kann.“ (AS, S.223)

Indem Feuchtwanger die Altersthematik bewusst hervorhebt, setzt er damit die kognitiven Leistungen einer ganzen Generation herab. Aufgrund der Tatsache, dass der Gesellschaft durch den Krieg „fünfzehn Jahre geistiger Entwicklung abhandengekommen sind und die Fünfunddreißigjährigen nicht mehr existieren“⁵⁵⁴, bleiben neue Impulse aus. Dies führt nach Einschätzung Digbys dazu, dass sein „Vater ein Mann von vorgestern war, rettungslos verkalkt“ (AS, S.241). Weil kein Austausch mit der Jugend stattfindet, ist bei der älteren Fraktion eine gewisse Form der Saturiertheit zu erkennen. Der Standpunkt erklärt gleichzeitig den Aspekt, warum „die junge Generation“⁵⁵⁵ in der Weimarer Republik „nicht ernst genommen“ (ebd.) wird. Obzwar die „Kriegskinder [...] erwachsen geworden“ (ebd.) sind, entspringt aus ihrem Altersrückstand jene „Überheblichkeit“⁵⁵⁶ auf Seiten der Väter, was letztlich in einen „erbitterten Kampf gegen die albernen Vorstellungen unserer Zeit über Jugend und Alter“ (AS, S.240) mündet. Im Roman „Die große Sache“ ist Inge besorgt darüber, dass ihr Vater „sein großes Geheimnis in ungeübte Hände“ (DgS, S.58) legt. Aus dem größeren Erfahrungsschatz entsteht bei der älteren Generation der Glaube, nicht nur dem Nachwuchs, sondern auch den Prozessen der Moderne überlegen zu sein. In terminologischer Anlehnung an den Boxsport hofft Inge daher, dass sich Emanuel „nicht gleich in der ersten Runde k.o. schlagen“ (ebd.) lasse. Angesichts der hochmütigen Dialektik, die Autoren der Neuen Sachlichkeit bereits im künstlerischen Kontext beklagen (Kap.1.4.4), verkehrt Feuchtwanger die erzieherische Komponente ins Gegenteil; vielmehr will er älteren Menschen „den richtigen Ton beibringen“ (AS, S.234). Der 1884 geborene Schriftsteller sitzt im Konflikt der zwanziger Jahre zwischen den zwei Stühlen. Mit Schülern wie Brecht und Fleißer sucht er neue Ideen und Anreize auf, um Erscheinungen des Älterwerdens vorzubeugen. Die Textpassage: „Seien Sie smart, Sir Horace. Schlagen Sie sich zur Jugend.

⁵⁵⁴ Vgl. Häntzschel: S.118.

⁵⁵⁵ Häntzschel: S.116.

⁵⁵⁶ Häntzschel: S.117.

Geben Sie uns die Hand“ (AS, S.245), steht exemplarisch für Feuchtwangers Position. Spätestens als Digby seinen Vater im Haltegriff eines Babys herausträgt, hebt Feuchtwanger die klassische Rollenverteilung endgültig auf. Er will nicht die jungen Leute „belehren“ (AS, S.306), sondern den „zänkischen Greis“ (ebd.), einen „Petrefakt“ (ebd.) wie Coogan. Die Ausführung legt dar, dass Feuchtwanger die aufständische Grundhaltung in der Ignoranz des Alters begründet sieht. Die Figur des rebellischen Jünglings ist somit eine Reaktion auf die Verhaltensweisen der älteren Generation, weshalb der Nachwuchs sein Vorbild in der unerschrockenen Wahrnehmung des Boxers findet.

Wie die Textbeispiele belegen, zeigen Mann und Feuchtwanger das Konfliktpotenzial zwischen Jung und Alt auf, das auch den literarischen Diskurs bestimmt. Im Verlauf der Arbeit ist bereits dargestellt worden (Kap.1.4), dass die Väter keine oder lediglich „winzige[] Korrekturen“ (Bronnen, Bd.1, S.367) an ihren Werken vornehmen. Laut Hermann Kesten gibt es „heute in Europa, in Amerika, auf der ganzen Welt und hier für uns in Deutschland eine Reihe junger Schriftsteller, [...] junge Leute, die noch den Schauer eines sogenannten Weltkrieges in den Sinnen, im Herzen, im Kopfe tragen wie Greise einen Rheumatismus in den Gelenken, es sind äußerst lebendige junge Leute, die unzufrieden sind mit dem gewöhnlichen Lauf der Welt, ja, zum Teil sogar glauben, ihn bessern zu können“⁵⁵⁷. Brecht, Feuchtwanger, Bronnen und weitere Autoren stehen sinnbildlich für ein neues Literatentum, das analog zum Typus des Boxers neusachliche Attribute verkörpert. Der provokante Charakter der Figuren ist ein Abbild ihrer selbst, womit sich die avantgardistische Literaturszene gegenüber der klassischen Dichtergeneration lautstark Gehör verschafft. Während Feuchtwanger von Brecht „förmlich besessen“ (Fleißer, Bd.4, S.496) sei, teilt er Fleißer mit, dass ihr Stil „zu wenig“ (Fleißer, Bd.4, S.493) Sachlichkeit versprühe: „Man schreibt heute nicht mehr expressionistisch, Expressionismus ist Krampf.“ (vgl. ebd.) Demzufolge nimmt Kurt Pinthus eine „[m]ännliche Literatur“⁵⁵⁸ wahr, „in welcher der Jüngling, der schreiende, fordernde, revoltierende Jüngling die Hauptperson“ (ebd.) ist. Wie in der Untersuchung zum Vorschein kommt, reift der Jüngling im Laufe der Neuen Sachlichkeit zwar mehr und mehr zum Mann, jedoch spiegeln sich nach wie vor die eisernen und zynischen Charaktere seiner Erschaffer in ihm wider. Hinsichtlich der marxistischen Gesinnung, die Welt verändern zu wollen, beschreibt Kesten die aufstrebende Bewegung als junge Menschen, „die böse sind, dass die Welt so böse ist, [...] und wissen, dass es anderen

⁵⁵⁷ Kesten, Hermann: 24 neue deutsche Erzähler, Kiepenheuer Verlag, Berlin 1929, S.9.

⁵⁵⁸ Pinthus, Kurt: Männliche Literatur. In: Das Tagebuch 10, Tagebuchverlag, Berlin 1929, Nr.1, S.903.

besser gehen muss, damit es auch ihnen besser gehen kann⁵⁵⁹. Als Konsequenz daraus verknüpft Feuchtwanger den rebellischen Jüngling mit der Intention, Böses mit Bösem zu vergelten: „Der junge Bengel draußen, der sich mit den Polizisten herumboxt und Ohrfeigen knallt wie ein Maschinengewehr, entwickelt auch penetrante Menschlichkeit. Ihre Humanität, Aileen, steckt an wie Flecktyphus.“ (AS, S.229) In diesem Moment werden die Fairnesskultur sowie die Schlagkraft des Boxers in der Figur des rebellischen Jünglings vereint. Das „humanistische Böse“, das sich moderne Dichter auf die Fahne schreiben, steht damit im direkten Gegensatz zur expressionistischen Geisteshaltung.

In diesem Kontext hält Ihering der älteren Generation vor, „bis vor kurzem gedichtet [zu haben], als ob niemals Krieg und Revolution gewesen, oder als ob von ihnen nur *Schlagworte* und *Phrasen* übriggeblieben wären; oder schlimmer: als ob überhaupt in der Welt nichts vorginge.“⁵⁶⁰ Im Unterschied dazu, dass Wolfgang Schumann bei der jungen Dichterriege ein „Zunehmen des Wirklichkeitssinns“⁵⁶¹ feststellt, bleiben traditionelle Schriftsteller ihren Inhalten und Techniken treu (Kap.1.4.5). Diesen Umstand interpretiert Wedderkop nicht nur als „Schande“⁵⁶², sondern auch als „Armut“ (ebd.), weil sie „aus der heutigen Wirklichkeit, die uns auf Schritt und Tritt umgibt, nichts herausholen können“ (ebd.). Hebt Wedderkop im „Querschnitt“ die Lebendigkeit und den realen Charakter des Sports hervor (Kap.1.1.3), spricht er in diesem Zusammenhang von einer „künstlerische[n] Lebensunterbindung, die der gestaltende Künstler dem Publikum gegenüber ausübt, ein absoluter Mangel an Vitalität, an Erlebensmöglichkeit“ (ebd.). Da sich die Künstler der Daseinskraft berauben, empfindet Ihering die „Stubenluft“⁵⁶³, die zahlreiche Werke umgibt, „beängstigend in einer Zeit, in der die dramatischen Stoffe der ganzen Welt auf der Straße liegen, in der durch die Reportagen der Zeitungen von Amerika bis Russland und China alle Ereignisse sofort geliefert werden“ (ebd.). Mit dem Nachsatz: „Man braucht nur lesen und aufnehmen können“ (ebd.), reklamiert Ihering den fehlenden Realitätsbezug, der wiederum der älteren Generation am „Jugendstil“ missfällt.

⁵⁵⁹ Kesten: S.9.

⁵⁶⁰ Ihering, Herbert: Zeittheater. Ein Vortrag. In: Glaeser, Ernst (Hrsg.): Fazit. Ein Querschnitt durch die deutsche Publizistik, Enoch Verlag, Hamburg 1929, S.262.

⁵⁶¹ Schumann, Wolfgang: Vom »Veralten« älterer Dichtung. In: Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.131.

⁵⁶² Von Wedderkop, Hans: Inhalt und Technik des neuen Romans. In: Galerie Flechtheim: Der Querschnitt 7, Propyläen Verlag, Berlin 1927, Nr.6, S.424.

⁵⁶³ Ihering, Zeittheater. Ein Vortrag: S.262.

Laut Roth bestärke die neue „Mode“⁵⁶⁴ die Jugend „in ihrem lächerlichen Gefühl, dass sie nichts zu lernen haben, weil sie »alles sehn«“ (ebd.). Wie in der späteren Abhandlung über das epische Theater deutlich wird (Kap.3.3.1), wenden sich die Nachkriegsdichter der Tatsachenpoetik zu, in der die „Sinnlosigkeit des O-Mensch-Expressionismus“⁵⁶⁵ keinen Platz mehr findet. Während sich der Lebenskampf in einer kühlen Geisteshaltung ausdrückt, verstärken die Erlebnisse des Krieges die Skepsis gegenüber der Romantik. Dahingehend habe die junge Generation aus dem Krieg ein sehr berechtigtes Misstrauen gegen alles, was Herzwallung ist, mitgebracht.⁵⁶⁶ So spiegeln sich in der Gefühlskälte der Neuen Sachlichkeit die Geschehnisse der jüngeren Vergangenheit wider:

„Hinter wie vielem, was edle Leidenschaft schien, hinter wie schönen Farben von Patriotismus, Ver sacrum, nationalem und erotischem Aufschwung lag nichts als Phrase, lag Ärgeres als Phrase: niedrigstes Interesse von Kriegsverdienern, politisierenden Kapitalisten!“ (ebd.)

Hieraus leitet sich die Erkenntnis ab, dass nicht ideelle, sondern materielle Wertigkeiten für Krieg und Untugend verantwortlich sind. In Bezug zum rebellischen Jüngling sei es daher „zunächst höchst richtig und gesund, wenn eine Generation von Desillusionierten heraufwächst“ (ebd.). Wie der „kämpferische[] Realismus“ (Brecht, Bd.19, S.374) von Brecht dokumentiert (Kap.1.4.5), bestätigt diese Herangehensweise die faktennahe und emotionsfreie Gestaltungsform, die Traumvorstellungen und Fiktionen im Vorhinein unterbinden soll. Weil sich die modernen Autoren mit einer besonderen Akribie der Wirklichkeit zuwenden, haben sie „vor nichts so sehr Angst wie vor Illusionen. Durch Illusionen wurden wir in den Krieg hineingezerrt.“⁵⁶⁷ Fleißer bekräftigt diese Ansicht:

„Im Anfang der zwanziger Jahre ist ein Krieg noch gar nicht so lang verloren. Die Illusionen der früheren Generation sind zerstört. Eine Inflation hat den Vätern den Boden unter den Füßen weggerissen und alle betrogen. Die jungen Menschen glauben nicht an die Väter. Sie sind in einer religiösen Erziehung verfangen, aus der sie auszubrechen versuchen. [...] Alles Vorgeformte stimmt nicht mehr. Sie können aber nichts Neues dagegen setzen. Sie suchen sich zu erlösen und können sich nicht erlösen.“ (Fleißer, Bd.4, S.520)

Wie Mann und Feuchtwanger in ihren Werken darlegen, erlischt der Glaube an die Väter und damit das, worauf das Urvertrauen der jungen Generation einst basierte. Indem das

⁵⁶⁴ Roth, Joseph: Schluss mit der Neuen Sachlichkeit. In: Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 6, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1930, Nr.4, S.8.

⁵⁶⁵ Vgl. Reichert: S.53.

⁵⁶⁶ Vgl. Brod: S.41.

⁵⁶⁷ Brod: S.42.

Misstrauen gegenüber traditionellen Mächten wächst, richtet sich der Fokus auf die Gegenwart, auf technische und wissenschaftliche Abläufe, die beweis- und belegbar sind (Kap.1.4.3). Der Aspekt erklärt sowohl die Begeisterung für den Sport als auch die sachliche, illusionsfreie und distanzierte Darstellungsform. Auch sportliche Wettbewerbe schaffen Transparenz, so ist bei beliebten Disziplinen wie Fußball, Sechstagerennen, Leichtathletik, Schwimmen oder Tennis das Ergebnis überprüfbar. Aus diesem Ansatz resultiert die „Angst der Alten zu »veralten« – eine Angst, die in Deutschland beinahe berechtigt ist, weil wir respektlos sind und ohne Tradition“⁵⁶⁸. Wie bereits im religiösen (Kap.2.1) und im künstlerischen (Kap.1.4) Kontext zu beobachten ist, ergreift Roth hiermit Partei für einen respektvollen Umgang mit traditionellen Brauchtümern. Da Roth im Anschluss abermals den „Sport“ (ebd.) als Sinnbild des Niedergangs hervorhebt, zeigt sich der Athlet neben dem moralischen Verfall auch für den Abstieg der älteren Dichtergeneration verantwortlich. Anstatt die eigene Ästhetik zu hinterfragen, rückt diese die Jugend und die Begeisterung für den Sport in den Vordergrund. Wie die unmittelbare Verknüpfung der Jugend mit der Sportkultur verdeutlicht, entspringt hieraus eine revolutionäre Grundhaltung, die durch ihren wirklichkeitsnahen Charakter dazu verhilft, traditionelle Grenzen zu durchbrechen.

Weil der Einfluss des Sports größer ist, als ihm in der Nachbetrachtung von literaturwissenschaftlicher Seite zugeschrieben wird, dient er nicht zuletzt den Befürwortern der Neuen Sachlichkeit als produktionsästhetischer Antrieb. Durch die Wandlung des literarischen Typus hat „Don Juan in seinen endlosen Varianten [...] abgewirtschaftet, an seine Stelle tritt der kämpfende Mensch, Politiker, Sportler, Geschäftsmann“⁵⁶⁹. Auf der einen Seite hebt Feuchtwanger damit die kämpferische Komponente der jungen Generation hervor, das Literarisch-Boxerische. Auf der anderen Seite charakterisiert er Prozesse der Modernisierung, mit denen sich zeitgenössische Dichter auseinandersetzen müssen (Kap.3.3.1), um die Welt auf positive Weise zu verändern (Kap.2.2). Angesichts der Revolutionsbereitschaft und der „sicheren ersten Schritte“⁵⁷⁰, mit der „die Jugend die Neue Sachlichkeit“⁵⁷¹ vorantreibt, „keucht die ältere Generation atemlos neben dem Tempo einher“⁵⁷². Da Brecht, Feuchtwanger und Fleißer die „Brüchigkeit der bürgerlichen Fassade

⁵⁶⁸ Roth, Schluss mit der Neuen Sachlichkeit: S.8.

⁵⁶⁹ Feuchtwanger, Lion: Die Konstellation der Literatur. In Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.211.

⁵⁷⁰ Roth, Schluss mit der Neuen Sachlichkeit: S.8.

⁵⁷¹ Vgl. Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.210.

⁵⁷² Vgl. Roth, Schluss mit der Neuen Sachlichkeit: S.8.

erkennen⁵⁷³, sehen sie im Gegenzug die Chance, das klassische Kunstverständnis zu wandeln. Die „kalte Schnauze“⁵⁷⁴, die Figuren wie Digby und Baal kennzeichnet, wird deshalb zum Markenzeichen jener Bewegung, um sich mit Nachdruck von der expressionistischen Ästhetik abzugrenzen. Zu diesem Zweck binden avantgardistische Schriftsteller den Jargon des Sportpalastes in ihre literarischen Produktionen ein. In Analogie zum Boxer soll die Sprache die gleiche Schlagkraft, Zielgenauigkeit und Treffsicherheit haben.

Die freche und forsche Art, mit der das junge Dichtertum auf die Werke seiner Vorgänger blickt und die expressionistische Lehre hinterfragt, versteht die Wissenschaft als „literarischen Watermord“⁵⁷⁵. Indem Digby seinen Vater als „Fossil“ (AS, S.241) bezeichnet, verleiht Feuchtwanger dieser These literarischen Ausdruck. Dahingehend sei die von seinem Vater betriebene Fluggesellschaft nicht nur „verkalkt [...] wie ihr Name“ (AS, S.243), sondern darüber hinaus „mit dem kleinen Finger knockout [zu] machen“ (ebd.). Wie das Zitat belegt, wird der prognostizierte Niedergang des väterlichen Erbes mit der Terminologie des Boxsports verknüpft. Zum einen leitet sich aus der Dramaturgie des Stückes die Erkenntnis ab, dass der aufständische Charakter der Jugend von der Ignoranz und dem Hochmut der älteren Generation getragen wird, die danach die von Roth angesprochene „Respektlosigkeit“⁵⁷⁶ zu einem Großteil mitverantwortet. Zum anderen kommt in den Textbeispielen die Angriffslust des Boxers zum Vorschein, die sich auf die progressive Dichterszene und ihre literarischen Gestalten überträgt.

Um den neuen Dichtertypus zu beschreiben, spricht ihm Döblin deshalb die Eigenschaften eines Boxers zu. Denn Brecht und auch „Bronnen, ein Naturalist, wie sich das gehört, haben Mehreres: nüchterne Sachlichkeit, Wirklichkeitssinn, Tempo, herausfordernden Instinkt für den Dreck. Ich billige das. Anders wird die Welt nicht eingerenkt.“⁵⁷⁷ Mit der gleichen Härte, die Brecht und Bronnen bei kulturellen Fragen demonstrieren: „Die Rohheit und Brutalität der Epoche lieben die ändern als ihre Vitalität“⁵⁷⁸, wird der Kampf gegen soziales Unrecht (Kap.2.2) und die expressionistische Kunst (Kap.1.4) bestritten. Da der Krieg als abschreckendes Beispiel im Bewusstsein der Menschen verankert ist, sollen sich die Dichter den Gegebenheiten der Zeit zuwenden. Aus diesem Grunde sei „Dreck [...] etwas

⁵⁷³ Vgl. Reichert: S.50.

⁵⁷⁴ Finck, Werner: Neue Herzlichkeit, Karl Nierendorf Verlag, Berlin 1931, S.9.

⁵⁷⁵ Vgl. Reichert: S.53.

⁵⁷⁶ Vgl. Roth, Schluss mit der Neuen Sachlichkeit: S.8.

⁵⁷⁷ Vgl. Döblin, Alfred: Arnolt Bronnen: »Anarchie in Sillian«. In: Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.69.

⁵⁷⁸ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.55.

Relatives“⁵⁷⁹, bewaise es nach Auffassung Döblins „schlechten Blick, mit Bronnen ästhetisch zu rechten“ (ebd.). Ist die kahle und kalte Darstellungsform ein Hauptkritikpunkt an der Neuen Sachlichkeit, streben ihre Vertreter eine faktennahe Aufklärungsarbeit an, woraus der Wille nach realen Zusammenhängen entsteht. Dadurch, dass moderne Autoren die Wirklichkeit zum Gegenstand erheben, werden ästhetische Merkmale zurückgestuft. Der radikale Einschnitt, den die Nachwuchsdichter vornehmen, kollidiert mit dem klassischen Gedankengut, „da die Leute runde Kunstwerke sehen wollen, an denen sie delectieren können“⁵⁸⁰. Dies ist ein zentraler Aspekt, warum die ältere Generation die Konfrontation mit dem täglichen Leben scheut. Es schwingt die Sorge mit, dass die gleiche Kälte nun auch in die Literatur vordringt. Anstatt die Realität in Augenschein zu nehmen, erfolgt die Flucht in die eigene Gefühlswelt (Kap.1.4.2). Als wesentliches Unterscheidungsmerkmal zur Jugend will die klassische Kulturszene „in Ruhe gelassen sein“⁵⁸¹. Wie Digbys Charakterisierung darlegt, richtet sich die avantgardistische Kritik gegen all jene Strömungen, die einer humanistischen Gesinnung entgegenstehen. In diesem Zusammenhang ist nicht nur eine aufständische Grundhaltung gegenüber der Herrschaftsebene, sondern auch gegenüber der expressionistischen Lehre der Väter zu beobachten. Als Ausdruck des neuen Zeitgeistes seien Schriftsteller wie „Bronnen, ähnlich dem Amerikaner O’Neill und ähnlich Brecht“ (ebd.), zwar schlecht gekleidet, doch „vorzügliche Boxer und Ringkämpfer – wie wir sie brauchen“ (ebd.). Die kausale Verknüpfung zum Boxsport zeigt auf, dass der unerschrockene und raue Charakter, den der Faustkünstler repräsentiert, als Ideal eines kämpferischen Dichtertypus betrachtet wird, um zeitgenössischen Missständen die Stirn zu bieten.

Da diese Entwicklung in der Literaturwissenschaft als kollektive Bewegung verstanden wird, soll die nachfolgende Analyse belegen, dass kein „Vatermord“, sondern vielmehr ein Rückfall in expressionistische Muster festzustellen ist. Während sich Brecht mit einer Vielzahl namhafter Dichter im aufgezeigten Generationenkonflikt befindet, ist er in seiner Funktion als Juror über die Einsendungen eines Gedichtwettbewerbes der „Literarischen Welt“ erschrocken. So stürmisch und sportlich sich die junge Generation präsentiert, so widersprüchlich erscheinen ihm im Umkehrschluss die literarischen Produktionen der Nachwuchsdichter. Im Unterschied dazu, dass Mann, Feuchtwanger und Brecht in ihren Werken eine rebellische Jugend zeichnen, die sich der Wirklichkeit zuwendet, verkehrt sich

⁵⁷⁹ Döblin, Arnolt Bronnen: »Anarchie in Sillian«: S.69.

⁵⁸⁰ Vgl. Döblin, Arnolt Bronnen: »Anarchie in Sillian«: S.69/70.

⁵⁸¹ Döblin, Arnolt Bronnen: »Anarchie in Sillian«: S.70.

das Bild mit Anblick der Gedichte ins Gegenteil. Nach der Lektüre von über fünfhundert Zusendungen konstatiert Brecht: „Ich habe hier eine Sorte von Jugend kennengelernt, auf deren Bekanntschaft ich mit größerem Gewinn verzichtet hätte.“⁵⁸² Da sich Brecht bewusst darüber ist, dass „jeder halbwegs normale Deutsche ein Gedicht schreiben kann“ (ebd.), trifft dieses Urteil weniger auf die stilistische als auf die inhaltliche Ausrichtung der Kunst zu:

„Was nützt es, aus Propagandagründen für uns, die Photographien großer Städte zu veröffentlichen, wenn sich in unserer unmittelbaren Umgebung ein bourgeoiser Nachwuchs sehen lässt, der allein durch diese Photographien vollgültig widerlegt werden kann? Was nützt es, mehrere Generationen schädlicher älterer Leute totzuschlagen oder, was besser ist, totzuwünschen, wenn die jüngere Generation nichts ist als harmlos?“ (ebd.)

Dem allgemeinen Tenor entgegenstehend sei „die Zahl der erschlagenen Väter eine kaum nennenswerte geblieben“⁵⁸³. Nach Ansicht Bronnens wachse sogar die Zahl derer, „die es einfach gar nicht mehr nötig haben, ihre Väter zu erschlagen“ (vgl. ebd.). Die Wortwahl legt dar, mit welcher Entschlossenheit die Debatte um das expressionistische Erbe geführt wird. In Anbetracht der Zeit und Mühe, die Brecht und weitere Vorreiter in eine Veränderung des Dichtertypus investieren, macht die Untersuchung deutlich, inwieweit die Einsendungen des gleichaltrigen Nachwuchses den neuzeitlichen Reformgedanken widersprechen. Da im Laufe des Kampfes die öffentliche Meinung überwiegt, dass die expressionistische Ausdrucksform „ihren Kurswert“⁵⁸⁴ verliere, besteht Brechts „Interesse sozusagen darin“⁵⁸⁵, die gleichermaßen harmlosen wie realitätsfernen Verse „zu verheimlichen“ (ebd.). Wird der Gebrauchswert literarischer Produktionen im späteren Kontext gesondert aufgegriffen (Kap.3.3), spricht Brecht in diesem Zusammenhang von einem „unbeschreiblichen persönlichen Unwerts dieser Leute meines Alters“ (ebd.), da sie grundlegende Zielsetzungen der künstlerischen Neugestaltung konterkarieren. Beim Versuch, diese Menschen mit der Wirklichkeit zu konfrontieren, „können diese selbst durch ein heilsames Hohngelächter nicht von ihrer Sentimentalität, Unechtheit und Weltfremdheit“ (vgl. ebd.) befreit werden. Im Vergleich zur vorangegangenen Epoche seien es „wieder diese stillen, feinen, verträumten Menschen, empfindsamer Teil einer verbrauchten Bourgeoisie, mit der ich nichts zu tun haben will“ (ebd.). Weil diese „verflossenen jungen Leute [...] gegen alles

⁵⁸² Brecht, Bertolt: Kurzer Bericht über 400 junge Lyriker. In: Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 3, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1927, Nr.5, S.1.

⁵⁸³ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.55.

⁵⁸⁴ Hillers, Hans Wolfgang: Thesen über einen dialektischen Realismus. In: Küpper, Hannes (Hrsg.): Der Scheinwerfer 5, Fredebeul & Koenen Verlag, Essen 1931, Nr.1, S.22.

⁵⁸⁵ Vgl. Brecht, Kurzer Bericht über 400 junge Lyriker: S.1.

Programmatische⁵⁸⁶ seien, gehen sie „zu Kleist wie zu Schiller, zu Shakespeare wie zu Hauptmann, zu Goethe wie zu Wedekind“ (ebd.), ohne an einer oppositionellen oder revolutionären Gedankenführung interessiert zu sein.

Hieraus leitet sich die Erkenntnis ab, dass sich der Hochmut der klassischen Dichtung (Kap.1.4.4) auf das junge Theaterpublikum und die Nachwuchsschriftsteller überträgt, wodurch die Kunst als solche in den Hintergrund tritt. Als Kontrast zum neuen Dichtertypus, der die gesellschaftspolitische Lage der Weimarer Republik beleuchtet, „war es ein Sport, bei teuren Vorstellungen dabei zu sein; ein Sport, bei mehr und schwierigeren Premieren gewesen zu sein als die Eltern; ein Sport, hochstaplerisch in den Pausen bei der logierenden Tante zu stehen und hochmütig die Galerie zu mustern“⁵⁸⁷. Die hier abgebildete Jugend setzt sich nicht mit zeitgenössischen Themen auseinander, sondern verknüpft das eigene Ansehen mit dem kulturellen Status der Kunst. Deshalb gewinnt die sprachliche und ästhetische Ausrichtung an Wert, um sich auch formal von anderen Kunstformen abzugrenzen. Im Zuge dieser Herangehensweise erkennen avantgardistische Dichter keinen substanziellen Nutzen in der klassischen Dramatik. „Das Vermögen, die Zeit zu hören, und die Fähigkeit, zu ihren Menschen zu sprechen“⁵⁸⁸, gehe der Jugend damit verloren:

Mit reiner Dichtung, wie sie es nannte, behangen, zog sie in die Gefilde schlechter Romantik. Nach Tradition suchend, verfiel sie der Karikatur. [...] Befruchten kann eine Jugend nur das Gleichaltrige, das Gleichgeborene, das Heutige. [...] Die Jugend, will sie wirklich befruchtet werden, will sie wirklich produktiv sein, in der Entwicklung unseres Volkes, muss die Sprache ihrer Zeit lieben, die Dichtung ihrer Zeit, also auch das Theater ihrer Zeit.“ (ebd.)

Im Schauspiel „Recht auf Jugend“ greift Bronnen diese Thematik noch einmal auf: „Das ist das Unerträgliche: Die Jugend spricht die Sprache des Alters.“ (Bronnen, Bd.1, S.43) Im Bestreben, an gestrigen Riten und der Sprache vergangener Tage festhalten zu wollen, übersehen die Nachwuchsdichter laut Bronnen die funktionale Bedeutung der Kunst sowie ihre gesellschaftspolitische Verantwortung. Aus diesem Grunde erklärt Brecht den Sportzuschauer zum Vorbild für das epische Theater (Kap.3.3), da ihn das Interesse an der Sache auszeichnet. Die Literaturanalyse verdeutlicht, dass der „böse“ Charakter, der Vertretern der Neuen Sachlichkeit zugeschrieben wird, nicht auf den Großteil des dichterischen Nachwuchses übertragbar ist. Im Gegenteil: Weil die Jugend harmlose,

⁵⁸⁶ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.61.

⁵⁸⁷ Vgl. Bronnen, Sabotage der Jugend: S.62.

⁵⁸⁸ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.63.

romantische und elitäre Züge aufweist, widerlegen die Beiträge den viel zitierten „Vatermord“.

Ist über die ungemeine Vielfalt der Neuen Sachlichkeit berichtet worden, über die Schwierigkeit, all die unterschiedlichen Meinungen und Widersprüche in einer ganzheitlichen Anschauung vereinen zu können (Kap.1.3.4), deutet die vorliegende Untersuchung auf das Problem hin, zeitgenössische Begebenheiten verallgemeinern und kategorisieren zu wollen. Während sich eine breite Front gegen die expressionistische Kultur bildet, die vorwiegend „von der jungen Generation getragen“⁵⁸⁹ wird, zeigt der Wettbewerb der „Literarischen Welt“ im Gegenzug auf, dass prominente Vorreiter den Eindruck erwecken, der gesamte Nachwuchs würde im Kollektiv eine neue Ästhetik verkörpern. Brechts Unmut ist so groß, dass es keines der zugesandten Gedichte in die engere Auswahl schafft. Infolgedessen, dass diese Leute nur ihre „privaten Gefühle“ (Fleißer, Bd.4, S.488) mitteilen, die niemanden etwas angehen, „waren ihm Lyriker verhasst wie die Pest“ (vgl. ebd.). In Anlehnung an den gewünschten Dichtertypus entdeckt Brecht in einem Radsportmagazin das Gedicht „He! He! The Iron Man!“ von Hannes Küpper und erklärt selbiges zum Sieger. Wie bereits seine Vorliebe für biografische Abhandlungen demonstriert (Kap.1.4.4), zeichnet er das Lied aus, da es dokumentarischen Wert besitzt und die Gefühlswelt ausklammert. Angesichts der enormen Anstrengungen, die der Sechstage-Rennfahrer Reggie McNamara unternimmt, hat er – der expressionistischen Ästhetik entgegenstehend – ein „Herz aus Stahl und ist frei von Gefühlen und menschlichem Schmerz“⁵⁹⁰. Im Zeichen der fortschreitenden Technologisierung „bestehen seine Nerven aus dicken Kabelsträngen und sind hochgespannt mit Volt-Kraft und Amperen“ (vgl. ebd.). Hiermit setzt Küpper die vollbrachte Leistung mit der „ungeheuren und eisernen Macht“ (vgl. ebd.) einer Maschine gleich. Nach diesem Erfolg verfasst Küpper noch weitere Gedichte über prominente Sportler, wie die Verse über die französische Tennisspielerin Suzanne Lenglen und den US-amerikanischen Schwimmer Johnny Weissmüller belegen. Mit der Auswahl eines „externen“ Gedichtes drückt Brecht zum einen sein Missfallen gegenüber der jungen Generation aus. Zum anderen verkörpert der sportliche Charakter des Gedichtes jene Attribute, die sich der Dichter für die moderne Lyrik wünscht. In diesem Kausalzusammenhang ist die Figur des rebellischen Jünglings als Abbild eines frischen und impulsiven Dichtertypus zu verstehen, der zwar nach dem Vorbild des Boxsports

⁵⁸⁹ Vgl. Brecht, Bericht über 400 junge Lyriker: S.1.

⁵⁹⁰ Vgl. Küpper in Berg: S.155.

kämpferische, aber dennoch humanistische Züge aufweist. Während Sabina Becker⁵⁹¹ richtigerweise herausstellt, dass die Neue Sachlichkeit von jungen Autoren wie Brecht und Bronnen geprägt wird, legt die Analyse dar, dass diese Ansicht in erster Linie auf prominente Künstler zutrifft, nicht aber auf die Allgemeinheit des literarischen Nachwuchses.

3.2.2 Fairplay als neue moralische Richtschnur

Im Anschluss soll der Nachweis erbracht werden, dass bei Mann und Feuchtwanger der sportliche Typus im Zeichen einer humanistischen Gesellschaftsform den Fairplay-Gedanken des Sports in der Praxis vorlebt. Im Zuge dessen, dass der Mensch im „Dschungel der Großstadt“ (Kap.3.1) andere Eigenschaften symbolisiert als im Kapitel zuvor beschrieben, richtet sich Brechts Kritik ausschließlich gegen den literarischen Nachwuchs. „Stille, feine und verträumte“⁵⁹² Menschen bilden hier die Ausnahme, weshalb sich Brecht über das künstlerische Abbild der jungen Leute wundert. Dahingehend inszeniert auch Mann einen Wettstreit, in dem jeder gegen jeden kämpft und die Selbstsucht die Oberhand über menschliche Beziehungen gewinnt. Als Merkmal der Weimarer Gesellschaft unterliegen Freundschaften der Macht des Geldes und familiäre Bindungen werden aufgehoben. Die kurzweiligen Bündnisse sind Ausdruck des Tempos und der Unsicherheit der Zeit. Der jeweilige Partner wird als „nebensächliche[] Eroberung“ (DgS, S.222) abgestuft, selbst die Ehe ist ein „Kampf“ (DgS, S.255), die der „Stärkere“ (ebd.) siegreich für sich entscheiden muss. Wie im „Dickicht der Städte“ dient der sportliche Wettstreit damit als Sinnbild des Lebenskampfes, der traditionelle und soziale Werte in den Hintergrund treten lässt.

Hieran gemessen gelingt es den Beteiligten schnell, sich an die kapitalistische Welt anzupassen. Ob die Ehepaare Margo und Emanuel Rapp, Frau und Herr Schattich, die Freunde Emanuel und Ehmann, August Schattich und List oder die Geschwister Margo und Inge, alle Teilnehmer des Wettkampfes lügen und betrügen. Wie die Textanalyse veranschaulicht, ist sich jeder selbst der Nächste und misstraut den anderen. Die einzige Ausnahme ist Boxer Bruno Brüstung, der am Abend einen Kampf im Sportpalast bestreitet. Als Kontrast zu seinen Mitstreitern bleibt er über die gesamte Handlung hinweg ein „feiner Kerl“ (DgS, S.51), weshalb er gemeinhin als „Der gute Bruno“ (DgS, S.53) bezeichnet wird. Die gleiche Beobachtung lässt sich im Stück „Wird Hill amnestiert?“ feststellen. Auch hier

⁵⁹¹ Vgl. Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.210.

⁵⁹² Vgl. Brecht, Bericht über 400 junge Lyriker: S.1.

hebt sich der Sportler durch tugendhaftes Verhalten von den anderen Charakteren ab. Boxer Digby, der eingangs des Stückes an ein „anständiges Spiel“ (AS, S.236) appelliert, ist analog zu Brüstung die einzige Person, die gesellschaftliche Regeln und Gebote der Fairness beherzigt sowie sich dem sportlichen Ideal entsprechend als guter Verlierer zeigt. Obwohl ihn „die Mitteilung von Aileen, dass sie Hills Freundin sei, schmerzt“ (vgl. AS, S.234/235), will er dennoch für ihren Mann „in den Kampf [...] gehen wie ein U-Boot unters Wasser“ (AS, S.235). Sogar einen „Gefängnisaufenthalt“ (vgl. AS, S.303) würde er für das Paar auf sich nehmen. Wie die Gegenüberstellung belegt, kommt somit in der literarischen Ausarbeitung der Figuren ein oft gezeichnetes Bild der Weimarer Jahre zum Vorschein, das den Sportler mit dem Nimbus des Ehrenmannes verknüpft.

In diesem Kontext ist ein Zitat von Gebauer anzuführen, das die Dramaturgie der aufgeführten Werke erklärt:

„In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab es eine eindeutige Haltung gegenüber den Regeln. Im traditionellen Sport der Amateure dominierten Spieler, die die Regeln aus Verantwortung für das Spiel einhalten wollten: Sie wollten nicht nur das Versprechen der Regelachtung, sondern noch ein zusätzliches Versprechen halten, das sie sich selbst gegeben hatten, nämlich eine besondere Person zu sein, die die Regeln achtet und sich diesen freiwillig unterwirft. Durch ihren Respekt vor dem Spiel und den Mitspielern wollten sie sich selbst und ihrem Leben einen Stil geben. Dieser sich selbst versprochene Stil organisierte ihr ganzes Verhalten im Sport. Ihre Regelachtung gab ihnen die Möglichkeit, sich selbst als Person darzustellen, denen es nicht um Vorteile und materielle Gewinne geht. Typisch für diese Regeleinstellung ist die Übererfüllung von Regeln; der Spieler tut mehr, als es der Buchstabe der Regel einfordert. Mit dem *Fairplay* verschaffte sich der Spieler die Möglichkeit, nicht nur zu gewinnen, sondern einen schönen Sieg zu erringen.“⁵⁹³

Aus der humanistischen Wahrnehmung der Fairnesskultur leiten Mann und Feuchtwanger die Erkenntnis ab, dass die Charakteristik des Sportlers den Gesetzmäßigkeiten des Kapitalismus entgegensteht. Denn in „der sportlichen Welt gelten Loyalität, Aufrichtigkeit, Ehre und Beständigkeit – alles Werte, die dem jugendlichen Idealismus entsprechen“⁵⁹⁴. Deshalb soll in der Folge die Ausnahmestellung der Sportler erforscht werden, die sich in ihren Verhaltensmerkmalen grundlegend von den übrigen Figuren unterscheiden. Im Hinblick auf die kapitalistische Gesellschaftsstruktur wird untersucht, inwiefern sich durch die Fairnesskultur des Sports ein neues Moralverständnis in der Literatur etabliert, welches das ethische Grundverständnis von „gut“ und „böse“ ablöst.

⁵⁹³ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.143.

⁵⁹⁴ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.75.

Der Diskussionsgrundlage entsprechend weist Brüstung im Gespräch mit Inge darauf hin, dass er in seiner Funktion als Sportler anderen Maßstäben folge. Während bei Feuchtwanger und Mann die Menschen nach persönlicher Bereicherung trachten und zur Umsetzung des Ziels jedes Mittel recht erscheint, verbieten sich beim Sportsmann solche Machenschaften im Vorhinein: „Das gibt es, was Sie meinen. Aber wenn zum Beispiel ich mich heute abend [sic] gehen lasse und etwas tue, was nicht mehr richtig ist, dann werde ich disqualifiziert.“ (DgS, S.62) Wie die Analyse darlegt, trägt Mann die Hoffnung in sich, dass sich das „Prinzip des »Fair play« – die ureigenste Tochter des Sports – auf die allgemeine Kultur vererbt“⁵⁹⁵. Denn ohne Spielregeln und die Akzeptanz von Grenzen ist kein Sport möglich. Inwieweit Feuchtwanger diese Betrachtungsweise in seinen Roman integriert, verdeutlichen die nachfolgenden Textbeispiele. Zwar sei ein Schlagabtausch mit „Herz“ (AS, S.257) erwünscht, dennoch müssen sich die Teilnehmer den „Regeln unterwerfen“ (vgl. ebd.), da ohne sie kein Wettbewerb funktionieren würde. Mit der Aussage: „Glaube an Strafgesetzbuch und Boxregeln“ (AS, S.259), bringt Feuchtwanger die gesellschaftliche und sportliche Komponente in einen Kausalzusammenhang. Durch den Hinweis, dass es sich bei der „großen Sache“ um eine „sportliche Angelegenheit“ (DgS, S.58) handele, wird ersichtlich, warum die aufgeführten Grundsätze auch in diesem „Match“ von Bewandtnis sind.

Die wiederholenden Sequenzen von Brüstung, „dass es überall und immer auf die Sportregeln ankomme“ (vgl. DgS, S.62), heben die Bedeutung hervor, die Mann dieser Thematik beimisst. Sie ergeben sich daraus, dass Inge im Zwiegespräch keinerlei Empfänglichkeit offenbart, weder die skizzierten Regeln kennt noch ihren Bezug zum realen Leben erfasst. Wie die Skrupellosigkeit des Wettstreits und die späteren Mordgelüste beweisen, ist Inge nicht die einzige Romanfigur, die grundlegende Richtlinien des Sports missachtet. Als Konsequenz daraus, dass sich die Protagonisten über elementare Eckpfeiler der Sportkultur wie Respekt und Fairness hinwegsetzen, fließen in der Folge die „»Sportmoralen«“⁵⁹⁶ von Hans Lenk in die Urteilsfindung ein. Denn: „Betrug ist das Gesetz des Lebens, wollen wir einmal ganz aufrichtig sein!“ (DgS, S.251) Obwohl der Fairplay-Gedanke auch in anderen Bereichen der Gesellschaft eine Rolle spielt, zeigt die Darstellung auf, dass die kapitalistische Welt hiervon weitgehend unberührt bleibt. Im Gegensatz zu Digby, der als Sportler betont: „Jemanden im Wald erledigen ist primitiv“ (AS, S.292), ist der Sieg „in der

⁵⁹⁵ Vgl. Lenk: S.432.

⁵⁹⁶ Lenk: S.442.

konkurrenzgeladenen Leistungsgesellschaft⁵⁹⁷ zur Hauptsache geworden. Auch Gebauer bekräftigt diesen Sachverhalt:

„Wenn das Ziel des Wettkampfs an Höhe verliert, wenn es in die Nähe der materiellen Werte herabsinkt und sich mit diesen vermischt, wenn der Idealismus des Wettstreits um immaterielle Werte verloren geht und die Triumphe im Sport zu Gewinn von Wohlstand oder umgekehrt zum Verlust von Stellung und Wohlergehen führen, fasziniert der Wettkampf nicht mehr durch die Transparenz und Gerechtigkeit. Diese beiden hohen Werte funktionieren nur so lange, wie alle an sie glauben und sie verwirklichen wollen.“⁵⁹⁸

Während Digby und Brüstung diese Werte in den vorliegenden Werken befolgen, setzt sich der Rest durch „Regelverstöße und Rücksichtslosigkeit“⁵⁹⁹ von den Verhaltenszügen der Sportler ab. Da der Sport nicht der „Reparaturbetrieb einer kaputten Gesellschaft“⁶⁰⁰ sei (Kap.2.2), müsse ein Abrüsten der „Ellenbogengesellschaft“⁶⁰¹ und eine Minderung der Erfolgsorientierung aus eigenem Antrieb erfolgen. Durch die Charakterisierung der Figuren illustriert Mann dem Leser die Schiefelage zwischen sportlichem Anspruch und gesellschaftlicher Praxis. Als Gegengewicht zum kapitalistischen Alltag sei „Boxen [nur] eine Kinderei“ (DgS, S.274).

Um diesen Standpunkt zu erhärten, gebraucht Mann das Stilmittel der Ironie. Im Wissen, dass „Negativbeispiele oft ansteckender wirken als positive“⁶⁰², wird Brüstung von seinem Manager verlassen, da dieser ebenfalls an der „großen Sache“ verdienen will. Sein Vorwand: „Ich verlasse Brüstung [...]. Ich arbeite nicht länger mit ihm. Er hat heute nicht fair gekämpft“ (DgS, S.275), stellt auf humoristische Weise die Doppelzüngigkeit dar, die sich durch weite Teile der Weimarer Gesellschaft zieht und im Zeitalter der Amerikanisierung jede Form der Geldvermehrung legitimiert. Diese Form der Doppelmoral beschreibt Lenk wie folgt: „Fair nach außen und oberhalb der Sichtbarkeitslinie; unfair unten [...]“⁶⁰³ Weil Brüstung durch die Fairnesskultur des Sports eine Sonderstellung im Roman genießt, weiß er um die Standhaftigkeit seiner Vermittler: „Glaubst du, meine Manager sind bessere Menschen? Jeder verdient.“ (DgS, S.322) Als Abbild der kapitalistischen Gesellschaft folgen auch die Berater der Maxime, dass Verbrechen und Täuschungen unabdingbar sind, „wenn man das Geschäft machen will“ (vgl. DgS, S.284). Im Umkehrschluss liegen sie „aber noch

⁵⁹⁷ Vgl. Lenk: S.432.

⁵⁹⁸ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.77/78.

⁵⁹⁹ Vgl. Lenk: S.432.

⁶⁰⁰ Vgl. Rawe in Lenk: S.441.

⁶⁰¹ Lenk: S.441.

⁶⁰² Vgl. Lenk: S.442.

⁶⁰³ Lenk: S.440.

viel näher, wenn man reich bleiben will“ (ebd.). Der „Schamlosere ist der Stärkere“ (vgl. DgS, S.306), man muss ein „Schweinehund“ (DgS, S.324) sein. Wie die Beispiele darlegen, überträgt sich das Gesellschaftsbild auf die unterschiedlichsten Lebensbereiche. Eine Aussage des Schauspielers demonstriert, dass auch die Hochkultur davon betroffen ist: „Die Kunst blüht dabei, und am Theater bin ich derselbe Schweinehund, wollen wir hoffen, sonst sind es die anderen.“ (DgS, S.324/325) Wie bereits an anderer Stelle der Arbeit hervorgehoben worden ist (Kap.2.2), vermittelt der Kapitalismus den Glauben, dass der Einzelne nur dann Erfolg hat, wenn er humanistische Werte verneint. In Bezug zur Ausgangsthese fungiert der Sportler damit in den literarischen Werken als Gegenbild, um als Ausnahmeerscheinung den Gepflogenheiten der kapitalistischen Welt entgegenzutreten.

Durch die unmittelbare Verknüpfung der Fairnesskultur mit den Ausläufern der Kapitalisierung zeigt Mann die Diskrepanz zum wahren Leben auf. Angesichts des Ansturms auf die Arenen und der Leidenschaft, mit der die Menschen dort sportliches Unrecht reklamieren, überrascht es zeitgenössische Dichter, dass der Geist des Sports im gesellschaftlichen Alltag keine Gültigkeit besitzt. Wie Mann in seiner Erzählung verdeutlicht, dringt das Selbstverständnis – sportliche Leitlinien als gegeben zu akzeptieren – abseits der Stadien nicht in das Bewusstsein der Menschen vor. Trotz der Befürchtung, der Ausgang des Boxkampfes könnte manipuliert sein, ist der „Sportpalast“ (DgS, S.191) somit der einzige Ort, an dem kapitalistische Praktiken ruhen. Wie im späteren Textverlauf deutlich wird (Kap.3.2.4), erweist sich diese Erkenntnis als ein zentraler Aspekt des Romans.

Anhand der Literaturanalyse wird ersichtlich, warum Lenz die Idee in sich trägt, „»Sportmoralen« tatsächlich als Kernnorm auszuformulieren“⁶⁰⁴. Im Vergleich zum Text würde ein solches Vorhaben verhindern, „dass wichtige ethische Orientierungswerte zu marktschreierischen Alibi-Anpreisungen verramscht werden“⁶⁰⁵. Hilde Barisch teilt diese Anschauung. Demnach sei der Sport hinausgewachsen über das rein körperliche Üben und mache geistige Kräfte frei.⁶⁰⁶ Laut Carl Diem sollen sich Maler, Dichter und Philosophen der Sportkultur zuwenden, weil sie nicht nur Selbsthygiene, sondern – im direkten Widerspruch zu Roth (Kap.2.1) – zugleich moralische Zucht bedeute.⁶⁰⁷ Der Menschenleib schafft sich sein Recht in einer Zeit, wo der Apparat erbarmungslos Mensch auf Mensch vernichtet.⁶⁰⁸ Im

⁶⁰⁴ Vgl. Lenk: S.442.

⁶⁰⁵ Vgl. Lenk: S.444.

⁶⁰⁶ Vgl. Barisch, Sportgeschichte aus erster Hand: S.209.

⁶⁰⁷ Vgl. Diem in Barisch: S.209.

⁶⁰⁸ Jaspers: S.210.

Gespräch mit Brüstung sieht Inge ihr skrupelloses Handeln in der einmaligen Chance begründet: „Sie können das sagen ... Bei Ihnen liegt es einfacher. Sie werden noch oft kämpfen ... [...] Ich aber habe jetzt meine einzige Gelegenheit, zu gewinnen – und aus dem Wettbewerb auszuschneiden.“ (DgS, S.62) Obwohl die Aussage nicht korrekt ist, da auch Brüstung abends um seine Existenz kämpft, legt der Sachverhalt dar, dass sie die Werte, die mit dem Sportboom einhergehen, noch nicht verinnerlicht hat. Wie die übrigen Teilnehmer des Wettstreits zeichnet sie das Leben als Kampf, in dem durch die spezielle Konkurrenzsituation der Weimarer Jahre jedes Mittel erlaubt zu sein scheint. Die Untersuchung bestätigt die These, dass eine Niederlage abseits der Sportstätten nicht geduldet wird:

„Mit Anstand zu verlieren ist eine schwere Kunst, die Einsicht und ein hohes Maß an Selbstdisziplin verlangt. Im Alltag des Lebens nimmt man es hin, dass viele Menschen diese Kunst nur schlecht beherrschen, in den Arenen des Sports jedoch legt man andere Maßstäbe an, denn hier agiert nicht der Mensch, sondern der geschulte Athlet, für den es selbstverständlich ist, dass er Selbstbeherrschung zeigt, dass er ein guter Verlierer ist, selbst wenn jahrelangem, hartem Trainingsfleiß durch die Ungunst eines Augenblicks der Erfolg versagt bleibt.“⁶⁰⁹

Wie das Beispiel belegt, transportieren Brüstung und Digby die „Kunst des Verlierens“ in den Alltag. Infolgedessen sind sie einerseits trainiert, „ihre Enttäuschung zu verbergen“ (ebd.), andererseits darin geschult, gesetzte Grenzen nicht zu überschreiten.

Hinsichtlich der Konzeption der literarischen Werke leben sowohl bei Feuchtwanger als auch bei Mann einzig die Vertreter des Sports diese essenziellen Umgangsformen in der Praxis vor. Im reglementierten Rahmen wird mit Leidenschaft um den Sieg gerungen, ohne – als Gegenpol zum Kapitalismus – die letzte Maßnahme zur Umsetzung des Ziels in Betracht zu ziehen. Stellvertretend für zahlreiche Stimmen, die wie Inge besagen, dass der Verzicht im wahren Leben schwerer wiege, zeigt Barisch im obigen Beispiel die kausale Abhängigkeit auf. Wie die direkte Verknüpfung dokumentiert, sind die Mühen und Strapazen, die einem Boxkampf vorausgehen und den Umgang mit Niederlagen erschweren, vergleichbar mit Misserfolgen des täglichen Lebens. Im Gegensatz zum Zeitmenschen haben Sportler aber „gelernt“ (ebd.), ruhig und besonnen auf Niederlagen zu reagieren. In Bezug zur Weimarer Republik sehen die Autoren darin eine Vorbildfunktion für ihre dichterischen Arbeiten. Aufgrund der Tatsache, „dass man in den Arenen des Sports andere Maßstäbe anlegt“ (vgl. ebd.), werden Digby und Brüstung kontrastreich in Szene gesetzt, um nicht nur den

⁶⁰⁹ Barisch: S.211.

Gesetzmäßigkeiten des Kapitalismus, sondern gleichzeitig dem moralischen Verfall entgegenzuwirken.

Die literarische Gestaltung der Figuren verkehrt somit den Ansatz von Roth ins Gegenteil, der den Sport als Sinnbild der gesellschaftlichen Verrohung interpretiert (Kap.2.1). Betont Diem im Gegenzug, dass der Sport auch „moralische Zucht“⁶¹⁰ bedeute, erklärt dies die Intention der künstlerischen Avantgarde, die Fairnesskultur als neue Richtschnur in ihre Werke zu übertragen. Laut Diebold haben auch Fußballspieler „ein Pathos“⁶¹¹: „Fair oder Nichtfair! ist wirklicher als irgendein literarisches Jenseits von Gut und Böse. Fair und Nichtfair! sind Grundformeln einer neuen Tugend.“ (ebd.) Diese Erkenntnis ist als Kernthese für die zeitgenössische Dichtung zu verstehen. Indem Feuchtwanger und Brecht im Stück „Kalkutta, 4. Mai“ den Lebenskampf als „Match“ (AS, S.143) beschreiben, ebnet der Bezug zum Sport den Weg zu einem neuzeitlichen Moralverständnis. Weil im sportlichen Wettstreit zwischen „fairen und gemeinen Spielern“⁶¹² unterschieden wird, verändert sich in gleicher Weise die Darstellung der literarischen Helden. Wie die Analyse beweist, stehen Digby und Brüstung exemplarisch dafür, dass durch den Sportkult der zwanziger Jahre auch in der Literatur „ethische Typen neugebildet“ (ebd.) werden. Während Diebold diese Entwicklung als schleichenden Prozess auffasst: „Zehntausend Sportler fordern und brüllen nach Fairness. Wo ist im Drama bereits mit solcher Deutlichkeit die Grenze zwischen Hier und Dort gegeben?“ (ebd.), sind insbesondere Brecht, Mann und Feuchtwanger als Vorreiter zu nennen, da sich in ihren literarischen Werken die Maßstäbe des Sports in einem gewandelten Wertesystem widerspiegeln.

3.2.3 Sonderstellung des Boxers

Im nachfolgenden Textverlauf wird untersucht, welche Rolle der Faustkämpfer Bruno Brüstung im und abseits des Ringes einnimmt. In der Analyse dessen, was der Romanfigur ihren Sonderstatus verleiht, gilt es, die Merkmale sachlicher und romantischer Prägung in Beziehung zueinander zu setzen. Auf der einen Seite ist von Interesse, inwieweit der Typus des Boxers eine Wandlung erfährt. Auf der anderen Seite soll herausgearbeitet werden, in

⁶¹⁰ Vgl. Diem in Barisch: S.209.

⁶¹¹ Diebold, Kritische Rhapsodie: S.557.

⁶¹² Vgl. Diebold, Kritische Rhapsodie: S.557.

welchem Umfang der Zusammenschluss sportlicher und expressionistischer Tugenden die Außenseiterrolle verstärkt, die Brüstung in der Weimarer Gesellschaft zuteilwird.

Wie bereits erforscht wurde (Kap.1.2.1), zählt der Faustkämpfer zu den bedeutendsten Symbolen der Neuen Sachlichkeit. Aus diesem Grunde birgt es eine gewisse Komik in sich, dass ausgerechnet Boxer Brüstung aus dem Zeitgeist der Moderne ausbricht und als einzige Figur expressionistische Züge verkörpert. Während sich alle anderen Charaktere sachlich und gefühllos präsentieren, gibt sich Brüstung kleinen Freuden hin:

„Das ist eine Frühlingsnacht“, bemerkte er, als sie grade durch ein Dorf fuhren und der Flieder duftete. „Weißkopf“, wie sie ihn nannten, verlangte von dem Zauber der Nacht keinen Vorteil für sich selbst, er erwartete von ihren Düften nicht, dass sie sein Mädchen in Stimmung brächten. Er fühlte nur, dass er Glück gehabt hatte, denn er durfte allein mit ihr noch stundenlang durch die stille Welt reisen [...].“ (DgS, S.292)

Wie Hesse, der als Gegenbild zum „Boxer [...] als sentimentaler Romantiker belächelt“⁶¹³ wird, nimmt Brüstung im Roman die gleiche Sonderstellung ein, da er ebenfalls empfindsame und verletzbare Attribute in sich trägt. So würde er für Inge auf die Weltmeisterschaft verzichten: „Aus. Ich sage heute abend [sic] den Kampf ab.“ (DgS, S.63) Im Zuge dessen, dass die Wirtschaftslage in der Weimarer Republik eine größere „Selbstständigkeit“ (DgS, S.17) der Frau mit sich bringt (Kap.1.1.5), vertritt Inge eine gegenteilige Ansicht: „Aber Brüstung! Die Weltmeisterschaft! Wegen einer Frau wollen Sie Ihre Chance verlieren? Ich selbst bin eine Frau, die ins Geschäft geht, und davon würde mich kein Mann abhalten.“ (DgS, S.63) Durch den männlichen Geist der Epoche wandelt sich die Rolle der Frau, sodass sich auch Margo und Nora mit großer Hingabe am Wettbewerb beteiligen; denn: „Der Mann führt nicht mehr wie früher, die Geldlosigkeit macht alle gleich.“ (vgl. DgS, S.17) Weil die hohe „Arbeitslosenziffer“ (DgS, S.31) und Hungersnöte die „Masse“ (DgS, S.32) beunruhigen, wird der „Zeitgeist“ (DgS, S.43) von „Gram und Verbitterung“ (ebd.) bestimmt. In den zeitgenössischen Umständen liegt die Ursache dafür, warum Liebe und Romantik in der hiesigen Gesellschaft keinen Platz mehr finden. Mit Verweis auf Fleißers und Dietrichs Herrengarderobe (Kap.1.1.5) schreibt auch Mann dem modernen Frauenbild harte und männliche Züge zu: „Wir denken doch beide sachlich, wir können nicht anders. Sonst kommen sofort die Nächsten [...].“ (DgS, S.63) In der Aussage kommt die viel zitierte „sachliche Vernunft“ zum Vorschein, die sich dahingehend im Bewusstsein der Menschen manifestiert, dass die existenzielle Situation keinen Raum für Sentimentalitäten bietet. Der

⁶¹³ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.295.

Konkurrenzdruck wächst in Zeiten der Amerikanisierung, wodurch der Verstand gegenüber der Gefühlswelt die Oberhand behält. In Bezug auf Brüstung zeigt die Gegenüberstellung auf, dass die Möglichkeit des gesellschaftlichen Aufstiegs keine romantischen Interaktionen erlaubt. Als Kontrast dazu, dass die weibliche Erscheinung in expressionistischen Abhandlungen als Inbegriff der Liebe fungiert, verkörpert sie in der gegenwärtigen Dichtung eine entgegengesetzte Anschauung. Aus rationalem Blickwinkel wägen die Personen ab, welche Vorgänge aus finanzieller und geschäftlicher Sicht sinnvoll sind.

Infolgedessen wird die Liebe in der Neuen Sachlichkeit „zu einem hygienischen Punkt; nicht zu einem sentimental“⁶¹⁴. Wie der „achtminütige Liebesakt“ (vgl. DgS, S.199) zwischen Inge und Emanuel beweist, suchen die Menschen „das Physische mehr als das Metaphysische“⁶¹⁵. Analog zum Roman werden zwischenmenschliche Beziehungen laut Alfred Kerr zu einer „Angelegenheit der Verdauung“ (ebd.). Mit Blick auf die „große Sache“ muss Brüstung erkennen, dass nach expressionistischem Vorbild nicht mehr die Liebe das Höchste ist, sondern „es Wichtigeres zu tun gibt“ (ebd.). Während Vertreter der Neuen Sachlichkeit den Boxer zum Sinnbild des Wandels erklären, legt die Textanalyse im Gegenzug dar, dass die ihm zugeschriebenen Merkmale eine Umdeutung erfahren. Nicht die Frau schlüpft in die expressionistische Rolle, sondern der Faustkämpfer als Symbol der Zeit.

Indem eine Vielzahl zeitgenössischer Autoren die literarische Kälte mit dem Sport verknüpft (Kap.1.4), tragen die Lebensumstände sowie der Kampf gegen die expressionistische Ästhetik gleichermaßen dazu bei, dass die Dichtung „mehr und mehr einen harten und männlichen Zug“⁶¹⁶ bekommt. „Die Gestalten“⁶¹⁷, die Mann, Feuchtwanger und Brecht in ihren Werken darstellen, „prunken mit Kühle“ (ebd.), von „Liebe darf weder geredet noch gesungen werden“⁶¹⁸. Durch die gegenwärtigen Umstände werden auch andere Gefühlslagen einer Wandlung unterzogen. So konstatiert ein junges Mädchen nach einem Einbruch kühl: „Wer wird denn Angst haben, wo eine große Sache in Frage kommt. Schon rein sportlich war ich interessiert.“ (DgS, S.205) Als Kind der Zeit verbindet sie das Sportliche mit dem Geschäftlichen und ist im Gegensatz zu Brüstung darin trainiert, ihre Empfindungen zu kontrollieren. Wie die Textsammlung belegt, festigt sich so bereits bei jungen Menschen die

⁶¹⁴ Kerr, Alfred: Spanische Rede vom deutschen Drama. In: Die neue Rundschau 40, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1929, Bd.2, S.795.

⁶¹⁵ Kerr, Spanische Rede vom deutschen Drama: S.795.

⁶¹⁶ Brod: S.40.

⁶¹⁷ Kerr, Spanische Rede vom deutschen Drama: S.795.

⁶¹⁸ Brod S.40.

Sloterdijksche Weltanschauung: „Leben ist Geschäft.“⁶¹⁹ Die Grundsatzdiskussion deutet darauf hin, dass die Lebenslage in der Weimarer Republik keine Ängste und Schwächen zulässt.

In gleicher Weise wie Hesse sein Dasein als Dichter interpretiert: „Wir sind wenige geworden, unsere Art droht auszusterben“⁶²⁰, wirkt auch Brüstung über das gesamte Werk hinweg wie ein Fremdkörper. Gleichzeitig hebt er als Ausnahmeerscheinung den „Vermassungsprozess“ (Kap.3.1) hervor, der die Weimarer Jahre kennzeichnet. Dahingehend beobachtet Julius Bohus eine „Tendenz zur Gleichförmigkeit“⁶²¹. Dieser Aspekt ist umso bemerkenswerter, da Brüstung als Boxer die Massen anzieht und vereint. In Übereinkunft zum neuen Dichtertypus, der das Ziel verfolgt, ein breites Publikum anzusprechen (Kap.3.3.1), fungiert der Boxer als Symbol der Massenbewegung. Tausende im Stadion und Millionen an den Radiogeräten nehmen Anteil am Schicksal der Athleten. Die Ringkämpfe sind nicht nur von großem Interesse, sondern sie verbinden gleichsam eine ganze Nation (Kap.1.2.1). Parallel zur „Massendichtung“ spricht der Boxer alle Klassen an, was im Umkehrschluss die Außenseiterrolle von Brüstung im wahren Leben unterstreicht.

Hinsichtlich des insularen und idealistischen Charakters, den Mann im nachfolgenden Kapitel den Stätten des Sports beimisst, setzt die Beschreibung Brüstungs den Darstellungsverlauf fort. Wie bereits erörtert worden ist, erfährt der Typus des Boxers eine Umdeutung, da neusachliche und expressionistische Züge miteinander verschmelzen. Denn der „gute Bruno“ (DgS, S.53) ist gegen „Blutvergießen, obwohl er boxte“ (DgS, S.277). Durch die Leitfäden des Sports geschult, führt er abseits des Ringes dasselbe Dasein als Einzelgänger wie expressionistische Größen (Kap.1.4.2). Indem er sportliche Ideale befolgt, erscheint dies in Zeiten der fortschreitenden Kapitalisierung ebenfalls „surreal“ und „weltfern“. Obwohl der Sportler als Symbol der Moderne fungiert, nimmt er in diesem Punkt die gleiche Position ein, die romantischen Dichtern zuteilwird.

Wie der Forschungsansatz offenbart, erfolgt auf der Gefühlsebene die vollständige Verschmelzung des Boxers mit dem Expressionismus. Aufgrund der Feststellung, dass die Zeit keine „schwächlichen Sentimentalitäten“ (DgS, S.353) dulde, kommen die Wesensmerkmale des Boxers einer Selbsterstörung gleich. Denn die Liebe „verträgt sich

⁶¹⁹ Vgl. Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.1: S.369.

⁶²⁰ Vgl. Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.295.

⁶²¹ Bohus: S.145.

nicht mit der »Sachlichkeit«, dem obersten Postulat der Zeit⁶²². Hierdurch werden die Menschen angreifbar: „Man darf sich keine uneinträglichen Gefühle erlauben heutzutage“ (DgS, S.352), das ist der „ewige[] Fehler“ (ebd.). Während der Boxer in der Neuen Sachlichkeit als Sinnbild des Lebenskampfes gilt, der Härte und Entschlossenheit demonstriert, verkehrt Mann seine funktionale Bedeutung ins Gegenteil und schreibt ihm romantische Wesenszüge zu. Wie Hesse (Kap.1.4.2) bekommt er deshalb vom Leben nichts zurück. Inge nutzt den „Penner“ (DgS, S.322) brutal für ihre Zwecke aus – Brüstung könne „froh sein, wenn er die Klinik bezahlen darf“ (DgS, S.349). Um das Ungleichgewicht hervorzuheben, „liebte er Inge genug, dass er ihr keinen Schmerz wünschte“ (DgS, S.277). Im Zuge dessen, dass der Wettkampf für alle Beteiligten zu einem „Glücksfall“ (DgS, S.393) wird, ist Brüstung – analog zu Brecht, der gutes Betragen mit Armut gleichsetzt (Kap.2.2) – am Ende der einzige Verlierer. Inge geht zum Film, die Konzernangehörigen werden befördert, Birk wird zum neuen Direktor der Firma ernannt, Emanuel und Ehmann lernen ihre Freundschaft, Emanuel und Margo sowie Frau und Herr Schattich ihre Partnerschaft neu zu schätzen. Dementsprechend feiern sich die Teilnehmer mit Beendigung des Kampfes gegenseitig: „Wir haben uns ausgezeichnet gehalten. Es ist ein voll verdienter Erfolg.“ (DgS, S.404) Wie die Konzeption des Romans veranschaulicht, mündet der Wettkampf in einem allgemeinen Siegeszug, der den Boxer geschlagen zurücklässt. Die dramaturgische Gestaltung stellt einerseits ein Paradoxon dar, da es gemeinhin der Sportler ist, der das Bild des siegreichen Helden verkörpert. Andererseits ist es ein Affront an die Fairnesskultur des Landes, weil der Geist des Sports nicht ins reale Leben transportiert werden kann. Indem „wenigstens ein Drittel sein Fortkommen auf dem Felde der Gewalt sucht“ (vgl. DgS, S.397), wird das eigene Verhalten nicht hinterfragt, sondern den Gegebenheiten der Zeit angepasst. Das Selbstverständnis, kapitalistische Machenschaften als legitime Praktiken zu erachten, wird durch die Allgemeinheit gestützt und durch den Erfolg bekräftigt. In Bezug zur Ausgangsthese zeichnet Mann also ein Szenario, in dem die Zeit des schwärmerischen Gutmenschen vorbei ist. Als Konsequenz daraus, dass Brüstung bereits durch die Einhaltung sportlicher Leitbilder „belächelt“⁶²³ wird, potenziert seine sentimentale Ader die skizzierte Außenseiterrolle in der modernen Welt.

Die kausale Abhängigkeit zur Weimarer Gesellschaft beschreibt Mann wie folgt: „Wer schief liegt [...], das ist der gute Brüstung. Ich habe leider die Überzeugung, dass der Junge niemals

⁶²² Brod: S.40.

⁶²³ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.295.

durchdringen wird. Wie einer bei Frauen abschließt, so sieht es mit ihm immer aus.“ (DgS, S.404) Dieser Ansicht wirkt Birk entgegen, da der Wettkampf dem Zweck dient, dass sich die Teilnehmer auf grundlegende Werte zurückbesinnen sollen. Obwohl der Anschein erweckt wird, die existenziellen Umstände würden jedes Mittel legitimieren, hebt Mann abseits der Jagd nach kapitalen Gütern eine gegensätzliche Sichtweise hervor: „Die große Sache existiert nicht, die erfindet man. Wirklich sind eure Herzen, – die noch gesund sind.“ (ebd.) Mit Blick auf den Generationenkonflikt ist dieses Zitat gleichzeitig ein Fingerzeig an die Jugend, die kraft der Neuen Sachlichkeit maßgeblich die soziale Kälte fortführt. Darüber hinaus stellt es die Intention des Wettkampfes dar:

„Was ist die große Sache? [...] Wir fühlen, solange wir jung sind, noch nicht, dass sie eine bloße Erfindung ist. Darum haben wir sie gerade, in Gestalt der Freude. Älter und schon losgelöst, wäre die große Sache, im Geist zu erscheinen, zu verschwinden und dabei ein gesundes Herz zu behalten.“ (DgS, S.405)

Aus diesem Grunde soll der „junge Mensch“ (DgS, S.28) nicht nach monetären Größen streben. Stattdessen erfolgt ein Aufruf zu mehr Menschlichkeit und der Wertschätzung einfacher Freuden. Da Kapitalisten wie Shlink das Interesse hegen (Kap.3.1.2), „den Menschen ihre Seele und ihr Leben abzukaufen“ (vgl. DgS, S.398), fordert Mann eine Abkehr vom materiellen Glück. Während bürgerliche Wunschträume den Glauben vermitteln, dass sich „ohne Arbeit viel Geld verdienen“ (ebd.) lässt, versucht Birk mit Hilfe des Wettkampfs, ein Umdenken zu bewirken. Um „ein gesundes Herz zu behalten“ (DgS, S.405), soll ehrliche und harte Arbeit wieder zu einer erstrebenswerten Tugend werden. Diesbezüglich leitet sich aus der Vorbildfunktion des Sportlers die Erkenntnis ab, dass sich nicht das Geld, sondern das „Herz“ (ebd.) hinter der „großen Sache“ verbirgt.

Als Gegenbeispiel zur literarischen Gestaltung der übrigen Figuren verkörpert Brüstung somit in mehrfacher Hinsicht die gewünschten Attribute. Neben seiner guten und sentimental Art ist er durch den Geist des Sports darin trainiert, vorgegebene Grenzen nicht zu überschreiten (Kap.3.2.2). Im Gegensatz zu seinen Mitstreitern, die den Eindruck erwecken, dass Gebote der Fairness nur innerhalb der Arena ihre Gültigkeit besitzen, sind sie beim Sportler tief verwurzelt. Dadurch, dass Brüstung den Fairplay-Gedanken in den Alltag überträgt, lehnt er den Gebrauch von kapitalistischen Praktiken ab. Weil die Athleten in den zwanziger Jahren keine eigenständige Berufsgruppe darstellen, sondern der Sport als Freizeitkultur verankert ist, assoziieren ihn mit Arbeit nur die wenigsten. Im Vergleich zur Intention des Romans stellt sich dieser Ansatz als falsch heraus. Der Kraft- und Zeitaufwand ist so groß, dass Brüstung

einen Jobwechsel konkret in Erwägung zieht: „Ich fange einen Laden an. Als Boxer kann ich keine Frau glücklich machen, weil schon der Beruf alle Kraft wegnimmt.“ (DgS, S.322) Wie das Beispiel verdeutlicht, glaubt er sein Scheitern als Liebhaber im harten Training begründet und nicht im sanftmütigen Wesen, das die moderne Frau zurückweist.

In Divergenz hierzu soll beleuchtet werden, inwieweit Brüstung in seiner Rolle als Boxer den neuen Geist repräsentiert. In diesem Zusammenhang versinnbildlicht die Bezeichnung „Gorilla“ (DgS, S.324) die muskulöse Statur des Boxers als Symbol der Männlichkeit. Vor allem die „Damen“ (DgS, S.193) bestaunen die „überwältigende Kraft [...] der beiden geölten Manneskörper“ (ebd.), die „vollendeten [...] Muskeln an Armen und Schenkeln“ (ebd.) sowie die „abgeteilten Wölbungen des Brustkorbes“ (ebd.). Hierdurch kommt zum Vorschein, warum die körperästhetische Komponente einen Großteil der Faszination ausmacht (Kap.1.2.1). Als Gegenbild zu Brüstungs sanften und weichen Charakterzügen spiegeln sich in seiner äußeren Erscheinung die „Höchstleistungen der männlichen Rasse“ (ebd.) wider. Während dem blutigen Charakter der Faustkämpfe zuvor eine barbarische Note zugeschrieben wird (Kap.1.3.2), erfährt der Sachverhalt in diesem Kontext eine positive Interpretation. Um den modernen Männertypus zu kennzeichnen, signalisieren die Spuren des Gefechts und die physischen Merkmale des Boxers ein Gefühl von Kraft und Stärke. Das Blut soll Tapferkeit, Mut und Entschlossenheit symbolisieren:

„Bei Brüstung war das Höschen weiß, bei Alvarez schwarz, aber das machte den Damen nichts aus. Die Frage und der Vorgeschmack waren nur das Blut. Über welchen [...] Manneskörper sollte heute das Blut fließen? Wer steckte mehr ein? Wer blutete mehr? Womöglich beide gleich viel! – hofften manche.“ (ebd.)

Wie die Untersuchung veranschaulicht, ist die blutige Facette (Kap.1.2.1) ein wesentlicher Reiz des Boxsports. Die Leidenschaft archaischen Ursprungs charakterisiert neben der Rolle des Boxers zudem das gewandelte Frauenbild. In Bezug zum vorangegangenen Textverlauf (Kap.1.1.5) wird deutlich, dass sich die Frauen nicht nur männlich kleiden, sondern den Zeitgeist in gleicher Weise verinnerlichen. Analog zum Wettlauf um die „große Sache“, in dem sowohl die männlichen als auch die weiblichen Teilnehmer die Härte der Weimarer Zeit aufzeigen, ist der Boxkampf zwischen Brüstung und Alvarez von einer solchen Brutalität geprägt, dass er Symbolcharakter besitzt. „Dem Riesen verdunkelte Blut das Gesicht“ (DgS, S.198) und auch Brüstung, dem „an diesem Abend das Nasenbein verbogen“ (ebd.) wird, „blutete stark“ (vgl. DgS, S.196). Als Unterscheidungsmerkmal zum realen Leben legt die

Textanalyse dar, dass Brüstungs sentimentale Seite im Ring kämpferischen Tugenden weicht. Als Vorbild der Neuen Sachlichkeit wandeln sich in der Arena seine Verhaltenszüge und er verkörpert das Ideal des Faustkämpfers.

Die beiden Ringkämpfer „prügelten“ (DgS, S.199) in solchem Maße aufeinander ein, dass „die Damen, die deshalb hier waren, am Anblick von Blut schon übersättigt“ (DgS, S.201) sind. Jedoch nicht aus Abscheu, wie der Leser vermuten könnte, sondern aus „Langeweile“ (ebd.). Denn der Lebenskampf härtet ab: „Wir haben nicht gelernt, uns zu freuen [...]“ (DgS, S.203) In diesem Fall fordern persönliche Glücksmomente ihren Tribut in einer Zeit der Wirtschaftskrise, die bestimmt wird „von Regierungswechseln, Putschversuchen, Aufständen, Streiks und politischen Gewalttaten“⁶²⁴ (Kap.1.1.1). Da in dieser Welt die „Liebe“ (DgS, S.203) keinen Platz findet, fungiert die Figur des Boxers sowohl bei Brecht (Kap.3.1.2) als auch bei Mann als Repräsentant des täglichen Überlebenskampfes. Als Gegengewicht zu seiner Rolle als Liebhaber trägt Brüstung somit in seiner Funktion als Boxer dazu bei, neuzeitliche Bedürfnisse zu befriedigen.

Um der Textpassage die Ernsthaftigkeit zu nehmen, untermalt Mann die Schilderung mit humoristischen Sequenzen. Als Kontrast dazu, dass ein Niederschlag bei wahren Boxkämpfen ein unjubilierter Höhepunkt ist, „zählen die Zuschauer bei Brüstung und Alvarez laut mit, wie oft jeder fällt“ (vgl. DgS, S.201). Der komödiantischen Intention folgend endet der Ringkampf auf kuriose Art und Weise. Als Alvarez „wieder einmal stürzte“ (ebd.), wird auch Brüstung „vom unwiderstehlichen Drang bezwungen, sich einfach neben ihn zu legen“ (vgl. ebd.). Damit gehen beide Kontrahenten gleichzeitig k.o.:

„Stiepe zählte sehr langsam. Nach ‚acht‘ unterbrach er sich ganz. Er hatte so gut wie das Publikum begriffen, dass die Beiden freiwillig nicht wieder aufstehen würden. Nur seine ausgedehnte Pause nötigte sie dazu; nach einem Zucken der Körper, das wie Verabredung aussah, stellten beide sich wankend und in alles ergeben auf die Füße. Matte Anerkennung, Abbruch des Kampfes, die Punktrichter berieten ihren Spruch, der Lautsprecher verkündete ihn. Unentschieden.“ (ebd.)

In seinem Roman „Der Kopf“ zeichnet Mann ein ähnliches Bild:

„Die Ringer lagen und zuckten nur noch in ihrem Blut. [...] Der Stärkere war auf den Schwächeren gefallen, er hatte ihm mit der Eisenstange den Schädel zerschlagen. Aber wie er zuschlug, traf ihn selbst das Messer.“⁶²⁵

⁶²⁴ Bohus: S.145.

⁶²⁵ Mann, Der Kopf: S.91.

Im Vergleich hierzu endet Brüstungs Kampf jedoch nicht tödlich, sondern die Schwergewichte „humpeln“ (vgl. DgS, S.201) gemeinsam aus dem Ring. Aufgrund der thematischen Verknüpfung zum Lebenskampf zeigt das gewählte Ende auf, dass der Wettstreit „jeder gegen jeden“ (Kap.3.1) keine Sieger, sondern nur Verlierer kennt. Als Boxer verkörpert Brüstung also einerseits den stählernen Typ der Neuzeit, andererseits widerspricht die blutige Gestaltung des Gefechts der Charakterisierung abseits des Ringes.

Die männliche und raue Komponente, die Brüstung als Faustkämpfer repräsentiert, veranschaulicht darüber hinaus das gesellschaftliche Ansehen, das der Boxer in der Nachkriegszeit genießt. Stellvertretend für die junge Generation (Kap.3.2.1), die den Faustkämpfer zum Symbol der Moderne erklärt, ist auch der siebzehnjährige Ernst von der besonderen Wirkung fasziniert. Die Anrede „Hoch Brüstung“ (DgS, S.193) drückt die Ehrerweisung aus, die dem Faustkämpfer in den zwanziger Jahren zuteilwird. Er rühmt ihn als „allerersten Mann“ (DgS, S.48), als „Führer der Zeit“ (ebd.), womit Mann die Symbolhaftigkeit des Boxers in der Weimarer Zeit unterstreicht. Als Unterscheidungsmerkmal zum Selbsttrieb der Erwachsenen, die innerhalb des Wettkampfs gegensätzliche Charaktereigenschaften demonstrieren, steht das Glück des Sportlers über dem eigenen: „Ernst war ein Junge, dem vorläufig seine Schwester und ihre Sache mit Brüstung wichtiger erschienen, als was in Hinsicht des Herzens ihm selbst zustoßen konnte.“ (DgS, S.50) In seiner Euphorie „hatte er nur noch Sinn für Brüstung“ (vgl. ebd.). Im Unterschied zu seiner Schwester, die keine Berührungspunkte zum Sport hat und die romantischen Wesenszüge als K.o.-Kriterium betrachtet, wird Ernst von der besonderen Aura in den Bann gezogen, die auch Boxer wie Schmeling zeitlebens ummantelt. „Obwohl er das Bild des Boxers aus der Zeitung kennt“ (vgl. DgS, S.53), liegt seine Faszination nicht in der Berühmtheit begründet, trifft selbige auf zahlreiche Personen des öffentlichen Lebens zu. Im Gegenteil ist die „Figur des Boxers [...] ein Synonym für den kämpferischen, unorthodoxen Geist der Epoche“⁶²⁶. Die Menschen sind vom Mythos des Boxers „begeistert“ (DgS, S.51), seine Erscheinung besitzt auch außerhalb der Arena eine große Strahlkraft. Am Frühstückstisch gibt Brüstung „allen die Hand, und wer sie ihm gegeben hatte, ward einen Augenblick nachdenklich“ (DgS, S.54). Mann beschreibt den speziellen Zauber, die „Magie“⁶²⁷, die Brecht und weitere Autoren im Boxsport entdecken. An anderer Stelle des

⁶²⁶ Cepl-Kaufmann, Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik: S.28.

⁶²⁷ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.32.

Romans greift Mann diese Thematik nochmals auf. Während des Kampfes gelangt Emanuel zur Erkenntnis: „O, Brüstung, der nützt jede Chance aus, [...] der vertritt unsere Zeit!“ (DgS, S.199) Die Textbeispiele belegen das Missverhältnis zur realen Welt, da Brüstung als Privatmann keinen Respekt entgegengebracht bekommt. Aus der Analyse leitet sich die Schlussfolgerung ab, dass Brüstung nur in seiner Rolle als Boxer die Anerkennung erhält, die ihm im Zeitalter der Neuen Sachlichkeit durch seine expressionistische Geisteshaltung verwehrt bleibt.

3.2.4 Funktionale Bedeutung des Sportpalastes

Um zu ermitteln, warum die Menschen in der Nachkriegszeit die Stätten des Sports aufsuchen, soll abschließend der Moment der ekstatischen Begeisterung eine genauere Betrachtung erfahren. Anhand der Mannschen Schilderung des Kampfabends wird geprüft, welche Faktoren zusammenwirken müssen, um das besondere Potenzial zu entfalten, das dem Sport seine enorme Anziehungskraft verleiht. Obwohl der Boxsport die Kälte der Neuen Sachlichkeit und die Härte des Lebenskampfes widerspiegelt, belegt eine gegenteilige Anschauung, dass der Sportpalast der einzige Schauplatz im Roman ist, an dem statt der vernommenen Selbstsucht echte Begeisterung und große Gefühle zutage treten. Hiermit ist die Erforschung dessen verbunden, inwieweit kapitalistische und expressionistische Gradmesser wie Geld und Liebe innerhalb der Arena ihre Aufhebung finden.

Als Reaktion darauf, dass „nach Verzweiflung die Resignation“⁶²⁸ kommt, erachtet Roman Hoppenheit die „»sachliche« Jugend als logische Folge“ (vgl. ebd.) des Krieges. Man ist »sachlich«, d.h. man regt sich nicht mehr auf. (ebd.) Die „»innere Kühle«“ (ebd.) der Neuen Sachlichkeit signalisiert im Umkehrschluss eine „innere Leere, eine große seelische Müdigkeit“ (ebd.). Aufgrund dieser Erschöpfung sei der Mensch zu „keiner ekstatischen [...] Geste mehr fähig [...], keines gewaltsamen Aufschwunges und Abschwunges, keiner lodernen Begeisterung und keiner verzehrenden Leidenschaft“ (ebd.). Hierin liegt der Diskussionsansatz begründet, warum der Sport im Roman und im Kontext der Weimarer Jahre eine Sonderrolle genießt. Bereits zu Beginn des Handlungsverlaufs stellt Mann heraus, dass in jenen Jahren der „Sport“ (DgS, S.30) eine der wenigen Freuden im tristen Alltag sei. Angesichts der gegenwärtigen Umstände kann Birks Tochter die Frage nicht beantworten, ob

⁶²⁸ Vgl. Hoppenheit, Roman: Der gewendete Weltschmerz. In: Diederichs, Eugen (Hrsg.): Die Tat 22. Monatszeitschrift für die deutsche Kultur, Eugen Diederichs Verlag, Jena 1930, Nr.1, S.383.

sie aus „Vergnügen so schrecklich viel Tennis“ (ebd.) spiele oder aus Verbitterung, um sich von der realen Welt abzulenken. Wie Manns ausführliche Darstellung des Boxkampfes zeigt, erlebt er im Sportpalast echte Begeisterung. Hier sind jene euphorischen Momente zu beobachten, die Hoppenheit im wahren Leben vermisst. Die Eindrücke in den Sportstadien bestätigen Ernst im Vorhaben, „auch Boxer zu werden – dabei klingt seine Stimme ganz hell vor Begeisterung“ (vgl. DgS, S.51). Während Hoppenheit die gesellschaftliche Situation dahingehend kennzeichnet, dass der Mensch durch die Erfahrungen des Krieges zu keiner enthusiastischen Geste mehr fähig sei, bietet der Boxsport im Gegenzug einen Ersatzschauplatz (Kap.3.1), um grundlegende Bedürfnisse zu befriedigen. Obwohl der Akt des Kampfes die Kühle der Nachkriegszeit demonstriert, kommt nach Schlagfolgen jene „lodernde[] Begeisterung“⁶²⁹ zum Vorschein, die gleichzeitig die „verzehrende[] Leidenschaft“ (ebd.) gegenüber dem Boxsport und seinen Helden erklärt.

Wie die nachfolgende Analyse offenbart, widmet sich Mann intensiv dem Phänomen der ekstatischen Begeisterung. Um die kausale Abhängigkeit hervorzuheben, entdeckt Emanuel – der erstmals den Sportpalast besucht – seinen Enthusiasmus für das Boxen erst im Laufe des Kampfes. Weil Brüstung ebenfalls um Inge wirbt, ist er anfänglich „nicht übertrieben stark“ (DgS, S.199) am Sieg des Bekannten interessiert. Im Gegensatz hierzu werden mit Ablauf der dritten Runde alle Dinge abseits des Kampfes „gleichgültig“ (ebd.). Der Verlauf des Boxkampfes „hatte ihn, wie alle seinesgleichen, mit Erregung beglückt“ (ebd.). Aus diesem Grunde verschwinden „jene acht Minuten bei Inge auf dem Bett im Krankenhaus, [...] sie verblassten, sie wurden alt“ (ebd.). Wie die Gegenüberstellung veranschaulicht, sieht er Brüstung nicht mehr als Konkurrenten an, sondern der Typus des Boxers löst bei ihm eine große Faszination aus. Hierdurch bestätigt sich die These, dass die Sorgen des Alltags innerhalb der Arena verblassen (Kap.1.1.1):

„Der Boxkampf ist das Höchste, vor Lieben geht für den Jungen das Boxen sowieso; und in dieser Minute bewegt es ihn mit Ausschluss alles anderen, in dieser Minute, dieser Minute.“
(DgS, S.200)

Die Wiederholung verdeutlicht die „Unmittelbarkeit des Geschehens“⁶³⁰, den Zauber des Augenblicks, den auch Brecht in seinem Werk beschreibt (Kap.3.3). Der Faustkampf trifft diesen Ton der Zeit und wird damit zur Konkurrenz jener Welt, die nicht mit der

⁶²⁹ Hoppenheit: S.383.

⁶³⁰ Cepl-Kaufmann, Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik: S.22.

Unmittelbarkeit des Daseins aufwarten kann.⁶³¹ Im konkreten Fall bezieht sich die Kritik auf die expressionistische Ästhetik (Kap.1.4) und die jenseitige Weltanschauung (Kap.2.2) der Kirche. In Divergenz hierzu schildert Mann, „dass Boxen alle Zeitgenossen bewege“ (vgl. DgS, S.200). Wie die Untersuchung darlegt, ist dies ein zentraler Aspekt, da die Arena durch die zunehmende Vereinzelung des Menschen eine große Anziehungskraft besitzt.

Im Vergleich zu Hoppenheits Ausführungen liegt im Aufschwung des Boxsports das Bedürfnis der Massen begründet, sich amüsieren zu wollen.⁶³² In diesem Kausalzusammenhang wird die rasante Entwicklung des Faustkampfes „mit der beginnenden Amerikanisierung“ (ebd.) verknüpft, die in den „Goldenen Zwanziger Jahren“⁶³³ mehrere neuartige Unterhaltungsformen hervorruft (Kap.1.1.1). Genauso wird im Kino und in Tanzrevuen das Dargebotene zu einem Gemeinschaftserlebnis. „Auf dem Bett“ (DgS, S.200) mit Inge „waren die anderen nicht dabei, aber man empfindet mehr, wo viele sind“ (ebd.). Parallel zu Sloterdijk, der „die Arena als Erregungs- und Fusionsmaschine“⁶³⁴ betrachtet, sind ekstatische Momente an die Affektentladung vieler Menschen gebunden. Auch Musil macht auf „die Bedeutung der Kampfsituation aufmerksam, auf die Massensuggestion, die von der Atmosphäre in und um den Boxring ausgelöst wird“⁶³⁵. Es ist somit ein Zusammenspiel zwischen Sportlern und Zuschauern zu erkennen, das in einem Gefühl der kollektiven Berauschtigkeit mündet. Als Ventil zum Alltag können die Besucher ihren Emotionen freien Lauf lassen und die Probleme des gesellschaftlichen Lebens für eine gewisse Zeit vergessen. Ihr „Wille und Verstand werden gefangen genommen. Alles, was sie außerhalb des Spiels denken können, wird ausgelöscht.“⁶³⁶ Gebauer spricht von einer besonderen „Art der Lebendigkeit, ein Glück wie bei Verliebten, einen Grad an Aktivität und Aufgeregtheit, der Menschen in einem euphorischen Wahn kennzeichnet“ (ebd.). Während bei Musils boxtheologischer Zusammenführung die Kämpfer in einen tranceartigen Zustand versetzt werden (Kap.2.3), zeigt die Romananalyse auf, dass sich auf Seiten der Zuschauer ein ähnliches Phänomen beobachten lässt.

Die Erfahrungen, die Mann im Sportpalast sammelt und in die Thematik des Romans eingliedert, teilt Gumbrecht in seinen Ausführungen. Um seiner Begeisterung literarischen Ausdruck zu verleihen und die ekstatischen Momente zu kennzeichnen, spricht er von einem

⁶³¹ Vgl. Cegl-Kaufmann, Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik: S.21.

⁶³² Vgl. Kluge: S.48.

⁶³³ Forster: S.25.

⁶³⁴ Vgl. Sloterdijk, Die Sonne und der Tod: S.122.

⁶³⁵ Vgl. Cegl-Kaufmann, Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik: S.21.

⁶³⁶ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.71.

„Stadionfieber“⁶³⁷, einem „Stadionerlebnis“⁶³⁸, einem „Erlebnis des Kollektiven, [...] einer Form des Zusammenseins“⁶³⁹, die Zuschauer und Sportler verbinde. Auch Gebauer stellt eine gefühlsmäßige Verbindung zwischen Spielern und Zuschauern fest, eine Gemeinschaft zwischen vollkommen unterschiedlichen Menschen.⁶⁴⁰ Der Sachverhalt erklärt, warum Brecht im „ozeanischen Gefühl“⁶⁴¹ des Sportpalastes kommunistische Zielvorgaben verwirklicht sieht (Kap.1.2.1). Im Zeichen des Klassenkampfes (Kap.2.2) sind die Gemeinschaftserlebnisse im Sport von elementarer Bedeutung, weshalb Brecht in seinen Ausführungen zum epischen Theater (Kap.3.3) diesem Aspekt einen großen Stellenwert beimisst. In Bezug zur Ausgangsthese sehnt sich der Zuschauer nach einer Gemütslage, in der die „physische Energie eins wird mit der Energie“⁶⁴² der Sportler. In gleicher Weise wie Mann die Stimmung im Sportpalast darstellt, „handelt es sich um ein Erleben, das, weit entfernt von einer rein geistigen Vereinigung, eine physische Realität begründen kann. Jedes Mal, wenn wir diese kollektive Energie verspüren, wird sie einen bestimmten Raum einnehmen und besetzen, da sie an Körper gebunden ist. Unter psychologischer Perspektive ist dieses Gemeinschaftserlebnis unabhängig von Sieg und Niederlage.“ (ebd.) Mann hebt hervor, dass Emanuel „nur Sinn für Brüstung zeigt“ (DgS, S.200). In Anlehnung an die Textbeispiele von Gumbrecht und Gebauer zeichnet ihn eine „wache[] Intensität“⁶⁴³ aus, in der Hoffnung, dass sich seine „Energie“ (ebd.) auf den Boxer überträgt. Im Gegensatz zum Wettlauf um die „große Sache“ stehen keine persönlichen Interessen im Vordergrund, sondern der Erfolg des Faustkämpfers, der als einzelne Kraft die Massen anzieht und vereint. Neben metaphorischen und dramaturgischen Einflüssen bindet Mann hiermit auch die emotionale Seite des Sports in die literarische Gestaltung ein.

Das Gemeinschaftserlebnis erklärt einerseits die Faszination der Zuschauer, andererseits bestimmt es das Verhalten der Sportler. Nicht nur die Athleten lösen ekstatische Momente aus, sondern auch die Zuschauer können auf das Geschehen einwirken. Weil die Menschenmenge ihre Helden sprichwörtlich zum Sieg trägt, ist der Heimvorteil im Sport von großer Relevanz. Wie bei der alten Schlachtenmusik springt die Kraft des Publikums auf die

⁶³⁷ Gumbrecht, Lob des Sports: S.150.

⁶³⁸ Gumbrecht, Lob des Sports: S.145.

⁶³⁹ Gumbrecht, Lob des Sports: S.142.

⁶⁴⁰ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.72.

⁶⁴¹ Gebauer, Sportfaszination und Sportkritik am Beispiel des Fußballs: S.43.

⁶⁴² Gumbrecht, Lob des Sports: S.142.

⁶⁴³ Vgl. Gumbrecht, Lob des Sports: S.142.

ermatteten Körper der Spieler über, stärkt den Rücken und gibt ihnen den zweiten Atem.⁶⁴⁴ Obwohl Brüstung allein im Ring steht, können Anfeuerungsrufe somit einen Impuls bewirken und neue Kräfte freisetzen. Hierdurch gewinnt der Zuschauer den Eindruck, das Ereignis entscheidend beeinflussen zu können:

„In den Augenblicken, in denen ein kollektives Erleben mit den Spielern [bzw. Sportlern] stattfindet, können wir zu körperlichen Elementen dieser Form werden. Wir sind dann Teil der ursprünglichen Spannung zwischen dem Etwas und dem Nichts, obwohl wir sie nicht ›repräsentieren‹ und weit davon entfernt sind, die Rolle, die wir dabei spielen, zu ›verstehen‹. Zugleich scheint von solchen Erlebnissen eine Energie und ein Genuss auszugehen, die sehr wohl süchtig machen können.“⁶⁴⁵

Analog hierzu ist im Roman eine mystische, wechselseitige Beziehung zwischen Sportlern und Zuschauern zu erkennen, „die für Außenstehende schwer zu verstehen sei“ (vgl. ebd.). Die Gegenwärtigkeit des Augenblicks, das Eintauchen in der Masse als Ausdruck gemeinsamen Erlebens sowie der Mythos des Boxers tragen zur Begeisterung bei, die Emanuel während des Kampfes erfährt. Die Auflistung verdeutlicht die spezielle Atmosphäre, die laut Gumbrecht „Suchtpotenzial“ (vgl. ebd.) besitzt. Die thematische Verknüpfung belegt, inwieweit die ausführliche Beschreibung der Kampfhandlung inszenatorischen Zwecken dient, um die Faszination des Sports als belebendes Element in die Dichtung zu integrieren (Kap.3.1.2).

Im zuvor skizzierten „Suchtpotenzial“ liegt begründet, warum Inge in der Gunst ihres Freundes von Runde zu Runde an Bedeutung verliert: „Der Blick des Jungen streift auf dem Wege zu Brüstung über seine Freundin hin – nicht hungrig, nicht wie über einen sicheren Wert: eher abschätzig.“ (DgS, S.200) Obwohl sie nicht selbst vom „Sportfieber“ infiziert ist, „fühlt“ (ebd.) Inge ihre Zurücksetzung. Nicht aus wahren Sportempfinden, sondern aus „Zorn“ (ebd.) zeigt sie sich ebenfalls begeistert. Mann will dies aber nicht als Beleg für das gesamte weibliche Publikum verstanden wissen; so beobachtet er in der Zeit des Weimarer Sportbooms auch „Damen“ (ebd.), die mit Leidenschaft und der dazugehörigen „Sachkenntnis“ (ebd.) den Kämpfen beiwohnen (Kap.1.1.5). Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass Inge mit einem neuen Zeitphänomen konfrontiert wird. Dass die Liebe unter der Allgewalt des Geldes immer unbedeutender wird, haben alle Figuren schmerzlich erfahren. Die Konkurrenz des Sports ist neu. Als Gegengewicht zur romantischen Welt muss

⁶⁴⁴ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.51.

⁶⁴⁵ Gumbrecht, Lob des Sports: S.150.

Inge feststellen, dass die Leidenschaft ihres Freundes für den Boxkampf größer ist als die für ihre Liebe. Auf die Konzeption des Romans bezogen „war [er] nicht mehr derselbe, [als] der [er] gekommen war, sondern einer aus dem Haufen, in den er sich gemischt hatte [...]“. Er schaute, schrie, flammte, er nahm von dort den Wahnsinn, der ihn stachelte, immer wiederzukommen, nicht mehr nur mit denen, die ihn vordem mitgezogen hatten, sondern ihnen voran, und andere mit sich ziehend.“⁶⁴⁶ Diesbezüglich räumt Emanuel ein, dass weder die Liebe noch das Geld, sondern der Boxkampf das „Höchste“ (DgS, S.200) sei. Im konkreten Fall zeigt Mann mit der Szene im Sportpalast auf, dass sowohl kapitalistische als auch expressionistische Sehnsüchte durch die zeitgenössische Begeisterung für den Boxkampf ihre Aufhebung finden.

Mit Blick auf den Handlungsverlauf muss jedoch der temporäre Rahmen berücksichtigt werden, der für die Faszination des Sports charakteristisch ist. Die Dauer des Wettkampfes ist begrenzt, mit Verlassen des Stadions erlischt das Feuer:

„Man betritt einen Zauberkreis, und dann herrschen spezielle Regeln, aber nur innerhalb dieses Kreises, und sobald man den Kreis wieder verlässt, ist auch die normale Welt wieder da. Kein Fan hat Zweifel daran, dass außerhalb des Stadions eine andere Welt existiert. Aber im Stadion ist eine eigene Welt, ist eine eigene Wirklichkeit. [...] Alles das, was uns die wirkliche Wirklichkeit vorenthält, wird in diesem Zauberkreis des Stadions geboten.“⁶⁴⁷

Aufgrund der klaren und sichtbaren Kriterien des Sports, über die gesellschaftliche Institutionen nicht verfügen (Kap.1.4.3), spricht Bolz von einem „Paradies des Wesentlichen“ (ebd.). Im Gegenzug verstärkt der alltagsferne Charakter die Intensität des Augenblicks. In der Arena gilt die Konzentration ausschließlich dem sportlichen Wettbewerb, wodurch andere Gedanken aus dem Bewusstsein verbannt werden. In Anlehnung an den vorangegangenen Textverlauf (Kap.1.4) unterscheidet die Sportkultur von der Kunst, dass im Laufe des Wettkampfs in jeder Sekunde etwas Einzigartiges passieren kann, etwas, das weder wiederholbar ist, sich noch in naher Zukunft identisch ereignet. Hierbei ist die im Roman geschilderte Ekstase an verschiedene Faktoren gebunden, die in einer wechselseitigen Beziehung zum selben Zeitpunkt miteinander harmonieren müssen. Die atmosphärischen Strömungen sowie die Gemütsregungen einer größeren Menschenmenge werden im Stadion mit körperästhetischen und dramatischen Elementen verknüpft, warum der unvorhersehbare

⁶⁴⁶ Augustinus: Bekenntnisse. Übersetzt und erläutern von Joseph Bernhart, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1987, S.273.

⁶⁴⁷ Bolz, Brecht und der Sport – Diskussion: S.30.

Charakter einen wesentlichen Reiz des Sports ausmacht. Mann verstärkt das emotionale Empfinden dadurch, dass Emanuel erstmals in diese neue Welt eintaucht.

Hieraus leitet sich die Erkenntnis ab, dass die Begeisterung nur jene verstehen können, „die sich selbst in diesem Zauberkreis befinden“ (vgl. ebd.). Gebauer überträgt die Grundthematik der vorliegenden Kampfhandlung auf den Mannschaftssport:

„Im Inneren der Arena, der Emotionen des Spiels und des Engagements für ihre Mannschaften werden sie zu Gleichen, gemeinsam begeistert und in Unkenntnis des künftigen Ergebnisses – eine Bruderschaft der Initiierten. [...] Jeder Zuschauer im Stadion will, dass die Masse der Beteiligten größer werde; mit einer Art ozeanischen Gefühl wünscht er, dass die ganze Welt daran teilhabe.“⁶⁴⁸

Die gewünschte Teilhabe der ganzen Welt legt dar, welche hohe Bedeutung der Zuschauer dem sportlichen Wettstreit zuschreibt. Im Augenblick des Geschehens scheint nichts bedeutsamer als das Schicksal der Athleten, das eng mit dem eigenen verbunden wird. Dahingehend vergleicht Gebauer die Künste des Sports und die gebannte Aufmerksamkeit mit dem „Einschlag eines Meteoriten“⁶⁴⁹. Obwohl Kritiker den Sport zur Nebensache erklären (Kap.1.3.1), besitzt er auch in Manns Roman einen großen Stellenwert. Die Welt außerhalb der Arena verschwindet, erst mit dem Abklingen des Rauschzustandes nimmt diese wieder Gestalt an.

Dies ist insoweit von Interesse, da dem Boxsport nachgesagt wird, in hohem Maße den täglichen Existenzkampf zu veranschaulichen (Kap.3.1). Weil in den Stätten des Sports alltägliche Sorgen verblassen und das Hauptaugenmerk auf dem Boxkampf liegt, ist der Lebenskampf nicht präsent; Zuschauer und Künstler erkennen die Symbolhaftigkeit erst im Nachhinein. Während des Gefechts „handelt es sich buchstäblich um Faszination, d.h. um einen Gegenstand, der unsere Blicke bannet und eine ungeheure Anziehung auf uns ausübt, ohne dass wir die Gründe für diese Anziehung kennen“⁶⁵⁰. In diesem Kontext erfolgt die Zusammenführung des Boxabends mit der „großen Sache“, da der Wettstreit unter anderem das Ziel hat, die Teilnehmer von der wahren Welt abzulenken.

Die Untersuchung begründet den Aspekt, warum Sportstadien aus soziologischer Sicht als Kompensationsstätte des Alltags (Kap.1.1.1) betrachtet werden. Gerade weil wir in einem Anderswo sind, fühlen wir uns so glücklich im Spiel; niemand sollte uns diesen Moment

⁶⁴⁸ Gebauer, Sportfaszination und Sportkritik am Beispiel des Fußballs: S.43.

⁶⁴⁹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.8.

⁶⁵⁰ Gumbrecht, Lob des Sports: S.17.

verderben.⁶⁵¹ Aus der Romananalyse leitet sich die Schlussfolgerung ab, dass sich das Publikum der Neuen Sachlichkeit in seinen Verhaltenszügen nicht vom heutigen unterscheidet. So kühl und kontrolliert die Menschen in der Weimarer Zeit sind, desto emotionaler und leidenschaftlicher wohnen sie sportlichen Veranstaltungen bei. Demnach ist der Sport „als ein expansives System von Sieg- und Prominenzchancen für die Stimulierung und Kanalisierung postmoderner Ambitionsüberschüsse unentbehrlich geworden“⁶⁵². In einer Zeit, die von der Macht des Geldes bestimmt wird und in der emotionale Befindlichkeiten keinen Platz finden, zeigt Mann mit der Darstellung des Kampfabends auf, dass die Stätten des Sports eine soziale Ventilfunktion haben. Wenngleich die ausführliche Schilderung des Boxkampfes auf den ersten Blick zusammenhanglos erscheint, setzt sie Mann im Gegenteil kontrastiv in Szene, um die Gefühllosigkeit abseits der Sportwelt zu unterstreichen. Im Vergleich zur Dramaturgie des Romans ist der Sportpalast somit nicht nur der einzige Ort, an dem kapitalistische Gesetzmäßigkeiten ruhen, sondern darüber hinaus die einzige Kulisse, wo große Emotionen zutage treten.

Ist das „ozeanische Erlebnis“ bereits angesprochen worden, das Emanuel während des Kampfes gefangen nimmt, vermittelt das Zusammenschmelzen mit der Masse zudem ein Gefühl der Stärke. Im Hinblick auf den zuvor behandelten Themenkomplex (Kap.2.2) ist es ein Potenzial, das Brecht an sportlichen Wettbewerben fasziniert und die erhoffte Haltung im Klassenkampf offenbart. Positive Erfahrungen in der Gemeinschaft sowie das Mitfiebern um das Wohlergehen eines Fremden heben den Kollektivgedanken hervor und rücken ab von üblichen Egoismen, die das gesellschaftliche Leben kennzeichnen. Wie Brüstung schmerzlich erfährt, ist der Alltag der Romanhelden von Neid und Missgunst geprägt. Als Gegengewicht hierzu feuern sie im Sportpalast den boxenden Fremden an, wünschen ihm den Sieg und sind imstande, sich fern eines eigenen Nutzens mitzufreuen. Danach ist der „Geist des Sports“⁶⁵³ nicht – wie von Fleig erhoben – von „außen aufgesetzt, als Freude, die bloß Nutzen ist“ (ebd.). Der Sport soll „uns als Bestätigung dienen, dass in unserem Leben nicht Neid, sondern Begeisterung und Bewunderung zählen, in dem Sinne, dass das, was geschieht, wichtiger ist, als die Tatsache, dass es uns geschieht.“⁶⁵⁴ Im Gegensatz dazu, dass die Figuren über das gesamte Werk hinweg vom Gedanken geleitet werden, die „große Sache“ gewinnbringend zu verkaufen, stoppt der Besuch im Sportpalast für einen Moment diese Begierde. In den Arenen

⁶⁵¹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.13.

⁶⁵² Sloterdijk, Peter: Zorn und Zeit, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006, S.67.

⁶⁵³ Fleig: S.178.

⁶⁵⁴ Miguel Tamen in Gumbrecht, Lob des Sports: S.170.

des Sports erblickt Mann also ein gegenläufiges Bild zur allgemeinen Stimmungslage, das im Umkehrschluss als Stilmittel dafür dient, um der Ichbezogenheit der Weimarer Gesellschaft entgegenzutreten.

An dieser Stelle fließt ein weiterer Punkt in die Urteilsfindung ein. Wie im Laufe der Arbeit skizziert worden ist (Kap.1.1.1), floriert mit dem Sportboom der zwanziger Jahre die Wettleidenschaft der Menschen. Demzufolge platziert Emanuel keine Wette auf den Ausgang des Kampfes, was die Betrachtung des Sports mit kapitalistischen Strömungen verknüpfen würde. Als zentrale Erkenntnis setzt er „kein Geld, sondern Emotionen“⁶⁵⁵ ein. Dem Gedankengang folgend besteht sein Risiko darin, „vom Ausgang des Wettkampfes enttäuscht zu werden – statt Geld zu verlieren. Und während diejenigen, die Geld auf das Eintreten einer bestimmten Situation setzen, oft gar nicht daran interessiert sind, mitzuverfolgen, ob diese Situation auch wirklich eintritt [...], sind die Zuschauer durch den Einsatz ihrer Emotionen buchstäblich auf ihre Plätze im Stadion [...] gefesselt.“ (ebd.) Die kausale Verknüpfung zum Kapitalismus demonstriert, dass beim Tippspiel das Interesse am Sport künstlich geweckt wird. In diesem Fall ist die Leidenschaft der Zuschauer an finanzielle Mechanismen gekoppelt. Indem Mann diese Seite des Sports in der Schilderung des Boxabends ausklammert, wird ersichtlich, dass Emanuels Begeisterung natürlichen Ursprungs ist. In Bezug zur Wettkampfstruktur des Romans, die in ihrer finalen Konsequenz vorsieht, „ein gesundes Herz zu behalten“ (DgS, S.405), wirkt die Grundintention der Kampfszene in gleicher Weise dem Aspekt der persönlichen Bereicherung entgegen, um im Zeitalter der Kapitalisierung echte Empfindungen und große Gefühle zu ermöglichen.

In diesem Kontext ist aus literarischen Gesichtspunkten von Bedeutung, wie der im Sportpalast vorzufindende Enthusiasmus mit der Gefühlskälte der Neuen Sachlichkeit vereinbar ist. Ein Hauptkritikpunkt an der avantgardistischen Dichterszene liegt darin begründet, inwiefern sich die Härte der neuen Ästhetik mit der begeisternden und emotionalen Seite des Sports verträgt. Obwohl progressive Dichter im öffentlichen Diskurs ihre Begeisterung bekunden, Kontakte zu Athleten pflegen und ihre Wettkämpfe besuchen, stehen die expressive Seite des Sports und die sachliche Literatur im direkten Widerspruch zueinander. Während Brecht die expressionistischen Züge des dichterischen Nachwuchses beklagt (Kap.3.2.1), stellt Diebold im Gegenzug eine allzu versachlichte Darstellungsform

⁶⁵⁵ Gumbrecht, Lob des Sports: S.137.

fest, die zur Leidenschaft des Sports in keinem Verhältnis stehe: „Zehntausend rufen im Sportpalast ihr *Pathos* ... Die Dichter aber suchen »Sachlichkeit«.“⁶⁵⁶ Mit Blick auf den vorangegangenen Textverlauf ist es jene Ausdrucksfülle des Sports, die Diebold in der zeitgenössischen Dichtung vermisst. Hierbei tritt das Ungleichgewicht umso deutlicher zutage, wenn Vertreter der Neuen Sachlichkeit den Sport zum Thema erheben, ihn aber mit einem emotionslosen Sprachstil verknüpfen.

Da selbst Roth der Neuen Sachlichkeit „sichere erste Schritte“⁶⁵⁷ attestiert, sei die objektive und rationale Sichtweise „zunächst“ (ebd.) zu begrüßen. Im Laufe ihrer Entwicklung wird die ästhetische Ausrichtung jedoch zu nüchtern, wodurch sich die Kälte des Krieges in der Dichtung widerspiegelt. Deshalb stellt Brod heraus: Wenn „mit »Sachlichkeit«: Amerikanisierung, Ausschaltung des Herzens, des Problems, der Liebe gemeint ist, dann ist sie ja nicht Protest gegen Krieg, sondern seine Folge und Fortsetzung und letzten Endes [...] sogar seine Gutheißung.“⁶⁵⁸ Demzufolge weist Mann in seinem Roman darauf hin, dass sich hinter der großen Sache das „Herz“ (DgS, S.405) verberge. Die Fairnesskultur des Sports fungiert in diesem Zusammenhang als Gegenbild zu den Gesetzmäßigkeiten der kapitalistischen Gesellschaft. Legt Diebold in seinen Ausführungen dar, dass die expressive Komponente des Sports in der Dichtung kaum Beachtung finde, beklagt auch Brod die neusachliche Kühle dahingehend, dass sie als Ausdruck des Lebenskampfes und als Kontrast zum Expressionismus die Abneigung gegenüber romantischen Werten überzeichne. Hierdurch hält jene Härte in der Literatur Einzug, die mit der spielerischen Auffassung des Sports und mit der pazifistischen Grundhaltung schwer in Einklang zu bringen ist. Aus diesem Grunde lehnen Mann, Feuchtwanger und Brecht ihre Werke auch auf sprachlicher und thematischer Ebene an die ekstatische Begeisterung der Sportstadien an.

Anhand der Textanalyse wird deutlich, dass sowohl Brüstung in seiner Rolle als Boxer als auch die Atmosphäre im Sportpalast der Weimarer Kälte entgegenwirken. Im Unterschied dazu, dass Brüstung im wahren Leben auf eine gefühllose Welt blickt, löst er im Zauberkreis der Arena die Emotionen und die Ekstase aus, welche den charakteristischen Merkmalen der Neuen Sachlichkeit widersprechen. Im Umkehrschluss wird diese Symbolik als inszenatorisches Element in die literarische Gestaltung übertragen.

⁶⁵⁶ Diebold, Kritische Rhapsodie: S.557.

⁶⁵⁷ Vgl. Roth, Schluss mit der Neuen Sachlichkeit: S.8.

⁶⁵⁸ Brod: S.48.

3.3 Das epische Theater

Im letzten Abschnitt der Arbeit wird ein neues Konzept erarbeitet, das beweisen soll, dass nicht wissenschaftliche und technische, sondern sportliche Gesichtspunkte zur Erschließung des epischen Theaters maßgebend sind. Obwohl Brecht noch im Jahre 1946 das epische Theater mit den Boxveranstaltungen im Madison Square Garden vergleicht (Kap.3.3.2), klingt in der Literaturwissenschaft der Bezug zum Sport zwar vereinzelt an, es fehlt aber eine umfassende Analyse dessen, auf welche Art und Weise der Faustkampf und die Eindrücke im Sportpalast tatsächlich zur Reformierung der Bühnenkunst beitragen. Im Zuge dessen werden Brechts Schriften zum Theater werkspezifisch untersucht und mit einer Vielzahl zeitgenössischer Stimmen in Beziehung zueinander gesetzt, um zu ergründen, inwieweit die Vorliebe für den Sport die verschiedenen Bereiche der Bühnentätigkeit beeinflusst. Es soll dargelegt werden, in welchem Umfang der Boxkampf das Verhalten der Zuschauer, das der Schauspieler, die Sprache, das epische Bühnenbild sowie die Thematik und Dramaturgie der Stücke verändert.

3.3.1 Dramatik des Faustkampfes als Wegweiser zur neuen Volksbühne

Wie die nachfolgende Untersuchung aufzeigt, setzt sich Brecht in den zwanziger Jahren nicht nur mit gesellschaftskritischen Fragen auseinander, sondern er versucht gleichzeitig, seine Ideen zur Schauspielkunst weiterzuentwickeln. In ähnlicher Weise wie sich Brechts „Wendung zum Marxismus [...] allmählich“⁶⁵⁹ vollzieht, ist auch seine „systematische Suche nach dem neuen Drama“⁶⁶⁰ ein eher schleicher Prozess. In seinen Anmerkungen zum Stück „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ formuliert Brecht in den späten zwanziger Jahren erstmals in fundierter Form seine Vorstellungen vom epischen Bühnenspiel. Doch bereits in seiner 1920 verfassten Schrift „Das Theater als Sport“ lassen sich erste Grundsteine der neuen Ästhetik entdecken. Als Konsequenz daraus, dass die Zuschauer aus Freude die Stücke besuchen sollen und nicht, weil es ihnen die gehobene Gesellschaft vorgebe, betrachtet Brecht schon den Ansatz als falsch, ins Theater zu gehen „wie in die Kirche oder in den Gerichtssaal, oder in die Schule“ (BB, S.23). Brecht appelliert, sechs Jahre bevor er seine Kritik in der Schrift „Mehr guten Sport“ erneuert, „dass man ins Theater gehen muss wie zu einem Sportfest“ (vgl. ebd.). Auch in seinen Texten „Das Theater als sportliche Anstalt“ und

⁶⁵⁹ Seliger: S.134.

⁶⁶⁰ Seliger: S.132.

„An den Herrn im Parkett“ weist Brecht auf die Nähe zum Boxsport hin, die ihm bei der Erforschung des epischen Theaters behilflich ist. Infolgedessen genießt der Sport bei der Umsetzung der epischen Dichtkunst einen hohen Stellenwert. Da die Masse zum Boxkampf strömt, der ein getreues Abbild der Neuzeit bietet, verfolgt Brecht die Abende im Sportpalast mit analytischem Interesse, um die hier zu beobachtenden Elemente in die literarische Produktion zu integrieren. In diesem Themenbereich wird die Kritik an der zeitgenössischen Bühne in den jeweiligen Kontext eingebunden; es stellt sich die Frage, inwieweit sich die neue Technik von der expressionistischen Darstellungsform unterscheidet.

Zu Beginn des Kapitels soll die These entkräftet werden, dass die Entstehung des epischen Theaters wissenschaftlichen statt sportlichen Ursprungs sei. Diesbezüglich gibt es zahlreiche Stimmen, die Brechts epochale Eingrenzung: „Das epische Theater ist die einzig adäquate Form für ein Publikum des wissenschaftlichen Zeitalters“⁶⁶¹, anders deuten und maßgeblich technische Innovationen für die Entwicklung des neuen Theaters verantwortlich sehen. In diesem Zusammenhang sind die wissenschaftliche Beweisstruktur und der technische Fortschritt wesentliche Faktoren, die dazu verhelfen, den privaten Illusionismus der expressionistischen Kultur zu widerlegen. Die Kritik richtet sich gegen jene Form der Illusion, die auch bei der Nachkriegsjugend noch zu erkennen ist (Kap.3.2.1). Denn in einer Zeit, in der wissenschaftliche und technische Einblicke lang geglaubte Weltbilder relativieren, entspricht der „O-Mensch Pathos“⁶⁶² nicht mehr dem gegenwärtigen Gesellschaftsbild. Aus diesem Grunde fordert Brecht eine radikale Abkehr vom früheren Duktus, da sich auch das Theater dem „wissenschaftlichen Zeitalter“ (Brecht, Bd.16, S.662) öffnen müsse. Neben der ergebnisorientierten Gestaltung richtet Brecht sein Hauptaugenmerk auf Merkmale, die zur Klassifizierung wissenschaftlicher Abläufe von Bedeutung sind. Die Bewertungskriterien sind nicht weiter „gut“ oder „schlecht“, sondern „richtig“ oder „falsch“.⁶⁶³ Hieraus leitet sich die Erkenntnis ab, dass Brecht nicht an einer „Verwissenschaftlichung“⁶⁶⁴ des Dramas interessiert ist, „sondern lediglich für die Beurteilung von Theater die Gültigkeit wissenschaftlicher Maßstäbe“⁶⁶⁵ beansprucht. Obwohl Kritiker diese Vorgehensweise als „kalt[]“⁶⁶⁶ erachten, deutet dies bereits an, dass die Eindrücke im Sportpalast von größerer Bewandnis sind als die Erkenntnisse im wissenschaftlichen Bereich.

⁶⁶¹ Vgl. Brecht in Barbara Konietzny-Rüssel: S.36.

⁶⁶² Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.101.

⁶⁶³ Vgl. Konietzny-Rüssel: S.36.

⁶⁶⁴ Knopf: S.463.

⁶⁶⁵ Konietzny-Rüssel: S.36.

⁶⁶⁶ Kapp: S.327.

Hinzu kommt, dass Brecht die gesellschaftspolitischen Auswirkungen, die sich aus der fortschreitenden Technologisierung ergeben, kritisch sieht. Im Gegensatz dazu, dass Brecht technische Innovationen wie das Radio, das Flugzeug und das Automobil positiv bewertet, fungiert im Zeichen der marxistischen Lehre die Fließbandarbeit des Taylorsystems als Sinnbild der negativ anzusehenden Kapitalisierung. In diesem Fall steht die Grundintention des epischen Theaters im direkten Widerspruch zum methodischen Zeitalter, da die Rationalisierung der Arbeitsabläufe einer humanistischen Gesellschaftsform entgegenwirkt. Der klare und beweisträchtige Charakter der Wissenschaft soll zwar die „Illusionierung“ der expressionistischen Ästhetik abwehren, jedoch dient sie nicht als Vorbild für das inhaltliche und politische Programm des epischen Theaters. Das Gleiche gilt für die Sprache, die Brecht an die kämpferische Ausdrucksweise des Sportpalasts anlehnt (Kap.3.3.3). Wie schon im vorangegangenen Kapitel untersucht worden ist (Kap.3.2.2), wird das analytische Bewertungssystem von „richtig“ oder „falsch“ dadurch erweitert, dass sich durch die Fairnesskultur ein neues Moralverständnis in der Kunst etabliert. Aus der Einordnung „fair und nicht fair“⁶⁶⁷ leitet sich die Schlussfolgerung ab, dass sich die Kälte und die Sachlichkeit der neuen Ästhetik rein auf die Darstellungsform beziehen. Dahingehend sieht der humanistische Grundgedanke des epischen Theaters vor, mit Hilfe des Kampfes soziale Veränderungen zu erwirken (Kap.2.2), die in Bezug zur Ausgangsthese mit der Prozessoptimierung des wissenschaftlichen Zeitalters kollidieren.

Ein weiterer Anhaltspunkt dafür, warum das epische Theater mit wissenschaftlichen Tendenzen verknüpft wird, liegt in der Produktionsweise des Dichters begründet. In Anlehnung an die Effizienz der Boxer, die ihre Schläge kraftsparend, zielgerichtet und wirkungsvoll platzieren, zeigt Brecht den Nachwuchsautoren ein „paar Tricks, wie sie schneller und skrupelloser etwas auf das Papier bringen“⁶⁶⁸. In diesem Punkt weitet sich die Ökonomisierung der Arbeitsweise auf die Produktion selbst aus. Weil sich Brecht einen großen Mitarbeiterstab zusammenstellt, erhebt Fleißer den Vorwurf, dass alle Abläufe auf den Erfolg des „allerersten Mannes“ (DgS, S.48) ausgerichtet seien. „Als Kind des Maschinenzeitalters“ (vgl. Fleißer, Bd.2, S.297) orientiert er sich an selbigem; „Brecht wird zur Marke, seine Produktionsweise (Brecht & Co) war industriell“⁶⁶⁹. Dieser Umstand bewirkt, dass von der Produktionsweise auf die ästhetische Ausrichtung des epischen Theaters

⁶⁶⁷ Vgl. Diebold, Kritische Rhapsodie: S.557.

⁶⁶⁸ Vgl. Reichert: S.66.

⁶⁶⁹ Vgl. Reichert: S.75.

geschlossen wird und nicht sportliche, sondern wissenschaftliche Merkmale für die Entwicklung geltend gemacht werden.

Als Kernthese stellt Anton Schnack im Jahre 1928 heraus, dass Themen wie „Sport, Technik und Wissenschaft“⁶⁷⁰ in die Stücke einfließen sollen. Wie in der Dissertation zum Vorschein kommt, kreiert und gewichtet Brecht nach dieser Reihenfolge das epische Theater, ohne dabei die „marxistisch ausgerichtete Soziologie als fortschrittlichste Gesellschaftswissenschaft seiner Zeit“⁶⁷¹ auszublenden. Während klassische Dichter hinterfragen: „[W]ie viel Kommerz verträgt die Kunst, wie viel Unabhängigkeit vom Publikum benötigt sie, wie behauptet man sich gegen die neuen Medien wie Radio und Kino und besonders gegen attraktive Massenveranstaltungen im Sport“⁶⁷², verwendet Brecht die Eindrücke der Moderne, um sie für die eigene Ästhetik produktiv zu nutzen.

Dies wirft die Frage auf, inwieweit der universelle Charakter des Sports die dramaturgische Neugestaltung beeinflusst. Wie in Kapitel 1.2.1 herausgestellt worden ist, wird die Arena durch ihren klassenverbindenden Charakter als „Schmelztiegel“ bezeichnet. Weil im Sportpalast alle Altersklassen und Gesellschaftsschichten anzutreffen sind, folgt auch die epische Schauspielkunst dem Ziel, viele „Generationen“ (Fleißer, Bd.2, S.318) und unterschiedliche Gruppen anzusprechen. Neben dem Aspekt, „dass man im Drama des Sports zahlreiche Elemente vorfindet, die wir von anderen Dramen kennen, von den Dramen des Theaters, des Films, der Politik“⁶⁷³, setzt dieser Ansatz im Umkehrschluss eine „Verwischung der Gattungsgrenzen“⁶⁷⁴ voraus. Diesbezüglich bestätigen auch Ihering und Fleißer in ihren Ausführungen, dass durch die Sport- und Massenkultur „mehrere Gattungen“⁶⁷⁵ in die epische Bühnenkunst einfließen. Da Brecht die Strukturen des klassischen Theaters als „falsch, veraltet und überholt“⁶⁷⁶ erachtet, „sind verschiedene Techniken gefragt, um den Kern der Zeit zu treffen“ (vgl. Fleißer, Bd.2, S.318). Wie die Textbeispiele und die nachfolgenden Analysen darlegen, gliedert Brecht durch den kollektiven Geist der Sportarena verschiedene Merkmale in seine Produktionsästhetik ein, um im Zeichen des Klassenkampfes (Kap.2.2) ein breites Publikum für seine Stücke zu begeistern.

⁶⁷⁰ Vgl. Schnack, Antwort auf die Rundfrage »Kritik der Kritik«: S.16.

⁶⁷¹ Konietzny-Rüssel: S.36.

⁶⁷² May: S.37.

⁶⁷³ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.62.

⁶⁷⁴ Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.169.

⁶⁷⁵ Vgl. Ihering, Herbert: Bertolt Brecht und das Theater, Rembrandt Verlag, Berlin 1959, S.17.

⁶⁷⁶ Vgl. Mittenzwei: S.214.

Damit diese Zielvorgabe ihre literarische Umsetzung findet, steht „eine sachlich-authentische Beschreibung der zeitgenössischen Wirklichkeit“⁶⁷⁷ im Fokus, um auf diese Weise die Verständlichkeit der Stücke zu erhöhen. Darum setzt Brecht die ihm zur Verfügung stehenden Mittel: „Text, Musik, Regie und Schauspielkunst“⁶⁷⁸, nicht für „Rausch und nachtwandlerische Entrückung ein, sondern für Klarheit, Helle und Vernunft“⁶⁷⁹. Hierbei verlieren die Sätze auch durch musikalische Einflüsse der Komponisten um Kurt Weill, Hanns Eisler und Paul Dessau nie „ihre Klarheit, ihren Sinn, ihre Architektur“⁶⁸⁰. Um unterschiedliche Klassen für sein Theater und seine politische Botschaft zu gewinnen, will Brecht seinem Publikum deshalb keine illusionär-geschlossenen Bühnenwelten mehr darbieten; es sollen „lebens- und realitätsnahe“ (vgl. Brecht, Bd.17, S.1008) Konflikte beleuchtet werden, die der Zuschauer aktiv mit durchdenken und mit beurteilen kann (Kap.3.3.3).

Im Zuge dessen ist die moderne Dramatik an „jene Gattung Leute [gerichtet], die einzig ihres Spaßes wegen kommen und nicht anstehen, [um] im Theater ihre Hüte aufzubehalten“⁶⁸¹. Jene Freude, die er schon beim privaten Sporttreiben als essenzielle Voraussetzung ansieht (Kap.1.3.3), vermisst Brecht im damaligen Theater. In seinen ersten Ideen über „Das Theater als sportliche Anstalt“ schreibt Brecht, dass es „wahr [ist], dass ich im Theater, wenn ich schon hingeh, keinen rechten Spaß habe“ (Brecht, Bd.15, S.47). Der Begriff „Spaß“ bezieht sich auf ein aktives und „produktives Verhalten; eine sinn- und erkenntnisproduzierende Stellungnahme zu den auf unterhaltsame Weise in der Kunst dargebotenen Phänomenen der gesellschaftlichen Wirklichkeit“⁶⁸². Hiernach wird die Tatsachenpoetik mit der allgemeinen Begeisterung für den Sport in Beziehung gesetzt. Weil „die Wirklichkeit aufregender, romantischer, farbiger und dramatischer ist als die Phantasie des Dichters“⁶⁸³, soll die „empirische[] Realität“⁶⁸⁴ eine Aufwertung erfahren. Da Brecht als Kernthese herausstellt, dass das Theater „jene faszinierende Realität bekommen [muss], die der Sportpalast hat, in dem geboxt wird“ (Brecht, Bd.15, S.79), fungieren die Erlebnisse des Kampfabends als literarisches Hilfswerkzeug. Durch den einfachen und wirklichkeitsnahen Charakter der Sportarena soll die natürliche Freude ins Theater transportiert werden, damit hieraus eine

⁶⁷⁷ Vgl. Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.143.

⁶⁷⁸ Ihering, Bertolt Brecht und das Theater: S.14.

⁶⁷⁹ Ihering, Bertolt Brecht und das Theater: S.13.

⁶⁸⁰ Ihering, Bertolt Brecht und das Theater: S.17.

⁶⁸¹ Brecht in Müller, Klaus-Detlef: S.132.

⁶⁸² Müller, Klaus-Detlef: S.132.

⁶⁸³ Vgl. Lania, Leo: Das politische Drama – Alfons Paquets „Sturmflut“ in der Volksbühne. In: Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 2, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1926, Nr.10, S.3.

⁶⁸⁴ Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.139.

Dichtung für das Volk entsteht, die im Vergleich zum klassenübergreifenden Interesse am Boxsport alle Schichten in ihren Bann zieht.

Im Hinblick darauf besitzen die Eindrücke im Sportpalast zwar Modellecharakter, jedoch will Brecht das Schauspielhaus nicht in eine Arena verwandeln. Im Gegenteil sollen sich die Besucher immer bewusst darüber sein, dass sie sich in einem Theater befinden. Vielmehr stellt die Tatsachenpoetik einen Kontrast zur expressionistischen Kunstform dar, weshalb Brecht die Realität der Sportstätten in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt. Nicht die Innenwelt und die Fantasie des Dichters werden zum Gegenstand erhoben, sondern die Interessenslage verschiebt sich dahingehend, dass die Menschen im Theater „etwas vom Leben sehen“ (Brecht, Bd.15, S.74) wollen. Sie sollen die Menschen dieses Jahrhunderts zu Gesicht bekommen, mitsamt ihren Ansichten, ihren Gefahren und ihren Späßen. (vgl. ebd.) „Als Menschen dieser Zeit“ (Brecht, Bd.15, S.75) sehnen sich die Bürger nach aktuellen Themen. Während traditionelle Stimmen eine „wahre, zeitlose Dichtung für die Ewigkeit“⁶⁸⁵ proklamieren (Kap.1.4.2), spricht Alois Bauer von einem „Idealismus der Nähe“⁶⁸⁶. Hinsichtlich Brechts politischer Intention (Kap.2.2), eine breite Gesellschaftsschicht für seine Stücke zu begeistern, werde „das Buch des Dichters nicht zum Massenartikel, wenn es die Bedürfnisse der Masse nicht kennt“⁶⁸⁷. Betont Bronnen: „Es gibt keine Kunst für das Volk. Es gibt nur Volk für die Kunst“⁶⁸⁸, schwingt in diesem Punkt die Verpflichtung mit, dass die zeitgenössischen Bühnen „ihre Vorhänge lüften“ (ebd.) müssen. Im gleichen Umfang wie der Sportpalast reale Tatbestände darbietet, wollen auch die Theaterbesucher die Wirklichkeit im Blick haben.

Weil die Nachkriegsjahre „voll von Blut und Tränen“⁶⁸⁹ sind, strömen die Massen zum Boxkampf, der die Härte des Alltags abbildet. In dieser Welt ist ein „opulentes Zauber-Theater nicht mehr bedeutsam“ (vgl. ebd.). Wie die Gegenüberstellung zeigt, teilen Brecht und Bronnen diese Ansicht. Demnach ist das Theater das einzige Forum, auf dem die geistigen Schicksale des Volkes öffentlich diskutiert und beleuchtet werden.⁶⁹⁰ Genauso wie

⁶⁸⁵ Vgl. Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.336.

⁶⁸⁶ Bauer, Alois: Expressionismus. In: Zeitschrift für Deutschkunde, Teubner Verlag, 1929, Bd.43, S.407.

⁶⁸⁷ Vgl. Behne, Adolf: Die Stellung des Publikums zur modernen deutschen Literatur. In: Jacobsohn, Siegfried / Ossietzky, Carl von / Tucholsky, Kurt (Hrsg.): Die Weltbühne 22, Verlag der Weltbühne, Berlin 1926, Bd.1, Nr.20, S.775.

⁶⁸⁸ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.75.

⁶⁸⁹ Vgl. Jeßner, Leopold: Schriften. In: Fetting, Hugo (Hrsg.): Theater der Zwanziger Jahre, Henschel Verlag, Berlin 1979, S.155.

⁶⁹⁰ Vgl. Bronnen, Sabotage der Jugend: S.65.

der Sport den Menschen einen gemeinsamen Lebensinhalt gibt und „sich durch den Besuch im Stadion ein Reservoir an Themen zur Kommunikation und Diskussion erschließt“⁶⁹¹, soll auch das Publikum im Theater literarische Werke „nicht konsumieren, sondern diskutieren“⁶⁹². Diese Praxis entspricht dem Geist der zwanziger Jahre; so haben die Menschen „in Boxkämpfen, Sechstagerennen, in Filmen, Parlamenten, Tanzlokalen jene Schüchternheit verlernt, die zweifellos frühere Zeitalter auszeichnete“⁶⁹³. Sie sind aktiver und entschlossener geworden, weshalb die zeitgenössische Dichterszene nicht den Fehler begehen darf, diese gesteigerte Aktivität als Feind des Theaters aufzufassen. (vgl. ebd.) Der Ausspruch von Bronnen: „Wer [...] sich ausruhen will, gehe ins Kino oder zu Piscator“⁶⁹⁴, verdeutlicht in diesem Zusammenhang das gewandelte Anforderungsprofil an den Zuschauer (Kap.3.3.2). Danach bekommen die Theatergäste keine fertigen Lehren vermittelt, sondern jeder Zuschauer ist „sein eigener Kolumbus“ (Brecht, Bd.15, S.78). Um die Masse von seinem politischen Programm zu überzeugen, dürfe keine Meinung vorgegeben werden. Durch die Darstellung alltagsnaher Situationen sollen die Besucher eigene Schlüsse ziehen und selbst beurteilen, was Recht und Unrecht ist. In vergleichbarer Weise wie er in der Sportarena die Athleten anfeuert und Regelverstöße mit Pfiffen quittiert (Kap.3.2.4), fordert Brecht „in erster Linie [...] [eine] Aktivierung des Zuschauers“⁶⁹⁵, dessen „Mitarbeit“ (ebd.) zur Umsetzung der epischen Theaterform unabdingbar sei (Kap.3.3.4).

Aufgrund seiner Beobachtungen im Sportpalast wolle Brecht nicht mehr für „jenen Abschaum“⁶⁹⁶ schreiben, „der Wert darauf legt“ (ebd.), dass ihm während der Stücke „das Herz aufgeht“ (ebd.). Wie die Literaturanalyse belegt, ist die epische Dramatik durch ihre unmittelbare Verknüpfung zum Boxkampf „niemals stimmungsmäßig aufgeweicht“⁶⁹⁷. In Bezug zum Sportpalast formuliert Brecht daher den Wunsch, dass sich anstelle des „Plüschtheaters“⁶⁹⁸ ein „Theater der Raucher und des Schweißes“ (ebd.) entwickeln solle. Den Aspekt der Einfühlung wertet Brecht in diesem Themenkomplex als „schwerste Sünde gegen intellektuelle Wachsamkeit“⁶⁹⁹. Auch Döblin widerspricht der klassischen Vorgehensweise: „Der Künstler muss heraus aus der Kunst. Wir haben Lebensäußerungen

⁶⁹¹ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.85.

⁶⁹² Vgl. von Brentano in Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.196.

⁶⁹³ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.52.

⁶⁹⁴ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.56.

⁶⁹⁵ Streisand, Marianne: Brecht und der Theatersport. In: Kleinschmidt/Hörnigk, Brecht und der Sport: S.98.

⁶⁹⁶ Brecht in Müller, Klaus-Detlef: S.214.

⁶⁹⁷ Ihering, Bertolt Brecht und das Theater: S.17.

⁶⁹⁸ Brecht in Witt: S.211.

⁶⁹⁹ Gumbrecht, Lob des Sports: S.139.

statt Kunstprodukte nötig.⁷⁰⁰ Durch den aufklärerischen Geist der Epoche „glaubt der Mensch von heute nicht mehr an die sogenannte Wirklichkeit, die ihm mit Pappe und Schminke demonstriert wird, glaubt nicht mehr an die Illusion eines glanzvoll-farbigen Flitters, die ihm die Rampenlichter vortäuschen“⁷⁰¹. „[W]ar der Dichter bisher ein Seelenarzt“⁷⁰², weisen Döblin, Bronnen und Brecht im Gegenzug darauf hin, „die Kunst als Mittel zur Beschreibung der Außenwelt zu verstehen“⁷⁰³ (Kap.1.4.5). Demnach soll nicht das Herz, sondern der Verstand des Publikums gerührt werden.⁷⁰⁴ Analog zu Brentano, der in seinen Ausführungen feststellt: „Die psychische Epoche hat die Kunst ruiniert“⁷⁰⁵, ist nach Meinung von Hans Wolfgang Hillers „die Psychologie als Rüstzeug für den Zeitschriftsteller bei der Charakterisierung heutiger Menschen unzulänglich“⁷⁰⁶. Aus diesem Grunde ist die Vorgabe der epischen Kunst klar formuliert: „Keine Emotion, keine Psychologie, keine Introspektion.“⁷⁰⁷ Sofern noch epische Materialien in den Werken steckten, würden sie von der Psychologie verwüstet.⁷⁰⁸ Statt gerührt zu sein, wie Brecht im „Aufbaulied“ erläutert, soll sich der Mensch selber rühren. Am Aufschwung der Sportkultur wird deutlich (Kap.1.1), dass dieser Ansatz ein aktives Verhalten voraussetzt, das sowohl für das dramatische als auch für das politische Programm seine Gültigkeit besitzt. Durch das Interesse, ein breites Publikum für seine marxistische Ideologie zu gewinnen, soll sich der Dichter am Massenphänomen „Sport“ orientieren und nicht an „Privatkunst“⁷⁰⁹, die eine „Isolierung und Entfremdung zwischen Theater und Publikum“ (ebd.) hervorruft. Als zentrale Erkenntnis folgt das epische Theater damit keiner sentimentalen Ausrichtung, sondern im Zeichen des Klassenkampfes dem volkstümlichen und avantgardistischen Geist des Boxsports.

Wie der vorangegangene Diskurs aufzeigt, will Brecht den begeisterungsfähigen Charakter des Sports in die Schauspielhäuser übertragen. In diesem Kontext verkehrt Sarnetzki die Vorwürfe Brechts, warum sich das Theater auf dem absteigenden Ast befinde, ins Gegenteil. Weil der Dichter selbst in der Masse versunken sei und die geheiligten Grundsätze

⁷⁰⁰ Vgl. Döblin in Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.112/113.

⁷⁰¹ Vgl. Jeßner, Schriften: S.155.

⁷⁰² Von Brentano, Bernard: Leben einer Schauspielerin. In: Jacobsohn, Siegfried / Ossietzky, Carl von / Tucholsky, Kurt (Hrsg.): Die Weltbühne 24, Verlag der Weltbühne, Berlin 1928, Bd.2, Nr.5, S.173.

⁷⁰³ Vgl. Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.68.

⁷⁰⁴ Vgl. Glaeser, Fazit: S.7.

⁷⁰⁵ Vgl. von Brentano in Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.181.

⁷⁰⁶ Hillers, Thesen über einen dialektischen Realismus: S.22.

⁷⁰⁷ Vgl. Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.177.

⁷⁰⁸ Vgl. Brecht: Kleiner Rat, Dokumente anzufertigen. In: Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe: Schriften 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1992, Bd. 21, S.164.

⁷⁰⁹ Ihering in Kornietzny-Rüssel: S.61.

schöpferischer Gestaltung als überholt abgetan werden, widme sich der Zuschauer mit mehr oder weniger gedämpfter Begeisterung der leichten spielerischen Unterhaltung bei Sport und Film.⁷¹⁰ Als Gegenbild hierzu zeigt Mann in seinem Roman „Die große Sache“ die natürliche Freude im Sportpalast auf (Kap.3.2.4); statt „gedämpfter“ Euphorie lassen sich ekstatische Momente bei den Figuren beobachten. Auch „Theatersport“-Erfinder Keith Johnstone ist von der Atmosphäre im Stadion fasziniert: „Die Ekstase der Zuschauer war etwas, wonach ich mich sehnte [...]“.⁷¹¹ Obwohl das epische Theater die gefühlsbetonte und nach innen gerichtete Grundhaltung der expressionistischen Ästhetik ablehnt, soll gleichzeitig die begeisterungsfähige und emotionale Seite des Sportpalasts in die neue Schauspielkunst integriert werden. Was jedoch nicht impliziert, dass das epische Theater fern eines „Bildungsanspruch[s]“⁷¹² sei. Vielmehr sieht es sich einem Auftrag verpflichtet, wonach die Dichter „über die bloße Unterhaltung hinausgehend stets Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft üben“ (vgl. ebd.). Entgegen der Aussage Sarnetzki geht es Brecht primär darum, die „Masse“⁷¹³ gegen politische Missstände zu mobilisieren. Das Publikum soll im epischen Theater zwar Spaß haben und mit Leidenschaft dem Geschehen beiwohnen, aber nicht aus Rührung, sondern durch sein Interesse an der Sache.

Weil der Zuschauer im Sportpalast sein Hauptaugenmerk auf den Boxkampf richtet, „erklärt Brecht die »objektiv angeschaute Sache« von Döblin zum zentralen Motiv seiner Arbeitsweise“⁷¹⁴. Obgleich „Sachlichkeit in der Literatur schnell zu einem Schimpfwort wird, mit dem billiges Ästhetentum von gestern sich gegen das lebendige Heute wehrt“⁷¹⁵, hält Brecht an der terminologischen Bedeutung fest. Brecht fordert, dass sich die reine Zustandsschilderung zu einer Diskussion des Gesamtzustands ausweite. Aufgrund der politischen Überzeugung des Schriftstellers stellt Klaus-Detlef Müller heraus: „Unterhaltung und Belehrung, die beiden aufklärerischen Grundfunktionen der Kunst, werden von der neuen Dramatik – nicht ohne dialektische List! – wiederhergestellt, indem sie das eingreifende Denken als Lust, die Dialektik als Genuss, das Lernen aber als das ›Vergnügen unserer Zeit‹ proklamiert.“⁷¹⁶ Auf diese Weise erfährt das klassische Verständnis von „Unterhaltung“ eine Umdeutung, da die dramaturgische Intention darin besteht, dem Zuschauer Freude an kognitiven Vorgängen zu vermitteln. Deshalb verwendet Brecht in seinen zeitgenössischen

⁷¹⁰ Vgl. Sarnetzki: S.311.

⁷¹¹ Johnstone, Keith: Theaterspiele – Spontaneität, Improvisation und Theatersport, Alexander Verlag, Berlin 1999, S.25.

⁷¹² Streisand: S.99.

⁷¹³ Sarnetzki: S.311.

⁷¹⁴ Vgl. Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.137/138.

⁷¹⁵ Vgl. Feuchtwanger, Von den Wirkungen und Besonderheiten des angelsächsischen Schriftstellers: S.113.

⁷¹⁶ Vgl. Müller, Klaus-Detlef: S.235.

Schriften häufig den Begriff „Spaß“, um das epische Theater nicht mit der Unterhaltungsindustrie der fortschreitenden Amerikanisierung zu verknüpfen.

Denn Autoren, die unterhalten statt aufklären, hält man für unzeitgemäß.⁷¹⁷ In gleicher Weise wie der Boxsport den Lebenskampf veranschaulicht (Kap.3.1), versucht Brecht, das „Amüsierpublikum aus der Ruhe seiner Selbstzufriedenheit zu reißen“⁷¹⁸. In diesem Fall ist das epische Theater an die kämpferische und kompromisslose Grundhaltung der Boxer angelehnt. Indem Brecht die politische Intention in den Vordergrund rückt, „soll die Bühne wieder zur Tribüne werden“⁷¹⁹. Laut Brentano „verdient die Kunst ihren Namen nicht, wenn sie keine öffentliche Wirkung besitze“⁷²⁰, was im Gegenzug den einfachen und klaren Charakter der konzeptionellen Gestaltung unterstreicht. In seinem Text „Idealismus und Sachlichkeit in der deutschen Gegenwartsdichtung“ spricht Heinz Kindermann von „einer radikalen Sachlichkeit“⁷²¹ und setzt diese explizit mit „*Brechts* Kampfdramen“ (ebd.) in Verbindung. „Weil sich der Künstler auch dem Hassenswerten“ (vgl. Musil, Bd.1, S.1125) und damit den Gegebenheiten des wahren Lebens zuwenden soll, sei das neue Drama nach dem Vorbild des Boxsports eine „Kunstform des Kampfes“⁷²².

Wie die Analyse darlegt, soll die Welt nicht nur beschrieben werden, „wie sie ist“ (Brecht, Bd.17, S.1010), sondern auch, „wie sie wird“ (ebd.). Hierbei ist von Bedeutung, dass im epischen Theater fortan „das gesellschaftliche Sein [...] das Denken“ (ebd.) bestimmt. Anstatt den Menschen „als bekannt vorauszusetzen“ (vgl. ebd.), wird er zum „Gegenstand der Untersuchung“ (ebd.). Ihering geht in seinen Ausführungen noch einen Schritt weiter: „[Brecht] verkleinerte die Menschen nicht. Er atomisierte die Figuren nicht. Er entfernte sie.“⁷²³ Die „expressionistische Devise »Der Mensch ist gut«“⁷²⁴ wird somit ins Gegenteil verkehrt. Vom Anspruch auf Menschlichkeit befreit, fordert Brecht „Rechenschaft über die Vorgänge“⁷²⁵. Auch wenn sich der Dichter nicht weiter in die Gefühlswelt der Zuschauer hineinversetzt, folgt das epische Theater dennoch einer humanistischen Zielvorgabe (Kap.2.2). Es wird überprüft, welche „Beweggründe“ das jeweilige Handeln beeinflussen und

⁷¹⁷ Vgl. Becker, *Neue Sachlichkeit*, Bd.1: S.240/241.

⁷¹⁸ Vgl. Ihering, *Bertolt Brecht und das Theater*: S.17.

⁷¹⁹ Vgl. Friedrich, Michael: *Magdeburg aktuellstes Theater*. In: *Organ der deutschen Theater-Ausstellung Magdeburg* (Hrsg.): *Die vierte Wand 2*, Magdeburg 1927, Nr.14/15, S.52.

⁷²⁰ Vgl. von Brentano, Bernard: *Über die Darstellung von Zuständen*. In: Becker, *Neue Sachlichkeit*, Bd.2: S.156

⁷²¹ Kindermann: S.100.

⁷²² Kindermann: S.100.

⁷²³ Ihering, *Bertolt Brecht und das Theater*: S.11.

⁷²⁴ Kindermann: S.97.

⁷²⁵ Ihering, *Bertolt Brecht und das Theater*: S.11.

was getan werden muss, um eine Verbesserung der Lebenssituation herbeizuführen. Speziell in seinen marxistischen Dramen, die den Klassenkampf behandeln, ist ihm diese Form des epischen Theaters dienlich. Denn jede wirkliche Kunst ist im Brechtschen Sinne „Opposition, Rebellion und Revolution“⁷²⁶. Der Boxsport versinnbildlicht den Kampf in seiner ureigensten Form und zeigt auf, dass Mut und Wille auch abseits der Arena zu unabdingbaren Tugenden werden (Kap.3.1.2).

In diesem Kausalzusammenhang vertritt Hans Würtz die Ansicht, dass es „in letzter Instanz der Wille ist, der Erfolg und Sieg erzeugt“⁷²⁷. Neben der „Musik“⁷²⁸, die Brecht als dramaturgisches Mittel in verschiedene Bühnenwerke integriert, benennt de Coubertin mit dem „Sport“ (ebd.) ein weiteres Medium, das dazu dient, „Willenskraft“ (ebd.) beim Zuschauer zu entwickeln. Im Zeichen einer volkstümlichen Dichtung sollen sich die Bürger wehren. Insbesondere der Sport ist ein Lehrbeispiel dafür, dass der Kampf „Klein gegen Groß“, „Schwach gegen Stark“ und „Arm gegen Reich“ kein aussichtsloses Unterfangen sein muss. In diesem Punkt ist für die literarische Gestaltung des epischen Theaters von Bedeutung, dass die Lebenssituation keine klaglose Akzeptanz erfährt und nicht in Hoffnungslosigkeit und Selbstaufgabe mündet. So blutig, wie es im Sportpalast zugeht, soll der Mensch im Umkehrschluss gegen seine Unterdrückung ankämpfen (Kap.2.2).

Dies bestätigt die These, dass Brecht in der epischen Schauspielkunst eine ergebnisorientierte Praxis verfolgt. Mit Blick auf die gesellschaftliche Verpflichtung des Theaters empfindet es Piscator daher als „tragisch, noch Leute zu sehen, die der reinen Kunst dienen“⁷²⁹. Durch die Maxime, dass die „Kunst nicht unantastbar oder gar heilig“⁷³⁰ sei, kann der politische Kampf beginnen und das zeitgenössische Theater reformiert werden. Obwohl Brecht die neue Bühne als ein Ort für soziale Gerechtigkeit versteht, leitet sich aus den einschneidenden Veränderungen der Vorwurf ab, das epische Theater sei „primitiv“ (Fleißer, Bd.2, S.298) und rau, unsensibel, takt- und gefühllos. Da die Vorbehalte gegenüber dem Boxsport ähnlich gelagert sind, kommt Brecht somit dem angestrebten Ideal sehr nahe.

In diesem Kontext ebnet Georg Kaiser den Weg zum epischen Theater, da er erstmals eine „kühle, forschende und interessierte Haltung beim Publikum“ (vgl. Brecht, Bd.15, S.153)

⁷²⁶ Kisch, Egon Erwin: Antwort auf die Frage »Gibt es eine proletarische Kunst?«. In: Die neue Bücherschau 6, Aufbau Verlag, München / Berlin / Weimar 1928, Nr.12, S.585.

⁷²⁷ Hans Würtz in Sloterdijk, Du musst dein Leben ändern: S.146.

⁷²⁸ Pierre de Coubertin in Sloterdijk, Du musst dein Leben ändern: S.147.

⁷²⁹ Vgl. Piscator, Erwin: Das politische Theater. In: Joel, Hans Theodor / Pohl, Gerhart: Die neue Bücherschau, Kraus Reprint Verlag, Berlin 1926, Bd.4, S.169.

⁷³⁰ Vgl. Döblin, Alfred: Kunst ist nicht frei, sondern wirksam. In: Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 5, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1929, Nr.19, S.1.

hervorrufen. Im Gegensatz zu „den anderen großen alten Männern, welche ihr Leben lang ‚gestalteteten‘“⁷³¹, verbindet Kaiser „eine leichtverständliche Technik mit allgemeinen Perspektiven“ (ebd.). Als Konsequenz daraus, dass sich aus der politischen Bestimmung des epischen Theaters eine massenwirksame und vereinfachte Darstellungsform ergibt, erheben zeitgenössische Stimmen den Vorwurf, die Dichter der Moderne seien „gegenwartstrunken“⁷³² und „erfolgslüstern“ (ebd.). Der Dichter, einst „Verkünder der Ideale, der den Weg zur Höherentwicklung und zur Vervollkommnung des Menschengeschlechtes“⁷³³ weist, tritt den niederen Gang an und steigt durch die aufständische Grundhaltung der neuen Ästhetik „in die Arena des Kampfes“ (ebd.) hinab. Wie der Forschungsansatz aufzeigt, ist dies ein Gleichnis, das Brechts Beziehung zum Sportpalast treffend beschreibt. Dem Beispiel folgend betrachtet auch Kaiser die Bühne als „Kampffplatz“⁷³⁴. Weil sowohl bei Brecht als auch bei Kaiser das Bestreben sichtbar wird, „den Geist des Sports in die Schauspielhäuser zu verpflanzen“⁷³⁵, sagen sie als Hommage an den Boxsport eine „Herrschaft der Fäuste“⁷³⁶ voraus. Hinsichtlich der didaktischen Zielsetzung des epischen Theaters kommt durch die Verknüpfung zum Boxsport die revolutionäre Grundeinstellung zum Vorschein, um mit der gleichen Durchschlagskraft strukturelle und gesellschaftliche Prozesse verändern und verbessern zu können.

Da sich das epische Theater als „Kunstform des Kampfes“ erweist, soll abschließend die Fragestellung erörtert werden, inwieweit diese Produktionstechnik weitere Bereiche der literarischen Gestaltung beeinflusst. Aus seiner politischen Gesinnung leitet Brecht die Erkenntnis ab, dass Einzelschicksale hintenanstehen müssen. Im Zuge dessen strebt Brecht nicht mehr die totale Identifikation des Publikums mit den Helden und Heldinnen der klassischen Dramatik an, sondern er baut durch Verfremdung eine kritische Distanz zum Geschehen auf. Im Unterschied dazu, dass im Sport „alle möglichen Leute bestrebt sind, einen Helden zu bekommen“ (BB, S.72), verabschiedet Brecht auf der neuen Volksbühne die bürgerliche Heldenfigur. Dahingehend wirkt Baal als Antiheld nicht pathetisch und anziehend, sondern abstoßend. „Wie in einem Kasperltheater für Erwachsene“⁷³⁷ lassen sich

⁷³¹ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.24.

⁷³² Sarnetzki: S.311.

⁷³³ Sarnetzki: S.310.

⁷³⁴ Kaiser, Georg: Stücke, Erzählungen, Aufsätze, Gedichte, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln / Berlin 1966, S.663.

⁷³⁵ Vgl. Schürer, Ernst: Georg Kaiser und Bertolt Brecht – Über Leben und Werk, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main 1971, S.51.

⁷³⁶ Kaiser, Stücke, Erzählungen, Aufsätze, Gedichte: S.663.

⁷³⁷ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.558.

Brechts Figuren „ihre Amoral und ihre bösen Raffinessen rundheraus anmerken, singen Lieder von der eigenen Bosheit und von der noch größeren der Welt und benutzen zynische Sprüche und Redeformen, um das Publikum zu der Ausdrucksweise zu erziehen, in der auch es selbst, nicht ganz ohne Vergnügen, die Wahrheit über sich sagen könnte“⁷³⁸. Da Brecht in seinem Gedicht „Gedenktafel für 12 Weltmeister“ den Helden des Boxsports „ein literarisches Denkmal“⁷³⁹ setzt (Kap.1.1.4), beschränkt sich diese Praxis rein auf seine Bühnentätigkeit. Während Figuren wie Baal, Shlink und Mauler die böse Seite der Gesellschaft darstellen, treten im Vergleich zur expressionistischen Ästhetik nun andere „Helden“ wie die „Mutter“ oder die „heilige Johanna“ in den Vordergrund (Kap.2.2), die sich im Sinne einer sozialen Gemeinschaft aktiv am Kampf gegen politisches Unrecht beteiligen.

In gleicher Weise wirkt sich die kämpferische Ausrichtung des neuen Dramas auf das epische Bühnenbild aus. Aufgrund der kritischen Reflexion des Zeitgeschehens treten dekorative und stilistische Merkmale in den Hintergrund. Wie die Gegenüberstellung beweist, zieht Döblin aus dieser Vorgabe die Schlussfolgerung: „Mehr Bericht und Kritik, weniger Stil und Dekoration.“⁷⁴⁰ „Die von allen Kulissen, Dekorationen, farbigen Illuminationen und Dekors entrümpelte Bühne inmitten der begeisterten Zuschauermassen, wie es der Mythos Boxring in den zwanziger Jahren mit dem grellen Licht der neuen elektrischen Jupiterlampen verhiess“⁷⁴¹, erscheint Brecht „als Vision einer ›neuen Bühne‹“⁷⁴², die bei den Premieren der Stücke „Mahagonny“ und „Die Hochzeit“ ihre Umsetzung findet. Im gleichen Maße wie die Jupiterlampen im Sportpalast die hauptsächlichen Elemente ausleuchten – zwei Kämpfer, ein Boxring und ein Schiedsrichter –, sollen auch die Theaterbesucher ihren Blick auf das Wesentliche richten. Neben den Bühnenbildern werden deshalb auch die Kostüme nur angedeutet. Brecht appelliert an die Fantasie des Publikums und bietet durch die Symbolik des Boxkampfes keine fertigen Bilder an; er zeichnet lediglich Umrisse, die der Zuschauer in seinen Gedanken selbst vervollständigt.

Wie im weiteren Textverlauf ausführlich dargestellt wird, sind daher nicht nur das Sportpublikum (Kap.3.3.2) und die Faustkämpfer (Kap.3.3.3) wichtige „Element[e] der

⁷³⁸ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.558/559.

⁷³⁹ Berg: S.148.

⁷⁴⁰ Döblin, Alfred: Briefe, Walter Verlag, Olten / Freiburg 1970, S.50.

⁷⁴¹ Vgl. Junghans, Wolf Dietrich: Öffentlichkeiten: Boxen, Theater und Politik. In: Silberman, Marc (Hrsg.): drive b: Brecht 100. Theater der Zeit Arbeitsbuch. The Brecht Yearbook, Volume 23, Verlag Theater der Zeit, Berlin 1998, S.56-59.

⁷⁴² Streisand: S.92.

frühen Ästhetik Brechts⁷⁴³, sondern ebenso der Boxring, in dem er große dramatische Qualitäten entdeckt. Demnach „»verkörpert« die Bühne nicht länger einen Vorgang, sondern sie erzählt ihn“ (vgl. Brecht, Bd.17, S.1009), sie drückt etwas aus. Wie Gebauer auf das Fußballfeld bezieht, geht auch vom Boxring eine kollektive Einbildungskraft aus, deren Wirkung den Menschen vertraut ist.⁷⁴⁴ Da der Boxring mit Aktualität, Leidenschaft, Sachlichkeit, Aktivität und Spannung (Kap.1.2.1) wesentliche Attribute des epischen Theaters versinnbildlicht, integriert Brecht dieses Requisit auch in seine späteren Werke. Auch Alfred Flechtheim macht in seinem „Querschnitt“-Artikel „Gladiatoren“ darauf aufmerksam, dass das Szenario im Ring ein „wirkliches Drama“⁷⁴⁵ darstelle, das mit „keinem Theater vergleichbar“ (ebd.) sei. Weil es den Dichtern schwerfällt, ihrer Faszination für den Sport literarischen Ausdruck zu verleihen (Kap.1.2.2), dient der Boxring dem dramaturgischen Zweck, die Symbolik und die Dramatik des Faustkampfes in die Dichtkunst zu integrieren. Indem er signalisiert, dass „es sich um einen Ort der Gewalt handelt“⁷⁴⁶, unterstreicht der Boxring den realen Charakter der Zeitstücke. Zudem werden durch einen finalen Niederschlag unausweichlich „Entscheidungen“ (Brecht, Bd.17, S.1009) herbeigeführt. Als symbolträchtiger Innenraum drückt der Boxring den Klassen- und Existenzkampf gleichermaßen aus, um gemessen am politischen Ideal einen K.o. der kapitalistischen Gesellschaftsstruktur zu erwirken.

Wie die Literaturanalyse aufzeigt, weicht die sentimentale Seite dem kämpferischen Geist des Boxsports. Analog zum Sportpalast sollen auch die Menschen im epischen Theater „Spaß“ haben; als Unterscheidungsmerkmal zur Einfühlungsästhetik der expressionistischen Bühne jedoch nicht aus Rührung, sondern durch ihr Interesse an der Sache. Hierdurch rückt die Aktualität des Zeitgeschehens in den Mittelpunkt der epischen Dramatik, um im marxistischen Sinne ein breites Publikum gegen gesellschaftspolitische Missstände zu mobilisieren.

3.3.2 Bedeutung des Sportpublikums

Weil die kämpferische Grundintention des epischen Theaters vorsieht, Momente der Einfühlung zu unterbinden (Kap.3.3.1), wird im Anschluss untersucht, inwieweit das

⁷⁴³ Mittenzwei: S.217.

⁷⁴⁴ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.30.

⁷⁴⁵ Alfred Flechtheim in Mittenzwei: S.217.

⁷⁴⁶ Gumbrecht, Lob des Sports: S.106.

Sportpublikum das zeitgenössische Bühnenspiel verändert. Zugleich soll der Beweis erbracht werden, dass die kühle und sachliche Darstellungsform trotzdem Emotionen bei den Zuschauern weckt.

Um die gewünschte Distanz zur klassischen Ästhetik zu erzeugen, kreiert Brecht in seiner Schrift „Es gibt kein Großstadttheater“ den Begriff des „Rauchtheater[s]“⁷⁴⁷. Wie die nachfolgende Analyse darlegt, leitet der Dichter auch diese Idee aus der Atmosphäre im Sportpalast ab. In Bezug zum vorangegangenen Kapitel stelle sich beim Sportzuschauer durch die Zigarette zwangsläufig ein Zustand der „Gelassenheit, Distanz und geistiger Wachheit ein, wodurch er Eigenschaften verkörpert, die ihn in die Lage versetzen, genau zu beobachten“⁷⁴⁸. Schon in seinem 1925 verfassten Text „An den Herrn im Parkett“ schreibt Brecht, dass er es begrüßen würde, wenn das Publikum in seinem Theater „Lust“ (Brecht, Bd.15, S.75) auf eine „Zigarre“ (ebd.) verspüren würde, um auf diese Weise den „Appetit“ (ebd.) der Zuschauer anzuregen. Aus diesem Grunde entspricht der rauchende Beobachter dem Idealbild des Brechtschen Theaterbesuchers, da die epische Gestaltungsform den Zuschauer nicht mehr stimmungsmäßig auflädt, sondern zum objektiven „Betrachter [des Geschehens] macht“ (Brecht, Bd.17, S.1009), der auf sachliche Art und Weise das Dargebotene begutachtet. Um den Stellenwert des sportlichen Zuschauertypus zu unterstreichen, könne „ein einziger Mann mit einer Zigarre im Parkett einer Shakespeare-Aufführung den Untergang der abendländischen Kunst herbeiführen“ (BB, S.50). Diesbezüglich besitze die Zigarre die Wirkung einer „Bombe“ (ebd.), um das zeitgenössische Theater in seinen Grundfesten zu erschüttern.

In gleicher Weise wie der Sportbetrieb die Zuschauer über die Regeln eines Wettkampfes informiert, zeigt die Untersuchung auf, dass auch Brecht sein Publikum über „künstlerische[], technische[] und kommunikative[] Regeln“⁷⁴⁹ in Kenntnis setzt, damit es dem „Bühnengeschehen wie in einem Match folgen“ (ebd.) kann. Ein Zitat, das bereits an anderer Stelle behandelt worden ist (Kap.3.1.1), skizziert den dramaturgischen Aufbau. So macht Brecht die Zuschauer vor dem Ringkampf zwischen Shlink und Garga darauf aufmerksam: „Zerbrechen Sie sich nicht den Kopf über die Motive dieses Kampfes, sondern beteiligen Sie sich an den menschlichen Einsätzen, beurteilen Sie unparteiisch die Kampfform der Gegner und lenken Sie Ihr Interesse auf das Finish.“ (Brecht, Bd.1, S.126) Wie die Gegenüberstellung

⁷⁴⁷ Brecht in Berg: S.157.

⁷⁴⁸ Vgl. Mittenzwei: S.222.

⁷⁴⁹ Streisand: S.92.

veranschaulicht, weist Brecht mit dem Wort „unparteiisch“ (ebd.) auf die objektive Beobachterrolle hin, die Döblin als künstlerisches Ideal herausstellt und der Einfühlungsästhetik der klassischen Kunst entgegensteht. Obwohl Brecht die Besucher über dramaturgische Abläufe unterrichtet, ist die distanzierte Haltung des Publikums also nicht gleichbedeutend mit einer Reduzierung der Spannung. Da sie für das Interesse der Sportzuschauer von großer Bedeutung ist, möchte Brecht im Gegenteil die Spannung, die Boxkämpfe und andere Wettbewerbe kennzeichnet, ins epische Theater transportieren. Dem Sachverhalt entsprechend will Brecht die charakteristischen Merkmale des Boxens auch im Theater umgesetzt sehen. Anstelle eines Spannungsbogens, der auf das Ende zuläuft, inszeniert Brecht seine Stücke wellenförmig. In diesem Fall verstärken Überraschungsmomente die Spannung und sorgen dafür, dass die Theaterbesucher nicht nur dem Schluss des Stückes entgegensehen, sondern genauso wach wie die Zuschauer im Sportpalast dem Geschehen beiwohnen.

In Anlehnung an die Wettkampfstruktur des Sports wird die Spannung somit verlagert. Während in der klassischen Dramatik die „Spannung auf [...] [dem] Ausgang“ (Brecht, Bd.17, S.1010) des Stückes liegt, ist der Fokus im epischen Theater „auf den Gang“ (ebd.) gerichtet. Wie schon zuvor in Brechts „Dickicht“ zum Vorschein kommt (Kap.3.1.2), verlaufen die „Geschehnisse nicht mehr linear“ (vgl. ebd.), sondern – verglichen mit dem Auf und Ab eines sportlichen Wettkampfs – „in Kurven“ (ebd.). In diesem Zusammenhang sei auf den Kampf zwischen Max Schmeling und Joe Louis verwiesen, der die Bedeutung des Sport- und Rauchtheaters dokumentiert. Als Schmeling gegen den als unbesiegbar geltenden Louis einen schweren Wirkungstreffer landet, beobachtet Mathias Forster, dass das amerikanische Publikum aus fesselnder Anspannung heraus zur Zigarette greift. Wenn ein Stück in solchem Maße die Theaterbesucher bewegt, dass auch sie instinktiv zu rauchen beginnen, soll dies der Dichter nicht als Respektlosigkeit verstehen, sondern durchaus als Zeichen der Anerkennung für die eigene Arbeit. Denn: „Das Gefährliche beim Boxen ist das Ungewisse.“ (DgS, S.57) Die Spannung ist folglich ein wesentlicher Reiz des Sports, den Brecht ins epische Theater integriert. So ist im Stadion eine aufgeladene Stimmung vorzufinden „wie kurz vor einem Gewitter, wenn die elektrische Ladung der Luft direkt auf die Spannung der Athletenmuskeln einwirkt“⁷⁵⁰. Wie im Sportpalast soll auch in den Schauspielhäusern die Aufmerksamkeit der Zuschauer ab der ersten Sekunde geweckt sein, da wie beim Boxen jederzeit der entscheidende Schlag erfolgen kann.

⁷⁵⁰ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.51.

Neben dem Spannungsmoment wird auch die emotionale Seite des Sports ins epische Theater eingebunden. Wie im Zwischenspiel „Das Elefantenkalb“ sichtbar wird (Kap.3.3.4), sollen die Zuschauer das Gezeigte zwar aus einer distanzierten und sachlichen Position heraus begutachten, aber in Kongruenz zum Sportpublikum dennoch ihre Stimme erheben, sobald das Stück gegen soziale Grundrechte verstößt (Kap.2.2). Gumbrecht teilt diese Einschätzung; so sind die Sportzuschauer „laut und sprachlos, [interessiert] [...] und manchmal entrückt vor Begeisterung“⁷⁵¹ oder – im umgekehrten Fall – außer sich vor Entrüstung über regelwidrige Vorkommnisse im Ring. Durch die marxistische Ausrichtung des epischen Theaters (Kap.3.3.1) werde daher nicht das „Operettenpublikum, sondern das Sportpublikum die Massen einfangen. Es wird das Theater entfeierlichen, das Sportpublikum ist unleugbar leidenschaftlicher.“⁷⁵² Obwohl die Aussage Brechts: „Das emotionelle Theater ist tot“⁷⁵³, einen gegenteiligen Eindruck erweckt, bestätigt Ihering die These, dass die distanzierte Beobachterrolle nicht gleichzusetzen ist mit einer kalten Ausdrucksform, die sich nach Ansicht der Kritiker von der ästhetischen Ausrichtung auf das Publikum übertrage (Kap.3.3.1). Vielmehr soll die expressive Seite der Sportzuschauer ins epische Theater einfließen (Kap.3.3.4), um eine leidenschaftliche Grundstimmung für den Klassenkampf (Kap.2.2) zu gewinnen.

Als Kontrast hierzu ist auf der klassischen Bühne ein entgegengesetztes Bild zu beobachten. Die Problematik, dass die Zuschauer aus einer teilnahmslosen und desinteressierten Grundhaltung heraus das Schauspiel verfolgen, stelle keine Ausnahme dar, sondern das Theater sei „erfüllt mit diesen pokerfaced men, deren Beifalls- oder Missfallensäußerungen keinen Schluss auf sie selber zulassen“ (Brecht, Bd.15, S.157). Dies ist dahingehend ein Paradoxon, da das expressionistische Theater zwar eine gefühlsbetonte und beseelte Anschauung vorgibt, im Umkehrschluss aber kalte und ausdruckslose Reaktionen bei den Menschen hervorruft. Dem Zeitgeist der Moderne entsprechend liefern die klassischen Dichter auf diese Weise selbst ein Abbild neusachlicher Prägung, das zur Begeisterung in den Sportarenen in keinem Verhältnis steht.

Aufgrund der gewonnenen Eindrücke im Sportpalast sollen demzufolge sowohl die Dichter als auch die Theaterbesucher eine Wandlung erfahren. Wie die kausale Verknüpfung zur

⁷⁵¹ Gumbrecht, Lob des Sports: S.137.

⁷⁵² Vgl. Ihering in Konietzny-Rüssel: S.43.

⁷⁵³ Brecht in Mittenzwei: S.224.

expressionistischen Dramatik beweist, widerstrebt Brecht in seinem Text „Kleines Organon für das Theater“, wenn sich die Zuschauer „in die Fabel wie in einen Fluss [...] werfen, um sich hierhin und dorthin unbestimmt treiben zu lassen“ (Brecht, Bd.16, S.694). Brechts Kritik an der expressionistischen Ästhetik findet sich bereits in Ansätzen in seinem Text „Das Theater als Sport“ aus dem Jahre 1920 wieder. Im konkreten Fall richtet sich die Kritik noch primär gegen die „Einfühlungsästhetik“ (Brecht, Bd.19 S.376) des aufstrebenden Kinos. Demnach sei das Kino etwas „für die armen Teufel“ (BB, S.23), die, „mal rasch im Vorbeigehen, ihren Hunger nach Handlung und Romantik stillen wollen“ (vgl. ebd.). Denn diese kleinen Tricks, die im Theater vorzufinden sind, „hat das Kino nicht, das mehr für die Dummen ist, die das Innere und Schwierigere nicht begreifen“ (ebd.). Aus diesem Grunde müssen „die Klügeren und Feineren in das Theater gehen, aber sie müssen es, wie gesagt, mehr nach der sportlichen Seite hin betrachten“ (ebd.). Wie die thematische Zusammenführung zeigt, stehen das Sport- und Kinopublikum im direkten Gegensatz zueinander. Während Brecht das Sportpublikum als das Klügste überhaupt wertschätzt und sich dessen charakteristischen Eigenschaften für das epische Theater wünscht, werden die Kinobesucher mit expressionistischen Tendenzen in Verbindung gebracht. Als Gegengewicht dazu, dass Brecht im Zeitalter der Amerikanisierung die meisten Exportschlager aus Übersee zu Sinnbildern der Moderne erklärt, sei das Kino „ein Asyl für geistige Obdachlose“ (ebd.), eine „Speiseanstalt“ (ebd.), die „Harmonie und schöne Landschaften“ (vgl. ebd.) ins Licht rücke. Zu diesem Zeitpunkt ist Brecht jedoch zuversichtlich, dass analog zum Sportpalast auch im Theater in Kürze wieder „feinere Raufereien“ (BB, S.24) zu sehen sein werden.

In seiner Schrift „Mehr guten Sport“ begräbt Brecht dann diese Hoffnung. Im Vergleich zum Kino zeichne sich auch die Ästhetik des zeitgenössischen Theaters dadurch aus, dass mittels „erlebnisorientierter Handlungen“ (vgl. Brecht, Bd.17, S.1009) der Versuch unternommen werde, Sentimentalität und Einfühlsamkeit beim Zuschauer zu erzeugen. Indem die Menschen im Sportpalast ein Gegenbild darstellen, leiten sich hieraus grundlegende Bestimmungen für das epische Theater ab. Um den „Appetit“ (Brecht, Bd.15, S.75) zu kräftigen, ist der Fokus des modernen Theaters nicht weiter darauf gerichtet, die Gefühlswelt der Zuschauer anzuregen. Angesichts der politischen Maxime des epischen Theaters (Kap.3.3.1) sollen keine „Erlebnisse“ (Brecht, Bd.17, S.1009), sondern „Kenntnisse“ (ebd.) vermittelt werden, die dem Beobachter dabei helfen, eigenständige „Entscheidungen“ (ebd.) zu treffen. Der Begriff „Erlebnis“ bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die sentimentale Ausrichtung der klassischen Stücke, nicht auf die Begeisterungsfähigkeit des Sportpublikums, die Brecht in

ähnlicher Form auch bei seinen Theatergästen wecken will. Dadurch, „dass der Zuschauer, statt erleben zu dürfen, sozusagen abstimmen, statt sich hineinversetzen, sich auseinandersetzen soll, ist eine Umwandlung angebahnt, die über Formales weit hinausgeht“ (Brecht, Bd.17, S.1013). Die neue Haltung des Theaterbesuchers, die „Aufklärung, Wissen, Erkenntnis“⁷⁵⁴ fördern soll, findet somit ihren Ursprung im Verhalten des Sportzuschauers. Das Sportpublikum entspricht dem gewünschten Ideal, da es „Sachverstand, fachliche Kompetenz und Urteilskraft“⁷⁵⁵ miteinander vereint. Dahingehend wissen die Besucher im Sportpalast, „wenn sie ihre Billette einkaufen, genau, was sich begeben wird; und genau das begibt sich dann, wenn sie auf ihren Plätzen sitzen: nämlich, dass trainierte Leute mit feinstem Verantwortungsgefühl, aber doch so, dass man glauben muss, sie machten es hauptsächlich zu ihrem eigenen Spaß, in der ihnen angenehmsten Weise ihre besonderen Kräfte entfalten.“ (Brecht, Bd.15, S.82) Als Kontrast zur expressionistischen Bühnenkunst treibt den Sportzuschauer daher nicht der „Hunger nach Handlung und Romantik“ (BB, S.23) in die Arenen, sondern das Interesse an der Sache (Kap.3.3.1), die Sehnsucht nach einem Ergebnis sowie der Wunsch nach eigenen Erkenntnissen und Entscheidungen. In gleicher Weise wie das Sportpublikum sein Augenmerk auf die Ereignisse im Boxring richtet, sollen auch die Theaterbesucher ihre Konzentration nicht auf das Seelenleben der Figuren, sondern auf den Inhalt der Kampfhandlung legen.

Als Vorgriff auf das nachfolgende Kapitel besitzt der rauchende Sportzuschauer zudem für das Verhalten der Schauspieler regulierende Wirkung. Weil die Darsteller in der klassischen Dramatik „in sich hineinschauen, statt die Welt zu betrachten“⁷⁵⁶, wird ihnen im epischen Theater vermittelt, „es zu keinem Augenblick zur restlosen Verwandlung in die Figur kommen zu lassen“ (vgl. Brecht, Bd.16, S.683). Diesbezüglich ist es auch der Schauspieler wegen im Sinne von Brecht, wenn das Publikum bei seinen Aufführungen rauchen dürfe. (vgl. BB, S.50) Wie der Dichter aus seinen Erfahrungen im Sportpalast ableitet, sei es dem Bühnenkünstler „unmöglich, dem rauchenden Mann im Parkett ein unnatürliches, krampfhaftes und veraltetes Theater vorzumachen“ (ebd.). In seinen „Anmerkungen zur Dreigroschenoper“ konkretisiert Brecht diesen Gedankengang. Aufgrund der vom Zuschauer eingenommenen „Haltung des Rauchend-Beobachtens“ (Brecht, Bd.17, S.992) werde sich die Qualität der Stücke verbessern: „Sehr rasch hätte man so ein Theater voll von Fachleuten, wie

⁷⁵⁴ Piscator, Erwin: Das politische Theater, Schultz Verlag, Berlin 1929, S.41.

⁷⁵⁵ Vgl. Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.127.

⁷⁵⁶ Vgl. Hecht, Werner (Hrsg.): Brecht im Gespräch. Diskussionen, Dialoge, Interviews, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1975, S.86.

man Sporthallen voll von Fachleuten hat.“ (Brecht, Bd.17, S.993) Brecht hält es für ausgeschlossen, dass die Akteure diesen Fachleuten jene elenden paar Pfund Mimik vorzusetzen wagen, die sie heute in ein paar Proben ohne jedes Nachdenken »irgendwie« zurechtmachen. (vgl. ebd.) Wie die Textausschnitte belegen, attestiert Brecht dem Sportzuschauer als Symbol der Moderne jene Fachkenntnis, die nicht nur dem Kino-, sondern auch dem Theaterpublikum abhandengekommen sei. Hierdurch wirkt der Sportzuschauer sowohl auf die Konzeption der Stücke als auch auf das Verhalten der Schauspieler (Kap.3.3.3) ein, damit diese nicht in frühere Muster zurückfallen.

Um die Sonderstellung der Sportzuschauer zu veranschaulichen, wird auch im weiteren Textverlauf die Kritik von Brecht am zeitgenössischen Theater in den jeweiligen Kontext eingebunden. Sei im epischen Theater ein „kritisches und fachmännisches Votum“⁷⁵⁷ erwünscht, haben dagegen in den traditionellen Schauspielhäusern „weder [das] Theater noch [das] Publikum eine Vorstellung davon“ (Brecht Bd.15, S.81/82), was auf der Bühne „vor sich gehen soll“ (Brecht Bd.15, S.82). Im Gegensatz hierzu sind die Boxfans informiert und wissen, was sich im Ring zutragen darf und was nicht. Wie die Gegenüberstellung beweist, steht dieser Sachkenntnis eine „Verderbtheit“ (Brecht, Bd.15, S.81) des Theaters gegenüber, die Brecht beseitigen will, weil sie die dargelegte Emotions- und Teilnahmslosigkeit des Publikums begründe. Im gleichen Maße wie Bronnen die Stimmung im zeitgenössischen Theater beschreibt: „Unterirdisch gähnt das leere Nichts“⁷⁵⁸, hebt auch Brecht auf zynische Weise hervor, dass sich die Zuschauer zumindest „alle Mühe [geben], an den richtigen Stellen zu klatschen und die gleiche Meinung zu [vertreten] [...] wie ihre Zeitungen – eine Meinung, die nicht immer klug, aber meistens pflichtbewusst und von hoher Warte aus gefasst ist“ (Brecht, Bd.15, S.81). In seiner Schrift „Neue Sachlichkeit“ greift Brecht diese Thematik noch einmal auf. Dem Textbeispiel folgend spricht Brecht von einer „verblüffende[n] Undurchdringlichkeit des Publikumsgesichts“ (Brecht, Bd.15, S.157). Als Sinnbild der angesprochenen „Verderbtheit“ rühre das „Hauptelend“ (ebd.) daher, dass das Theaterpublikum sogar an Stellen applaudiere, die „absoluter und hoffnungsloser Unsinn“ (ebd.) seien. Während Brecht zunächst glaubt, dass es sich hierbei um bezahlte Beifallklatscher handle, muss er diese Hoffnung wenig später begraben: „Es schien unmöglich, dieses Publikum nicht für Claque zu halten. Aber es war keine Claque.“ (ebd.) Im Zuge dessen verfolge nicht nur das Publikum ahnungs- und willenlos das Bühnenspiel, auch

⁷⁵⁷ Streisand: S.92.

⁷⁵⁸ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.67.

die Schauspieler begreifen den Sinn der eigens vorgetragenen Szenen nicht. (vgl. ebd.) In terminologischer Anlehnung an die Sportkultur könne das Theater deswegen „kein faires Verhalten erwarten“ (Brecht, Bd.15, S.81). Aus diesem Blickwinkel ist zu verstehen, warum der Schriftsteller gerade das Fachwissen des Sportpublikums schätzt. Im Sportpalast entdeckt Brecht ein Gegenbild zur zeitgenössischen Theaterlandschaft, da die Besucher „hellwach, ja [geradezu] begeistert“⁷⁵⁹ sind. Sie haben „eine Meinung zu dem, was da passiert“ (ebd.) und wissen, was sie erwartet. Als Unterscheidungsmerkmal zur klassischen Bühne wird in der Sportarena jede Wendung des Kampfes sofort vom Publikum aufgenommen, jeder Wechsel im ersten Moment erkannt.⁷⁶⁰ Dieses Expertentum vermisst Brecht im Theater, „das heute kein Gesicht mehr hat“ (vgl. Brecht, Bd.15, S.82).

Wie aus der Analyse des „Elefantenkalbes“ hervorgeht (Kap.3.3.4), soll sich das Publikum zwar aus einer aktiven Rolle gegen expressionistische Bühnenstücke zur Wehr setzen, dennoch müsse aber zuerst die zeitgenössische Dramatik eine Wandlung erfahren. Wenn das Theaterpublikum das Entscheidende der Kampfphasen nicht erkennt und die unmittelbare Reaktion fehlt, so sagt das nichts oder wenig über das Publikum.⁷⁶¹ Das Theater ist noch nicht der Ausdruck der Zeit, da es nicht weiß, an wen es sich wendet. (vgl. ebd.) Zum einen zeigt Ihering mit seinem Plädoyer für den Sport die überholten Strukturen der klassischen Bühnenkunst auf. Zum anderen formuliert er die Ziele des epischen Theaters, die sich aus den Eindrücken im Sportpalast ergeben. Denn wie die wirklichkeitsnahe Darstellungsform des epischen Theaters beweist (Kap.3.3.1), werde diese Sachkenntnis erst wieder Einzug halten, „wenn auf der Bühne [...] gezeigt wird, welche Regeln das alltägliche soziale Leben bestimmen, ein Leben, an dem jeder teilhat und über das jeder urteilen können muss“⁷⁶². Wie Piscator und Ihering 1929 in einem Rundfunkgespräch bekräftigen, sehne sich das Publikum nach Zeitstücken, Nahrung, Substanz und nicht nach reiner Unterhaltung.⁷⁶³ In Kongruenz zu den Stätten des Sports fordert Brecht im Text „Die dialektische Dramatik“ darum einen „moderne[n]“⁷⁶⁴ Theaterbesucher, der weder „bevormundet“ (ebd.) noch „vergewaltigt“ (ebd.) werden wolle. Vielmehr solle er „menschliches Material vorgeworfen bekommen, *um es selber zu ordnen*“ (ebd.). Hierin sieht Brecht den Antrieb, eine Bühnentechnik zu entwickeln, „die den gesamten Menschen ergreift, verbunden mit der Philosophie des

⁷⁵⁹ Berg: S.145.

⁷⁶⁰ Vgl. Ihering in Konietzny-Rüssel: S.43.

⁷⁶¹ Vgl. Ihering in Konietzny-Rüssel: S.43.

⁷⁶² Becker, Amerikanismus in Weimar: S.270.

⁷⁶³ Vgl. Piscator und Ihering in Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.239.

⁷⁶⁴ Brecht in Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.191.

Knockouts und der Metaphysik des Teetrinkens“⁷⁶⁵. Diesbezüglich verfolgt auch Schnack die Intention, „Menschliches wie Sport in das Theater einfügen zu wollen“⁷⁶⁶. Wenn die Besucher das Dargebotene „mit ihren eigenen Kenntnissen und Erfahrungen vergleichen“ (ebd.) können, dann werden sie wieder aus Überzeugung an „den richtigen Stellen [...] klatschen“ (Brecht, Bd.15, S.47) und falsche Ausführungen kritisch beäugen. In Bezug zur Ausgangsthese ist deshalb eine einfache und wirklichkeitsnahe Darstellung unabdingbar (Kap.3.3.1), um wie im Sportpalast eine wache, interessierte und fachkundige Haltung beim Zuschauer zu erzeugen.

Als zentrale Erkenntnis darf die Kulturszene demnach das allgemeine Interesse am Faustkampf und die Leidenschaft, die in den Sportarenen vorherrscht, nicht beklagen, sondern soll sie für die eigene Ästhetik fruchtbar machen.⁷⁶⁷ Im Gegensatz zu expressionistischen Dichtern, die den professionellen Sportbetrieb als Konkurrenz betrachten (Kap.1.4.2), folgt Brecht damit einer gegenteiligen Interpretation. Während traditionelle Künstler und Intellektuelle den Boxsport mit geistlosen Tendenzen in Verbindung bringen (Kap.1.3), bindet Brecht seine Erfahrungen am Ring in die epische Dichtung ein. Von oppositioneller Seite wird dem Aufschwung der Sportkultur die Verantwortung für die leeren Theatersäle zugeschrieben, ohne die eigene Technik zu hinterfragen. Der Erfolg bestätigt Brecht wiederum in dem Vorhaben, wesentliche Aspekte des Sports in die neue Dramatik zu integrieren. Weil in den meisten Schauspielhäusern der zwanziger Jahre ein anderes Bild vorzufinden ist, legt die gegenläufige Sichtweise dar, dass nicht im Sportpalast die Begeisterung „gedämpft[]“⁷⁶⁸ ist, wie von Sarnetzki vermutet (Kap.3.3.1), sondern im zeitgenössischen Theater. Im Gegenteil ist der in den Sportarenen zu beobachtende Enthusiasmus für Brecht ein entscheidender Antrieb, um diese Atmosphäre in die Theatersäle zu übertragen.

Die spezifischen Merkmale des Sportzuschauers dienen somit auf verschiedene Weise als Lehrmaterial für das konzeptionelle Gerüst des epischen Theaters. Wie die Untersuchung verdeutlicht, erklärt Brecht den rauchenden Beobachter zum Vorbild für die neue Bühne. Ebenso wie sein Interesse dem sportlichen Wettkampf gilt, sollen auch die Theatergäste ihr Hauptaugenmerk auf den Inhalt richten. Obwohl das Boxpublikum aus einer distanzierten und

⁷⁶⁵ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.70.

⁷⁶⁶ Vgl. Schnack, Anton: Antwort auf die Rundfrage »Kritik der Kritik«. In: Küpper, Hannes (Hrsg.): Der Scheinwerfer 2, Fredebeul & Koenen Verlag, Essen 1928, Nr.14/15, S.16.

⁷⁶⁷ Vgl. Ihering in Konietzny-Rüssel: S.43.

⁷⁶⁸ Sarnetzki: S.311.

sachlichen Grundhaltung das Geschehen analysiert, fließt dennoch die dramatische und emotionale Seite des Sports in die epische Dichtkunst ein. Als Gegenbild zur zeitgenössischen Theaterszene entdeckt Brecht im Sportpalast die Leidenschaft, Fachkenntnis und Objektivität, die er im Umkehrschluss in den Schauspielhäusern vermisst. Um die schöpferische Komponente des Sportpublikums zu unterstreichen, veranschaulicht Brecht noch im Jahre 1946 in „Gesprächen mit amerikanischen Freunden in New York [...] das epische Theater und die von ihm geforderte veränderte Zuschauerhaltung anhand der Boxkämpfe im Madison-Square-Garden“⁷⁶⁹. Das Textbeispiel ist ein Beleg dafür, dass Brecht auch in der Folgezeit die Bedeutung der Sportzuschauer in den Vordergrund rückt, die in den zwanziger Jahren die literarische Gestaltung des epischen Theaters nachhaltig prägen.

3.3.3 Veränderungen auf Seiten der Schauspieler

Im Anschluss soll untersucht werden, wie sich durch Brechts Nähe zum Boxsport die Vorgaben an die Schauspieler verändern. Es ist von Interesse, inwiefern die Gestik, die Dialogform und das Sprachbild einen Wandel erfahren.

Um nicht nur Spannung aufzubauen, sondern auch die Aufmerksamkeit zu steigern, wird die inszenatorische Ausrichtung dadurch erweitert, dass die Zuschauer von den Schauspielern ins Geschehen eingebunden werden. Analog zum „Schmelztiegel“ der Sportarena soll diese Verfahrensweise bewirken, dass die Schranken zwischen Publikum und Bühne beseitigt werden. Brecht spricht von einem „Schmelzprozess“ (Brecht, Bd.17, S.1010), wodurch die Zuschauer zu einem „Teil des Gesamtkunstwerks“ (ebd.) werden. Im direkten Kontakt zwischen Bühne und Zuschauer liegt der Vorteil des Theaters gegenüber dem Film, der über diese Unmittelbarkeit nicht verfügt. Weil im Theater diese Verbindung zum Publikum fehlt (Kap.3.3.2), wird sichtbar, inwieweit die Eindrücke im Sportpalast die traditionelle Spielweise reformieren. Im Text „Mehr guten Sport“ beschreibt Brecht die Missstände der klassischen Ästhetik wie folgt:

„Ein Theater ohne Kontakt mit dem Publikum ist ein Nonsens! Unser Theater ist also ein Nonsens. Dass das Theater heute noch keinen Kontakt mit dem Publikum hat, das kommt daher, dass es nicht weiß, was man von ihm will.“ (Brecht, Bd.15, S.83)

⁷⁶⁹ Berg: S.164.

Laut May wiegt dieser Umstand umso schwerer, „da das Theater mehr auf das Publikum angewiesen ist als der Sport“⁷⁷⁰. Denn ein „Wettrennen kann man auch machen, wenn niemand zusieht, diese Vorstellung erscheint für das Theater absurd“ (ebd.). Nach Ansicht Iherings „war diese lebendige Konfrontation im dialektischen Austausch die Zielsetzung der Brechtschen Bemühungen, die er vor allem durch die gestische Spielweise zu erreichen suchte“⁷⁷¹. Hierdurch werden dem Zuschauer keine fertigen Lehren vermittelt, sondern – in Anlehnung an das vorangegangene Kapitel – eigenständige Interpretationen und Entscheidungen abverlangt.

Der Sachverhalt legt dar, dass die Gestik der Schauspieler ein wesentlicher Aspekt der neuen Ästhetik ist. In diesem Zusammenhang sei angemerkt, dass auch der Boxkampf, in dem zahlreiche Künstler eine Anschauung des Lebens sehen (Kap.1.2.1), seine „Botschaft“ nonverbal verkündet. Wie Willy Meisl in seinen Ausführungen bekräftigt, geht im Sport „etwas Dramatisches vor“⁷⁷². Statt seelischer Komplikationen werden in der Arena dramatische Tatbestände aufgeführt.⁷⁷³ Auch Gebauer vergleicht in seiner Abhandlung über den Sport ein Fußballspiel mit einem großen dramaturgischen Ereignis: „Anders als im Theater geschieht das Spiel ohne Sprache und mit wesentlicher Beteiligung des Publikums. Die Sprachlosigkeit des Fußballs erzwingt seine außerordentliche Darstellungsfähigkeit.“⁷⁷⁴ Wie die Gegenüberstellung zeigt, will Brecht diese Vorstellungskraft ins Theater übertragen. In der Weimarer Republik versprüht insbesondere der Boxsport „etwas Theatralisches, in Gestik und Mimik, Szenario und Dramaturgie“⁷⁷⁵. Diese Ausdrucksstärke fasziniert den am Ring ansässigen Brecht, sodass er der gestischen Darstellungsform einen besonderen Stellenwert beimisst.

Wie Brecht in einem Interview mit der „Literarischen Welt“ im Jahre 1926 hervorhebt, sollen die Schauspieler, „entgegen der bisherigen Gepflogenheit, ganz kalt, objektiv, klassisch vor den Zuschauer hingestellt werden“⁷⁷⁶. Also in der Form, wie Samson-Körner in den zwanziger Jahren seine Boxkunst vorträgt, von der sich der am Ring ansässige Brecht begeistert zeigt: „Er boxte sachlich. Das hat einen großen plastischen Charme.“ (BB, S.141) In gleicher Weise beschreibt Schmeling den Boxstil von Samson-Körner als „amerikanisch,

⁷⁷⁰ Vgl. May: S.33.

⁷⁷¹ Konietzny-Rüssel: S.65.

⁷⁷² Meisl, Willy: Klaglos verlieren. In: Barisch, Sportgeschichte aus erster Hand: S.212.

⁷⁷³ Vgl. Ihering, Herbert: Bertolt Brecht: Baal. In: Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.242/243.

⁷⁷⁴ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.119.

⁷⁷⁵ Vgl. Görtz: S.347.

⁷⁷⁶ Brecht in Mittenzwei: S.234.

zweckmäßig, unaufwendig und ohne Effekthascherei“⁷⁷⁷. Aufgrund der Aussage Brechts, dass er sich zu dieser Zeit inmitten der Arbeiten zum „Lebenslauf des Boxers Samson-Körner“ befinde, erhärtet sich der Verdacht, dass ihn der sachliche, emotionslose und unaufgeregte Boxstil seines Freundes zu der neuen Haltung des Schauspielers inspiriert.

Obwohl die Spielweise einen Wandel vollzieht, soll sich im Umkehrschluss die neue Darstellungsform nicht in den Reaktionen der Zuschauer widerspiegeln. Die distanzierte Form der Betrachtung richtet sich gegen Momente der Einfühlung (Kap.3.3.2), nicht gegen die emotionale Ausrichtung des epischen Theaters im Allgemeinen. In gleichem Maße wie der Boxer die Massen elektrisiert, sollen auch die Bühnenkünstler durch ihre Darbietung die Theatergäste in ihren Bann ziehen. Im Gebärdenspiel des Boxers erblickt Brecht ein Gegengewicht zur expressionistischen Bühne, wodurch die gestische Spielweise die Zielvorgabe beinhaltet, dass analog zum Sportpalast auch im Theater der Funke binnen weniger Augenblicke auf die Zuschauer überspringt.

Hinsichtlich der sentimental Seite der klassischen Ästhetik deutet Brecht im weiteren Gesprächsverlauf darauf hin, dass seine Figuren verstanden werden sollen und in Bezug zum vorherigen Kontext (Kap.3.3.1) keine Objekte der Einfühlung mehr sind.⁷⁷⁸ Denn das „Gefühl ist Privatsache und borniert. Der Verstand hingegen ist loyal und relativ umfassend.“ (ebd.) Wie bereits herausgestellt worden ist, sollen die Darsteller ihre Spielweise dahingehend verändern, dass sie in Einklang zum Boxer kalt und sachlich vor das Publikum treten. Da gewisse Grundmuster der früheren Ästhetik nicht grundlegend aufzuheben sind, besetzt Brecht deshalb zahlreiche Rollen mit jungen Akteuren. Mit der Aussage: „Wer im Sportpalast war, der weiß, dass das Publikum jung genug ist für ein scharfes und naives Theater, und wer nicht im Theater war, der wird mir glauben, dass es auch junge Schauspieler gibt“ (BB, S.50), verknüpft Brecht die Lebendigkeit und die Expertise des Sportpublikums (Kap.3.3.2) mit der Unverbrauchtheit des neuen Bühnenkünstlers, die in einem unmittelbaren Austausch zueinander stehen. Hierdurch folgt das epische Theater dem Kollektivgedanken des Sports, da auch im Theater die Vorgabe lautet, „Gemeinsamkeit, Gemeinschaft zu schaffen [...], wohingegen der Expressionismus Spaltung“ (Bronnen, Bd.1, S.370) bedeute. In dem Bestreben, eine „neue Kommunikation zwischen Bühne und Publikum“⁷⁷⁹ zu finden, sind somit die Eindrücke am Ring für das gewandelte Anforderungsprofil an die Schauspieler von elementarer Bedeutung.

⁷⁷⁷ Schmelting in Berg: S.141.

⁷⁷⁸ Vgl. Brecht in Mittenzwei: S.234.

⁷⁷⁹ Bronnen, Sabotage der Jugend: S.60.

Wie sich aus der Untersuchung ergibt, leitet Brecht nicht nur die gestische Spielweise, sondern auch die Dialogform aus seinen Beobachtungen am Boxring ab. Im Gegensatz zum Boxsport werden im Theater jedoch keine „Ringkämpfe mit dem Bizeps“ (BB, S.24), sondern „feinere Raufereien“ (ebd.) dargeboten. Die Bezeichnung wählt Brecht aus dem Grunde, da der Schlagabtausch nicht mit Fäusten, sondern mit „Worten“ (ebd.) ausgetragen wird. In Analogie zum Faustkampf stehen sich „mindestens zwei Leute [...] [gegenüber], und es handelt sich meistens um einen Kampf“ (ebd.). Wie bei der Dramaturgie eines sportlichen Wettstreits müsse das Publikum „genau zusehen, wer gewinnt“ (ebd.), denn mal sei der eine, mal der andere vorne. Ein Beispiel für solch einen Schlagabtausch, wie er sich auf der Bühne ereignen soll, entdeckt Brecht im Stück „Gespenster“ von Henrik Ibsen. Mit Blick auf den theologischen Diskurs (Kap.2.1) treffen hierbei mit einem Pastor und einer Witwe nicht die klassischen Charaktere für ein Gefecht aufeinander. Die Gestaltungsweise unterstreicht die provokante Grundhaltung der jungen Generation (Kap.3.2.1), der Roth mit großer Skepsis begegnet. Der Pastor eröffnet das Gespräch, indem er gegen die Witwe wettet: „Sie hätten ihren Sohn nicht nach Paris gehen lassen sollen. Dort ist er verdorben. Sie sind eine schuldbeladene Frau!“ (ebd.) Die Rede des Pastors besitzt die Wirkung eines Faustschlages, von dem sich die Witwe zunächst nicht erholt: „Die Frau schweigt. Der Pastor hat [...] Oberwasser.“ (ebd.) Der Metaphorik des Boxsports entsprechend kann die Witwe ihre Fäuste nur schützend vor das Gesicht halten; sie taumelt durch den Ring und scheint benommen. Diese Schwächephase will ihr Widersacher nutzen, um mit weiteren Schlägen einen K.o. herbeizuführen. Während sich die Frau in der defensiven Position befindet, teilt der Pastor, der „eine gewaltige Rede vor dem Herrn“ (ebd.) hält, auch in der Folge kräftig aus. Unter anderem wirft er ihr vor, ebenso den verstorbenen Vater des Jungen verlassen zu haben. Wie der Pastor prophezeit, wolle sie ihm zu Ehren nun ein Denkmal errichten, um ihr schlechtes Gewissen zu beruhigen. Als der Pastor seine Schlagfolge beendet, traut sich die Frau aus ihrer Deckung hervor. Sie schildert: „Der Mann war ein Wüstling. Er tappte nach Dienstmädchen, dort im Blumenzimmer. Darum tat ich den Sohn fort, dass das Kind nicht verdirbt. Und ich baue das Denkmal, dass es seinen Vater ehrt, der ein Säufer war [...].“ (ebd.) Diese Worte wirken wie ein finaler Niederschlag: „Die Frau hat gesiegt. Es war ein interessanter Ringkampf. Man konnte nicht wissen, wer siegen würde.“ (ebd.) Wie die Analyse belegt, wird die Figur des Boxers für die Konzeption des epischen Theaters „zum Avantgardist [...]: Er »erkennt« die Manöver des Gegners durch gezielte Gegenmanöver. Er ist ihm immer einen Schritt voraus. Durch das Antizipieren der gegnerischen ›Inszenierung‹ kann er sich während

des Kampfes umstellen, derart tatsächlich eingreifen und damit siegen.“⁷⁸⁰ Da die Frau erst auf verlorenem Posten steht, bestätigt dies die These, dass das Geschehen im Sport jederzeit eine plötzliche Wendung nehmen kann. Die Faszination des Boxens, dass in jedem Moment der entscheidende Schlag erfolgen kann, will Brecht mit Hilfe der Dialogform ins epische Theater einfließen lassen. Denn wie bei richtigen Faustkämpfen sind auch im Theater, „man muss nur scharf zugucken, [...] die kleinen Tricks [...] das Interessante“ (ebd.). Aufgrund der Vorbildfunktion des Boxsports ist die Handlung unberechenbar, wodurch die Aufmerksamkeit der Zuschauer gesteigert wird. Im Gegenzug sollen sich die Schauspieler in die Dramaturgie des Boxsports hineinversetzen, da sich der Wortwechsel am unvorhersehbaren Schlagabtausch der Faustkämpfer orientiert.

In diesem Kontext verändert die Begeisterung für den Sport auch das Sprachbild des epischen Theaters. Wie im Verlauf der Dissertation deutlich geworden ist, überträgt Brecht den Jargon des Sportpalastes in seine dichterischen Arbeiten. Weil die Sprache des Sports alle verstehen, erfüllt sie den funktionalen Zweck, ein breites Publikum anzusprechen. Dazu fungiert sie als Bildspender (Kap.1.1.2), damit der natürliche und lebendige Charakter des Sports in die Schauspielkunst integriert wird. Indem Sloterdijk das epische Bühnenspiel mit einem „Kasperltheater“⁷⁸¹ vergleicht, zeigt die thematische Verknüpfung auf, dass Brecht der Maßgabe folgt, „kindlich“ (Fleißer, Bd.2, S.299) zu schreiben. Auch Bronnen stellt fest: „Der Zuschauerraum ist für Kinder geschaffen.“⁷⁸² Trifft „man nach zwanzig Jahren einen alten Schulkameraden wieder und ist erschüttert über seine Spießigkeit“⁷⁸³, verfüge der Sport über das Potenzial, dem Gespräch die Leichtigkeit vergangener Tage zu verleihen. Dahingehend wird Simla im Roman „Adieu Berlin“ erst „lebhafter“ (AB, S.185), als Thienen das Thema auf sportliche Dinge lenkt. Wie aus der Untersuchung hervorgeht, bleibt diese Form der kindlichen und natürlichen Begeisterung für den Sport bis ins hohe Alter erhalten und trägt die Menschen über negative Strömungen des Erwachsenseins hinweg. „Weil sich die Klarheit des Sports wohltuend von anderen gesellschaftlichen Bereichen abhebt“⁷⁸⁴, ist die produktionsästhetische Maxime nicht nur für die thematische, sondern ebenfalls für die sprachliche Ausrichtung des epischen Theaters entscheidend.

⁷⁸⁰ Bathrick: S.112.

⁷⁸¹ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.558.

⁷⁸² Bronnen, Sabotage der Jugend: S.56.

⁷⁸³ Vgl. Bolz, Der Sport als Paradies des Wesentlichen: S.16.

⁷⁸⁴ Vgl. Bolz, Der Sport als Paradies des Wesentlichen: S.16.

Setzt sich Brecht im vorangegangenen Textverlauf dafür ein (Kap.1.3.1), dass der Sport seinen „natürlichen und lebhaften“ (vgl. Brecht, Bd.20, S.29) Charakter behalten soll, gliedert er darüber hinaus die „naiv[e]“ (Fleißer, Bd.2, S.299) und „unkultiviert[e]“ (Brecht, Bd.20, S.28) Seite des Boxsports ins Theater ein. Während die kindliche Note der Lebendigkeit und der Verständlichkeit der Stücke dient, weist die Sprache des Boxsports – im Zeichen der marxistischen Lehre – auf die kämpferische Grundhaltung des epischen Theaters hin (Kap.3.3.1). In Anlehnung an den Faustkampf spricht Pinthus von einem männlichen Schrifttum „ohne poetischen Speck, ohne geistig-träges Blut, hart, zäh, bis zum geht nicht mehr austrainiert“⁷⁸⁵. Weil die Dramatiker „nicht mehr [...] gefühlsmäßig auf den Zuschauer einwirken“⁷⁸⁶ und auf seine „emotionelle Bereitschaft spekulieren“ (ebd.), „könne diese Sprache nur mit dem Körper des Boxers verglichen werden“⁷⁸⁷. In gleicher Weise bemerkt Anthony Burgess, der Biograf von Ernest Hemingway: „Geradeaus, schnell, hart, präzise, sollten die Sätze kommen, wie trockene Jabs und mit der Wirkung zielgenauer Uppercuts. Ungeschminkt und kompromisslos sollte das Schreiben die Dinge erfassen, das Leben verdeutlichen [...].“⁷⁸⁸ Die Beispiele legen dar, dass sich der Boxkampf direkt auf die Sprache auswirkt. Der Zuschauer soll nicht „durch die »Schönheit« einer Schilderung geblendet“⁷⁸⁹ werden, sondern seine Konzentration auf den „Inhalt“ (ebd.) lenken (Kap.3.3.2). Analog zum beschriebenen Boxstil von Samson-Körner, der „sachlich, zweckmäßig und ohne Effekthascherei“⁷⁹⁰ seine Kämpfe bestreitet, regiert somit auch im epischen Theater „die Schönheit der reinen Zweckform“⁷⁹¹, wodurch die Dichter auf „sentimentale Reisen“⁷⁹² verzichten. Demzufolge ist auch die Sprache zweckmäßig gestaltet, um die Sinne der Zuschauer zu schärfen und eigene Denkprozesse zuzulassen. Als zentrale Erkenntnis ist die Sprache nicht mehr „bibbernd[.]“⁷⁹³, sondern „blutvoll[.]“⁷⁹⁴. Indem der Dichter seinen Blick von innen nach außen richtet, ist die Sprache „gesäubert von Pathos und Sentimentalitäten“⁷⁹⁵. Als Beleg dafür, dass Kaiser und Brecht die neue Bühne durch ihren politischen Hintergrund als „Kunstform des Kampfes“ bezeichnen (Kap.3.3.1), soll die

⁷⁸⁵ Pinthus in Bathrick: S.111.

⁷⁸⁶ Piscator in Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.244.

⁷⁸⁷ Vgl. Pinthus in Bathrick: S.111.

⁷⁸⁸ Anthony Burgess in Bathrick: S.111.

⁷⁸⁹ H.S.: Reportage. In: Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.346.

⁷⁹⁰ Vgl. Schmelting in Berg: S.141.

⁷⁹¹ Fritz Schumacher in Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.80.

⁷⁹² Theodor Lessing in Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1: S.245.

⁷⁹³ Jeßner, Leopold: Regie. In: Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2: S.264.

⁷⁹⁴ Herre, Max: Erwin Dressels »Armer Columbus«. In: Küpper, Hannes (Hrsg.): Der Scheinwerfer 2, Fredebeul & Koenen Verlag, Essen 1929, Nr.10, S.3.

⁷⁹⁵ Vgl. Ihering, Bertolt Brecht und das Theater: S.20.

Sprache als Ausdruck des Widerstandes die gleiche Schlagkraft aufweisen, die im Umkehrschluss ein schwerer Wirkungstreffer im Boxsport besitzt.

Aus der Stimmenvielfalt leitet sich die Schlussfolgerung ab, dass Brecht durch seine Beziehung zum Boxsport die Gestik, die Kommunikationsweise und die Sprache der Schauspieler reformiert. Auf diese Weise finden sich die Ausdrucksfülle der Boxer in der gestischen Spielweise, der gegenseitige Schlagabtausch in der Dialogform und der blutige Charakter im Sprachbild wieder.

3.3.4 Das Elefantenkalb

Im Folgenden soll beleuchtet werden, inwieweit die unterschiedlichen Grundmuster der epischen Ästhetik im „Mann ist Mann“-Zwischenspiel „Das Elefantenkalb“ ihre literarische Umsetzung finden. Dabei ist von Interesse, in welcher Form speziell die gewünschte Haltung des Sportpublikums dazu verhilft, die expressionistische Bühne zu verändern.

Im Hinblick auf Brechts Kritik an der zeitgenössischen Theaterlandschaft räumen die Darsteller selbst ein, dass sie ein „schwaches Stück“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.380) aufführen. Die Soldaten, die das Sportpublikum repräsentieren, werden deshalb schon im Vorhinein darüber in Kenntnis gesetzt, dass sie sich über die „Handlung [...] nicht den Kopf zerbrechen“ (Brecht, Bd.1, S.379) sollen. Denn wollen die Zuschauer „etwas sehen [...], was einen Sinn hat, müssen sie auf das Pissoir gehen“ (ebd.). Die zynische Haltung gegenüber der klassischen Kunst verknüpft Brecht in der Folge mit der Vorbildfunktion des Sports. Indem das Publikum dazu aufgefordert wird, „tüchtig zu rauchen“ (ebd.), soll die Atmosphäre des Sportpalastes ins Theater integriert werden. Ein Textausschnitt aus der Sportlerbiografie „Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner“ belegt diese These. Dahingehend ist in einer Boxbude auf einem „Rummelplatz in Cardiff“ (vgl. Brecht, Bd.11, S.129) jene Stimmung vorzufinden, die Brecht in vergleichbarer Weise in seinen Schriften über das moderne „Rauchtheater“ beschreibt:

„Im Zelt war es sehr heiß, die Leute saßen in Hemdsärmeln um den Ring und rauchten trotz des Verbots so sündhaft, dass man im Ring, um was zu sehen, mit einem Drillbohrer den Rauch hätte durchbohren müssen. Ich erinnere mich, dass dann, während des Kampfes, langsam die paar Ölfunzeln über uns zu schwelen anfangen. Es konnte nicht mit rechten Dingen zugehen, dass sie nicht einfach an der Tabakrauchwolke anstießen, die über den Ring hing. Außerdem hörte ich dumpf das heisere Brüllen der [...] siebzig Zuschauer [...].“ (Brecht, Bd.11, S.130)

Im Roman „Die große Sache“ zeichnet Mann ein ähnliches Bild:

„Zwei Jupiterlampen schienen grell auf den Ring. Da die ungeheure Halle sonst nur wenig beleuchtet wurde, bewegte die Menge der Zuschauer sich wie im Rauch, wurde selbst zu Rauch; vorübergehend ballte er sich hier oder dort, und aus dem verdichteten Herd einer Seelenerregung schlug eine Flamme.“ (DgS, S.192)

Durch die Vorgabe an die Soldaten, die Bühne in ein Rauchtheater zu verwandeln, kommen die charakteristischen Merkmale der Sportarena zum Vorschein. Der Zusatz von Brecht, dass nur auf diese Weise „die dramatische Kunst [...] voll wirken kann“ (Brecht, Bd.1, S.379), legt dar, welche Bedeutung er dem Sport zur Umsetzung der epischen Bühnenform beimisst. Die Stimmung im „Elefantenkalb“ stellt hiernach ein Gegenbild zur zeitgenössischen Theaterszene dar.

Im Vergleich zum Ist-Zustand der Schauspielhäuser hoffe Brecht bereits auf „einen einzigen Mann mit einer Zigarre im Parkett“ (vgl. BB, S.50), um den „Untergang der abendländischen Kunst“ (ebd.) herbeizuführen. Da nur eine rebellische Denkweise die zeitgenössische Dramatik verändern könne, imponiert Brecht, mit welchem Selbstverständnis sich die Zuschauer im Boxzelt über das Rauchverbot hinwegsetzen. Darin eingeschlossen ist die lockere Haltung des Sportpublikums, das sich leger „in Hemdsärmeln um den Ring“ (Brecht, Bd.11, S.130) versammelt. Im Text „Das Theater als sportliche Anstalt“ fordert Brecht für die Schauspielhäuser genau diese Leute, die in „Hemdärmeln dasitzen“ (Brecht, Bd.15, S.49), durch „Pfeifen“ (vgl. Brecht, Bd.15, S.48) oder „heisere[s] Brüllen“ (Brecht, Bd.11, S.130) ihr Interesse am Gezeigten bekunden und „Wetten“ (ebd.) auf den weiteren Verlauf der Handlung abschließen. Da sich in „der Sportpraxis der zwanziger Jahre“⁷⁹⁶ die Wettleidenschaft einer großen Beliebtheit erfreut (Kap.1.1.1), um zusätzliche Spannung zu erzeugen, kommen die Soldaten dieser Bitte mit Begeisterung nach. Im Zuge dessen, „dass die Zuschauer rauchen, hochprozentige Getränke zu sich nehmen und mit Hingabe ihre Wetten platzieren“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.379), wird erkennbar, dass all diese Komponenten aus den Boxabenden im Berliner Sportpalast ihre literarische Umsetzung finden.

Neben dem äußeren Ambiente entspricht also die „Aktivität“ (Brecht, Bd.17, S.1009) des Publikums dem Brechtschen Idealbild. Die Zuschauer lassen sowohl ihrem Unmut als auch ihrer Freude freien Lauf und erweisen sich als fachkundiges Publikum. Ihre Begeisterung drücken sie durch wiederholte „Bravo[-Rufe]“ (Brecht, Bd.1, S.379), „[s]challendes

⁷⁹⁶ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.228.

Gelächter“ (Brecht, Bd.1, S.383), „rasenden Beifall“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.389) und spontane „Gesänge“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.384) aus. Wie die Textbeispiele veranschaulichen, sind die Reaktionen des Sportpublikums ein beliebtes Stilmittel von Brecht, das er in zahlreiche Werke integriert. Als Unterscheidungsmerkmal zur „Claque“ (Brecht, Bd.15, S.157) der klassischen Bühne applaudieren die Soldaten dagegen nicht an Stellen, die „absoluter und hoffnungsloser Unsinn“ (ebd.) sind, weshalb sich die Schauspieler fragen: „Warum nur keiner klatscht?“ (Brecht, Bd.1, S.382) Auch als nach der ersten Szene der „Vorhang“ (ebd.) fällt, bleiben die Soldaten stumm, „gehen schweigend an den Bartisch und bestellen laut und heftig Cocktails“ (vgl. ebd.). Hinzu kommt, dass sie sich nicht vorschreiben lassen, wann sie sich nach der Unterbrechung wieder in ihre „bequemen Stühle“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.379) zu setzen haben. Stattdessen teilen sie eigene Ansichten mit: „Halt! Die Pause ist viel zu kurz! Erst trinken lassen! Man braucht es bei euch!“ (Brecht, Bd.1, S.382) Entgegen der Zielvorgabe des epischen Theaters, den Geist des Publikums anzuregen, stellen die Soldaten fest: „Das ist ja Schund vom reinsten Wasser, das geht ja gegen den gesunden Menschenverstand!“ (Brecht, Bd.1, S.391) Schon diese kurzen Auszüge beweisen, dass die Zuschauer die Geschehnisse kritisch beurteilen und eine Vorstellung von dem haben, was sich auf der Bühne zutragen soll. Im Gegensatz zu den von Brecht kritisierten Theaterbesuchern der abendländischen Kultur geben sie sich nicht „alle Mühe, an den richtigen Stellen zu klatschen“ (Brecht, Bd.15, S.47) und vertreten nicht „die gleiche Meinung“ (ebd.), die „von hoher Warte“ (Brecht, Bd.15, S.81) vorgegeben wird. Wie die gegenteilige Anschauung belegt, verkörpern sie die Leidenschaft und die Sachkenntnis, die dem zeitgenössischen Theaterpublikum abhandengekommen sind (Kap.3.3.2).

In diesem Zusammenhang benennt auch Gebauer die spezifischen Eigenheiten des Sportpublikums, die mit den Verhaltensmustern der Zuschauer im Stück „Mann ist Mann“ in Beziehung gesetzt werden:

„Man erkennt dies an den Körperhaltungen, der gespannten Aufmerksamkeit, den Ausrufen der Überraschung, an Lachen und Schmähungen, spontanen Äußerungen, hingeworfenen Kommentaren, an der Lösung von Anspannung in den Pausen.“⁷⁹⁷

Die Textanalyse des „Elefantenkalbes“ bestätigt, dass Brecht all diese Facetten des Sportpublikums in identischer Weise in die Dramaturgie des Zwischenspiels einbindet. „Weil sich die Nerven der alten Zuschauer verbrauchen und die der neuen umso heftiger

⁷⁹⁷ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.63.

reagieren⁷⁹⁸, übertragen die Soldaten den rohen und unkultivierten Charakter des Sportpalastes in die Welt des Theaters: „Sie sind direkt feindselig.“ (Brecht, Bd.1, S.384) In diesem Punkt kommt ein weiterer Aspekt des Sports zum Tragen. Laut Gebauer werde das Zusammenspiel auf der Akteurs- und Zuschauerebene „von den moralischen Deutern des Sports grundsätzlich missverstanden. Sie fordern einen Sicherheitsabstand zum Spiel, eine Emotionskontrolle und sachverständige Haltung des Publikums wie im Theater.“⁷⁹⁹ Das „Elefantenkalb“ macht deutlich, dass Brecht diese Grenze durchbrechen will. Wie bereits herausgestellt worden ist (Kap.3.3.2) und Brecht im Zwischenspiel konkretisiert, bezieht sich hierbei die sachliche und distanzierte Haltung einzig auf Momente der Einfühlung, nicht auf den unmittelbaren Austausch zwischen Schauspielern und Publikum.

Im Gegenteil soll die leidenschaftliche und emotionale Art, mit der sich das Sportpublikum gegen regelwidrige Handlungen zur Wehr setzt, auch ins Bewusstsein der Theatergäste gelangen. Gebauer beschreibt die Rolle der Stadionbesucher wie folgt:

„Ihr Schlachtenlärm ist Teil des Dramas, weil kein Textbuch den zukünftigen Verlauf des Geschehens unabänderlich festgeschrieben hat. Im Theater ist die Ruhe der Zuschauer Ausdruck ihrer Machtlosigkeit gegenüber dem Text, der das Schicksal der Helden fixiert hat. Lärmschlagen heißt: Einfluss auf die Geschichte nehmen. Der Krach im Fußballstadion ist die Macht des »Volks«, den Lauf der Dinge zu ändern und zu seinen Gunsten zu wenden.“⁸⁰⁰

Aufgrund dessen, dass die Besucher im epischen Theater eine Meinung dazu haben, was auf der Bühne passieren soll, verleihen die Soldaten ihrer Empörung über das „verdammte ungerechte“ (Brecht, Bd.1, S.390) Stück lautstark Gehör und schreiben den Schauspielern vor, den „Vorhang oben [zu] lassen“ (ebd.) und „das Elefantenkalb [...] zu einem anständigen Schluss“ (Brecht, Bd.1, S.391) zu bringen. Mit ihrer Androhung, dass sie sich anderenfalls eigenhändig ihr Geld zurückholen, bekräftigen sie ihren Willen, dass sie im Theater „guten Sport“ (Brecht, Bd.15, S.82) sehen wollen. Wie die Gegenüberstellung verdeutlicht, sind die Zuschauer durch ihre sportlichen Wesenszüge nicht macht- und willenlos – wie Brecht das Publikum auf expressionistischen Bühnen charakterisiert (Kap.3.3.2) –, sondern sie wirken aktiv auf das Geschehen ein. In Bezug zur Fairnesskultur des Sports bezeichnen sie demzufolge das gewählte Ende „als größte Unverschämtheit, die sie jemals erlebt haben“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.391). In diesem Kontext werde außer Acht gelassen, „dass die Emotionen ernste Entrüstung über Unrecht und die Feier gerechter Spielergebnisse darstellen,

⁷⁹⁸ Vgl. Bronnen, Sabotage der Jugend: S.53.

⁷⁹⁹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.73.

⁸⁰⁰ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.52.

dass sie nicht nur wilde, sondern auch moralische Empfindungen sind“⁸⁰¹. „Da jeder Sportliebhaber ein Richter ist“ (vgl. ebd.), will Brecht dieses Potenzial für das epische Theater nutzen. Vom Gerechtigkeitsempfinden des Sports geschult, übernehmen die Zuschauer damit Kontrollfunktion und schlüpfen in die Rolle des Ringrichters, der im Zeichen einer humanistischen Weltanschauung über faires und unfaires Verhalten entscheidet.

In seiner Schrift „Kleines Organon für das Theater“ teilt Brecht mit, dass es dahingehend von Bedeutung sei, „Produktivität“ (Brecht, Bd.16, S.670) aus der jeweiligen Epoche selbst zu „schöpfen“ (ebd.), um die „Zuschauer die besondere Sittlichkeit ihres Zeitalters genießen zu lassen“ (Brecht, Bd.16, S.673). Da der Sportboom eine neue Lebensanschauung und ein gewandeltes Moralverständnis ins Land trägt (Kap.3.2.2), resultieren hieraus sowohl inhaltliche als auch ethische Vorgaben. Anhand der realitätsnahen Handlung können die Besucher des Stückes diese Ungerechtigkeit mit ihren Erfahrungen aus dem gesellschaftlichen Alltag vergleichen und ihre Wut über diese „Unverschämtheit“ (Brecht, Bd.1, S.391) zum Ausdruck bringen. Da der sportliche Sieg „keinen ungerechten Ausgang“⁸⁰² verträgt, informieren die Sportberichte darüber, ob es sich um einen „verdienten oder unverdienten Erfolg“ (vgl. DgS, S.404) handelt. Wie die Verknüpfung zum „Elefantenkalb“ aufzeigt, „ist die Welt des Sports eine Welt mit großen Gefühlen und mit großer Ehrlichkeit“⁸⁰³, die aufgrund ihrer Vorbildfunktion auch für das epische Theater ihre Gültigkeit besitzt. Aus diesem Grunde stehen der emotionale Aspekt und der Gerechtigkeitssinn des Publikums in enger Beziehung zueinander, um als kollektive Kraft (Kap.2.2) „den Lauf der Dinge zu ändern“⁸⁰⁴ und soziales Unrecht zu bekämpfen. Im Zuge dessen wehren sich die Zuschauer im Zwischenspiel mit Vehemenz gegen diesen „Schund“ (Brecht, Bd.1, S.391), was im Umkehrschluss die These bekräftigt, dass „dem rauchenden Mann im Parkett kein unnatürliches Theater vorzumachen“ (vgl. BB, S.50) sei. Weil das Elefantenkalb am Ende einem Betrug zum Opfer fällt, sind analog zum Sportpublikum auch die Soldaten auf die Einhaltung gesellschaftlicher Regeln bedacht.

Im Gegensatz zum revolutionären Zuschauertypus der Sportarena, den Brecht im „Elefantenkalb“ kontrastiv in Szene setzt, „hat er beim heutigen Theaterpublikum“ (vgl. ebd.) nie den Eindruck, dass es „irgend etwas will“ (ebd.). Das „sanfte Widerstreben des Publikums, seine alten, vom Großvater vererbten Theatersitze aufzugeben“ (ebd.), sei danach

⁸⁰¹ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.73.

⁸⁰² Gebauer, Poetik des Fußballs: S.74.

⁸⁰³ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.74.

⁸⁰⁴ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.52.

nicht als „Willenskundgebung“ (ebd.) zu deuten. An dieser Stelle kommt die exklusive Haltung der Kunst zum Vorschein (Kap.1.1.4), die Brecht im „Elefantenkalb“ abermals kritisch beleuchtet. Obwohl die Schauspieler wissen, dass sie ein schlechtes Stück aufführen und schon froh darüber wären, wenn das Publikum zumindest nicht „pfeift“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.382), verbietet die „*l’art pour l’art*-Parole, [...] die »reine Kunst« um der Kunst willen“⁸⁰⁵, eine kontroverse Auseinandersetzung mit dem Dargebotenen. Infolgedessen werfen die Schauspieler den Soldaten vor, „keine Ahnung von Kunst und keinen Anstand den Künstlern gegenüber zu haben“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.391). Um die kulturellen Grenzen zu überwinden und den Weg zum epischen Theater zu ebnen, erscheint Brecht das Verhalten der Sportzuschauer folglich als ideales Lehrbeispiel, um die privilegierte Stellung der Kunst aufzuheben. Die subjektive Einschätzung, was wirkliche Kunst ist und was nicht, findet deshalb beim sportlichen Theaterbesucher keine Berücksichtigung: „Jede Rederei ist überflüssig!“ (ebd.) Die Entscheidung darüber, ob es „ein gutes Theater war oder ein schlechtes“ (ebd.), soll in diesem Fall der Boxkampf als einzig objektive und messbare Größe (Kap.1.4.3) ermitteln.

Um den Zuschauerschwund der Schauspielhäuser zu kennzeichnen und zu dokumentieren, dass die „Hoffnung“ (Brecht, Bd.15, S.81) auf ein zukunftsträchtiges Theater in den Händen des „Sportpublikum[s]“ (ebd.) liegt, beinhaltet der Schlusssatz den symbolischen Fingerzeig: „Alle ab zum Boxkampf.“ (Brecht, Bd.1, S.391) Als Konsequenz daraus entwirft Brecht im „Elefantenkalb“ ein Publikum, das in seinen Verhaltensweisen stark an die Besucher im Sportpalast erinnert. Erst sie hauchen dem Spiel Leben ein; sie sind seine Seele.⁸⁰⁶ Durch ihre Eigenständigkeit und ihre spezifischen Eigenarten soll die Atmosphäre, die in den Sportstadien vorherrscht, ins Theater transportiert werden. Die Zuschauer rauchen und wetten, sind interessiert und fachkundig und bewerten das ihnen Dargebotene mit kritischen, der Wirklichkeit zugewandten Augen. Darüber hinaus wird das Publikum selbst aktiv und begleitet gelungene oder schwache Stückpassagen mit spontanen Beifallsbekundungen oder „Pfeifen“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.382). Der wache und begeisterungsfähige Charakter hält der „reinen Kunst“⁸⁰⁷ den Spiegel vor und drückt die Lebendigkeit aus, die Brecht auf expressionistischen Bühnen vermisst. Wie im Sport gewinnt hiernach auch das Bühnenspiel durch ein tatkräftiges Publikum an „Größe und Tiefe“⁸⁰⁸.

⁸⁰⁵ Behne, Adolf: Kunst in der Gemeinschaft. In: Diederichs, Eugen (Hrsg.): Die Tat 18. Monatszeitschrift für die deutsche Kultur, Eugen Diederichs Verlag, Jena 1926, Nr.9, S.687.

⁸⁰⁶ Vgl. Gebauer, Poetik des Fußballs: S.50.

⁸⁰⁷ Vgl. Piscator, Das politische Theater: S.169.

⁸⁰⁸ Gebauer, Poetik des Fußballs: S.50.

Die Konzeption für das Zwischenspiel lässt sich bereits in Ansätzen im Text „Das Theater als sportliche Anstalt“ entdecken. Einleitend stellt Brecht heraus: „Ich glaube nur: Ich habe keinen rechten Spaß im Theater, wie diese Leute alle einen falschen Begriff vom Theater haben.“ (Brecht, Bd.15, S.47) Daher lässt Brecht „Das Elefantenkalb“ vor einer Soldatengruppe aufführen, welche nicht dem klassischen Theaterpublikum angehört, sondern unbefangen und ungehemmt dem Geschehen beiwohnt. Inwieweit die Rolle des Zuschauers an Bedeutung gewinnt, macht Ihering in seiner Abhandlung über das Theater im Ruhrgebiet deutlich. Weil das Theater damit beginnen soll, „neue Aufgaben zu finden“⁸⁰⁹, betrachtet Ihering die Industriestädte durch ihren frischen und unverbrauchten Charakter als idealen Ort, an dem das „neue Zeitstück geboren werden“ (ebd.) könne. Die gleichen Merkmale verkörpert das Sportpublikum, dem – wie Brecht oben beschreibt – kein unechtes Theater vorzumachen sei. In diesem Punkt wird somit Iherings Intention über das Zeitstück im Ruhrgebiet und Brechts Postulat über den sportiven Theaterbesucher miteinander vereint. Aus diesem Grunde müssen sowohl die Schauspieler (Kap.3.3.3) als auch die Zuschauer (Kap.3.3.2) eine Wandlung erfahren, um die jungfräuliche und natürliche Seite des Sports in die epische Bühnenkunst zu integrieren.

Eine Stätte, der Brecht vergleichbare Attribute zuschreibt, ist der „Zirkus“ (Brecht, Bd.15, S.48). David Bathrick spricht von einem historischen Moment zwischen den beiden Weltkriegen, als in Deutschland „das Boxen aus dem Ghetto des Zirkus und des Varieté[s] in die gute Gesellschaft einwanderte, und als der Boxer nicht nur wortwörtlich salonfähig werden konnte [...], sondern zu einer Art Kulturikone des Zeitgeists aufstieg“⁸¹⁰. Im Gegensatz dazu, dass sich die Besucher im Theater teilnahmslos und passiv verhalten, „hätten [sie] dort die Röcke ausgezogen und Wetten abgeschlossen und mitgepiffen und sich ganz wundervoll gut unterhalten“ (Brecht, Bd.15, S.48) gefühlt. Obwohl die Schauspieler ein schlechtes Stück vortragen, ändert Brecht das Zuschauerverhalten dahingehend ab, dass ein produktiver Austausch gewahrt bleibt. Die Eigeninitiative, die das Publikum im „Elefantenkalb“ demonstriert, ist für Brecht ein bedeutender Aspekt, da auch der Zuschauer darüber entscheidet, inwieweit sich das zeitgenössische Theater verändert. Nicht die Bühne weckt die Leidenschaft der Soldaten, sondern sie bringen sich von sich aus ein.

⁸⁰⁹ Ihering, Herbert: Das Theater an der Ruhr. In: Küpper, Hannes (Hrsg.): Der Scheinwerfer 1, Fredebeul & Koenen Verlag, Essen 1927, Nr.2, S.3.

⁸¹⁰ Bathrick: S.108.

Obwohl das Zwischenspiel auf der einen Seite als Kritik an der zeitgenössischen Bühnenkunst zu verstehen ist, erfüllt es auf der anderen Seite grundlegende Vorgaben des epischen Theaters, die sich positiv auf das Verhalten der Soldaten auswirken. Deshalb nimmt nicht nur das Sportpublikum, sondern auch das Zwischenspiel eine tragende Rolle ein, da es sich durch seinen realen Charakter von expressionistischen Werken unterscheidet. Als Gegengewicht zu den Strukturen des klassischen Theaters müssen die Soldaten nicht mehr „auf seelische Erschütterungen lauern und mit den Zeitungen übereinstimmen, sondern sie schauen zu, wie es mit einem Mann gut geht oder abwärts, wie er unterdrückt wird oder wie er Triumphe feiert, und sie erinnern sich an ihre Kämpfe vom Vormittag“ (Brecht, Bd.15, S.49). In Anlehnung an die Triumphe und Niederlagen eines Boxers spiegeln sich im wechselseitigen Verlauf des Kampfes die Gesetzmäßigkeiten des Alltags wider. Um ein originalgetreues Abbild der Zeit liefern zu können, sieht die Konzeption des epischen Theaters vor, den wellenförmigen Verlauf des Lebens in die Stücke zu übertragen (Kap.3.1.2). Auch mit dem Elefantenkalb, dem vorgeworfen wird, seine Mutter umgebracht zu haben, geht es mal „gut [...] oder abwärts“ (ebd.). Auf diese Weise fließen die Anforderungen des epischen Theaters in die Handlung ein, die aufgrund der Wettkampfstruktur des Sports die Zielvorgabe beinhalten, „dass die Geschehnisse nicht linear, sondern in Kurven verlaufen“ (vgl. Brecht, Bd.17, S.1010). Wie der Boxkampf bietet das Theater damit Anschauungsunterricht, mit welchen Kämpfen, Niederschlägen und Ungerechtigkeiten das Leben behaftet ist.

Um die kausale Verknüpfung zum Sport zu verdeutlichen, soll – wie bereits angeklungen ist – ein Faustkampf über den Ausgang des Stückes entscheiden. Da jedoch im epischen Theater „die Spannung nicht mehr auf das Ende, sondern auf den Gang“ (vgl. Brecht, Bd.1, S.391) gerichtet ist – in diesem Fall auf den kurvigen Weg des Elefantenkalbes –, endet das Zwischenspiel und der Boxkampf findet keine weitere Ausführung. Der Umstand, dass Brecht diesen Handlungsverlauf wählt, deutet auf die Symbolträchtigkeit hin, die der Boxkampf zur Erschließung der neuen Bühnentechnik hat.

Die Erkenntnis von Brecht: „Das moderne Theater ist das epische Theater“ (Brecht, Bd.17, S.1008/1009), leitet sich demnach aus den Eindrücken im Sportpalast ab. Zusammenfassend „boxen“ die Schauspieler sachlich und kühl wie Samson-Körner, auf der Bühne symbolisiert der Boxring den Aufbruch in eine neue, kämpferische Zeit, die im Sinne der marxistischen Lehre keine weitere Unterdrückung duldet. Gewünscht sind die Tugenden eines Boxers, um gesellschaftspolitischen Missständen die Stirn zu bieten. Während der Ringrichter als Kontrollinstanz fungiert, der zwischen richtigem und falschem Verhalten unterscheidet, wird

im Theater der Sportzuschauer zum Hoffnungsträger ernannt, da er Leidenschaft und Sachkenntnis miteinander vereint. Hieran gemessen lautet die Verpflichtung an das Theater, „feinere Raufereien“ (vgl. BB, S.24) darzubieten, Stücke, die den Anspruch auf reine Unterhaltsamkeit zurückstellen und Lehrcharakter haben. In einer Zeit der allgemeinen Sportbegeisterung (Kap.1.1), die Brecht uneingeschränkt teilt, reifen somit seine Gedanken zum epischen Theater, die den Boxkampf zum Träger einer neuen Ästhetik erheben.

3.3.5 Der „Boxer“ Brecht

Wie die Untersuchung zeigt, erweist sich das epische Theater als Kunstform des Kampfes. Im Zuge dessen liefert Brechts persönliche Lebensführung den Beweis, dass nicht nur die literarische Gestaltung, sondern auch die Durchsetzung der epischen Schauspielkunst „boxerisch“ erfolgt.

Denn Brecht verteilt „Rundumschläge an die gesamte Theaterszene“⁸¹¹, im Kampf um eine neue Ästhetik „kannte er keine Rücksicht auf Empfindlichkeiten“⁸¹². Die Streitlust von Brecht, die seinen frühen Lebensweg bestimmt und Vergleiche zum Boxkampf heranzieht, verknüpft Fleißer mit der Umsetzung der neuen Bühnentechnik:

„Kräche hat es immer gegeben mit allem, was er berührte, jetzt häuften sie sich. Mit Gewalt wollte er ein Ärgernis nehmen. Es war seine Sache, wenn er sich dabei wehtat. Von einer genauen Vorstellung über sein Theater der Zukunft war er besessen.“ (Fleißer, Bd.2, S.304)

Die Härte dient dem Zweck, einen „radikalen Bruch mit dem Alten, der empfindsamen Kunst“⁸¹³, herbeizuführen: „Was ich ihm brachte, nannte er Expressionismus und Krampf.“ (Fleißer, Bd.2, S.309) In Anlehnung an die kämpferische Grundhaltung soll die neue Produktion die alte Ästhetik nicht befriedigen, sondern vernichten.⁸¹⁴ So zielt das von Brecht „aufgebaute Image“⁸¹⁵ auf das Verhalten der „zu dieser Zeit populärsten Sportart, dem Boxkampf“ (ebd.), ab: „Bereit zu jedem Risiko gingen die Champions in ihren Kämpfen aufs Ganze. Punktsiege waren verpönt. Ein Gegner, der nicht k.o. geschlagen worden war, galt als

⁸¹¹ Häntzschel: S.121.

⁸¹² Vgl. Häntzschel: S.192.

⁸¹³ Vgl. Lukács, Georg: Aus der Not eine Tugend. In: Kläber, Kurt / Becher, Johannes / Weinert, Erich / Renn, Ludwig / Marchwitza, Hans (Hrsg.): Die Linkskurve 4, Internationaler Arbeiter Verlag, Berlin 1932, Nr.11, S.17.

⁸¹⁴ Vgl. Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Suhrkamp Verlag, Berlin / Weimar / Frankfurt am Main 1988-2000, Bd.21, S.204.

⁸¹⁵ Konietzby-Rüssel: S.50.

nicht wirklich besiegt.“ (ebd.) Diese Lebensformel proklamiert Brecht somit nicht nur beim Boxsport, sondern ebenfalls bei der Verwirklichung seiner künstlerischen Ideale. Da er die Zweckmäßigkeit eines Unentschiedens zeitlebens kritisch betrachtet (Kap.1.4.3), stellen Kompromisslösungen keine Verbesserung dar. Gemessen an der finalen Wirkung eines Faustschlages fordert Brecht den K.o. der expressionistischen Dramatik.

In diesem Zusammenhang versinnbildlicht die angesprochene Härte, mit der Brecht den kulturellen Kampf bestreitet, einmal mehr seinen Nimbus als Boxer. Brentano unterstützt die kämpferische Vorgehensweise. Der Maxime Fernando Pessoa folgend: „Meinungen haben heißt Dichter sein“⁸¹⁶, werde der Schriftsteller „gezwungen, einem Kampf ums Dasein beizuwohnen. Er wird gezwungen, selber seine Meinung zu haben und diesen Kampf zu erfahren, indem er ihn betrachtet.“⁸¹⁷ Um diesen „Boxkampf zu betrachten, braucht es Boxer“ (ebd.), wie Brecht einer ist. In diesem Kontext stuft Sloterdijk die politische Gesinnung von Heinrich Mann als „linksliberal“⁸¹⁸, die von Brecht als „linksradikal“ (vgl. ebd.) ein. Um die politische Einflussnahme zu erhöhen, „ist Brecht dazu entschlossen, sein Dogma durchzusetzen und das Theater zu sprengen“ (vgl. Fleißer, Bd.2, S.305). Wie die Textbeispiele verdeutlichen, orientiert sich der von Brecht „martialisch zur Schau getragene[] Kampfgeist, mit dem er die Gegner des epischen Theaters vernichten wollte, [...] an [...] [den] Idolen“⁸¹⁹ des Boxsports. In Bezug zur Ausgangsthese leitet sich hieraus die Erkenntnis ab, dass Brecht die Attribute des Boxers dabei behilflich sind, sowohl gesellschaftspolitische als auch produktionsästhetische Veränderungen zu bewirken.

Obwohl der Faustkampf seine Arbeitsweise entscheidend prägt, schildert Werner Mittenzwei in einer gegensätzlichen Analyse, dass Brecht „dem Sport zu keiner Zeit weder aktiv noch passiv ernsthaft nachgegangen“⁸²⁰ sei. In der „Hauspostille“ sind zwar Verse „Vom Schwimmen in Seen und Flüssen“ und „Vom Klettern in Bäumen“⁸²¹ zu finden, die eine „jugendlich-schwärmerische, kräftig-überschäumende Freude an der Bewegung in der Natur“ (vgl. ebd.) ausdrücken und auf eine gewisse Form der Selbsterfahrung schließen lassen, aber durch eine „aktive“ Sportausübung fällt Brecht richtigerweise nicht auf. Im Gegensatz zu

⁸¹⁶ Pessoa, Fernando: Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2006, S.215.

⁸¹⁷ Von Brentano, Leben einer Schauspielerin: S.173.

⁸¹⁸ Vgl. Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.705.

⁸¹⁹ Konietzby-Rüssel: S.50.

⁸²⁰ Mittenzwei: S.220.

⁸²¹ Witt: S.202.

anderen Intellektuellen steigt er deshalb nicht selbst in den Ring (Kap.1.2.1), allerdings aus gesundheitlichen Gründen und nicht, weil es ihm hierzu „an Mut gefehlt hätte“⁸²². Neben dem „Herzklappenklaps“ macht die ohnehin schwächliche und zeitweise unterernährte Statur ein solches Unternehmen unmöglich.

Im Laufe der Arbeit ist jedoch deutlich geworden (Kap.1.2.2/3.1/3.3), dass Brecht dem Sport in passiver Form sehr wohl nachgeht. Laut Klaus Völker soll Brecht in den Weimarer Jahren Sportberichte mit größerem Interesse gelesen haben als Gedichte. Sportliche Vorgänge zu beschreiben und sportliche Kämpfer zu verherrlichen, erschien ihm nützlicher und schwieriger als lyrische Stimmungsmalerei.⁸²³ Durch seine frühe Freude am „Kampf an sich“ (Brecht, Bd.17, S.948) und durch die zunehmende Amerikanisierung entwickelt Brecht bereits in jungen Jahren eine Vorliebe für den Boxsport, die in seinen literarischen Werken zum Ausdruck kommt. Entgegen der vorab skizzierten Einschätzung erachtet er speziell den Faustkampf „ohne Einschränkung für literaturwürdig“⁸²⁴.

Von der „Aura des Kampfes“⁸²⁵ fasziniert, demonstriert das Geschehen im Ring dahingehend seine Bühnentauglichkeit, dass „tatsächliche Konflikte“ (vgl. ebd.) auch im Theater ihre Umsetzung finden (Kap.3.3.1). In diesem Punkt erfolgt die Verknüpfung zu der kämpferischen Grundhaltung des Dichters, da er die im Sportpalast gewonnenen Eindrücke ins alltägliche Leben überträgt. Die Faszination am Faustkampf rührt daher, dass der Boxer im Vergleich zu anderen Sportlern ohne „Hilfsmittel“⁸²⁶ auskommt: „Beim Boxen steht Hirn gegen Hirn, Arm gegen Arm, Faust gegen Faust, Körper gegen Körper. Deswegen ist Boxen die logischste und natürlichste Art des Kampfes.“ (ebd.) Für die Charakterisierung Brechts ist dies ein zentraler Aspekt. Indem er seine Diskussionspartner in zahlreichen „Streitgespräch[en]“ (Fleißer, Bd.4, S.481) zu einem verbalen „Boxduell“ einlädt, wählt auch er den Kampf „Mann gegen Mann“. Im Zuge dessen, dass Brecht bewusst die Konfrontation sucht, „zeigt er sich hochbefriedigt über jene, die schlecht über ihn schreiben“ (vgl. Fleißer, Bd.4, S.501). Wie Brecht im „Dickicht“ durch den Zweikampf zwischen Shlink und Garga veranschaulicht (Kap.3.1.2), trägt der Prozess der gegenseitigen Reibung dazu bei, „die Haut eines Elefanten zu bekommen“ (vgl. ebd.). Auf der einen Seite dient die Freude am Wettstreit dem Zweck, den neuzeitlichen Anforderungen gewachsen zu sein. Auf der anderen Seite

⁸²² Berg: S.131.

⁸²³ Witt: S.213.

⁸²⁴ Witt: S.214.

⁸²⁵ Seiler: S.89.

⁸²⁶ Egon Erwin Kisch in Bathrick: S.109.

braucht analog zum Boxer auch der Dichter ein „gegnerische[s] Lager“ (ebd.), da es ohne einen direkten Widerpart keinen Reiz, keinen Wettbewerb und keine Erfolge gibt.

Dem Sachverhalt entsprechend tritt im Brecht-Zitat: „Von Natur kampfeslustig, durch bitteres Schicksal ohne Gegner ...“⁸²⁷, die Arroganz des Boxers zutage, sich und keinen anderen zum stärksten Kämpfer zu erklären. Wie das Boxertum nutzt danach auch Brecht das viel zitierte „Ballyhoo“ (Kap.1.1.2) zu Zwecken der eigenen Vermarktung. In seinen Fragmenten zum Boxerroman „Das Renommee“ zeigt Brecht die mediale Verzahnung auf. Demnach steigern „Geschäfts- und Reklametricks“ (BB, S.72) das öffentliche Ansehen, um höhere Einnahmen zu generieren und letztlich „den Ruhm zu Geld zu machen“ (vgl. ebd.). Als Pendant zum stärksten Boxer ist bei Brecht das Bestreben zu erkennen, zum größten Dichter seiner Zeit aufzusteigen. Inwieweit seine energische Art von Erfolg gekrönt ist, kommt in Feuchtwangers Stück „Wird Hill amnestiert?“ zum Vorschein. Wie die Textanalyse dokumentiert, weist Dennis frappierende Ähnlichkeiten zu Brecht auf. Er ist ein Jüngling mit „freche[r] Schnauze“ (AS, S.263), was Perker, seinen Chef, nicht davon abbringt, „seinen Schüler zu mögen“ (vgl. ebd.). Diesbezüglich erhält Fleißer sowohl von Feuchtwanger als auch von Brecht den Rat, gemessen am Sprachgebrauch des Sports „bessere Witze und größere Frechheiten“⁸²⁸ in ihre Werke zu integrieren. Die von Feuchtwanger vorgenommene Charakterisierung entspricht auch in der Folge der seines Hausdichters, so sei Dennis „eingebildet wie ein Preisboxer, schlampig wie eine Literaturstudentin, frech wie ein Versicherungsagent. Und alles verhätschelt ihn wie ein Wunderbaby ...“ (ebd.) Auch Perkers Feststellung: „Ich glaube, es ist sein robustes Glück. Eine Sache, in der er steckt, geht nicht schief“ (AS, S.263), ist eine häufig über Brecht rezitierte Aussage. Zur kämpferischen Komponente gesellt sich somit seine dichterische Sonderstellung, die an die Lobpreisung großer Boxer erinnert. In diesem Fall verbindet Fleißers Beschreibung: „Er war auf Anhieb genial, frech wie ein junger Gott und eines Maschinenzeitalters liebstes Kind“ (Fleißer, Bd.2, S.297), das literarische Talent mit den Attributen der Neuen Sachlichkeit, die ihn – in Analogie zum Faustkämpfer – zum neuen Zeittypen erheben.

Während Mittenzwei die Meinung vertritt: „Brecht ist kein Sportler gewesen“⁸²⁹, muss im Gegenteil die Rolle des Boxers in den Vordergrund gerückt werden, welcher zum einen sein dichterisches Handeln bestimmt und zum anderen seine Wesensart entscheidend prägt. Mit

⁸²⁷ Brecht in Seiler: S.84.

⁸²⁸ Reichert: S.98.

⁸²⁹ Vgl. Mittenzwei: S.220.

„Baal“ vereint Brecht die beiden Merkmale und kreiert seinerseits ein literarisches Ebenbild. Denn: „Baal ist Brecht!“ (vgl. Fleißer, Bd.2, S.308), es steckt ein „harter Kern in einer rauhen [sic] Schale“ (ebd.). Auch Sloterdijk verbindet diese Anschauung mit dem Brecht der Weimarer Jahre: „Vielleicht kann Pasolinis Bild von korsarischer Intelligenz auf Brecht zurückstrahlen – ich meine auf den jungen, bösen, nicht den, der geglaubt hatte, Schulstunden auf der kommunistischen Galeere halten zu sollen.“⁸³⁰ In Bezug zum Generationenkonflikt sei die Grundhaltung des rebellischen Jünglings (Kap.3.2.1) „Brechts Lieblingsvorstellung in jener frühen Zeit, so wollte er sich sehen“ (Fleißer, Bd.2, S.308). Hieraus leitet sich die Schlussfolgerung ab, dass seine Begeisterung für den Boxsport der Selbstverwirklichung und der Selbstfindung gleichermaßen dient.

Denn obwohl Brecht die eigene Sportausübung meidet, ist er trotzdem „– daran besteht kein Zweifel – [...] ein Boxer gewesen“⁸³¹. Als Beleg für diese These schildert Fleißer einen Disput mit Moriz Seeler, der 1922 in Berlin die „Junge Bühne“ gründet. „Auf einer Hochzeit schmeißt er dem Seeler über den Tisch hinweg ein Salzfass ins Gesicht“ (vgl. Fleißer, Bd.2, S.304), womit Brecht das ihm auferlegte Image als „Enfant terrible“ der Literaturszene bestätigt. Solche Verfehlungen prägen das Bild des „böhmischen Boxers“⁸³², was all jene bestärkt, die den Faustkampf als Sinnbild der gesellschaftlichen Verrohung (Kap.2.1) ansehen. In diesem Zusammenhang legen seine „[r]adikale Gesellschaftskritik [...] [und seine] böse Aggressivität“⁸³³ dar, warum Brecht in Künstlerkreisen der Ruf des Boxers vorausseilt. Mit den Attitüden eines Boxers ausgestattet überträgt Brecht die Echtheit des Lebenskampfes in die Kunst, sodass diese in sprachlicher, dramaturgischer und thematischer Hinsicht eine dichterische Neugestaltung erfährt.

Schlussbetrachtung

In der Weimarer Zeit, die geprägt ist von politischen und gesellschaftlichen Unruhen, löst der angloamerikanische Wettkampfsport eine klassenübergreifende Begeisterung aus. Das Pressewesen und die neuen Medien tragen dazu bei, dass sich der Sport zur Massenkultur entwickelt und im Zeitalter der Amerikanisierung einen immer größeren Stellenwert genießt (Kap.1.1). Das leidenschaftliche Interesse des Kaiserschen Polizeibeamten im Stück

⁸³⁰ Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft, Bd.1: S.25.

⁸³¹ Berg: S.131.

⁸³² Vgl. Seiler: S.89.

⁸³³ Ihering, Bertolt Brecht und das Theater: S.17.

„Nebeneinander“ an einem Boxkampf aus Übersee sowie Musils Schilderung über die täglichen Leibesübungen der Radiohörer stehen exemplarisch dafür, dass die mediale Verbreitung sowohl das passive als auch das aktive Sportverhalten entscheidend bestimmt.

Inwieweit der Sport floriert, wird auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen sichtbar. Sehen Unternehmer in der körperlichen Ertüchtigung einen gesundheitsfördernden Ausgleich zur monotonen Arbeitsweise ihrer Angestellten, verzeichnen darüber hinaus die Mitgliederzahlen der modernen Wettkampfsportarten einen großen Zuwachs. Hiermit geht eine Professionalisierung des Sports einher, die sich sowohl im Landschaftsbild als auch in der Umfunktionierung von Konzert- und Theatersälen bemerkbar macht (Kap.1.1.1). Hebt Musil als Prozess der Modernisierung die Errichtung zahlreicher Sportstätten hervor, die zu einer Ausrodung städtischer Grünanlagen beitragen, skizziert Kästner wiederum den Einzug des Sports in kulturelle Orte. So findet in einer ausverkauften Philharmonie ein blutiger Boxkampf statt. Der Pragmatismus entspricht dem Zeitgeist der Neuen Sachlichkeit, denn wird die Gefühlswelt verneint, bedarf es auch keiner Orte der inneren Einkehr. Als zentrale Erkenntnis tritt der Sport zwar in kulturelle Bereiche hinein, die Kunst – worauf leere Schauspielhäuser und verschobene Premieren hindeuten – aber aus den Köpfen der Menschen hinaus.

Wird diese Entwicklung im Gros der zeitgenössischen Schriften kritisch untersucht, steht als Kontrast hierzu noch ein weiteres Meinungsbild zur Disposition, das darlegt, in welcher Form der Sport imstande ist, die Lebensverhältnisse zu verbessern. Demnach muss der kulturelle Wandel keiner negativen Beurteilung folgen, wertet beispielsweise Jaspers die allgemeine Sportbegeisterung als belebendes Element, das „Aufschwung und Aufraffen“⁸³⁴ zugleich signalisiert. In Zeiten der Krise und des Wiederaufbaus erkennen zahlreiche Intellektuelle im Sportboom die Chance zum konjunkturellen Umschwung, um die Bürger der Weimarer Republik aus der Ohnmacht der Nachkriegsjahre zu befreien.

Indem der Sport zu einem gesellschaftlichen Ereignis wird, fließen durch die ansteigende Berichterstattung unabwendbar Bilder und Begriffe in den allgemeinen Sprachgebrauch ein (Kap.1.1.2). Neben dem von Brecht und Wedderkop hervorgehobenen Aspekt, dass in jener Zeit alles erdenklich Mögliche als „Sport“ bezeichnet wird, erweist sich insbesondere der Boxkampf als scheinbar unerschöpflicher Bildspender. Wenn beispielsweise Heinrich Mann im Roman „Die große Sache“ die Bezeichnung „Glaskinn“ (DgS, S.198) verwendet, deutet der Quervergleich zum Boxsport auf einen wunden Punkt des Gegners hin und haucht der

⁸³⁴ Jaspers: S.210.

Sprache zugleich neues Leben ein. Im Stück „Im Dickicht der Städte“ wird der Einfluss der neuzeitlichen Erscheinung besonders deutlich, so verfolgt Brecht über das gesamte Werk hinweg eine sportliche Darstellung des Geschehens. Um den Lebenskampf im „Ring“ (Brecht, Bd.1, S.184) der Großstadt bis hin zum tödlichen „Knockout“ (ebd.) zu kennzeichnen, dient Brecht die Terminologie des Boxsports als ideales Hilfswerkzeug zur Ausarbeitung seiner literarischen Konzeption.

Kulturelle Veränderungen, die der Sportboom auslöst, finden sich jedoch nicht nur in der Sprache, sondern ebenso in einem gewandelten Körperverständnis wieder (Kap.1.1.3). In seinem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ deutet Musil den Körperkult als Ausdruck der Sinnkrise. Dementsprechend erfüllen die täglichen Sportübungen den kompensatorischen Zweck, dem Scheitern in anderen Lebensbereichen durch eine trainierte Erscheinung entgegenzuwirken. Angelehnt an den Nimbus des Sportlers verspricht das muskulöse Äußere einerseits die Realisierung „höchster Rekorde“ (vgl. Musil, Bd.1, S.285). Andererseits charakterisiert es den Zeitgeist, da Härte, Männlichkeit und Durchsetzungskraft – die mit der Ästhetisierung des Körpers einhergehen – wesentliche Merkmale der Neuen Sachlichkeit darstellen. Während bei Musils Hauptfigur der trainierte Körper in keinem Verhältnis zum Geist steht, zeichnet Wedderkop in seinem Roman „Adieu Berlin“ ein gegenläufiges Bild. Indem ein erfolgreicher Unternehmer im unbedeckten Zustand jede „Sicherheit“ (AB, S.76) verliert, wird erkennbar, dass die Körperästhetik anderen Bewertungskriterien folgt. Wie im nicht-aristokratischen Sport werden gesellschaftliche Vorzüge nichtig. Trotz ihres unterschiedlichen Ansatzes zeigen beide Ausarbeitungen auf, inwieweit der Sport das Schönheitsideal verändert und der Körper in Zeiten des gesellschaftlichen Wandels eine immer größere Wertschätzung erfährt.

Angestrebt wird eine Symbiose zwischen Körper und Geist, die zum einen den Aufschwung des Arbeitersports erklärt, zum anderen die erzieherische Maxime beleuchtet. Papst Pius XI. widerlegt die konservative Grundhaltung der Kirche und verknüpft die Leibesertüchtigung mit dem konkreten Ziel, eine „Harmonie zwischen der körperlichen Ausbildung der Jugend und der geistigen, sittlichen, religiösen Erziehung herzustellen“⁸³⁵. Im Gegensatz zur Situation im Schulwesen ist diese Sicht dem Geist der Moderne zugewandt. Wie Wedderkop im Werk „Das unbekannte Berlin“ darlegt, hält die Schulpädagogik „wenig oder nichts vom Sport“ (DuB, S.277), was die These stützt, dass sich staatliche Bildungsinstitutionen gegen Eingriffe in die Hochkultur wehren. Laut Papst Johannes XXIII. stählt der Sport nicht nur den Körper,

⁸³⁵ Pius XI. in Schwank: S.262.

wie von Musil erhoben, sondern lehrt „Disziplin, Gehorsam, Demut und Verzicht; durch das gegenseitige Verhältnis in der Mannschaft und beim Wettkampf brüderliche Nächstenliebe, gegenseitige Achtung, Großherzigkeit und bisweilen auch das Verzeihen“⁸³⁶. Hiermit benennt das Oberhaupt der katholischen Kirche wesentliche Leitbilder der erzieherischen Ausbildung und relativiert Bedenken, die in den zwanziger Jahren mit der angloamerikanischen Strömung verknüpft werden.

Ein Punkt, der Musil und weiteren Autoren am Sportboom missfällt, liegt im Umstand begründet, dass nicht nur der Körper eine Aufwertung erfährt, sondern ebenso die Athleten einen Status nahe der Heiligsprechung erreichen (Kap.1.1.4). Rührt der Zwiespalt aus der Diskrepanz zu wichtigeren Gesellschaftsthemen, kommt noch ein weiterer Aspekt zum Tragen, der das Konfliktpotenzial zwischen expressionistischen und avantgardistischen Künstlern belegt. Während Brecht in der Literatur einen „Stoffwechsel“⁸³⁷, eine Abkehr vom klassischen Helden forciert: „Es interessiert der Einzelne nicht, seitdem man ihn millionenfach vermehrt in Feldgrau gesehen hat“⁸³⁸, stimmt er seinerseits in den Chor derer ein, die insbesondere die Heroen des Boxsports lobpreisen. In diesem Fall dokumentieren die unterschiedlichen Ansichten von Musil und Brecht die Zerrissenheit, mit der die Weimarer Kulturszene dem neuen Zeitphänomen begegnet. Die eine Seite reagiert mit skeptischer Ablehnung, die andere Seite findet lobende Worte.

Wird der Heldenstatus, den Boxer wie Schmeling in den zwanziger Jahren verliehen bekommen, von religiöser Seite beanstandet – da Sportler in ihrem gesellschaftlichen Ansehen in gottgleiche Sphären vorstoßen –, spiegelt sich dennoch eine positive Symbolik in ihm wider. So nimmt in ihm der Freiheitsgedanke der Weimarer Verfassung konkrete Gestalt an. In der Erfolgsgeschichte des Boxers bestätigt sich „der amerikanisch inspirierte Traum von der klassenlosen Gesellschaft, der Aufstieg vom Tellerwäscher zum Millionär“⁸³⁹. Wie Feuchtwanger in seinen angelsächsischen Stücken in den Mittelpunkt rückt, steht der Boxer sinnbildlich für einen neuen Gesellschaftstypus, dem nicht die Zugehörigkeit zu einer gehobenen Schicht, sondern die eigene „Leistung“ (AS, S.232) zum sozialen Aufstieg verhilft. Dahingehend stellt das Leistungsprinzip ein wesentliches Kriterium der ethischen Gesellschaftsordnung dar. Der Boxer wird „vor allem deshalb als geheime Idealfigur der Weimarer Zeit“⁸⁴⁰ angesehen, weil er demokratische und chancengleiche Strukturen in der

⁸³⁶ Johannes XXIII. in Schwank: S.271.

⁸³⁷ Schirokauer, Arno: Garde-Ulanen – abgebaut: S.1.

⁸³⁸ Schirokauer, Arno: Garde-Ulanen – abgebaut: S.2.

⁸³⁹ Cegl-Kaufmann, Der Mythos Boxer in der Literatur der Weimarer Republik: S.26.

⁸⁴⁰ Vgl. Schmeling: S.96.

Praxis vorlebt. Hieraus erwächst seine funktionale Bedeutung, so finden gesellschaftliche Missstände, die auf den Sport projiziert werden, in Schmeling ihre Aufhebung. Entgegen der Diskussionsgrundlage, dass die Glorifizierung von Sportlern einer negativen Interpretation folgen sollte, avancieren Athleten wie Schmeling in Zeiten der Krise zu Hoffnungsträgern einer ganzen Nation.

Wie aus der Literaturanalyse hervorgeht, entstehen im Zuge der Amerikanisierung und dem damit florierenden Sportbetrieb neue Gesellschaftstypen (Kap.1.1.5), die den männlichen Geist der Epoche unterstreichen. Speziell der „Sportsman“ wird zum „Männlichkeitsmerkmal“ (Fleißer, Bd.4, S.102) erkoren, weshalb Fleißer ihn als „Repräsentant des modernen Zeitgefühls“ (Fleißer, Bd.2, S.317) betrachtet, der die Voraussetzung schafft, um den Lebenskampf erfolgreich zu bestreiten. „Da der Mann nicht mehr führt wie früher und die Geldlosigkeit alle gleich macht“ (vgl. DgS, S.17), verändert sich im Gegenzug das Frauenbild. Hiernach dienen Fleißers Männerjacke und Dietrichs Herrenhose als „Kampfanzug gegen die traditionelle Weiblichkeitserscheinung“⁸⁴¹. Weil die Damen nach und nach in männliche Hoheitsgebiete vordringen, wird der „Sportsman“ als Abgrenzung zur aufstrebenden Frauenbewegung verstanden. Vor diesem Hintergrund wird ersichtlich, warum der Boxer eine besondere Stellung erfährt, verknüpft er doch das männliche Ideal mit der Härte der Neuen Sachlichkeit.

Dieser Intention folgend erklären die Dichter den Boxing zum „letzten rein maskulinen Refugium der bürgerlichen Zeit“⁸⁴², was im Umkehrschluss die feindlichen Angriffe begründet, der sich boxinteressierte Damen wie Carola Neher und Marlene Dietrich ausgesetzt sehen. In diesem Punkt sind männliche Autoren wie Brecht daran interessiert, die Symbolhaftigkeit des Boxsports zu wahren. Unabhängig davon, dass die „Girllkultur“ ebenfalls verstärkt der männlichen Unterhaltung dient, findet die Bezeichnung „Sportswoman“ in der zeitgenössischen Literatur kaum Beachtung oder unterliegt einer negativen Wertung. Während anderenorts Moderne proklamiert wird, leitet sich hieraus ab, dass die Betrachtung der Frau nach wie vor klassischen Mustern folgt. Demzufolge sehnt sich der Mann auch aus emanzipatorischen Gründen nach Weiblichkeit und Eleganz zurück.

Des Weiteren verändert der „Sportsman“ das Bewusstsein des Menschen, indem er dazu beiträgt, die rauen Lebensumstände „sportlich“ zu nehmen. Symbolisiert speziell der Faustkampf brutale und zerstörerische Merkmale, liegt die Schlussfolgerung nahe, diesen Charakter auf den Sport selbst zu übertragen. Im Vergleich zu Musil, der in seinem Roman

⁸⁴¹ Vgl. Häntzschel: S.74.

⁸⁴² Vgl. Berg: S.138.

„Der Mann ohne Eigenschaften“ Analogien zwischen Sport und militärischer Ausbildung herausstellt, die diesen Eindruck erhärten, nimmt Fleißer ein neues „Lebensgefühl“ (Fleißer, Bd.2, S.317) wahr, das die totale Vernichtung des Gegners ausschließt und somit den Athleten vom „gedrillten Rekruten“ (ebd.) unterscheidet. Doch auch abseits des Fairnessideals trägt der „Sportsmann“ eine neue Lebensmaxime ins Land. So verpflichtet der sportliche Gedanke, menschlichen Enttäuschungen und Niederschlägen nicht mit Hass zu begegnen. Stattdessen soll der Mensch auch Niederlagen und Rückschläge des täglichen Lebens als Ansporn betrachten. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass der Schlag nicht als persönlicher Angriff verstanden wird, sondern einer sportlichen Interpretation folgt. Genauso wie der Faustkämpfer einen Aufwärtshaken des Gegners als Teil des sportlichen Wettkampfs begreift, soll auch der kognitive Schlag dem Verlauf einer „Handlung[]“ (Musil, Bd.1, S.149) zugeordnet werden. In einer Zeit, die bestimmt wird vom kapitalistischen Existenzkampf, der eine ganze Schlagfolge bereithält, stuft Musil daher die sportliche Lebensführung als die gesündere ein. Die Untersuchung zeigt auf, dass der Sportsmann einerseits kompensatorische Wirkung hat. Andererseits offenbart er jene schmerzlose und gleichgültige Haltung, die expressionistische Dichter mit der Gefühlskälte der Neuen Sachlichkeit verbinden.

Die allgemeine Faszination erklärt, warum der Sport zum öffentlichen Thema wird und sich im Zuge dessen auch die künstlerische Avantgarde dem neuen Zeitphänomen zuwendet (Kap.1.2). Die Vielschichtigkeit des Sports schlägt Brücken und fungiert als Bildspender unterschiedlichster Themengebiete. In der Analyse dessen, weshalb sich Künstler und Intellektuelle für ihn begeistern (Kap.1.2.1), wird der Sport als unterhaltend, realitätsnah, lebendig und dramatisch beschrieben. Die Athleten gelten als professionell, ökonomisch, rational und stark, womit sie wesentliche Attribute der Neuen Sachlichkeit verkörpern. Hieraus leitet sich die Erkenntnis ab, dass progressiven Dichtern die Symbolik des Sports als ideales Hilfswerkzeug dient, um sich von der expressionistischen Ästhetik abzugrenzen und eine widerstandsfähige Haltung für den Klassenkampf zu gewinnen.

Der Faustkämpfer, dem sich die Weimarer Kulturszene mit einer besonderen Hingabe widmet, verdeutlicht die verschiedenartige Metaphorik. So löst die Instrumentalisierung des Boxers als Figur der Moderne eine produktionsästhetische Debatte aus, da er sowohl den Fairplay-Gedanken als auch die brutale und kämpferische Seite des Lebenskampfes symbolisiert. Als Einzelkämpfer stellt er zugleich die Individualisierung des Menschen dar. Hierbei hat der Sportpalast gegenüber dem Theater den Vorteil, dass die Todesnähe, die einen Großteil der Faszination ausmacht, im Boxring zur realen Erfahrung wird. Während

traditionelle Dichter die primitiven Züge des Boxkampfes hervorheben, sind in einer gegenteiligen Anschauung positive Merkmale herausgearbeitet worden, die das Begeisterungspotenzial der avantgardistischen Dichter unter ästhetischen und soziologischen Gesichtspunkten erklären.

Ein Kritikpunkt, gegen den sich neuzeitliche Dichter wehren müssen, liegt in der Problematik begründet, der Begeisterung für den Sport literarischen Ausdruck zu verleihen. Um diese Thematik zu untersuchen, sind mit dem „Lebenslauf des Boxers Samson-Körner“ und dem „Kinnhaken“ zwei boxspezifische Werke gegenübergestellt worden (Kap.1.2.2), die Brecht zu Beginn seiner Berliner Schaffensperiode entwirft. Die Abhandlung über den Boxer Samson-Körner veranschaulicht, dass nicht das Leben als Sportler, sondern amerikanische Einflüsse im Vordergrund stehen. Da die faszinierende Wirkung des Boxsports eine untergeordnete Rolle einnimmt, werden Kritiker, die ein Missverhältnis zwischen sportlicher Ekstase und literarischer Umsetzung beklagen, in ihrer Ansicht bestätigt. Infolgedessen, dass die Zeitungsreihe gestoppt wird und der Lebenslauf am entscheidenden Punkt der Handlung endet, kann entgegen der formulierten Hypothese aber kein abschließendes Urteil gefällt werden.

Dennoch legt der Sachverhalt dar, warum Brecht bewusst das Expertentum zurate zieht, um die Bewegungsabläufe und die spezifischen Eigenarten des Boxers zu studieren. Kann das Dichtertum im Sportpalast atmosphärische und dramatische Eindrücke selbst gewinnen, gewährt der direkte Kontakt zu Boxern und Trainern tiefere Einblicke in die Sportart als solche. In der Parabel „Der Kinnhaken“ gibt Brecht zum einen eine detaillierte und sachkundige Beschreibung über den gefürchteten rechten Kinnhaken wieder, zum anderen versetzt er sich in die Psyche des Boxers. Die ausführliche Schilderung der Geistesarbeit macht deutlich, dass ihn nicht allein die physische Kraft, sondern auch die mentale Stärke beeindruckt. Die unterschiedlichen Erklärungsansätze zeigen die Leidenschaft auf, mit der sich Brecht und weitere Literaten dem Boxsport zuwenden. Durch den unmittelbaren Austausch verstärkt sich das Interesse, Zusammenhänge werden sichtbar und die Expertise der Boxer verhilft, der Faszination literarischen Ausdruck zu verleihen. Auf diese Weise kann die Zusammenarbeit von gegenseitigem Nutzen sein, da Boxer wie Samson-Körner literarisch in Szene gesetzt und in ihrer kulturellen Wahrnehmung aufgewertet werden. Dazu tragen sie zu einer fachkundigen Darstellung des Sports bei, die Musil im Gros der zeitgenössischen Dichtung vermisst.

Wie traditionelle Künstler sehen auch Politiker die Sportbegeisterung mit kritischen Augen, stamme diese doch aus Amerika, dem „Exportland aller Dummheiten“⁸⁴³ (Kap.1.3). Als Symbol der Moderne wird der angloamerikanische Wettkampfsport von oppositioneller Seite als Sinnbild des geistigen Verfalls gedeutet (Kap.1.3.1). Während Egon Erwin Kisch die plötzliche Fürsorge für den Geist überrascht – „da sie sich sonst von Staats wegen besonders wenig äußert“⁸⁴⁴ –, heben Ernst Toller und Lion Feuchtwanger als Kontrast hierzu gesellschaftspolitische Umstände hervor, die den Niedergang der Geisteskultur verantworten. Abseits dessen, dass Staatsträgern für gewöhnlich die „Verrücktheit“ (Hwl, S.25) des Volkes dazu diene, eine aufständische Haltung zu verhindern, ist im gesellschaftlichen Diskurs das Bestreben erkennbar, politische Missstände auf den massenwirksamen Charakter des Sports zu projizieren.

In diesem Zusammenhang wird ersichtlich, dass sich die Kritik der Intellektuellen ausschließlich gegen jene Sportarten richtet, die einen großen Zuschauerzuwachs haben. Wird bei Bewegungsformen, die ebenfalls subjektiven Bewertungskriterien unterliegen, sogar eine künstlerische Note erhoben, sind diese und andere Randsportarten vom Vorwurf befreit, den Untergang der abendländischen Kultur herbeizuführen. Dies erhärtet den Verdacht, dass sich die Kritik nicht auf die Geistlosigkeit des Sports, sondern auf die Konkurrenz des Massenpublikums bezieht. Beklagt Hans Ulrich Gumbrecht im Gegenzug die öffentliche Meinung über den Sport als „schönste Nebensache der Welt“⁸⁴⁵, ist die Diskrepanz besonders groß: Nebensächlichkeit auf der einen, Träger der Geistlosigkeit und Triebfeder des gesellschaftlichen Verfalls auf der anderen Seite – ein Antagonismus, der die polarisierende Wirkung des Sports unterstreicht.

Herbert Ihering fordert, dass der Sport das gleiche Selbstverständnis wie andere Lebensbereiche erfahren müsse, ohne auf geistiger Ebene in einer Bringschuld zu sein. Der Sport füllt eine Nische aus, die entweder aus gesellschaftlichen Versäumnissen und Misere resultiert oder andere Sehnsüchte und Bedürfnisse befriedigt. Weil die Zielvorgabe darin liegt, das neuzeitliche Phänomen „in seiner Weisheit, Herkunft und Zielrichtung zu erkennen und umzulenken in das breite Bett sinnvollen Dienstes an der Kultur“⁸⁴⁶, dürfe keine Fokussierung auf die extremen Ausläufer erfolgen. Damit der massenwirksame Charakter der Sportkultur eine positive Interpretation erfährt, müsse vielmehr eine produktive Auslese zur gesellschaftlichen Weiterentwicklung getroffen werden.

⁸⁴³ Paul Kornfeld in Becker, Amerikanismus in Weimar: S.60.

⁸⁴⁴ Kisch, Der Sportsmann als Schiedsrichter seiner selbst: S.70.

⁸⁴⁵ Gumbrecht, Lob des Sports: S.19.

⁸⁴⁶ Thiess in May: S.35.

Als einer von zwei Faktoren, welche die Argumentation der „Ungeistigkeit“ stützen, ist zunächst die Sinnlosigkeit sportlicher Wettbewerbe untersucht worden (Kap.1.3.2). Wie in Musils Tagebüchern zum Vorschein kommt, lässt sich diesbezüglich ein Widerspruch feststellen: Obwohl der Sport sinnlos erscheint, kompensiert er gleichzeitig die Sinnunsicherheit des Alltags. Da es „nicht die tiefen [und] sinnvollen Dinge [sind], die das Leben hübsch machen, sondern die sinnlosen“⁸⁴⁷, sei somit keine Geisteskraft imstande, an die Schönheit des Absurden heranzureichen. Spricht Musil von einem gesellschaftlichen „Vakuum, in das sich der Sport stürzt“ (Musil, Bd.2, S.691), zeigt die allgemeine Begeisterung auf, dass der Sport trotz seines banalen und sinnfreien Charakters die Leere der modernen Lebensform besser auszufüllen vermag als künstlerischer „Tiefgang“. Hieraus leitet sich die Erkenntnis ab, dass der Begriff der Sinnlosigkeit keiner negativen Beurteilung folgen muss. Im Gegenteil: Dem Sport wird erst hierdurch die Leichtigkeit und die Alltagsferne verliehen, die ihn im Laufe der Weimarer Jahre zur Stätte der Zuflucht erhebt.

In der zeitgenössischen Literatur werden darüber hinaus Analogien zum Tierreich sichtbar, die ebenfalls darauf abzielen, die Sportkultur auf geistiger Ebene herabzustufen. Während Musil den sportlichen Übungen „eine Fülle wirklicher kleiner geistiger Anregungen [attestiert], die sie vor der Gefahr bewahren, bloß eine seelische Erkrankung zu werden“ (Musil, Bd.2, S.689), revidiert auch er ein Jahr später diese Einschätzung und schreibt dem Sport animalische Züge zu. Soll der Antrieb zum Sport – der Freude wegen – unbewussten und intuitiven Mustern folgen, bedeutet es im Umkehrschluss nicht, dass die Aktivität selbst einer monotonen, triebhaften Mechanik unterliegt. Speziell bei Sportarten mit direkten Gegenspielern nehmen strategische und taktische Elemente einen großen Stellenwert ein, die Schmeling in Bezug zum Boxkampf von einem „Schachspiel“⁸⁴⁸ sprechen lassen. In diesem Zusammenhang zeigt sich die Sonderstellung des Sports besonders deutlich am gehobenen Status der klassischen Musik, werden beispielsweise bei der automatisierten Abfolge eines Klavierspielers andere gesellschaftliche Maßstäbe angelegt. Wie die Untersuchung veranschaulicht, entscheidet deshalb sowohl in den zwanziger Jahren als auch in der Gegenwart weniger die Tätigkeit als vielmehr ihre kulturelle Zugehörigkeit darüber, ob sie von der Gesellschaft als geistig wertvoll erachtet wird oder nicht.

Was in Musils Vergleich zum Ausdruck kommt, sind Vorbehalte, die sich aus dem äußeren Erscheinungsbild ableiten. In diesem Punkt skizziert Heinrich Mann auf humoristische Weise die Klischeehaftigkeit, die sich aus der mächtigen Statur des Boxers ergibt. Demnach setzt die

⁸⁴⁷ Musil, Tagebücher: S.732.

⁸⁴⁸ Schmeling: S.93.

Menschheit große Muskelkraft mit geringer Denkkraft gleich. Obwohl zeitgenössische Faustkämpfer wie Schmeling diese These widerlegen, „werden sie als wilde Gorillas wahrgenommen, die hinter Schloss und Riegel gehören“ (vgl. DgS, S.323). Durch blutige Kämpfe verfestigt sich dieser Eindruck. Weist die allegorische Verknüpfung zum Tierreich gewisse Parallelen auf, sagt dies nichts über die Person außerhalb des Ringes aus. Im selben Maße wie Schmeling die Schwachstelle von Joe Louis analysiert, hebt auch Mann kognitive Prozesse hervor. Hierbei ist der körperlich schwächere Boxer durch taktische Finessen imstande, seine physische Unterlegenheit auszugleichen. Diese Geistesleistung unterscheidet ihn von der Tierwelt und der reinen Affektentladung, die im Diskurs der zwanziger Jahre mit dem Typus des Boxers verknüpft werden.

Indem Musil darlegt, dass der Mensch durch den Sport „das eigentümliche Schweben zwischen zuviel und zuwenig Fleiß kennen[lernt], die beide schädlich sind“ (Musil, Bd.2, S.698), wird hiermit eine sowohl auf geistiger als auch auf physischer Ebene verträgliche Dosierung zwischen Unter- und Überforderung angesprochen, woraus jene Grundhaltung resultiert, die den Bogen zur Körperkultur spannt (Kap.1.3.3).

Als Gegenbeispiel zur Professionalisierung des Sports benennt Anne Fleig die Körperkultur als erstrebenswerte Größe, deren Anhänger eine enge Verbindung zwischen „Körper, Geist und Seele“⁸⁴⁹ anführen. Im Wissen um die kulturelle Befangenheit sucht die Bewegung eine Nische, um weder in die Nähe des Spitzensports noch abseits der Kultur gerückt zu werden. Dabei erscheint Musil und Wedderkop der Antrieb trivialer, da nicht die pure Freude am aktiven und passiven Sporterleben, sondern das äußere Erscheinungsbild im Vordergrund steht. Als Konsequenz daraus wird der Körper zum Vergleichsobjekt, zu einem „Topos kultureller Selbstvergewisserung“⁸⁵⁰. Wie die Literaturanalyse offenbart, wird einerseits das zweckfreie Rekord- und Leistungsstreben moniert, andererseits kann die Körperkultur selbst den Mantel des Sinnlosen nicht ablegen, indem sie in einen unausgesprochenen Konkurrenzkampf um optimale Körper- und Muskelmaße tritt. Während sich der Boxer auf den Kampf vorbereitet, verläuft die reine Ästhetisierung der Körperkultur funktional ins Leere. Der Diskussionsansatz bestätigt das Bestreben, die Bewegung mit Leitfäden der Hochkultur zu verbinden, da Natur und Geist als expressionistische Gradmesser dem Tempo der Zeit und den geistlosen Tendenzen des Sportbetriebs entgegenstehen.

Demgegenüber betrachtet Brecht den expressionistischen Einschlag mit Sorge. Durch das Eindringen der „Gelehrten“ in die Welt des Sports erfahren gesundheitliche und

⁸⁴⁹ Fleig: S.35.

⁸⁵⁰ Brandstetter: S.441.

körperkulturelle Gesichtspunkte einen großen Aufschwung. Im Film „Wege zu Kraft und Schönheit“ findet diese Entwicklung ihren vorläufigen Höhepunkt. Im Gegensatz dazu liebt Brecht den Sport, „solange er riskant (ungesund), unkultiviert (also nicht gesellschaftsfähig) und Selbstzweck ist“ (Brecht, Bd.20, S.28). Im Zuge dessen schwingt in der Einflussnahme zahlreicher Geistesvertreter die Befürchtung mit, dass es bei einer Ausweitung des hygienischen Sportgedankens immer weniger Menschen gebe, die durch Pioniertaten den technischen Fortschritt voranbringen und sich mit Mut dem Klassenkampf stellen. Im Kampf gegen die kapitalistische Ausbeutung ist die entschlossene, risikobereite und furchtlose Haltung des Boxers beispielhaft, fassen ästhetische und gesundheitsfördernde Ansätze stattdessen persönliche Interessen ins Auge. Hinsichtlich der Einfühlungsästhetik wird ersichtlich, warum Brecht den gesundheitlichen Aspekt ablehnt. Empfindsamkeit, Ichbezogenheit und weitere Formen der Sensibilisierung können nach Ansicht des Dichters keinen gesellschaftlichen Wandel bewirken.

Ist über die Geistlosigkeit der Zeit berichtet worden, die zeitgenössische Autoren auf gesellschaftspolitischer und kultureller Ebene feststellen und in Beziehung zum Sport setzen, steht als Kontrast hierzu noch eine andere Seite im Mittelpunkt (Kap.1.3.4). Neue Einflüsse aus Technik, Sport und Wissenschaft sowie der ästhetische und inhaltliche Abnabelungsprozess vom Expressionismus tragen dazu bei, dass eine kontroverse Stimmenvielfalt zu entdecken ist. Während Peter Sloterdijk die Neue Sachlichkeit als „wachste Epoche der Geschichte“⁸⁵¹ deutet, als „ein hochreflexives, nachdenkliches, phantasievolles und ausdrucksstarkes Zeitalter, das durchpflügt ist von den vielfältigsten Selbstbetrachtungen und Selbstanalysen“ (ebd.), zeigt die reflektierende und kritische Grundhaltung wiederum die Ursache für die negative Außenwirkung auf. In diesem Zusammenhang liegt ein weiterer Punkt, der zu einer Schiefelage der öffentlichen Wahrnehmung führt, in der Komplexität des Weimarer Zynismus begründet. Die kritische und sarkastische Form der Selbstanalyse erweckt zum einen den Eindruck, auch die Kultur sei – dem Gesellschaftsbild entsprechend – mit gehalt- und schmucklosen Produktionen gesättigt. Zum anderen scheint gerade die triste und undurchsichtige Gesellschaftslage den Nährboden zu bereiten, aus dem der neusachliche Zynismus erwächst. Mit der Aussage, „dass der größte Teil der kulturellen Produktion der letzten Jahrzehnte durch einfaches Turnen und zweckmäßige Bewegung im Freien mit großer Leichtigkeit hätte verhindert werden können“ (vgl. Brecht, Bd.20, S.30), bringt Brecht die beiden Themenstränge in einen

⁸⁵¹ Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2: S.708.

Kausalzusammenhang. In Bezug zur Ausgangsthese bestätigt sie jene kritische und zynische Art der Selbstbetrachtung, die das Bild der geistlosen Masse nachhaltig prägt.

Auf der Diskussionsgrundlage von Thiess und Ihering basierend, sich positiver Einflüsse zu bedienen, wird dem Sport von politischer Seite nicht nur unterstellt, er führe zur „Ungeistigkeit“, sondern gleichsam der Versuch unternommen, seinen klassen- und völkerverbindenden Charakter in Abrede zu stellen (Kap.1.3.5). Auch Hitler spürt im Jahre 1936 diese Dynamik, indem die globale Ausrichtung des Sports und die Transparenz der reinen Leistung nationalistische Ansätze ins Gegenteil verkehren. Sollten die Olympischen Spiele in Berlin zu Propagandazwecken genutzt werden und nationale Stärke demonstrieren, verdeutlichen als Gegengewicht hierzu die Sympathiebekundungen für internationale Athleten die integrative Kraft des Sports, die zu einer offeneren Weltanschauung beiträgt.

Neben dem globalen Aspekt hilft die Sportkultur auch innerhalb einer Nation, soziale Grenzen zu durchbrechen. Wie bereits der Heldenstatus des Boxers veranschaulicht, lebt sie den in der Weimarer Verfassung verankerten Demokratiegedanken in der Praxis vor. Hiernach sind chancengleiche Strukturen abseits des elitären Sports keine utopischen und unrealisierbaren Größen mehr. Da „jeder [...] am gleichen Startbalken“⁸⁵² steht, finden Klassen- und Bildungsvorteile ihre Aufhebung. Wie Erfahrungsberichte aus dem Ersten Weltkrieg dokumentieren, entfaltet der Sport seine egalisierende Wirkung sogar im militärischen Bereich, wo im Allgemeinen die strengsten Hierarchien vorherrschen.⁸⁵³ Als Ziel des sozialen Fortschritts sollen die Mechanismen, die im Sport mustergültig wirken, ins reale Leben übertragen werden. Zeitgenössische Dichter betrachten die Sportarena als gesellschaftlichen „Konvergenzraum“⁸⁵⁴, wodurch zwischen den unterschiedlichen Klassen ein gemeinsamer Lebensinhalt entsteht, der für den Aufbau einer sozialen Gemeinschaft von elementarer Bedeutung ist.

Innerhalb dieses „Zauberkreis[es]“⁸⁵⁵ werden feudale Vorteile und politische Gegensätze nichtig. Darin sieht Brecht einerseits das Endziel der kommunistischen Lehre verwirklicht. Andererseits leitet er daraus die Verpflichtung ab, seine Dichtung einem breiten Publikum zugänglich zu machen. In diesem Kontext ist für avantgardistische Dichter relevant, die kulturelle „Mauer“ zu überwinden, da der Bürger nicht entmutigt, sondern im Gegenteil sein Interesse für Kunst und gesellschaftspolitische Themen gleichermaßen geweckt werden soll.

⁸⁵² Diem: S.118.

⁸⁵³ Vgl. Becker, Amerikanismus in Weimar: S.177.

⁸⁵⁴ Von Brentano, Wo in Europa ist Berlin? Bilder aus den zwanziger Jahren: S.167.

⁸⁵⁵ Bolz, Brecht und der Sport – Diskussion: S.30.

Das ozeanische Gefühl des Sportpalastes dient dahingehend als Fingerzeig, um als eine Stimme von Tausenden die kollektive Kraft zu spüren, die insbesondere die unterdrückte Schicht darin bestärken soll, die Lebensverhältnisse entscheidend verändern zu können.

Im Anschluss ist das Konfliktpotenzial zwischen expressionistischen und avantgardistischen Künstlern beleuchtet worden, das sich in den zwanziger Jahren aus dem Aufschwung des Sports ergibt (Kap.1.4). Während Dichter der Neuen Sachlichkeit befürworten, dass durch die Symbolik des Sports die Sprache an Lebendigkeit gewinnt, sehen sie kunstästhetische Einflüsse im Bereich des Sports mit Sorge (Kap.1.4.1). Der Sportbetrieb und der ihm eigene Wortschatz stellen eine Symbiose dar, warum Veränderungen im Sprachgebrauch nicht nur eine ungeschminkte Darstellung des Lebenskampfes, sondern ebenso seinen naiven und volksnahen Charakter gefährden. Als bedeutender Bildspender soll der Sport seine reine Form behalten und einen Kontrast zur expressionistischen Weltsicht bieten, und nicht selbst „kultiviert“ werden. Entgegen der öffentlichen Meinung und der Bedenken, der Sport könne negative Auswirkungen auf die formalästhetische Gestaltung der Kunst haben, legt die Untersuchung dar, dass selbst Vertreter der Künstlerszene einen gegenteiligen Effekt befürchten. Nicht die Kunst soll demnach vor unliebsamen Strömungen geschützt werden, sondern der Sport, der gleichzeitig als Werkzeug fungiert, um klassische Strukturen zu durchbrechen.

Im Gegenzug zeigt der weitläufige Diskurs über die sprachliche Verwendung des Wortes „Genie“ auf, dass traditionelle Dichter darauf bedacht sind, die Kunst in ihrer Wertigkeit vor neuen Moden zu bewahren. Wie Hesses Ausführungen bekräftigen, stellt es allerdings nach und nach eine Normalität dar, kunstspezifische Größen zur Klassifizierung sportlicher Leistungen in den Sprachgebrauch zu integrieren.

Durch diese Entwicklung fühlen sich expressionistische Künstler zusehends in ihrem gesellschaftlichen Ansehen zurückgestuft, was auch abseits der sprachlichen Komponente zu einem zentralen Thema wird (Kap.1.4.2). Sind Künstler in vorangegangenen Epochen über alle Zweifel erhaben gewesen, erleben sie in der Weimarer Republik einen Wechsel, was die Gunst des Publikums betrifft. Wie die Literaturanalyse verdeutlicht, wird der Sportler zum Sinnbild des Wandels erklärt. In gleicher Weise wie Hesse die gottgleiche Stellung des benachbarten Schwimmers beklagt, hebt auch Musil die überzeichnete Berichterstattung des Sports hervor, die dichterische Größen wie Rilke selbst an ihrem Todestag zu einer Randnotiz macht. Indem die Schweinfurter Zeitung suggeriert, jede Aussage eines Schwimmmeisters gegenüber dem Abdruck literarischer Einsendungen voranzustellen, liegt der Schluss nahe,

das Unverständnis hierüber direkt auf den Sport zu projizieren. Weil Sportler in den zwanziger Jahren die Massen begeistern und die Schlagzeilen bestimmen, wird ihnen somit eine Mitschuld an der Ausrodung des Dichterwesens gegeben. Als zentrale Erkenntnis treten die Sportler aber nicht in Konkurrenz zum klassischen Kunstbetrieb, sondern die Interessenverschiebung stellt lediglich eine Begleiterscheinung der fortschreitenden Medialisierung dar.

Da die Worte von jemandem, der schnell schwimmt, mehr Gewicht haben als die der Dichter und Denker, nehmen Hesse, Roth, Musil und Diebold die Neue Sachlichkeit als gehaltlose Epoche wahr, die Sport, Tanzrevuen und weitere Formen der leichten Unterhaltung als gefeierte Kulturgüter ermöglicht. In Kongruenz zur Dichtung zählt der Gebrauchswert, dem Hesse die Idee des Ewigen gegenüberstellt. Während im Sport die Gravur eines Triumphs schon bald eine andere Inschrift trägt, verkörpern dichterische Leistungen unvergängliche und nachhaltige Züge. Als Gegengewicht dazu, dass die Emanzipation des Menschen finanzielle und maschinelle Abhängigkeiten schafft, sind die Dichtung und die Natur losgelöst von sozialen Unwägbarkeiten, die mit der Amerikanisierung und Kapitalisierung einhergehen. Obwohl der Wunsch nach Beständigkeit überrascht, da die Kunst an anderer Stelle den Kreativitäts- und Exklusivitätsanspruch hervorhebt, fasziniert der Sport gerade deshalb die Massen, weil in jeder Sekunde etwas Einzigartiges passieren kann, etwas, das weder wiederholbar ist, sich noch in naher Zukunft identisch ereignet. Ist darüber hinaus der Blick ins Innere mit Schmerz und Trauer verbunden, wird ersichtlich, warum der Mensch in der Nachkriegszeit keine Empfänglichkeit für „Frühlingsgedichte“⁸⁵⁶ besitzt. Aufgrund ihrer unerschrockenen Grundhaltung rücken die Helden des Boxsports in den Mittelpunkt der Betrachtung, die expressionistische Künstler mehr und mehr in ihrer gesellschaftlichen Stellung ablösen.

Ist die kritische Reflexion kunstästhetischer Einflüsse bereits erläutert worden, befürchten Brecht, Feuchtwanger und Kaiser, dass durch regulative Eingriffe des Gelehrtenstandes der Sport selbst in Mitleidenschaft gezogen werde (Kap.1.4.3). Wie anhand der Einführung des Punktesystems untersucht worden ist, verliert der Boxsport bei Kämpfen, die nicht durch einen K.o. herbeigeführt werden, seine Überprüfbarkeit und damit das, was ihn grundlegend von der Kunst unterscheidet. Analog zu technischen und wissenschaftlichen Abläufen besitzt der Sport gegenüber der Kunst den Vorteil, dass die erbrachten Leistungen zähl- und messbar sind und keinen subjektiven Maßstäben unterliegen. Abseits dessen, dass die Neue

⁸⁵⁶ Vgl. Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.227.

Sachlichkeit in diesem Zusammenhang die von der Kunst vorgegebene „Tiefe“ als „vollständig irrationale Größe“⁸⁵⁷ ansieht, sind es jene Privilegierte, die Punkte vergeben, die in Korrespondenz zum wahren Leben zur Undurchsichtigkeit des Geschehens beitragen. In diesem Fall wird die Kunst zum Träger der Moderne, wohingegen die Transparenz des Sportbetriebs einen Gegenentwurf zum kapitalistischen Alltag darstellt.

Als Vorbild für die dichterische Gestaltung dient die Sportberichterstattung, die sich dadurch auszeichnet, dass sie ihren Blick auf andere richtet, das Geschehen beobachtet und eine sachliche Wiedergabe dessen leistet, was sich auf dem Spielfeld ereignet. Diese faktennahe Darstellungsform verbindet oppositionelle Stimmen mit Kälte und Schmucklosigkeit, wohingegen in der neuen Literatur „Durchsichtigkeit“⁸⁵⁸ und „Ehrlichkeit“ (ebd.) wichtige Gradmesser sind, um das Werk „überprüfbar“ zu machen. Gleichzeitig zeigt der Sachverhalt auf, inwieweit die charakteristischen Merkmale des Sports auf positive Weise die Produktionsästhetik der Neuen Sachlichkeit beeinflussen und den Prestigeverlust der klassischen Kunst sowie das Ende des expressionistischen Zeitalters mitverantworten.

Da bereits die Tätigkeit, die den Sportlern ihren Heldenstatus verleiht, keinen geistigen Ansprüchen genügt, müssen Dichter und Denker darüber hinaus erkennen, wie nun andere Gehör finden. Wie der Forschungsansatz belegt, lenkt dieses Missverhältnis die Diskussion von Künstlerseite auf eine Überinterpretation des Geistes. Aus dem Versuch, die Gegenseite zu diskreditieren, entspringt jene „oberflächliche“ Dialektik, die Gumbrecht noch heute bemerkt. Aufgrund der medialen Einflussnahme liegt der Trugschluss darin, von der Berichterstattung auf den Sport selbst zu schließen. Dies ist ein zentraler Aspekt, da sich hieraus ein umfassendes Urteil ableitet, dem sich selbst Wissenschaftler und Philosophen ohne die Absicht einer Beweisführung anschließen. Dahingehend besitzt das Bild des Sportlers ein derart hohes Maß an sozialer Befangenheit, dass Belege zur Deutung des angesprochenen „Stumpfsinns“ für nichtig erklärt werden. Dies hängt auch damit zusammen, dass der Sportbetrieb selbst keine Richtigstellung einfordert. Der Sport ist an keiner intellektuellen Aufwertung interessiert, liegt doch gerade in der Distanz zur kulturellen Empfindsamkeit der Zuspruch der Massen begründet.

Wie die Analyse darlegt, werden auf Seiten der Kunst weitere Widersprüche erkennbar. Einerseits projizieren Dichter die zunehmende Abwendung auf die Massenwirksamkeit des Sports, andererseits sind die geringen Zuschauerzahlen ein Zeichen künstlerischer Exklusivität. Künstler bezeichnen Sportler ironisch als „Götter“ (Roth, Bd.3, S.384), im

⁸⁵⁷ Becker, Amerikanismus in Weimar: S.246.

⁸⁵⁸ Feuchtwanger, Von den Wirkungen und Besonderheiten des angelsächsischen Schriftstellers: S.112.

Gegenzug sind sie aber ihrerseits nicht dazu bereit, ihre „Götter- und Ausnahmestellung“⁸⁵⁹ aufzugeben. Indem das Dichterwesen den Eindruck eines erlesenen Zirkels vermittelt, verstrickt es sich selber in eine Außenseiterrolle, indem das gewählte Selbstbild die Menschen nicht anlockt, sondern abschreckt. Die hochmütige Grundeinstellung müsste einer bodenständigen Selbstwahrnehmung weichen, wodurch die Basis weder abgewertet noch aus dem Blickfeld der Untersuchung verbannt wird.

Als Gegengewicht zum Hochmut der Dichterklasse erkundet Brecht, inwieweit die expressionistische Ästhetik ebenfalls „primitiv[e]“ (Fleißer, Bd.2, S.298) Züge in sich trägt (Kap.1.4.5). Aufgrund der Tatsache, dass die Menschen immer öfter Freude und Entfaltung in anderen Lebensbereichen suchen, muss sich der Kunstbetrieb von strengen und dogmatischen Strukturen lösen. Mit Blick auf die Weimarer Jahre spiegeln sich in Brechts Ästhetik des „kämpferischen Realismus“ Merkmale des Boxbooms wider, die dem traditionellen Kunstgedanken entgegenstehen. Während der Sport neue Impulse erlaubt und als „Neuemporkömmling“ keine semantischen Verknüpfungen besitzt, erscheint die Kunst unveränderbar als ein wesentliches Problem des „Kulturerbes“ (Brecht, Bd.19, S.379). Weil das Hauptaugenmerk darauf gerichtet ist, ein möglichst großes Publikum gleichermaßen zu emotionalisieren, überträgt sich die dogmatische Ausrichtung der klassischen Kunst auch auf die Gefühlsebene. Obwohl sich expressionistische Dichter dem Technikzeitalter entsagen, erwecken Gemütsregungen, die bei sportlichen Wettkämpfen zufällig und spontan erfolgen, im Theater den Anschein, am Reißbrett geplant worden zu sein.

Des Weiteren findet sich die doktrinäre Gesinnung in der künstlerischen Weltanschauung wieder, da Dichter mit einer eigenen Realität aufwarten, die als reine Kunstangelegenheit betrachtet wird. Nicht die Welt wird angeschaut, sondern das eigene Ich, wodurch sich die in der Kunst abgebildeten Figuren „durch die Jahrhunderte“ (Brecht, Bd.19, S.357) gleichen. Werden sportliche Größen als neue „Zeitypen“ hervorgehoben und bieten die Besucher unterschiedlicher Klassen im „Schmelztiegel“ der Arena ein zeitgemäßes Abbild, muss sich der Kunstbetrieb in Konfrontation mit der realen Welt statt der zugeschriebenen „Höhe“ seinerseits gegen den Vorwurf der Trivialität wehren. Um eine Reform der expressionistischen Ästhetik zu erwirken, appellieren avantgardistische Autoren an den Teamgedanken des Sports. Nach diesem Vorbild wird in den zwanziger Jahren die Gruppe 25 gegründet, in der sich zeitgenössische Schriftsteller gegenseitig unterstützen. Obwohl Dichter durch die allgemeine Begeisterung für den Boxkampf in ihrem gesellschaftlichen Ansehen

⁸⁵⁹ Von Wedderkop, Wandlungen des Geschmacks: S.497.

zurückgestuft werden, können somit die Leitfäden des Sports nicht nur produktionsästhetische Veränderungen herbeiführen, sondern der Hochkultur darüber hinaus zu einem künstlerischen Aufschwung verhelfen.

Die gotteslästernde Haltung, die Feuchtwanger und Brecht in den Sprachgebrauch der „Muskelprotze[]“ (Roth Bd.3, S.441) einfließen lassen, kommt auch im Alltag zum Vorschein, indem der in Boxhandschuhen posierende Pfarrer Fahsel die religiöse Komponente mit der des Kampfes vereint. Die direkte Verbindung von Religion und Boxkampf nimmt Roth als Sinnbild der zunehmenden Gottesferne wahr (Kap.2.1). Während die Ablehnung ihren Ursprung in der archaischen Form des Kampfes hat, zeigt die Analyse auf, dass katholische Oberhäupter eine offene Grundhaltung gegenüber dem Boxsport demonstrieren. Auch in der Bibel ist im ersten Brief von Paulus an die Korinther ein Textauszug zu entdecken, der einerseits das Christentum mit dem Sport verknüpft, andererseits die tabuisierende Wirkung des Faustkampfes aufhebt.

Mit der Aussage: „Er kennt höchstens den Muskelkater, keinen moralischen Kater“⁸⁶⁰, skizziert Fleißer den von Roth vernommenen Zeitgeist und verweist auf die Massenwirksamkeit des Sports, in der begründet liegt, warum Päpste eine strikte Trennung kritisch betrachten. Dem Grundgedanken christlicher Nächstenliebe folgend sieht die Kirche ihre Aufgabe darin, Sportler partnerschaftlich zu begleiten, um im unmittelbaren Austausch positiv auf den Aspekt der Würde einwirken zu können. Weil zudem beide Seiten voneinander lernen können, „fühlt sich die Kirche“⁸⁶¹ nicht zu einem Monolog, sondern „zu einem herzlichen Dialog mit der Welt des Sports aufgerufen“ (ebd.).

Fordert Roth eine Rückbesinnung zum Christentum ein, steht bei Brecht der jenseitige Erlösungsgedanke der Kirche im direkten Widerspruch zur marxistischen Ideologie (Kap.2.2). Im Gegensatz zu Roth, der den Glauben vertritt, dass der Mensch nur durch Gott gerettet werden könne, will Brecht das Bürgertum dazu ermutigen, aus eigenem Antrieb gesellschaftliche Veränderungen herbeizuführen. Da Gebet und innere Einkehr keine Verbesserung der Lebenslage bewirken, wird die Funktion der Gottesbilder sichtbar, Angst beim notleidenden Volk zu schüren, um so die despotischen Verhältnisse fortführen zu können.

Inwieweit die Kirche diese Ausrichtung mitträgt, verdeutlichen Fleißers Kindheitserlebnisse, die sie im Stück „Die Fußwaschung“ aufarbeitet. Im Kloster erfährt sie weder Schutz noch

⁸⁶⁰ Fleißer, Mehltreisende Frieda Geier: S.146.

⁸⁶¹ Papst Paul VI in Schwank: S.175.

Wärme; stattdessen spürt sie die Härte, die Roth seinerseits der Neuen Sachlichkeit als kalte Epoche zuschreibt. Als Abbild der kapitalistischen Gesellschaft bleibt auch Fleißer nur die Flucht nach innen, was Kinder und Arme in ihrem Schicksal vereint. Statt Liebe und Gottvertrauen zu wecken, dienen die religiösen Bilder als Mittel der Züchtigung. Diese Erziehungsmethode begleitet Fleißer auch nach ihrer Zeit im Kloster. Es wird Angst aufgebaut, um auf diese Weise nicht nur das Verhalten der Kinder, sondern auch das der Erwachsenen kontrollieren zu können. Dadurch, dass sie von der Gesellschaft als absolut und unveränderbar wahrgenommen werden, bürgen die Gottesbilder für die Unangreifbarkeit der bestehenden Ordnung. Weil die gewählten Gottesbilder lediglich die Machtposition der ausführenden Instanzen stärken, ist entgegen der Lehre Jesu kein Helfer da. Diesbezüglich stimmt der Einsatz von Jesus für die Armen und Bedürftigen nicht mit dem Machtanspruch der Kirche überein.

Die Abkehr vom christlichen Glauben, die Roth in seiner Kritik an der Moderne beanstandet, ist demnach als Fortschritt zu verstehen, um sich von der kapitalistischen Ordnung zu befreien. Mit dem Verzicht auf Gottesbilder, die irdischen Nöten einen höheren Sinn verleihen und auf ein besseres Leben im Jenseits verträsten, wäre der Mensch in der Lage, gegen seine Unterdrückung anzukämpfen. Aus diesem Grunde bedient sich Brecht der Symbolik des Boxens, da der anrühige Charakter den angestrebten Abnabelungsprozess unterstützt.

Indem Jesus' Lebensweg zwar erzählt, aber nicht selbst begangen wird, rückt Brecht den Klassenkampf in den Mittelpunkt der Betrachtung, um einen Ausweg aus den gesellschaftspolitischen Verhältnissen zu finden. Berichtet Lutz Seiler über die befreiende Wirkung eines Faustschlages, um auferlegte Normen zu durchbrechen, verfolgt der Akt des Kampfes den symbolischen Zweck, sich von gesellschaftlichen Konventionen zu lösen. Wie die kausale Verknüpfung bestätigt, ist dies eine von Brecht für den Klassenkampf gewünschte Grenzüberschreitung, die zwar die persönliche Notlage vergegenwärtigen soll, aber nicht in einer narzisstischen Weltanschauung münden darf. Bereits in der „Mahagonny“-Oper stellt Brecht deshalb den Kollektivgedanken heraus – ein wesentliches Prinzip des Sports –, um der ansteigenden Selbstsucht und fortschreitenden Isolation des Menschen entgegenzuwirken.

Als Emblem der Neuzeit verkörpert der Boxkampf nicht nur Realitätsnähe und Unmittelbarkeit, sondern schult gleichzeitig das Gerechtigkeitsempfinden. Bei einem unerlaubten Tiefschlag des Boxers begehrt die Masse auf, weshalb sich Brecht einen solchen Aufschrei in gleicher Weise bei kapitalistischen Vergehen wünschen würde. Wie der Diskussionsansatz darlegt, ist hier jedoch die Denkart eine andere, da die Lehre der Kirche

darauf ausgerichtet ist, dem Schicksal eine höhere Bestimmung zuzuschreiben. Die Herrschenden verfolgen die Intention, dass diejenigen, die niedergehalten werden, ihre Rettung in Gott suchen und sich mit ihrer existenziellen Lage einverstanden erklären. Obwohl marxistische Dichter die neuen Medien dazu nutzen, aufklärerisch auf die Menschen einzuwirken, ist nach wie vor der Glaube verbreitet, „Tiefschläge“ des wahren Lebens als Wille Gottes zu interpretieren. Im Zuge dessen ist im „Leben des Galilei“ das Ende des Stückes in der Form konzipiert, dass sich der Mensch von theologischen Vorgaben befreit. Da es nicht Gott, sondern das schlechte Leben zu fürchten gilt, signalisiert die Figur des Boxers den Aufbruch in eine neue, kämpferische Zeit, die den Blick auf die Gegenwart richtet und das Dasein im Hier und Jetzt untersucht.

Reklamiert Roth das gesellschaftliche Moralverständnis und damit einhergehend die zunehmende Würdelosigkeit des Menschen, muss daher die ausbeuterische Form des Kapitalismus als tragender Faktor mitberücksichtigt werden. Während Roth den Katholizismus hervorhebt, um den moralischen Verfall zu stoppen, ist Brecht daran interessiert, die Ursache zu ergründen, warum die Menschen unter derart unwürdigen Bedingungen leben. Die Gegenüberstellung zeigt auf, dass Roth würdeloses Verhalten, Brecht würdelose Verhältnisse beobachtet, welche die Gesellschaftsordnung im Zusammenspiel mit der Kirche toleriert. Anders als Brecht, der die Herrschaftsebene und die Funktion der Gottesbilder hinterfragt, rückt Roth keine existenziellen Fragen, sondern den Sport, die Technik und die Filmbranche in den Vordergrund, um den Niedergang zu kennzeichnen. Hiermit ist eine unterschiedliche Interpretation des Boxers verbunden. So nimmt ihn Brecht als Wegweiser des Kampfes wahr, Roth als Indiz einer desillusionierten Kultur, die sowohl auf geistiger als auch auf moralischer Ebene dem Untergang geweiht ist.

In diesem Fall ist es weniger der Werteverlust als vielmehr die respektwidrige und gleichgültige Haltung zu Gott, die Roths Abneigung gegenüber der modernen Welt hervorruft. Im Vergleich zu Brecht kämpft er nicht für die Bedürfnisse des Menschen, sondern für die Aufrechterhaltung christlicher Werte. Roth will die Kirche in ihrer ureigenen Form bewahren. Brechts aufständische Haltung gegenüber der kapitalistischen Ordnung sieht eine revolutionäre Praxis vor, die Roths religiöse Überzeugung verurteilt. Da die Figur des Boxers diesen Kampf verdeutlicht und Sportler darüber hinaus in göttliche Sphären vorstoßen, tritt Roth den religionsfeindlichen Tendenzen entgegen. Indem die Strenge des Rothschen Glaubens den Blick von der Welt abwendet und keine Neuorientierung in der Auswahl der Gottesbilder erlaubt, das Gebet aus kapitalistischer Sicht als Selbstzweck dient, beanstandet Brecht seinerseits die sozialfeindliche Tendenz. Diesbezüglich darf gutes

Verhalten – im Sinne von „Fair [...] guys finish last“⁸⁶² – weder zu sportlichen Niederlagen führen noch in Relation zum wahren Leben und bei Befolgung der Gottesbilder in Not und Armut münden. Die Analyse unterstreicht die verschiedenartige Metaphorik des Boxers. Einerseits fungiert er als Sinnbild der Verrohung, andererseits als Hoffnungsträger für eine sozialere Zukunft.

Wie aus der Untersuchung hervorgeht, setzt auch Musil den Boxsport in Bezug zur Religion (Kap.2.3). Als Ausdruck der allgemeinen „Feindseligkeit“ (Musil, Bd.1, S.26) wird Ulrich im Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ in einen Kampf verwickelt und ausgeraubt. Indem er nach einem Knockout in den Armen einer jungen Frau erwacht, die sich rührend um ihn kümmert, wird zudem das „Grundprinzip der Ethik Schopenhauers“⁸⁶³ sichtbar. Demnach „entspringt aus Egoismus das Böse, aus Mitleid das Gute“ (vgl. ebd.) – aus dem Antrieb persönlicher Bereicherung erwächst körperliche Gewalt, aus dem bedauernswerten Anblick des Geschlagenen christliche Fürsorge.

Aus den Eindrücken des Überfalls leitet Musil die Erkenntnis ab, dass es im Laufe eines Boxkampfes „ganz unmöglich“ (Musil, Bd.1, S.28) sei, das Bewusstsein zu dirigieren und zu steuern. Wie Musil sprechen Mystiker in diesem Zusammenhang vom Durchbruch der bewussten Person, wodurch das „Boxen oder ähnliche Sportarten“ (ebd.), die diese Form der geistigen Entrückung „in ein vernünftiges System“ (ebd.) bringen, eine „Art von Theologie“ (ebd.) darstellen. Die semantische Verbindung zum religiösen Kontext weitet sich also auf die Kampfhandlung selbst aus. Während Pfarrer Fahsel den Akt der Gewalt lediglich andeutet, wird er in Musils Ausführungen zur realen Erfahrung.

In diesem Punkt schreibt Musil der körperlichen Auseinandersetzung erlösende Wirkung zu, um sich von der eigenen Identität und der Kontrollfunktion des Geistes zu befreien. Wie der Forschungsansatz belegt, ist auch diese Sichtweise an Schopenhauers Erlösungslehre angelehnt. Der Diskussionsgrundlage entsprechend kann ein „von lauter Notwendigkeit“⁸⁶⁴ eingeschlossener Mensch nur dann „frei“ (ebd.) sein, wenn er den Willen verneint. Schopenhauer geht hierbei „von ethischen Tatbeständen aus: der Verantwortlichkeit, der Zurechnung, dem Schuldgefühl“ (ebd.), womit er all jene Merkmale benennt, welche die Kirche auf direkte und indirekte Weise vermittelt. Um das Verhalten der Gläubigen zu kontrollieren, wird durch die gezielte Auswahl der Gottesbilder eine Loslösung vom Willen

⁸⁶² Lenk: S.441.

⁸⁶³ Weischedel: S.229.

⁸⁶⁴ Weischedel: S.228.

im Vorhinein unterbunden. Als Schlussfolgerung weist der Boxsport somit theologische Züge auf, da er im Zeichen Jesu nicht nur diesseitige Veränderung, sondern darüber hinaus eine „Erlösung von der Verstandesarbeit“ (Musil, Bd.1, S.1973) verspricht.

Welchen Einfluss die Sportkultur auf die inhaltliche und produktionsästhetische Gestaltung der Dichtung hat, demonstrieren im dritten Kapitel die Werke von Brecht, Feuchtwanger und Heinrich Mann. Obwohl im Anfangsstadium seiner Blüte kaum jemand den literarischen Bezug bemerkt, entspringt das konzeptionelle Gerüst der Arbeiten dem Wettkampfgedanken des Sports. Wie das allgemeine Unverständnis der zeitgenössischen Theaterszene darlegt, ist die expressionistische Prägung im Bewusstsein der Menschen zu präsent, um Dichtkunst mit Sport zu verbinden. Sind bis zu diesem Zeitpunkt private Konflikte zwischen Männern und Frauen das vorherrschende Thema, erheben als Gegengewicht hierzu progressive Dichter die Wettkampfstruktur des Sports zum Vorbild zukünftiger Visionen.

Im Stück „Im Dickicht der Städte“ setzt Brecht seine literarische Vorliebe für den Boxsport fort, indem er ein Duell zweier Ringkämpfer im „Dschungel“ der Großstadt inszeniert (Kap.3.1.1). Die Wahl der amerikanischen Kulisse dient als Mittel der Verfremdung, um den Zweikampf zwischen Shlink und Garga in den Vordergrund zu stellen. Aus marxistischer Sicht symbolisieren die beiden Kämpfer die Verhaltensweisen der kapitalistischen Gesellschaft sowie den familiären Zerfall, da der bedingungslose Kampf eines jeden gegen jeden in Isolation und sozialer Entfremdung mündet. In der Mythologie des Sports erkennt Brecht damit jene Symbolik, die den städtischen Existenzkampf veranschaulicht. Aufgrund der Tatsache, dass sich die Kontrahenten mit fortlaufender Handlung immer ähnlicher werden, kennzeichnet Brecht zugleich den Vermassungsprozess. Hiernach bieten die Ringkämpfer inmitten der „Arena“⁸⁶⁵ ein metaphorisches Abbild der gewandelten Gesellschaftslage.

Anstatt die Suche nach herkömmlichen Motiven zu intensivieren, sieht die Konzeption des Stückes vor, die Leidenschaft für den Sport in den Mittelpunkt zu rücken. Der gegenstandslose Antrieb entspricht auf der einen Seite dem Geist des Sports, auf der anderen Seite begründet er das Verständnisproblem des Stückes. Beklagen Theaterkritiker die Sinnlosigkeit des Dargebotenen, ist dies der Brechtschen Intention geschuldet, dass im Zeitalter der Amerikanisierung klassische Tatbestände zunehmend in den Hintergrund treten. Die Gemeinsamkeit zur Sportwelt liegt darin, dass dem Wettstreit keine Feindschaft

⁸⁶⁵ Sarnetzki: S.310.

vorausgeht, was Brechts Bestreben erklärt, die Handlungsweisen der Protagonisten als „bloße Phänomene“⁸⁶⁶ darzustellen. Da die Spielregeln des Sports ebenfalls sinnfreien Wertebestimmungen unterliegen, dient diese Vorgehensweise als dramaturgisches Hilfsmittel. Trotz der thematischen und sprachlichen Verknüpfung zum Boxsport findet der „Ringkampf“ allerdings nur auf kognitiver, nicht auf körperlicher Ebene statt. Hierdurch löst der Wettkampf selbst den Reiz aus, unabhängig davon, ob geistige oder physische Kräfte walten. Im „Dickicht“ der Großstadt führt die Freude am Wettkampf zu einer Veränderung des Weltbildes, weshalb die Ursachenforschung keinen tiefgreifenden Mustern folgen muss, sondern Sport als „Tatmotiv“⁸⁶⁷ genügt.

In einer chronologischen Abfolge der Kampfhandlung ist deutlich geworden (Kap.3.1.2), dass Shlinks kapitalistische und Gargas idealistische Denkweise den Weg zum sportlichen Wettbewerb ebnet. Die sportliche Intention des Zweikampfes, im direkten Duell den „besseren Mann zu ermitteln“⁸⁶⁸, ist für die Konzeption des Stückes von großer Bewandnis, da sie Brecht dazu verhilft, über den gesamten Handlungsverlauf die Spannung aufrechtzuerhalten. Neben der Problematik, einen sinnvollen Kampf zu kreieren, müssen gleichzeitig die Voraussetzungen dafür geschaffen werden, dass beide Widersacher die gleichen Startchancen haben. Aus diesem Grunde legt Shlink sein Kapital in die Hände von Garga, der es seinerseits mit einem offenen „Betrug“ (Brecht, Bd.1, S.139) wieder abwirft. Hiermit wird das Sportideal in die Thematik eingebunden, das vorsieht, dass alle Teilnehmer dieselbe Ausgangsposition haben müssen. Indem beide bei null beginnen, überträgt Brecht das Grundprinzip des Sports in die Kunst, um den Zuschauern einen ausgewogenen und dramatischen Wettkampf darzubieten.

Die sportliche Komponente ist für Shlink der Hauptantrieb zum Wettstreit, um die eigene Identität zu spüren, mit all den Emotionen, die das großstädtische Leben aus dem Bewusstsein verbannt. Obwohl dem Sport die Herausbildung sozialer Kompetenzen zugeschrieben wird, sind Grenzüberschreitungen innerhalb der Spielregeln erlaubt. Auf diese Weise entwickelt sich der Sportbetrieb zu einem geeigneten Ersatzschauplatz, der unterdrückten Sehnsüchten und Instinkten eine Plattform bietet. Weil im Rahmen sportlicher Wettkämpfe Gefühlsregungen möglich sind, die in der Weimarer Nachkriegszeit keinen Platz finden, bindet Brecht die emotionale Seite des Sports als belebendes inszenatorisches Element in seine Dramatik ein.

⁸⁶⁶ Brecht, Über Stoffe und Formen: S.303.

⁸⁶⁷ Wege: S.42.

⁸⁶⁸ Mittenzwei: S.234.

Sind die kapitalistischen Praktiken als Ausdruck neusachlicher Kälte zu verstehen, begründet die damit verbundene Abhärtung den Wunsch nach emotionalem Erleben. Um der Einsamkeit zu entrinnen, erfährt die begriffliche Zuordnung von „Feindschaft“ dahingehend eine semantische Neuorientierung, dass in Zeiten der kapitalistischen Entfremdung eine persönliche Fehde zu einem erklärten Ziel wird. Diesbezüglich leitet sich aus der Begeisterung für den Boxkampf die Motivation ab, der Sehnsucht nach menschlicher Nähe in einem sportlichen Wettstreit gerecht zu werden. Die Beobachtungen im Ring liefern ein konkretes Beispiel, da sich die Kämpfer mit Beendigung des Kampfes brüderlich in die Arme schließen. Auf die Thematik des Stückes bezogen spiegelt sich im Faustkampf also einerseits die Härte der kapitalistischen Gesellschaftsstruktur wider, andererseits dient Shlink der sportliche Wettbewerb als zwischenmenschliche Zuflucht, um der fortschreitenden Vereinzelung zu entfliehen.

Mit dem Kapitalisten Shlink und dem Idealisten Garga konzipiert Brecht einen Kampf zweier grundverschiedener Menschentypen. Der mit seiner Familie aus den Savannen ins „babylonische“ Chicago umgesiedelte Garga wird zum Sinnbild des Wandels, indem er die brutalen Handlungsweisen der Großstadt übernimmt. Diese Begebenheit bestätigt Pierre de Coubertin und Fritz Kortner im Glauben, dass der Sport eine kaltblütige Seite in sich trage, weshalb insbesondere der Faustkampf als Ausdruck der kapitalistischen Gesellschaftsstruktur dient. Mit der gleichen Härte, mit der die Boxer im Ring aufeinander losgehen, ohne dass dem Schlagabtausch ein Konflikt zugrunde liegt, bekämpfen sich im Umkehrschluss die Menschen im gesellschaftlichen Alltag.

Weil der Akt des Kampfes trotz der vorgetragenen Härte eine große Anziehungskraft besitzt, heben beide Widersacher die Zeit als beste ihres Lebens hervor, ohne den vorangegangenen Schlagabtausch als Kränkung zu empfinden. Auf Musils kompensatorischen Rat besinnend, die Lebensumstände „sportlich“ zu nehmen, verspürt nun auch Garga eine innere Freude am Überlebenskampf. Aufgrund des Wettkampfcharakters des Stückes wird der Ernst des Stadtlebens auf spielerische Art und Weise ausgeblendet und die neu entstandene Situation als sportliche Herausforderung verstanden. In diesem Fall trägt das sportliche Lebensmotto dazu bei, den Kampf ums Dasein anzunehmen. Als Unterscheidungsmerkmal zu Brechts späteren Arbeiten wird dieser im Stile eines Einzelkämpfers bestritten und nach marxistischem Vorbild noch nicht als kollektive Bewegung gedeutet, um als Gemeinschaft die kapitalistische Gesellschaftsordnung verändern zu können.

Um den zeitgenössischen Existenzkampf zu kennzeichnen, werden innerhalb der Kampfhandlung sportliche Ideale konterkariert. Laut Brecht werde mit vollem Einsatz

gekämpft. (vgl. Brecht, Bd.1, S.157) Nach dem Gefecht erweist sich Shlink allerdings als fairer Verlierer, was der These widerspricht, dass seine Niederlage der Grund für den Selbstmord sei. Wie die Textanalyse belegt, liegt die Ursache darin begründet, dass Garga den Zweikampf nicht aus sportlichem Blickwinkel betrachtet, sondern den Schlagabtausch persönlich nimmt. Durch den Aufschwung der Sportkultur haben sich im Gegensatz zum tödlichen Ausgang des Dramas „Spielformen der unblutigen Unterscheidung zwischen Siegern und Verlierern durchgesetzt“⁸⁶⁹. So erbringt die spätere Einsicht von Garga den Beweis, dass das unsportliche Ende des Kampfes im Zeichen der Fairnesskultur einer negativen Wertung unterliegt.

Da der Geist des Sports ebenso in die Dichtung übergreift, stellt Brecht somit die reine Freude am Wettkampf heraus, wodurch der finale Entscheid über Sieg oder Niederlage in den Hintergrund tritt. In diesem Zusammenhang ist für die dramaturgische Gestaltung von Bedeutung, dass die „Chance zu gewinnen und die Gefahr zu verlieren“⁸⁷⁰ Dramatik schürt. Obwohl Brecht das Interesse auf das „Finish“ (Brecht, Bd.1, S.126) lenkt und damit dem Leser indirekt suggeriert, der Ausgang des Kampfes sei wegweisend, setzt die Aussage von Shlink: „Der Schluss ist nicht das Ziel, die letzte Episode nicht wichtiger als irgendeine andere“ (Brecht, Bd.1, S.186), dem aufgezeigten Spannungsbogen ein abruptes Ende. Nicht der Schlussakkord ist demnach entscheidend, sondern die Freude, die jede einzelne Phase eines Wettkampfes und jeder einzelne Akt eines Stückes auslösen.

In gleicher Weise fließt in Heinrich Manns Roman „Die große Sache“ die Sportthematik ein (Kap.3.2). Auch er inszeniert einen Wettkampf, der zahlreiche Teilnehmer in seinen Bann zieht. Anhand der Untersuchung, wie sich der junge Mensch in der ungefestigten Welt der Großkapitalisten schlägt, skizziert Mann zugleich den Generationenkonflikt (Kap.3.2.1), der in der Weimarer Republik zu einem viel diskutierten Thema wird. Manns Darstellung einer forschenden und draufgängerischen Jugend steht sinnbildlich für ein neues Literatentum, das analog zum Boxer sachliche und männliche Attribute verkörpert. Als zentrale Erkenntnis erwächst hieraus die Figur des rebellischen Jünglings, die insbesondere Bronnen, Feuchtwanger und Brecht in ihren Werken zum Leben erwecken.

Da sie ihren Inhalten und Techniken treu bleiben, sind bei der älteren Dichtergarde starre und rückständige Strukturen zu beobachten. Als Querverweis zum Kapitel „Sport und Kunstkritik“ hebt auch Feuchtwanger den Hochmut des traditionellen Dichterwesens hervor.

⁸⁶⁹ Sloterdijk, Die Sonne und der Tod: S.124.

⁸⁷⁰ Gumbrecht: Lob des Sports: S.50.

Hiernach teilen junge Menschen und Sportler die Gemeinsamkeit, nicht ernst genommen sowie auf geistiger Ebene herabgestuft zu werden. Sieht Feuchtwanger die aufständische Grundhaltung in der Ignoranz des Alters begründet, findet im Gegenzug die Jugend ihr Vorbild in der unerschrockenen Wahrnehmung des Boxers. In Kongruenz zur gewandelten Charakteristik der literarischen Figuren bedienen sich die Nachwuchsdichter der Terminologie des Sports, sie sind frech und schlagkräftig, ohne in Ehrfurcht vor der älteren Generation zu erstarren.

Die „kalte Schnauze“⁸⁷¹, die Gestalten wie Digby und Baal charakterisiert, wird zum Markenzeichen jener Bewegung, um sich mit Nachdruck von der expressionistischen Ästhetik abzugrenzen. Indem die Wortgewalt die gleiche Schlagkraft besitzt, die bei den Helden im Ring zu beobachten ist, wertet die Literaturwissenschaft den Revolutionsgedanken als „literarischen Vatermord“⁸⁷². Auch Döblin schreibt der progressiven Dichterszene um Bronnen die Eigenschaften eines Boxers zu, so folgt die sportive Angriffslust der marxistischen Gesinnung, die Welt verändern zu wollen. Dahingehend ist die Figur des rebellischen Jünglings als Abbild eines frischen und impulsiven Dichtertypus zu verstehen, der zwar nach dem Vorbild des Sports kämpferische, aber dennoch humanistische Züge aufweist.

Während sich Brecht mit einer Vielzahl namhafter Dichter in ebendiesem Kampf befindet, ist er in seiner Funktion als Juror über die Einsendungen eines Gedichtwettbewerbes erschrocken. Zeichnen avantgardistische Dichter in ihren Werken eine rebellische Jugend, die sich der Wirklichkeit zuwendet, verkehrt sich das Bild mit Anblick der Gedichte ins Gegenteil. Wie die Analyse darlegt, konterkarieren die zugesandten Verse grundlegende Zielsetzungen der künstlerischen Neugestaltung. So stürmisch und sportlich sich die junge Generation präsentiert, so widersprüchlich sind die literarischen Produktionen der Nachwuchsdichter, tragen diese sentimentale, harmlose und weltfremde Züge in sich. Um die Bedeutung des Sports für den neuen Dichtertypus hervorzuheben, prämiert Brecht ein Sportgedicht von Hannes Küpper, da es dokumentarischen Wert hat und die Gefühlswelt ausklammert. Ist über die ungemaine Vielfalt der Neuen Sachlichkeit berichtet worden, über die Schwierigkeit, all die unterschiedlichen Meinungen und Widersprüche in einer ganzheitlichen Anschauung vereinen zu können, unterstreicht der Lyrikwettbewerb die zugrundeliegende Problematik. Im Gegensatz dazu, dass in der Literaturwissenschaft der Tenor zu vernehmen ist, dass sich eine breite Front gegen die expressionistische Kultur bilde,

⁸⁷¹ Finck: S.9.

⁸⁷² Vgl. Reichert: S.53.

die „von der jungen Generation getragen“⁸⁷³ werde, erwecken vielmehr prominente Vorreiter den Eindruck, der Nachwuchs würde im Kollektiv eine neue Ästhetik verkörpern.

Wie im nachfolgenden Themenbereich herausgearbeitet worden ist (Kap.3.2.2), entwickelt sich durch den Sport ein neues Moralverständnis in die Literatur. Analog zum „Dickicht“ entwirft auch Mann in seinem Roman „Die große Sache“ einen Wettstreit, in dem jeder gegen jeden kämpft und kapitalistische Gesetzmäßigkeiten die Oberhand über menschliche Beziehungen gewinnen. Kurzweilige Bündnisse sind Ausdruck des Tempos und der Unsicherheit der Zeit, es wird gelogen und betrogen, jeder ist sich selbst der Nächste und misstraut den anderen. Es lassen sich Parallelen zu Feuchtwangers Stück „Wird Hill amnestiert?“ entdecken; so werden in beiden Werken die Sportler kontrastreich in Szene gesetzt, um dem moralischen Verfall entgegenzuwirken. Da sie die einzigen sind, die gesellschaftliche Regeln und Gebote der Fairness in der Praxis vorleben, heben sich Brüstung und Digby durch ihre Nähe zum Sport von den übrigen Figuren ab. Während bei Feuchtwanger und Mann die Menschen nach persönlicher Bereicherung trachten und zur Umsetzung der eigenen Ziele jedes Mittel recht erscheint, verbieten sich beim Sportsmann solche Machenschaften im Vorhinein. Indem der geschulte Athlet seinen Mitstreitern mit Respekt begegnet und für das Wohl anderer eigene Entbehrungen in Kauf nimmt, kommt im literarischen Typus ein viel gezeichnetes Bild der Weimarer Jahre zum Vorschein, das den Sportler mit dem Nimbus des Ehrenmannes verknüpft.

Obwohl sich der Sport einer großen Beliebtheit erfreut, finden die hier kommunizierten Werte außerhalb der Arena keine Akzeptanz. Weil der Sieg in der konkurrenzgeladenen Gesellschaft zur Hauptsache wird, ist der Sportpalast der einzige Schauplatz im Roman, an dem kapitalistische Gesetzmäßigkeiten ruhen. Der Verweis auf Carl Diem, dass der Sport auch „moralische Zucht“⁸⁷⁴ bedeute, erklärt die Intention der künstlerischen Avantgarde, den Fairplay-Gedanken als neue Richtschnur in zeitgenössische Werke zu integrieren. Die Einordnung „fair“ und „nicht fair“ löst das ethische Grundverständnis von „gut“ und „böse“ ab, wodurch sich in der Weimarer Dichtung die Vorgaben des Sports in einem gewandelten Wertesystem widerspiegeln.

Aufgrund der Tatsache, dass der Faustkämpfer eines der bedeutendsten Symbole der Neuen Sachlichkeit ist, birgt es eine gewisse Komik in sich, dass ausgerechnet Boxer Brüstung aus dem Zeitgeist der Moderne ausbricht und als einzige Figur expressionistische Züge in sich trägt (Kap.3.2.3). Während sich alle anderen sachlich und gefühllos präsentieren, gibt er

⁸⁷³ Vgl. Brecht, Bericht über 400 junge Lyriker: S.1.

⁸⁷⁴ Vgl. Diem in Barisch: S.209.

sich einfachen Freuden hin und zieht in Erwägung, für die Liebe auf die Weltmeisterschaft zu verzichten. In gleicher Weise wie Hesse sein Dasein als Dichter interpretiert, hebt er als Ausnahmeerscheinung den Vermassungsprozess hervor, der die Weimarer Jahre kennzeichnet. In diesem Zusammenhang nimmt Brüstung als Privatmann die gleiche Außenseiterrolle ein, die sonst expressionistischen Größen zuteilwird.

Wie die kausale Verknüpfung zum Sport beweist, wird seine Sonderstellung durch den Fairplay-Gedanken verstärkt. In Zeiten der fortschreitenden Kapitalisierung wirkt sich die Befolgung sportlicher Leitbilder in gleichem Maße negativ aus. Obgleich der Sportler als Symbol der Moderne fungiert, teilt Brüstung in diesem Punkt das Schicksal klassischer Dichter. Indem neusachliche und expressionistische Merkmale miteinander verschmelzen, erfährt der Typus des Boxers eine Umdeutung. Wie Hesse, der über die Erfolglosigkeit der Romantiker berichtet, ist Brüstung am Ende der einzige Verlierer. Der Sachverhalt stellt auf der einen Seite ein Paradoxon dar, da es gemeinhin der Sportler ist, der das Bild des siegreichen Helden verkörpert. Weil der Geist des Sports nicht ins reale Leben transportiert werden kann, ist es auf der anderen Seite ein Affront an die Fairnesskultur des Landes. Wird Brüstung bereits aufgrund der Einhaltung sportlicher Ideale „belächelt“⁸⁷⁵, potenziert seine sentimentale Ader die skizzierte Außenseiterrolle in der modernen Welt.

Als Gegenbild hierzu repräsentiert er in seiner Rolle als Boxer den neuen Geist. Hier gilt er als „Führer der Zeit“ (DgS, S.48), der im Zeichen des Weimarer Existenzkampfes andere Attribute wie Härte und Entschlossenheit demonstriert. Nicht nur die muskulöse Erscheinung strahlt Männlichkeit und Leistungsfähigkeit aus, auch der Darstellung des Kampfes wird Symbolcharakter verliehen. Dem Gedankengang entsprechend spiegelt sich die gleiche Brutalität im Wettlauf um die „große Sache“ wider. Im Sportpalast weicht die sentimentale Seite den kämpferischen Tugenden der Neuzeit, wodurch die blutige Gestaltung des Faustkampfes der Charakterisierung abseits des Ringes widerspricht. Hierin eingeschlossen ist das Missverhältnis zur realen Welt, da Brüstung nur in seiner Rolle als Boxer die Anerkennung erfährt, die ihm im Zeitalter der Neuen Sachlichkeit als Privatperson verwehrt bleibt.

Sind die Menschen durch die Eindrücke des Krieges traumatisiert und von einer inneren Müdigkeit gezeichnet, inszeniert Mann durch die Atmosphäre im Sportpalast ein Gegenbild, das im Vergleich hierzu ekstatische Momente ermöglicht (Kap.3.2.4). Obwohl der Akt des Kampfes die Verhältnisse der Nachkriegszeit abbildet, ist die Arena nicht nur der einzige Ort

⁸⁷⁵ Hesse, Die Kunst des Müßiggangs: S.295.

im Roman, an dem kapitalistische Gesetzmäßigkeiten ruhen, sondern darüber hinaus die einzige Kulisse, wo echte Emotionen und große Gefühle zutage treten. Die Gegenwärtigkeit des Augenblicks, das Eintauchen in der Masse als Ausdruck gemeinsamen Erlebens sowie der Mythos des Boxers tragen zu der Faszination bei, die das Publikum im Laufe des Kampfes ergreift. Es ist ein Zusammenspiel zwischen Sportlern und Zuschauern zu beobachten, das in einem Gefühl der kollektiven Berauschtigkeit mündet. Wird die Massenkultur im zeitgenössischen Kontext kritisch betrachtet, stellt Mann im Unterschied dazu die positiven Merkmale bei sportlichen Großveranstaltungen heraus. Diesbezüglich tritt das Gemeinschaftserlebnis der Selbstsucht des Menschen entgegen.

Weil der ozeanische Charakter ein Gefühl der Stärke vermittelt, ist dies ein Potenzial, das Brecht an Sportereignissen fasziniert und die erhoffte Haltung im Klassenkampf offenbart. Wie sich aus der Untersuchung ergibt, heben soziale Erfahrungen in der Gemeinschaft sowie das Mitfiebern um das Wohlergehen eines Fremden den Kollektivgedanken hervor und rücken ab von üblichen Egoismen, die das gesellschaftliche Leben kennzeichnen. Infolgedessen ist der Geist des Sports nicht, wie von Fleig erhoben, von „außen aufgesetzt, als Freude, die bloß Nutzen ist“⁸⁷⁶, sondern natürlichen Ursprungs, da innerhalb der Arena die persönlichen Interessen der Romanfiguren in den Hintergrund treten.

Wie Mann anhand der Liebe verdeutlicht, scheint im Augenblick des Geschehens nichts bedeutsamer als das Schicksal der Athleten, das eng mit dem eigenen verbunden wird. Dass die Liebe unter der Allgewalt des Geldes an Bedeutung verliert, haben alle Figuren schmerzlich erfahren. Die Konkurrenz des Sports ist neu. Dementsprechend müssen die Frauen feststellen, dass die Männer mehr Leidenschaft für den Boxkampf zeigen als für sie. Aus diesem Grunde ist weder die Liebe noch das Geld, sondern der Boxkampf das „Höchste“ (DgS, S.200), da im Zauberkreis der Arena sowohl expressionistische als auch kapitalistische Sehnsüchte verblassen.

Von Kritikern zur Nebensache erklärt, nimmt die sportliche Auseinandersetzung daher einen Stellenwert ein, der alles andere vergessen lässt. Die Welt außerhalb der Arena verschwindet, erst mit Abklingen des Rauschzustandes und mit Verlassen des Stadions nimmt diese wieder Gestalt an. Der Dramaturgie des Romans entsprechend werden alle Dinge abseits des Ringes unbedeutend, alltägliche Sorgen lösen sich auf und die Konzentration gilt ausschließlich dem Boxkampf. Diese Erkenntnis wirkt dahingehend relativierend, da dem Boxsport nachgesagt wird, in hohem Maße den täglichen Lebenskampf zu veranschaulichen. Während des

⁸⁷⁶ Fleig: S.178.

Kampfes ist dieser jedoch nicht präsent – Zuschauer und Künstler erkennen die Symbolträchtigkeit erst im Nachhinein.

Obwohl selbst Roth die faktennahe und illusionsfreie Gestaltungsform der Nachkriegsgeneration zunächst begrüßt, wird diese im Laufe ihrer Entwicklung zu nüchtern, wodurch sich die Härte des Krieges in der Dichtung widerspiegelt. Stellt Diebold in seinen Ausführungen dar, dass die expressive Komponente des Sports kaum Beachtung finde, bemängelt auch Brod an der neusachlichen Ästhetik, dass sie als Ausdruck des Lebenskampfes und als Kontrast zum Expressionismus die Abneigung gegenüber romantischen Werten überzeichne. Hierdurch gelangt jene Kälte in die Literatur, die sowohl mit der spielerischen Auffassung des Sports als auch mit der pazifistischen Grundhaltung schwer in Einklang zu bringen ist. Im Vergleich zum ekstatischen Moment ist es jene Ausdrucksfülle des Sports, die Kritiker in der zeitgenössischen Dichtung vermissen. Wie die Literaturanalyse belegt, tritt dieses Ungleichgewicht umso deutlicher zutage, wenn Vertreter der Neuen Sachlichkeit den Sport zum Thema erheben, ihn aber mit einem emotionslosen Sprachstil verknüpfen, der zur dargebrachten Leidenschaft in keinem Verhältnis steht. Um diesen Vorbehalten entgegenzuwirken, lehnen Mann, Feuchtwanger und Brecht ihre Werke auch auf sprachlicher Ebene an die Atmosphäre im Sportpalast an.

In der Ästhetik des neuen Theaters kommt zum Vorschein (Kap.3.3), inwieweit sich die Einflüsse des Sports auf Brechts Arbeitsweise übertragen. Brecht setzt sich in dieser Zeit nicht nur mit gesellschaftskritischen Fragen auseinander, sondern er versucht gleichzeitig, seine Ideen zur epischen Schauspielkunst weiterzuentwickeln. Die Boxkämpfe im Sportpalast besitzen Vorbildfunktion für die verschiedensten Bereiche des Theaters, indem sie das Verhalten der Zuschauer und das der Schauspieler, die Sprache, das Bühnenbild, den Inhalt und die Dramaturgie der Stücke verändern. Da die Masse zum Boxkampf strömt, der ein getreues Abbild der Neuzeit bietet, verfolgt Brecht die Abende im Sportpalast mit analytischem Interesse, um die hier zu beobachtenden Elemente in die eigene Ästhetik einzubinden.

Es gibt nicht wenige, die Brechts epochale Eingrenzung: „Die epische Kunstform ist die einzig mögliche des wissenschaftlichen Zeitalters“ (vgl. Brecht, Bd.16, S.662), anders deuten und statt der Dramatik des Faustkampfes (Kap.3.3.1) technische Innovationen für die Entwicklung des neuen Theaters verantwortlich sehen. Zwar sind die wissenschaftliche Beweisstruktur und der technische Fortschritt wesentliche Faktoren, die dazu beitragen, lang geglaubte Weltbilder zu relativieren, dennoch ist Brecht aber nicht an einer

„Verwissenschaftlichung“⁸⁷⁷ des Dramas interessiert, sondern er bedient sich lediglich der Bewertungskriterien von „richtig“ oder „falsch“. In Anlehnung an die Effizienz eines Boxers, die Schläge zielgerichtet und wirkungsvoll zu platzieren, treibt er zudem die Ökonomisierung der literarischen Arbeitsweise voran. „Als Kind des Maschinenzeitalters“ (vgl. Fleißer, Bd.2, S.297) orientiert er sich an selbigem; Brecht wird zur „Marke, seine Produktionsweise (Brecht & Co) war industriell“⁸⁷⁸. Dieser Umstand bewirkt, dass von der Produktionsweise auf die ästhetische Ausrichtung des epischen Theaters geschlossen wird und nicht sportliche, sondern wissenschaftliche Merkmale für die Entwicklung geltend gemacht werden.

Weil im Sportpalast alle Altersklassen und Gesellschaftsschichten versammelt sind, folgt auch die epische Schauspielkunst dem Ziel, viele Generationen und unterschiedliche Gruppierungen anzusprechen. Durch den wirklichkeitsnahen Charakter der Sportarena soll die natürliche Freude ins Theater transportiert werden, damit hieraus eine Dichtung für das Volk entsteht, die im Vergleich zum klassenübergreifenden Interesse am Boxsport alle Schichten in ihren Bann zieht. Wie die Untersuchung darlegt, gliedert Brecht daher mehrere Gattungen und verschiedene Techniken in seine Ästhetik ein, um im Zeichen des Klassenkampfes ein breites Publikum für seine Stücke zu gewinnen.

Als beliebtes Bühnenrequisit dient Brecht der Boxring. Im selben Maße wie die Jupiterlampen im Sportpalast die hauptsächlichen Elemente ausleuchten – zwei Kämpfer, ein Boxring und ein Schiedsrichter –, sollen auch die Theaterbesucher ihren Blick auf das Wesentliche richten. Brecht appelliert an die Fantasie des Publikums und bietet durch die Symbolik des Boxkampfes keine fertigen Bilder an; er zeichnet lediglich Umrisse, die der Zuschauer in seinen Gedanken selbst vervollständigt. Hiernach will er dem Theaterpublikum keine illusionär-geschlossenen Bühnenwelten präsentieren, sondern lebensnahe Konflikte aufzeigen, die der Zuschauer aktiv mit durchdenken und mit beurteilen kann. Im epischen Theater wird deshalb nicht mehr die totale Identifikation des Publikums mit den Protagonisten angestrebt. Durch das Stilmittel der Verfremdung baut Brecht eine kritische Distanz zum Geschehen auf, sodass Baal als Antiheld abstoßende statt anziehende Züge aufweist.

Da sich das Theater zu einer Sporthalle „der Raucher und des Schweißes“⁸⁷⁹ entwickeln soll, erheben Kritiker den Vorwurf, das epische Bühnenspiel sei barbarisch, gefühllos und primitiv. Aufgrund der Tatsache, dass die Vorbehalte gegenüber dem Boxsport ähnlich gelagert sind, kommt Brecht dem angestrebten Ideal sehr nahe. In diesem Punkt besitzen die Eindrücke im

⁸⁷⁷ Knopf: S.463.

⁸⁷⁸ Vgl. Reichert: S.75.

⁸⁷⁹ Ihering, Bertolt Brecht und das Theater: S.17.

Sportpalast zwar Modellcharakter, jedoch will Brecht das Theater nicht in eine Arena verwandeln. Indem Brecht die Realität der Sportstätten hervorhebt, stellt die Tatsachenpoetik vielmehr ein Gegenmodell zur expressionistischen Kunstform dar. Im gleichen Umfang wie der Sportpalast reale Tatbestände darbietet, sollen auch die Theaterbesucher die Wirklichkeit im Blick haben. Sie sollen ihre Konzentration nicht auf das Seelenleben der Figuren legen, sondern „Kenntnisse“ (Brecht, Bd.17, S.1009) vermittelt bekommen. Mittels einer ergebnisorientierten Praxis soll beleuchtet werden, inwieweit sich die Lebensumstände der Menschen verbessern.

Denn der K.o.-Charakter des Faustkampfes führt unausweichlich „Entscheidungen“ (ebd.) herbei. Der Boxsport versinnbildlicht den Kampf in seiner ureigensten Form und ist ein Lehrbeispiel dafür, dass auch der vermeintlich Unterlegene einen übermächtig erscheinenden Gegner bezwingen kann. Von der Willenskraft des Sportlers geschult, reift in diesem Zusammenhang die epische Konsequenz, dass die Lebenssituation keine klaglose Akzeptanz erfahren darf. So blutig, wie es im Sportpalast zugeht, soll im Gegenzug die zeitgenössische Dramatik gestaltet werden. Weil sowohl Brecht als auch Kaiser als Hommage an den Boxsport eine „Herrschaft der Fäuste“⁸⁸⁰ voraussagen, steigt der Dichter damit in die „Arena des Kampfes“⁸⁸¹ hinab.

Um Momente der Einfühlung zu unterbinden und die gewünschte Distanz zu erzeugen, befürwortet Brecht die Einführung des „Rauchtheater[s]“⁸⁸² (Kap.3.3.2). Auch diese Idee gewinnt Brecht aus der Atmosphäre im Sportpalast. Das rauchende Sportpublikum demonstriert die Gelassenheit und die Fachkenntnis, die Brecht im Theater vermisst. Da dem Sportzuschauer als Symbol der Moderne kein „unnatürliches und veraltetes Theater“ (vgl. Brecht, Bd.16, S.684) vorzumachen sei, folgt die epische Form der neusachlichen Gesinnung, die Besucher nicht weiter stimmungsmäßig aufzuladen, sondern zum objektiven Beobachter zu machen. Die sachliche Form führt dabei nicht zu einer Reduzierung der Spannung, die im Vergleich zum Auf und Ab eines Boxkampfes verlagert wird. Im Wissen, dass das Spannungsmoment ein wesentlicher Reiz des sportlichen Wettstreits ist, muss auch beim Theaterbesucher die Aufmerksamkeit ab der ersten Sekunde geweckt sein, da wie beim Boxen jederzeit der entscheidende Schlag erfolgen kann. In diesem Kontext verstärken Überraschungsmomente die Spannung und sorgen dafür, dass die Theaterbesucher nicht nur

⁸⁸⁰ Kaiser, Stücke, Erzählungen, Aufsätze, Gedichte: S.663.

⁸⁸¹ Sarnetzki: S.310.

⁸⁸² Brecht in Berg: S.157.

dem Schluss des Stückes entgegensehen, sondern genauso wach wie die Zuschauer im Sportpalast dem Geschehen beiwohnen.

Des Weiteren ist von Interesse, inwieweit die Faustkämpfer das Verhalten der Schauspieler verändern (Kap.3.3.3). Um die Aktivität des Publikums zu steigern, sind die Schauspieler zur Vorgabe verpflichtet, die Theatergäste ins Geschehen einzubinden. Analog zum „Schmelztiegel“ des Sportpalasts spricht Brecht von einem „Schmelzprozess“ (Brecht, Bd.17, S.1010), der die Schranken zwischen Publikum und Bühne beseitigen soll. Angelehnt an die Mimik und Körpersprache der Boxer misst Brecht der gestischen Spielweise einen besonderen Stellenwert bei, um einen unmittelbaren Austausch mit dem Publikum zu gewährleisten. Weil im Sportpalast jede Wendung des Kampfes von den Zuschauern aufgenommen wird, dient die Ausdrucksfülle des Boxers dem dramaturgischen Zweck, dass auch das Theaterpublikum richtungsweisende Wechsel erkennt. Wie der Forschungsansatz offenbart, will Brecht mit dieser Verfahrensweise sowohl die Urteilskraft der Zuschauer als auch die Verständlichkeit der Stücke erhöhen.

Demnach soll der direkte Kontakt zum Publikum keine emotionale Abhängigkeit, sondern geistige Wachheit hervorrufen. Im Zuge dessen lautet das Anforderungsprofil an die Schauspieler, kalt, zweckmäßig und nüchtern vor das Publikum zu treten. Also in der Form, wie Samson-Körner in den zwanziger Jahren seine Boxkunst vorträgt, von der sich der am Ring ansässige Brecht begeistert zeigt. Da Brecht in einem Interview bestätigt, dass er sich zu dieser Zeit inmitten der Arbeiten zum „Lebenslauf des Boxers Samson-Körner“ befinde, wird deutlich, dass ihn der sachliche und emotionslose Boxstil seines Freundes zu der neuen Haltung des Schauspielers inspiriert. Auch die Sprache ist nicht mehr „bibbernd[]“⁸⁸³, sondern „blutvoll[]“⁸⁸⁴, weshalb der geradlinige und kompromisslose Duktus mit der Wirkung „zielgenauer Uppercuts“⁸⁸⁵ verglichen wird. Als Beleg dafür, dass Kaiser und Brecht die marxistische Dramatik als „Kunstform des Kampfes“ interpretieren, soll die Sprache als Ausdruck des Widerstandes die gleiche Schlagkraft aufweisen, die im Umkehrschluss ein schwerer Wirkungstreffer im Boxsport besitzt.

Zusammenfassend „boxen“ die Schauspieler sachlich und kühl wie Samson-Körner, auf der Bühne symbolisiert der Boxring den Aufbruch in eine neue, kämpferische Zeit, die im Sinne der marxistischen Lehre keine weitere Unterdrückung duldet. Gewünscht sind die Tugenden eines Boxers, um gesellschaftspolitischen Missständen die Stirn zu bieten. Der

⁸⁸³ Jeßner, Regie: S.264.

⁸⁸⁴ Herre: S.3.

⁸⁸⁵ Burgess in Bathrick: S.111.

Sportzuschauer wird zum Hoffnungsträger ernannt, da er Leidenschaft und Sachkenntnis miteinander vereint. Hieran gemessen lautet die Verpflichtung an das Theater, „feinere Raufereien“ (vgl. BB, S.24) zu inszenieren, Stücke, die den Anspruch auf reine Unterhaltsamkeit zurückstellen und Lehrcharakter haben. In einer Zeit der allgemeinen Sportbegeisterung, die Brecht uneingeschränkt teilt, reifen somit seine Gedanken zum epischen Theater, die den Boxkampf zum Träger einer neuen, kämpferischen Ästhetik erheben.

Im Zwischenspiel „Das Elefantenkalb“ findet die gewünschte Haltung des Publikums ihre literarische Umsetzung (Kap.3.3.4). Wie die Textanalyse aufzeigt, skizziert Brecht eine Zuschauergruppe, deren Verhaltensweisen an die Besucher des Sportpalasts erinnern. Sie rauchen und wetten, sind interessiert und fachkundig und bewerten das ihnen Dargebotene mit kritischen, der Wirklichkeit zugewandten Augen. Zudem wird das Publikum selbst aktiv und begleitet gelungene oder schwache Stückpassagen mit spontanen Beifallsbekundungen oder Pfiffen. Der wache und begeisterungsfähige Charakter hält der „reinen Kunst“⁸⁸⁶ den Spiegel vor und drückt die Lebendigkeit aus, die Brecht auf expressionistischen Bühnen vermisst. Aus diesem Grunde lässt er das „Elefantenkalb“ vor einer Soldatengruppe aufführen, welche nicht dem klassischen Theaterpublikum angehört, sondern unbefangen und ungehemmt dem Geschehen beiwohnt. Dieser Aspekt vereint Iherings Intention über das Zeitstück im Ruhrgebiet und Brechts Postulat über den sportiven Theaterbesucher.

Doch nicht nur die Kreierung, auch die Durchsetzung des epischen Theaters erfolgt „boxerisch“ (Kap.3.3.5). In diesem Zusammenhang stellt Fleißer die Streitlust ihres Mentors gegenüber der gesamten Kulturszene heraus. Gemessen an der finalen Wirkung eines Faustschlages fordert Brecht den K.o. der alten Ästhetik. Da er die Zweckmäßigkeit eines Unentschiedens zeitlebens kritisch betrachtet, dringt diese Maxime des Sports auch in seine künstlerische Gedankenführung vor. Dem Sachverhalt entsprechend können Kompromiss- und Zwischenlösungen keine Verbesserung der Schauspielkunst bewirken. Im Gegensatz zu Mittenzwei, der als These herausstellt: „Brecht ist kein Sportler gewesen“⁸⁸⁷, muss deshalb die Rolle des Boxers in den Vordergrund gerückt werden, welcher zum einen sein dichterisches Handeln bestimmt und zum anderen seine Wesensart entscheidend prägt. Mit den Attitüden eines Boxers ausgestattet überträgt Brecht die Echtheit des Lebenskampfes in die Kunst, sodass diese in sprachlicher, dramaturgischer und thematischer Hinsicht eine dichterische Neugestaltung erfährt.

⁸⁸⁶ Vgl. Piscator, Das politische Theater: S.169.

⁸⁸⁷ Vgl. Mittenzwei: S.220.

Siglenverzeichnis

AB = Von Wedderkop, Hans: Adieu Berlin, Fischer Verlag, Berlin 1927

AS = Feuchtwanger, Lion: Angelsächsische Stücke, Propyläen-Verlag, Berlin 1927

BB = Brecht, Bertolt: Der Kinnhaken und andere Box- und Sportgeschichten. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günter Berg, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1995

DgS = Mann, Heinrich: Die große Sache, Kiepenheuer Verlag, Berlin 1930

DuB = Von Wedderkop, Hans: Das unbekannte Berlin – Ein Führer durch Straßen, Zeit und Menschen, Verlag Theodor Weicher, Leipzig / Berlin 1936

Hwl = Toller, Ernst: Hoppla, wir leben, Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1927

Literaturverzeichnis

Werke / Ausgaben:

Augustinus: Bekenntnisse. Übersetzt und erläutert von Joseph Bernhart, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1987

Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1967, Bd.1-20

Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Suhrkamp Verlag, Berlin / Weimar / Frankfurt am Main 1988-2000, Bd.1-30

Brecht, Bertolt: Der Kinnhaken und andere Box- und Sportgeschichten. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günter Berg, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1995

Bronnen, Arnolt: Tage mit Bertolt Brecht, Luchterhand Verlag, Darmstadt 1976

Bronnen, Arnolt: Sabotage der Jugend: kleine Arbeiten 1922-1934, Institut für Germanistik, Innsbruck 1989

Bronnen, Arnolt: Werke, Ritter Verlag, Klagenfurt 1989, Bd.1-5

Das Tagebuch 10, Tagebuchverlag, Berlin 1929, Nr.1

Die Bibel: Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift; Psalmen und Neues Testament, ökumenischer Text. – Gesamtausgabe, Katholische Bibelanstalt, 6. Auflage, Stuttgart 1980

Diederichs, Eugen (Hrsg.): Die Tat 18. Monatszeitschrift für die deutsche Kultur, Eugen Diederichs Verlag, Jena 1926, Nr.9

Diederichs, Eugen (Hrsg.): Die Tat 22. Monatszeitschrift für die deutsche Kultur, Eugen Diederichs Verlag, Jena 1930, Nr.1

Diem, C. / Sippel, H. / Breithaupt, F. (Hrsg.): Stadion. Das Buch von Sport und Turnen, Gymnastik und Spiel, Neufeld & Henius Verlag, Berlin 1928

Die neue Bücherschau 6, Aufbau Verlag, München / Berlin / Weimar 1928, Nr.12

Die neue Rundschau 39, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1928, Bd.2

Die neue Rundschau 40, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1929, Bd.2

Döblin, Alfred: Briefe, Walter Verlag, Olten / Freiburg 1970

Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz, Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf / Zürich 2001

Dyroff, Adolf: Die Vergeistigung des Sports, Quelle und Meyer Verlag, Leipzig 1927

Feuchtwanger, Lion: Angelsächsische Stücke, Propyläen-Verlag, Berlin 1927

Feuchtwanger, Lion: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Aufbau Verlag, Berlin 1959 - 1989, Bd.1-16

Finck, Werner: Neue Herzlichkeit, Karl Nierendorf Verlag, Berlin 1931

Fleißer, Marieluise: Mehreisende Frieda Geier – Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen, Gustav Kiepenhauer Verlag, Berlin 1931

Fleißer, Marieluise: Gesammelte Werke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, Bd.1-3 1972, Bd.4 1989

Frank, Leonhard: Das Ochsenfurter Männerquartett, Rowohlt Verlag, Hamburg 1927

Fußball und Leichtathletik in Westdeutschland, Verlag Westdeutscher Spielverband, Duisburg 1921, Nr.2

Galerie Flechtheim: Der Querschnitt 6, Propyläen Verlag, Berlin 1926, Nr.7

Galerie Flechtheim: Der Querschnitt 7, Propyläen Verlag, Berlin 1927, Nr.6

Glaeser, Ernst (Hrsg.): Ein Querschnitt durch die deutsche Publizistik, Enoch Verlag, Hamburg 1929

Graeser, Wolfgang: Körpersinn: Gymnastik-Tanz-Sport, C.H. Beck, München 1927

Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 2, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1926, Nr.10

Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 2, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1926, Nr.26

Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 3, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1927, Nr.5

Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 4, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1928, Nr.21/22

Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 5, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1929, Nr.19

Haas, Willy (Hrsg.): Die literarische Welt 6, Literarische Welt Verlag, Berlin-Lichterfelde 1930, Nr.4

Hesse, Hermann: Die Kunst des Müßiggangs – Kurze Prosa aus dem Nachlass, Suhrkamp Verlag, 4. Auflage, Frankfurt am Main 1976

Hesse, Hermann: Sämtliche Werke, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2001-2005, Bd.1-20

Hoek, Henry: Sport - Sporttrieb - Sportbetrieb, Brockhaus Verlag, Leipzig 1927

Huebner, Friedrich Markus (Hrsg.): Die Frau von Morgen, wie wir sie wünschen, Seemann Verlag, Leipzig 1929

Jacobsohn, Siegfried / Ossietzky, Carl von / Tucholsky, Kurt (Hrsg.): Die Weltbühne 22, Verlag der Weltbühne, Berlin 1926, Bd.1, Nr.20

Jacobsohn, Siegfried / Ossietzky, Carl von / Tucholsky, Kurt (Hrsg.): Die Weltbühne 24, Verlag der Weltbühne, Berlin 1928, Bd.2, Nr.5

Joel, Hans Theodor / Pohl, Gerhart: Die neue Bücherschau, Kraus Reprint Verlag, Berlin 1926, Bd.4

Kaiser, Georg: Nebeneinander – Volksstück 1923 in fünf Akten, Gustav Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1923

Kaiser, Georg: Stücke, Erzählungen, Aufsätze, Gedichte, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln / Berlin 1966

Kästner, Erich: Werke, Hanser Verlag, München 1998, Bd.1-9

Kesten, Hermann: 24 neue deutsche Erzähler, Kiepenheuer Verlag, Berlin 1929

Kläber, Kurt / Becher, Johannes / Weinert, Erich / Renn, Ludwig / Marchwitza, Hans (Hrsg.):
Die Linkskurve 4, Internationaler Arbeiter Verlag, Berlin 1932, Nr.11

Kortner, Fritz: Alle Tage Abend, Kindler Verlag, München 1959

Krümmel, Carl (Hrsg.): Athletik. Ein Handbuch der lebenswichtigen Leibesübungen, JS
Lehmanns Verlag, München 1930

Küpper, Hannes (Hrsg.): Der Scheinwerfer 1, Fredebeul & Koenen Verlag, Essen 1927, Nr.2

Küpper, Hannes (Hrsg.): Der Scheinwerfer 2, Fredebeul & Koenen Verlag, Essen 1929, Nr.10

Küpper, Hannes (Hrsg.): Der Scheinwerfer 2, Fredebeul & Koenen Verlag, Essen 1928,
Nr.14/15

Küpper, Hannes (Hrsg.): Der Scheinwerfer 5, Fredebeul & Koenen Verlag, Essen 1931, Nr.1

Lindbergh, Charles A.: We, Grosset & Dunlap, New York 1927

Mann, Heinrich: Die große Sache, Kiepenheuer Verlag, Berlin 1930

Mann, Heinrich: Der Kopf, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2011

Mann, Klaus: Mephisto, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 2000

Marx, Karl: Das Kapital. Herausgegeben von Carl-Erich Vollgraf, Alfred Kröner Verlag, 7.
Auflage, Stuttgart 2011

Meisl, Willy: Der Sport am Scheideweg, Iris-Verlag, Heidelberg 1928

- Müller, Oscar (Hrsg.): Krisis. Ein politisches Manifest, Liechtenstein Verlag, Weimar 1932
- Musil, Robert: Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden, Rowohlt Verlag, Hamburg 1955
- Musil, Robert: Tagebücher, Rowohlt Verlag, neu durchgesehene und ergänzte Auflage, Hamburg 1983
- Musil, Robert: Gesammelte Werke, Rowohlt Verlag, Bd.1 Hamburg 1978; Bd.2 erweiterte Neuauflage Mai 2000
- Nordhausen, Richard (Hrsg.): Moderne Körperkultur. Ein Kompendium der gesamten modernen Körperkultur durch Leibesübungen, Verlag J. J. Arnd, Leipzig 1909
- Organ der deutschen Theater-Ausstellung Magdeburg (Hrsg.): Die vierte Wand 2, Magdeburg 1927, Nr.14/15
- Piscator, Erwin: Das politische Theater, Schultz Verlag, Berlin 1929
- Roth, Joseph: Joseph Roth Werke, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln 1990/1991, Bd.1-6
- Schmeling, Max: Erinnerungen, Ullstein Verlag, Frankfurt am Main 1981
- Schröder, Heinrich / Schröder, Franz Rolf (Hrsg.): Germanisch-Romanische Monatsschrift 21, Winter Verlag, Heidelberg 1933
- Toller, Ernst: Hinkemann, Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1924
- Toller, Ernst: Hoppla, wir leben, Kiepenheuer Verlag, Potsdam 1927
- Toller, Ernst: Eine Jugend in Deutschland, Querido Verlag, Amsterdam 1933
- Toller, Ernst: Gesammelte Werke, Hanser Verlag, München 1978, Bd.1-5

Vogt, Karl (Hrsg.): Körperkultur, aber wie – und warum?! Ein Ratgeber für jedermann, Verlag Priber & Lammers, Berlin / Leipzig 1909

Von Brentano, Bernard: Wo in Europa ist Berlin? Bilder aus den zwanziger Jahren, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1987

Von Wedderkop, Hans: Adieu Berlin, Fischer Verlag, Berlin 1927

Von Wedderkop, Hans: Das unbekannte Berlin – Ein Führer durch Straßen, Zeit und Menschen, Verlag Theodor Weicher, Leipzig / Berlin 1936

Zeitschrift für Deutschkunde, Teubner Verlag, 1929, Bd.43

Forschungsliteratur:

Barisch, Hilde (Hrsg.): Sportgeschichte aus erster Hand, Arena Verlag, 2. Auflage, Würzburg 1977

Becker, Frank: Amerikanismus in Weimar: Sportsymbole und politische Kultur 1918-1933, Deutscher Universitäts-Verlag, Wiesbaden 1993

Becker, Frank: Den Sport gestalten, Carl Diems Leben (1882-1962), Universitätsverlag Rhein-Ruhr, Duisburg 2011, Bd.2

Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit, Böhlau Verlag, Köln 2000, Bd.1-2

Benz, Wolfgang: Der Aufbruch in die Moderne, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2010

Berlau, Ruth: Brechts Lai-tu, Erinnerung und Notate. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Hans Bunge, Eulenspiegel Verlag, Berlin 1989

Bohus, Julius: Sportgeschichte – Gesellschaft und Sport von Mykene bis heute, BLV Verlagsgesellschaft, München / Wien / Zürich 1986

Der tödliche Pass – Magazin zur näheren Betrachtung des Fußballs, Werkstatt Verlag, München 2012, Bd.65-66

Deutscher Sportbund (Hrsg.), Jahrbuch des Sports 1959/60, Limpert Verlag, Frankfurt am Main 1959

Dierker, Herbert: Arbeitersport im Spannungsfeld der Zwanziger Jahre, Klartext Verlag, Essen 1990

Eichel, Wolfgang: Geschichte der Körperkultur, Sportverlag, Berlin 1969

Elm, Theo / Hemmerich, Gerd (Hrsg.): Zur Geschichtlichkeit der Moderne. Der Begriff der literarischen Moderne in Theorie und Deutung, Wilhelm Fink Verlag, München 1982

Faulstrich, Werner (Hrsg.): Die Kultur der zwanziger Jahre, Fink Verlag, München 2008

Fetting, Hugo (Hrsg.): Theater der Zwanziger Jahre, Henschel Verlag, Berlin 1979

Fiedler, Horst / Kirchgäßer, Helmut: Boxsport, Sportverlag, Berlin 1983

Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.): Theatralität und die Krisen der Repräsentation, Metzler Verlag, Stuttgart / Weimar 2001

Fleig, Anne: Körperkultur und Moderne – Robert Musils Ästhetik des Sports, de Gruyter Verlag, Berlin / New York 2008

Forster, Mathias: Max Schmeling. Sieger im Ring – Sieger im Leben, Delphin Verlag, München / Zürich 1986

Fröhlich, Michael (Hrsg.): Die Weimarer Republik: Portrait einer Epoche in Biographien, Primus Verlag, Darmstadt 2002

Gebauer, Gunter (Hrsg.): Die Aktualität der Sportphilosophie, Academia-Verlag, Sankt Augustin 1993

Gebauer, Gunter (Hrsg.): Praxis und Ästhetik, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1993

Gebauer, Gunter (Hrsg.): Olympische Spiele – die andere Utopie der Moderne, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1996

Gebauer, Gunter / Wulf, Christoph: Spiel, Ritual, Geste, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 1998

Gebauer, Gunter: Die soziale Umwelt von Spitzensportlern, Hofmann Verlag, Schorndorf 1999

Gebauer, Gunter: Poetik des Fußballs, Campus-Verlag, Frankfurt am Main 2006

Gebauer, Gunter (Hrsg.): Emotion, Bewegung, Körper, Akademie Verlag, Berlin 2010

Genge, Gabriele (Hrsg.): Kunst, Sport und Körper – Methoden und Perspektiven, Verlag und Datenbanken für Geisteswissenschaften, Weimar 2004, Bd.2

Gier, Helmut / Hillesheim, Jürgen (Hrsg.): Der junge Brecht: Aspekte seines Denkens und Schaffens, Verlag Königshausen und Neumann, Würzburg 1996

Gumbrecht, Hans Ulrich: 1926: Ein Jahr am Rande der Zeit, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2001

Gumbrecht, Hans Ulrich: Lob des Sports, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005

Häntzschel, Hiltrud: Marieluise Fleißer – Eine Biographie, Insel Verlag, Frankfurt am Main / Leipzig 2007

Hecht, Werner (Hrsg.): Brecht im Gespräch. Diskussionen, Dialoge, Interviews, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1975

Heinrichs, Hans-Jürgen / Sloterdijk, Peter: Die Sonne und der Tod. Dialogische Untersuchungen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2001

Hertz, Anselm (Hrsg.), Handbuch der christlichen Ethik, Herder Verlag, Freiburg / Gütersloh, Bd.1-2 1978, Bd.3 1982

Hoeres, Peter: Die Kultur von Weimar, be.bra Verlag, Berlin 2008

Hultberg, Helge: Die ästhetische Anschauung Bertolt Brechts, Munksgaard Verlag, Kopenhagen 1962

Ihering, Herbert: Bertolt Brecht und das Theater, Rembrandt Verlag, Berlin 1959

Jäger, Willigis: Die Welle ist das Meer, Herder Verlag, 13. Auflage, Freiburg 2000

Jakobi, Paul / Rösch, Heinz-Egon (Hrsg.): Sport zwischen Freiheit und Zwang, Matthias-Grünwald-Verlag, Mainz 1981, Bd.5

Jakobi, Paul / Rösch, Heinz-Egon (Hrsg.): Sport und Religion, Matthias-Grünwald-Verlag, 1. Auflage, Mainz 1986

Jendreiek, Helmut: Drama der Veränderung, Bagel Verlag, Düsseldorf 1969

Johnstone, Keith: Theaterspiele – Spontaneität, Improvisation und Theatersport, Alexander Verlag, Berlin 1999

Jongen, Marc: Der göttliche Kapitalismus, Fink Verlag, München 2007

Kamper, Dietmar / Wulf, Christoph (Hrsg.): Die Wiederkehr des Körpers, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1982

Kircher, Rudolf: Fairplay: Sport, Spiel und Geist in England, Societätsverlag, Frankfurt am Main 1927

Kleinschmidt, Sebastian / Hörnigk, Therese (Hrsg.): Brecht und der Sport – Brecht Dialog 2005, Verlag Theater der Zeit, Berlin 2006

Kluge, Volker: Max Schmeling – Eine Biographie in 15 Runden, Aufbau-Verlag, 1. Auflage, Berlin 2004

Knopf, Jan: Bertolt Brecht, Reclam, Stuttgart 2000

Kohtes, Michael: Boxen – Eine Faustschrift von Michaels Kohtes, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1999

Kolb, Eberhard: Deutschland 1918-1933, Oldenbourg Verlag, München 2010

Krauß, Martin: Schmeling – Die Karriere eines Jahrhundertdeutschen, Verlag die Werkstatt, Göttingen 2005

Lehnert, Detlef: Die Weimarer Republik, Reclam Verlag, Stuttgart 2009

Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit, 1924-1932; Studien zur Literatur des „weißen Sozialismus“, Metzler Verlag, Stuttgart 1970

Mittenzwei, Werner: Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umgang mit den Welträtseln, Suhrkamp Verlag, 1. Auflage, Frankfurt am Main 1987, Bd.1

Müller, Klaus-Detlef: Bertolt Brecht: Epoche-Werk-Wirkung, Verlag C.H. Beck, München 1985

Müller, Ulrich (Hrsg.): Zur Begründung von Sport und Sporterziehung, Richarz Verlag, St. Augustin 1982, Bd.1-3

Oates, Joyce Carol: Über Boxen – Ein Essay, Manesse Verlag, Zürich 1988

Pabst, Hans: Brecht und die Religion, Verlag Styria, Graz / Wien / Köln 1977

Pessoa, Fernando: Das Buch der Unruhe des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2006

Precht, Richard David: Liebe, Wilhelm Goldmann Verlag, München 2010

Rahner, Karl: Schriften zur Theologie, Herder Verlag, Einsiedeln / Zürich / Köln 1967, Bd.8

Reichert, Carl-Ludwig: Marieluise Fleißer, Deutscher Taschenbuch Verlag, Originalausgabe München 2001

Reich-Ranicki, Marcel: Ungeheuer oben: Über Bertolt Brecht, Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin 2001

Rohse, Eberhard: Der frühe Brecht und die Bibel, Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1983

Rühle, Günter: Theater für die Republik. 1917-1933, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1967

Rutz, Gerd-Peter: Darstellung von Film in literarischen Fiktionen der zwanziger und dreißiger Jahre, Lit Verlag, Münster 2000

Sarkowicz, Hans (Hrsg.): Schneller, höher, weiter – Eine Geschichte des Sports, Insel Verlag, 1. Auflage, Frankfurt am Main / Leipzig 1996

Schmied, Wieland (Hrsg.): Der kühle Blick – Realismus der zwanziger Jahre in Europa und Amerika, Prestel Verlag, München 2001

Schöne, Lothar: Neuigkeiten vom Mittelpunkt der Welt: der Kampf ums Theater in der Weimarer Republik, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1994

Schürer, Ernst: Georg Kaiser und Bertolt Brecht – Über Leben und Werk, Athenäum Verlag, Frankfurt am Main 1971

Schwank, Willi: Kirche und Sport in Deutschland von 1848 bis 1920, Schors Verlag, Hochheim am Main 1979

Seliger, Helfried W.: Das Amerikabild des Bertolt Brechts, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1974

Silberman, Marc (Hrsg.): drive b: Brecht 100. Theater der Zeit Arbeitsbuch. The Brecht Yearbook, Volume 23, Verlag Theater der Zeit, Berlin 1998

Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1983, Bd.1-2

Sloterdijk, Peter: Weltrevolution der Seele, Artemis & Winkler Verlag, Zürich 1993

Sloterdijk, Peter: Im Weltinnenraum des Kapitals, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005

Sloterdijk, Peter: Zorn und Zeit, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2006

Sloterdijk, Peter: Du musst dein Leben ändern, Suhrkamp Verlag, 1. Auflage, Frankfurt am Main 2009

Sloterdijk, Peter: Philosophische Temperamente – von Platon bis Foucault, Diederichs Verlag, München 2009

Söll, Martin: Kirche zum Sport, Verlag Haus Altenberg, Düsseldorf 1964

Sport Chronik: 5000 Jahre Sportgeschichte. Überarbeitete und ergänzte Ausgabe der „Chronik des Sports“, Alinea Verlag, München 2000

Spötter, Anke: Theaterfotografie der Zwanziger Jahre an Berliner Bühnen, Verlag Gesellschaft für Theatergeschichte, Berlin 2003

Stoeckle, Bernhard: Handeln aus dem Glauben – Moraltheologie konkret, Herder Verlag, Freiburg / Basel / Wien 1977

Störig, Hans Joachim: Kleine Weltgeschichte der Philosophie, Fischer Taschenbuch Verlag, 11. Auflage, Frankfurt am Main 1978, Bd.2

Utz, Arthur Fridolin (Hrsg.): Aufbau und Entfaltung des öffentlichen Lebens, Paulusverlag, Freiburg / Schweiz 1961, Bd.3

Voigts, Manfred (Hrsg.): 100 Texte zu Brecht: Materialien aus der Weimarer Republik, Wilhelm Fink Verlag, München 1980

Völker, Klaus: Bertolt Brecht – eine Biographie, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1988

Völker, Klaus: Brecht Chronik: Daten zu Leben und Werk, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1997

Wedemeyer-Kolwe, Bernd: Der neue Mensch. Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2004

Wege, Carl: Bertolt Brecht und Lion Feuchtwanger: „Kalkutta, 4. Mai“ – Ein Stück Neue Sachlichkeit, Wilhelm Fink Verlag, München 1988

Weisedel, Wilhelm: Die philosophische Hintertreppe – Die großen Philosophen in Alltag und Denken, Deutscher Taschenbuch Verlag, 29. Auflage, München 1999

Wirtz, Irmgard: Joseph Roths Fiktionen des Faktischen, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1997

Anhang

E-Mail an Barbara Brecht-Schall:

-----Ursprüngliche Nachricht-----

Von: Daniel Steins [mailto:daniel-steins@web.de]

Gesendet: Samstag, 2. August 2008 um 11.48 Uhr

An: brechterben@t-online.de

Betreff: Brief an Frau Brecht-Schall

Sehr geehrte Frau Brecht-Schall,

einleitend möchte ich betonen, dass es mich sehr freut, mit Ihnen in Kontakt treten zu dürfen. Beim Telefonat wurde mir mitgeteilt, dass Sie die schriftliche Form der Kommunikation bevorzugen.

Mein Name ist Daniel Steins und nach einem abgeschlossenen Magisterstudium promoviere ich nun im Bereich „Neuere Deutsche Philologie“. In der Dissertation mit dem Teilgebiet „Bertolt Brecht und der Sport“ soll untersucht werden, welchen Einfluss der zur Zeit der Weimarer Republik aufkeimende Amerikanismus und der damit einhergehende Sportboom auf das Werk des jungen Dichters ausübten. Obwohl die Begeisterung Ihres Vaters für den Sport in seiner frühen Schaffensperiode offensichtlich ist, fällt auf, dass das Thema „Brecht und Sport“ bisher kaum in der Literaturwissenschaft behandelt wurde. Obzwar „Brechts Beziehungen zum Sport über sein gesamtes Werk verstreut nachzulesen sind“ (Günter Witt), wird die Thematik in den seltensten Fällen genauer untersucht.

Dem eben zitierten Günter Witt teilten Sie mit: „Ich muss sagen, ich finde das Ganze sehr lustig, insbesondere, da mein Vater sein Leben lang vermieden hat wie die Pest, Sport in eigener Person auszuführen.“ Hiernach entstehen die Schriften zum Sport – was auch einem „Herzklappenklaps“ geschuldet ist – mehr aus der Beobachtung heraus als durch persönliches Sporterleben. Obgleich einige Verse der „Hauspostille“ vom „Schwimmen in Seen und Flüssen“ und vom „Klettern in Bäumen“ auf eine gewisse Selbsterfahrung in frühesten Kindheit schließen lassen. Laut Ihrem Onkel Walter Brecht soll Ihr Vater auch ein „sehr guter Schwimmer und ein guter Radfahrer“ gewesen sein. Aber durch einen besonders großen

sportlichen Ehrgeiz fällt Ihr Vater wohl nicht auf, wenngleich er mit der ihm eigenen Ironie behauptet, sich in „der Gymnasiumszeit durch allerlei Sport einen Herzschock geholt“ zu haben. Vielmehr nimmt er durch seine gesundheitliche Einschränkung schon früh die Rolle eines sportlichen Beobachters ein. So schildern seine Jugendfreunde, dass Ihr Vater aus der betrachtenden Position „anderen gerne erklärte, wie man diese oder jene sportliche Tätigkeit ausüben müsste“. Diese Beobachtungsgabe kommt ihm sicherlich in seinen späteren lyrischen und dramaturgischen Arbeiten zugute.

So viel zu meinem Kenntnisstand, der aus kurzen Randnotizen aus verschiedenen Büchern resultiert. Sehr würde mich Ihre Meinung zu diesem Thema interessieren. Für etwaige andere Anregungen wäre ich äußerst dankbar.

Mit seinem Umzug nach Berlin im Jahre 1924 beginnt durch seine regelmäßigen Besuche im Sportpalast und seinem daraus resultierenden Kontakt zu Samson-Körner und Emil Burri eine sehr boxintensive Phase Ihres Vaters, die sich in Werken wie „Der Kinnhaken“, „Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner“, „Das Renommee“ oder „Gedenktafel für 12 Weltmeister“ widerspiegelt. Doch auch das zuvor entstandene und später überarbeitete Stück „Im Dickicht der Städte“ sowie die epische Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ unterliegen der Box- bzw. Kampfthematik. Laut Klaus Völker soll Ihr Vater in dieser Zeit Sportberichte mit größerem Interesse gelesen haben als Gedichte. Wie haben Sie die sportorientierten Werke und das Sportinteresse Ihres Vaters wahrgenommen? Ist die Begeisterung mit dem Zweiten Weltkrieg abgeklungen? Haben Sie unter Umständen gemeinsam sportliche Anlässe besucht? Sind Ihnen noch Gespräche und Erzählungen in Erinnerung, in denen er hinsichtlich des Sportbooms der zwanziger Jahre seinem Enthusiasmus Ausdruck verlieh?

Auch in seinen Schriften zum Theater kommt Brechts Vorliebe für die spezielle Atmosphäre des Sportpalastes zum Vorschein, die er sich im vergleichbaren Rahmen ebenso für sein reformiertes Theater wünscht. Hier entdeckt Brecht die Leidenschaft und Sachkenntnis, die er im zeitgenössischen Theater vermisst. Wie ein späteres Zitat beweist, sollte ihn diese Begeisterung zeitlebens begleiten. Denn noch im Jahre 1946 erklärt Ihr Vater in Gesprächen mit amerikanischen Freunden in New York das epische Theater und die von ihm geforderte Zuschauerhaltung anhand der Boxkämpfe im Madison Square Garden. In seinem Text „Mehr guten Sport“ bezeichnet Brecht das Sportpublikum als das „klügste und fairste der Welt“. Es

„sitzt locker in Hemdärmeln da“, raucht, schließt Wetten ab und äußert lautstark seinen Unmut. Infolge dieser speziellen Atmosphäre kreiert Ihr Vater den Begriff des „Rauchtheaters“. Der Boxing versinnbildlicht Leidenschaft, Sachlichkeit, Aktivität, Spannung und Wirklichkeitsnähe – und damit Eigenschaften, die sich Brecht auch für das epische Theater wünscht. Außerdem werden durch den K.o.-Charakter des Boxsports unausweichlich „Entscheidungen erzwungen“.

In der Literaturwissenschaft ist jedoch das Meinungsbild vorherrschend, dass maßgeblich wissenschaftliche Erkenntnisse sowie die Hinwendung zum Marxismus die Entwicklung des epischen Theaters entscheidend bestimmen. Liebend gerne würde ich wissen, aus welcher Warte Sie diese Einstufung betrachten.

Ein Teilbereich der Doktorarbeit behandelt die Person Max Schmeling, der ein besonders intensives Verhältnis zu den Berliner Künstlern und Intellektuellen pflegt. Eine Frage, die mich interessiert, ist: Wie war das Verhältnis Ihres Vaters zu Schmeling? Oder was unterschied Schmeling in seinem Typus von Samson-Körner, mit welchem Brecht ein freundschaftliches Verhältnis verband? In einem Interview mit der „Literarischen Welt“ erklärt Ihr Vater am 30. Juli 1926, was ihn an der Boxkunst von Samson-Körner beeindruckt: „Was mir bei Samson-Körner zuerst auffiel, war, dass er nach einem ganz nichtdeutschen Prinzip zu boxen schien. Er boxte sachlich. Das hat einen großen plastischen Charme.“ Derselben Meinung ist Max Schmeling, der Samson-Körners Boxstil als „amerikanisch, zweckmäßig, unaufwendig und ohne Effekthascherei“ beschreibt. Es ist der afroamerikanische Boxer Kongo, der Samson-Körner „transatlantische Tugenden“ wie Gleichmut, Kühle und Gelassenheit vermittelt. Ebenfalls in der „Literarischen Welt“ schildert Ihr Vater den Beweggrund zum Schreiben des Lebenslaufes: „Samson-Körner ist ein großartiger und bedeutsamer Typus. Ich wollt ihn für mich festhalten. Die einfachste Methode war, mir von ihm sein Leben erzählen zu lassen. Ich halte allerhand von der Wirklichkeit.“

Allgemein wird berichtet, dass Ihr Vater den Kontakt zu Schmeling nicht sonderlich sucht. Andererseits ist zu lesen, dass er mit Schmeling Erbsensuppe um die Wette isst, was für eine gewisse Form der Vertrautheit spricht. Darüber hinaus eint sie die gemeinsame Begeisterung für die Boxkunst Samson-Körners, die im gleichen Maße auf Schmeling zutrifft. Auch er boxt „sachlich, mit Klugheit und kalter Technik“. Aus rein sportlicher Betrachtungsweise müsste Ihr Vater also eine gewisse Sympathie für die Boxkünste Schmeling's übriggehabt haben. Dies erhärtet den Verdacht, dass der Grund für das distanzierte (?) Verhältnis abseits des Boxrings

liegt. Deckt sich diese Vermutung mit Ihrer Betrachtungsweise, und wenn ja, was waren die genauen Hintergründe hierfür?

Zudem waren/sind Sie, soweit ich weiß, mit Marianne Kortner befreundet, deren Vater eine enge Freundschaft zu Schmeling pflegte. Fritz Kortner, der 1927 auf einem Sportfest das Gedicht „Gedenktafel für 12 Weltmeister“ vorträgt, bestätigt in seiner Autobiografie „Aller Tage Abend“, dass neben ihm auch Bertolt Brecht das Geschehen im Sportpalast verfolgt und sich ähnlich fasziniert vom „Zweikampf als Drama“ zeigt wie er. Beide entdecken im Boxkampf große dramatische Qualitäten. Entstanden aus dieser freundschaftlichen Basis nähere Zusammenkünfte, Bekanntschaften und Meinungs austausche?

Eine Textpassage Kortners heißt wie folgt:

„Die Ausdrucksskala im Gesicht, Augen und Körper des Boxers war für mich eine [...] anregende Lehrstunde. Wenn das scharfe Auge des Boxers ins Glotzen gerät, das Gesicht blass, die Augen rot, der Atem hastig, die vorher federnden Beine weich wurden, täuschte mich nicht der Unbekümmertheit vortäuschende Grinsversuch des schwer Getroffenen, des um Karriere, Ruhm, Börse, Zeitungslob oder nur Lebensunterhalt kämpfenden Mannes im Ring. Ich war angetan von diesem lebens- und zeitnahen Ausdruck. Hier wurde, oft nur Minuten während, komprimiert, die Härte des Lebenskampfes demonstriert. Dem jungen Brecht erschien es wie ein Lehrbeispiel, mir wie ein neuer Impuls fürs Theater.“

Da sich das Publikum der Realität, des wirklichen Dramas im Ring, bewusst ist, übt der Kampf eine Faszination aus, die die Fiktivität des Theaters nicht bieten kann: „Das Boxen hat das Potential, den Tod gegenwärtig zu machen.“ (Gumbrecht) Während der Tod im Theater „ausschließlich eine Sache des Geistes“ (ebd.) ist, wird er im Boxing zur realen Erfahrung. Wie werten Sie in diesem Zusammenhang die Intention Ihres Vaters, die Symbolik des Boxsports mit dem existenziellen Kampf der Großstadt zu verbinden? Im Stück „Im Dickicht der Städte“ stellt Ihr Vater voran:

„Sie befinden sich im Jahre 1912 in der Stadt Chicago. Sie betrachten den unerklärlichen Ringkampf zweier Menschen und Sie wohnen dem Untergang einer Familie bei, die aus den Savannen in das Dickicht der großen Stadt gekommen ist. Zerbrechen Sie sich nicht den Kopf über die Motive dieses Kampfes, sondern beteiligen Sie sich an den menschlichen Einsätzen, beurteilen Sie unparteiisch die Kampfform der Gegner und lenken Sie Ihr Interesse auf das Finish.“

Shlink und Garga sind hiernach als zwei Faustkämpfer in der Arena der Großstadt zu betrachten, die aus purer Kampfeslust Schläge austeilen und parieren. Das gesamte Drama ist als „Ringkampf“ konzipiert, in dem sich die Begeisterung für den „Sport“ als Tatmotiv herauskristallisiert. Doch auch in anderen Stücken und Werken fließen immer wieder

thematische und inszenatorische Elemente aus dem Boxsport ein. Speziell der Boxring, in dem Brecht große dramatische Qualitäten entdeckt, bleibt für ihn auch nach seiner Hinwendung zum Marxismus ein beliebtes Theaterrequisit und dokumentiert den Fortbestand seiner Boxleidenschaft. Wie stehen Sie diesem Phänomen der zwanziger Jahre gegenüber? Können Sie die Boxbegeisterung, die nicht nur Ihren Vater, sondern zahlreiche Intellektuelle wie Fritz Kortner in ihren Bann zog, teilen? Oder glauben Sie, dass der Boxring vornehmlich als Stilmittel der Verfremdung diene?

Das angesprochene Zitat, mit dem Ihr Vater sein Drama „Im Dickicht der Städte“ im Stile eines Sportreporters einleitet, zeigt schön, inwiefern die Terminologie des Boxens in seine Werke einfließt. So wird die Stadt als „Ring“ bezeichnet, Chicago „wirft das Handtuch“, Fachtermini wie „Knockout“, „Schiebung“ und „Tiefschlag“ gehören zum festen sprachlichen Repertoire. Während Ihr Vater auf der einen Seite befürwortet, dass sich durch sportliche Einflüsse der allgemeine Sprachgebrauch verändert, lehnt er auf der anderen Seite – wie er in seiner Schrift „Die Todfeinde des Sportes“ erklärt – einen Zuwachs von „kunst-ästhetischen Fachausdrücken“ in den Sport strikt ab. Wie sehen Sie diese Sichtweise? Kam Ihrem Vater der Sportjargon gerade recht, um die Sprache von expressionistischen Grundzügen zu lösen? Darüber hinaus gebrauchte Ihr Vater vielfach überspitzte Formulierungen, mit sehr scharfen und angreifenden Sentenzen, um – ähnlich einem Boxer – seinen Diskussionspartner zu reizen und aus der Defensive zu locken. Das Beispiel gibt im Ansatz wieder, warum Geisteswissenschaftler wie Sloterdijk betonen, dass die Sportart „Boxen“ für Ihren Vater „lebens- und werkprägend“ war. Auch Sternberg bezeichnete Ihren Vater liebevoll als „Boxer“ Brecht. Haben Sie den Typus des Boxers – der gemeinhin als Symbol der zwanziger Jahre gilt – in Ihrem Vater wiederentdeckt?

Da seine Antipathie gegenüber dem Expressionismus bereits kurz angeklungen ist: Uneinigkeit herrscht mancherorts über die genaue Einteilung, ob „Vorläufer“ Brecht nun als uneingeschränkter Verfechter der Neuen Sachlichkeit gilt oder ob er nur in manchen Punkten sympathisierend diese Bewegung begleitet. Wie würden Sie eine solche Einordnung vornehmen? Denn nicht nur seine aufklärerische und massenorientierte „Gebrauchslyrik“, welche Ihren Vater dazu veranlasst, von „Produktionen“ zu sprechen, gilt als richtungweisend, auch sein Sprachstil, seine Forderung nach Objektivität, Wirklichkeitsnähe und Informiertheit, sein Wunsch nach Einfachheit und Nüchternheit, seine Abneigung gegen die empfindsame und psychologische Kunst usw. stimmen mit den Grundmerkmalen der

Neuen Sachlichkeit überein. Infolgedessen prämiiert Ihr Vater als Preisrichter eines Lyrikwettbewerbs der „Literarischen Welt“ das neusachliche Poem „He! He! The Iron Man!“ von Hannes Küpper. Das Sportgedicht hat dokumentarischen Wert und klammert die Gefühlswelt aus. Die meisten anderen eingesandten Gedichte gelten als sentimental, unecht und weltfremd, weshalb Ihering die Nachwuchsdichter als geschwätziges „Limonadenjugend“ bezeichnet, die nicht die gewünschten und oben beschriebenen Tugenden eines Boxers in sich tragen. Stellt wiederum – wie allseits kolportiert wird – der Marxismus den unmittelbaren Wendepunkt dar, warum Brechts frühe Schaffensperiode in der Literaturwissenschaft oft als „Jugendsünde“ betitelt wird? Oder welche Punkte der Neuen Sachlichkeit konnte Ihr Vater auch in der Blüte nicht mit seinen persönlichen Grundsätzen vereinbaren?

Ihr Vater hat schon während der Arbeit an seinem Stück „Galgei“ im August 1924 das Gefühl, dass er ohne Mitarbeiter das ganze Versailles mutterseelenallein ausbaden müsse. Nach seinem Umzug nach Berlin stellt sich Brecht daraufhin ein eigenes Team zusammen, das ihm die Arbeit erleichtern soll. Auch für den in den zwanziger Jahren aufkeimenden angloamerikanischen Wettkampf- und Leistungssport ist die Teamfähigkeit eine wesentliche Voraussetzung. So haben beispielsweise auch Trainer, Mechaniker, Masseur und Manager an einer guten Rundenleistung der Sechstage-Radrennfahrer ihren Anteil. Aus gesamtgesellschaftlicher Perspektive sind zwar Erfolge des Einzelnen durchaus erwünscht, sie dürfen aber „nicht rücksichtslos unter Missachtung des Kollektivinteresses“ zustande kommen. Der Kollektivgedanke ist demzufolge ein wesentliches Strukturprinzip des Sports, den auch Ihr Vater in seine literarische Arbeitsweise integriert.

Im „Ozeanflug“ verbindet Ihr Vater seine Vorliebe für Sport und Technik und koppelt diese mit seiner Idealvorstellung von Teamarbeit. Lindbergh dankt in seinem Buch nur den Finanziers, seiner „Mannschaft“ schenkt er keine Beachtung. Er zeigt nicht die Verhaltenszüge eines „Teamplayers“, eine Haltung, die Ihr Vater bemängelt und in seinem Lehrstück korrigiert. Obwohl die Ozeanüberquerung von Lindbergh eine der bedeutendsten Pionierleistungen der modernen Technik gewesen ist, deutet sie Brecht „als kollektive Arbeit der Menschheit“, was sein Verständnis von Teamarbeit unterstreicht. Dies wirft die Frage auf, warum häufig vom „Ausbeuter“ Brecht gesprochen wird – ein Terminus, den seine Wegbegleiter zumeist verneinen. Wie ist Ihnen die „sportliche“ Teamführung Ihres Vaters in Erinnerung geblieben? Und inwieweit trat seine Begeisterung für den technischen Fortschritt zutage? Überwog privat seine Vorliebe für schnelles Autofahren oder gab es noch andere erwähnenswerte Interessen?

Die verschiedenen Teilgebiete sollen einen kurzen Überblick über einzelne relevante Punkte der Arbeit geben, zu denen Sie auch außerhalb der konkreten Fragestellung gerne ergänzend und korrigierend Stellung beziehen dürfen.

Ich danke Ihnen sehr, dass Sie sich die Zeit nehmen, mir bei der Ausarbeitung des Themas behilflich zu sein.

Herzliche Grüße

Daniel Steins

Gesendet: Dienstag, 8. August 2008 um 10.06 Uhr

Von: "Brecht Erben" <brechterben@t-online.de>

An: "Daniel Steins" <daniel-steins@web.de>

Betreff: AW: Brief an Frau Brecht-Schall

Sehr geehrter Herr Steins,

ich gebe zu, mir haben Ihre Fragen sehr imponiert. Auch die Recherchen, die da drin stecken, sind bewundernswert. Leider, leider muss ich zu allen Fragen sagen: "Keine Ahnung. Weiß ich nicht. Haben wir nie darüber gesprochen". Ich würde Ihnen gerne weiterhelfen, kann aber nicht. Ich kann mir auch nicht vorstellen, dass Manni Brün Ihnen weiterhelfen könnte. Sie müssen daran denken, dass ich wirklich ein sehr kleines Kind war, als wir Deutschland verließen. Und als wir zurückkamen aus Amerika, war ich ein Teenager. Und die haben ja bekannterweise nur Interesse für sich selbst. Tut mir wirklich leid, aber ich habe keine Ahnung.

Mit besten Grüßen

Ihre Barbara Brecht-Schall