

Zeitschrift: Magglingen : Monatszeitschrift der Eidgenössischen Sportschule Magglingen mit Jugend + Sport

Herausgeber: Eidgenössische Sportschule Magglingen

Band: 42 (1985)

Heft: 12

Artikel: Die Dramaturgie des Schauspiels Sport

Autor: Charreton, Pierre

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-992541>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

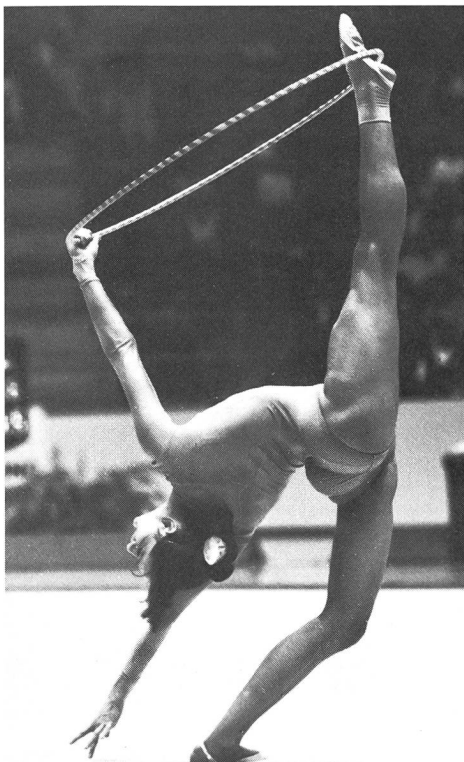


Inszenierung des Dramas Sport: Das Publikum. Polizeieinsatz mit Tränengas nach Ausschreitungen während des Fussballspiels Roma – Juventus Turin im Römer Stadion. (Keystone-Press)

Die Dramaturgie des Schauspiels Sport

Pierre Charreton, Universität von Saint-Etienne
Übersetzung: Walter Bartlomé

Es gibt unter ernsthaften Kulturschaffenden Stimmen, welche Sportveranstaltung mit dem Theater gleichsetzen: Die Sportstadien = Theater der Neuzeit. Wenn man vom Zuschauerinteresse ausgeht, so liegen die Sportveranstaltungen eindeutig vor dem Theater. In den Berichten über sie finden wir oft Begriffe, bekannt aus der Sprache des Theaters wie: Dramatische Ereignisse, Akteure, Statisten, Regie... Andererseits wird gegenüber Sportveranstaltern oft der Vorwurf erhoben, sie täten zu wenig, um die Dramaturgie des Anlasses zu verbessern. Prof. Charreton von der Universität Saint-Etienne geht einigen grundsätzlichen Fragen nach.



Zum Begriff Dramaturgie

In «Dramaturgie» finden wir «Drama», was etymologisch gesehen «Handlung» bedeutet. In diesem Sinne ist der Sport, wo die Sprache nur eine sehr untergeordnete Bedeutung spielt, eine privilegierte Form des Dramas: Der Athlet drückt darin sein Wesen in Gesten und Handlungen aus.

Dazu kommt, dass man dann von einer Strassen- oder Theaterszene sagt, sie sei «dramatisch», wenn darin eine Spannung ausgedrückt wird, die die Stimme anschwellen lässt, den Puls beschleunigt, die Leidenschaften sich in der Heftigkeit der Konfrontation wild ausdrücken lässt. Genau dies geschieht beim Sport und insbesondere bei Wettkämpfen, wo Menschen sich gegenüberstehen, deren Willen in einem oft erbitterten Kampf aufeinandertreffen.

Das Wort «Drama» hat noch eine andere Bedeutung, welche sich auf den Ausdruck von Angst oder Niedergeschlagenheit bezieht, die durch ein brutales Ereignis hervorgerufen werden, das einen Bruch im normalen Ablauf der Dinge herbeiführt:

Beim Sport sind dies beispielsweise der Sturz, die Verletzung, der plötzliche Einbruch. Hier erscheint das Pathetische, das allgemein verwendet, mit einer der Färbungen des Dramatischen gleichgesetzt werden kann.

Schliesslich steht das Wort «Drama» in einer weiteren Bedeutung für das in einem «Theater» dargebotene «Schauspiel», wobei diese beiden Begriffe anzeigen, dass dabei besonders das Sehen angesprochen wird.

Die zwei Pole der Sportästhetik

Obwohl es schlecht möglich ist, den zweiten von uns genannten Aspekt vollständig vom ersten zu trennen, scheint es dennoch unumgänglich, die zwei folgenden Modalitäten der Schönheit des Sports zu unterscheiden: Auf der einen Seite finden wir die Eleganz, die Leichtigkeit, die Anmut, die Kombination von Rhythmus und Dynamik, zu welcher Begriffe wie Harmonie, Gleichgewicht, Abwechslung, Abfolge, Variationen usw. gehören; auf der anderen Seite finden wir eine Form der Schönheit, die mit dem dramatischen und epischen Aspekt des Schauspiels Sport in Beziehung steht. Unter den griechischen Göttern ist Apollo der Gott des Gleichgewichts und der Harmonie, Dionysos der Gott der Masslosigkeit und der Trunkenheit. Die Ästhetik des Sports, wie diejenige der Kunst, bewegt sich zwischen diesen zwei Polen.

Das tönt vielleicht etwas zu abstrakt: Ich werde deshalb versuchen, von Beginn an diese zwei Aspekte zu illustrieren. Als Beispiel dient mir der Unterschied, der in dieser Hinsicht zwischen zwei grossen Fussballspielen bestehen kann. Das Echo, das wichtige Veranstaltungen wie der Europacup und die Weltmeisterschaft hervorgerufen, rechtfertigt sicher eine nähere Be-

trachtung. Da geht es um mehr als ums bloße «Kicken» des Balles... Die Dramaturgie derartiger Veranstaltungen kann uns wertvolle Elemente zur Erklärung einer Begeisterung geben, die bei neutraler Betrachtungsweise absurd scheint.

Manchmal gewinnt eine Mannschaft, weil sie sich vor allem über eine bessere Organisation, eine solide Technik und ein haushälterisches Einteilen der Kräfte ausweist. Dies führt zu einer reinen Ästhetik des Fehlerlosen, des Unfehlbaren, des Unausweichlichen, zu einer Art von Perfektion, bei der kein Platz für Überraschungen ist. Das Publikum ist zwar anwesend, aber mehr als Betrachter einer perfekt ablaufenden Mechanik denn als Teilnehmer. Diese Art von Veranstaltung entspricht genau dem Bild, das Giraudoux vom Fussball gibt, wenn er vom Fussballspieler als einer «intelligenten Billardbande» spricht. Oder wie es Jean Prévost ausdrückt: «Dieses komplizierte Billard», ein geometrisch geregeltes Schauspiel, von einer geradezu abstrakten Schönheit, welches zu einem perfekt kalkulierten Sieg führt.



Tennis-Clown Jimmy Connors. (Keystone-Press)

Es kommt allerdings auch vor, dass man einem Kunstwerk an Sportdramaturgie mit einer gänzlich verschiedenen Ästhetik teilnimmt, besonders dann, wenn es der schwächer eingestufte Mannschaft gelingt, vor einer grossen Zahl Anhängern zu gewinnen: Die Begeisterung einer Menge, die an ein Wunder glaubt und die, in die Handlung miteinbezogen, selbst zum Mitwirkenden wird, verleiht den Geschehnissen von Beginn weg eine epische Dimension. Vorherrschend werden dabei die Feststimmung, der Enthusiasmus, das «Feuer», der bedingungslose Kräfteinsatz, auch

wenn er manchmal übertrieben wird. Wir werden dadurch auf eine instinktivere, verletzlichere und «humanere» Art in die Perspektive einer dionysischen Ästhetik miteinbezogen, in welcher die Leidenschaft, die Masslosigkeit und das Schwindelgefühl vorherrschen. In diesem Fall teilt sich die Kraft der Veranstaltung unmittelbar mit, wir spüren sie gleichsam im Magen und sie ist in der Lage, in der Menge eine kollektive, einheitliche Stimmung zu erzeugen (mitsamt den Auswüchsen, die manchmal daraus entstehen...).

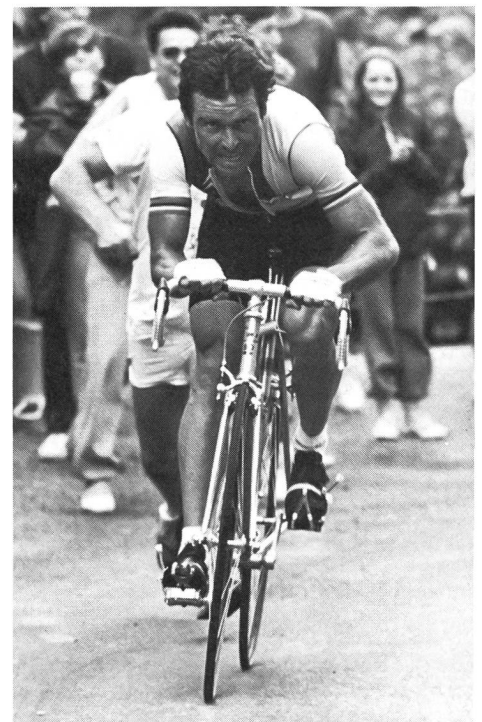


Tennis-Clown Ilie Nastase. (Keystone-Press)

Sport und Theater

Um mit gutem Gewissen von «Sportdramaturgie» sprechen zu können, ist es unbedingt notwendig, Gleiches und Unterschiedliches zwischen Sport und Theater genauer zu untersuchen. Unter anderen hat Ionesco auf diese Verwandtschaft hingewiesen: «Man muss mit der gleichen Einstellung ins Theater gehen, mit der man einem Fussballspiel, einem Boxkampf und einem Tennismatch beiwohnt. Der Wettkampf gibt uns das genaueste Bild dessen, was Theater in Reinkultur ist: Aktualisierte Antagonismen, dynamische Gegenüberstellungen, grundloses Aufeinanderprallen gegensätzlicher Persönlichkeiten.»¹ Als erstes bildet jedes Spiel und jeder Wettkampf ein spezifisches Zeit-Raum-Gebilde; die Verwandtschaft mit dem Theater während der Vorstellung tritt hier offen zutage. In beiden Fällen müssen gewisse Konventionen beachtet werden, um in das jeweilige Universum einzudringen. Es entsteht der Eindruck, dass alles was zählt, sich auf diesen begrenzten Raum und diesen bestimmten Zeitabschnitt konzentrieren wird.

So sieht es Raymond Boisset: «Wenn ich kurz vor einem 400-m-Lauf stehe, betrachte ich diesen schmalen, braunen Korridor, der von zwei winzigen weissen Bändern begrenzt ist, zwischen denen mein Leben während nicht ganz einer Minute gefangen sein wird.»² Der Sport wird dann zum «Spiegel der Konzentration, wie es Victor Hugo vom Theater sagte: Der Lauf interessiert uns nicht mehr unter dem technischen Aspekt des Laufens, der Atmung, der Dosierung der Anstrengung; er erhebt sich zum Symbol für das menschliche Schicksal, wie es in einer der «Notizen» von Giraudoux ausgedrückt ist: «Letzte Kurve: der Läufer biegt in die Fatalität ein.»³ Diese Bemerkung suggeriert eine Verwandtschaft zwischen dem Sport und der Tragödie – und es kommt wirklich vor, dass der Sport als Schauspiel diesen Eindruck erweckt. Erinnern wir uns doch nur an die ratlosen, verzweifelten Blicke von Ivan Lendl, als er Mc Enroe im Finale von Flushing Meadow gegenüberstand. Eine unheilbringende Gottheit schien sich gegen ihn verschworen zu haben, um ihn daran zu hindern, den Final eines Grand-Slam-Turniers zu gewinnen (bis zu Roland Garros...). Hatte er bis zu diesem Zeitpunkt eine beeindruckende Meisterschaft gezeigt, missrieten ihm jetzt auch die einfachsten Schläge: Er gab, in dieser Arena, das Schauspiel eines Mannes, der zu einem erdrückenden Schicksal bestimmt ist, was ja gerade das Zeichen der Tragödie ist.



Bernard Hinault, Gigant der Landstrasse. (Keystone-Press)

Wir dürfen jedoch nicht vergessen, dass der Sport, wenn er in seinen Erscheinungsformen und Modalitäten auch manchmal das Tragische erscheinen lässt (ohne von den schweren Unfällen zu sprechen), sich

vom Prinzip her doch eher wie ein Kampf gegen die Tragödie darstellt. Diese These, die wir im wesentlichen für richtig halten, erläutert Bernard Jeu in seinem Buch «Le sport, la mort, la violence»: Der Autor sieht im Sport ein Mittel, den Tod zu beschwören, indem man ihn auf symbolische und rituelle Art spielt. Der Besiegte ist ein symbolisch Toter; aber wie der Phönix entsteigt er der Asche und wird für den nächsten Wettkampf zu neuem Leben erweckt. Während einem Finale von Roland Garros zeigte der Australier Mervyn Rose bei der Vorbereitung des entscheidenden Smashes (es war beim Matchball) mit der zur Pistole geformten freien Hand auf den Gegner und erschoss ihn gleichsam – eine charakteristische Geste.

In der Sporthalle, auf der Radrennbahn oder bei jedem anderen Spielfeld, das von Tribünen umgeben ist, ist die Ähnlichkeit mit der Bühne offensichtlich. Zu Beginn finden sich die Zuschauer ohne eine bestimmte Ordnung zusammen und plaudern, während dem der bisher leere, magische Raum in der Mitte oder vor ihnen darauf wartet, von Menschen und Leidenschaften bevölkert und belebt zu werden. Für Etienne Lalou (der selbst ein ausgezeichnete Athlet war) wird diese Leere zu einem Sinnbild der Stille. Beim Fussball «unterhält» sich das Publikum auf den Tribünen vor dem Beginn des Spiels:

*«Aber inmitten dieses Meeres
Verblüffend wie ein Billardtisch
im Herzen des Urwaldes
Bleibt eine wunderbar erhaltene
Insel stumm;
Und der Tumult von
zehn Tausend Zuschauern
vermag nichts
Gegen die Stille dieses Rasens
Auf dem man dreiundzwanzig
Menschen erwartet.»⁴*

Ein Gegengewicht zur Zerstreuung und Unaufmerksamkeit der Menge bildet die kraftvolle und beeindruckende Präsenz dieses Rechtecks, eine räumliche Stille, die sich bald in einer Explosion entladen wird: Das Erscheinen des ersten Spielers wird den einstimmigen Tumult auslösen, der Lärm und die Gefühle werden polarisiert. Es gibt indes einen grossen Unterschied im Verhalten beim Theaterpublikum und beim Sportpublikum, denn letzteres macht sich viel häufiger und lauter während der eigentlichen Handlung bemerkbar. In diesem Zusammenhang ist ein Text des Soziologen und Romanautoren Georges Magnane interessant: «Wenn sich dieses lange Rufen erhebt, das nach und nach zu einem Freudengesang wird, weit wie ein Meer das rollt, wirbelt und schäumt, ist es unmöglich nicht zu fühlen, dass hier draussen, unter freiem Himmel, besser als im



Der Triumph der Fans? Mitnichten: Gebärde der Enttäuschung und der Wut von zwei algerischen Schlachtenbummlern während des skandalösen, abgekarteten Spiels BRD – Österreich an den Fussball-WM 1982, als die punktgleichen Algerier in der Finalrunde ausscheiden mussten.

(Keystone-Press)

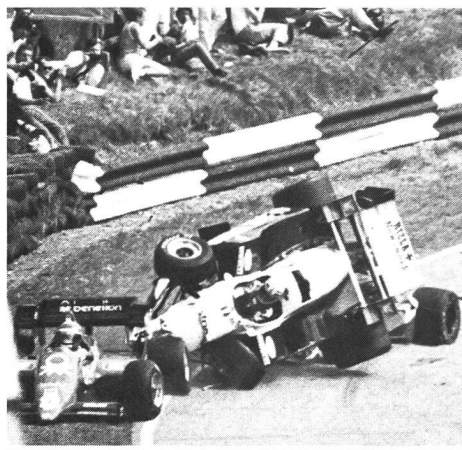
grössten Schauspielhaus der Welt, sich die Katharsis vollzieht, welche Griechen vom Theater erwarteten.»⁵

Das Wort «Katharsis», das aus der «Poetik» von Aristoteles stammt, bedeutet Reinigung oder Läuterung. Dies bedeutet nichts anderes, als dass die in einem anderen Bereich als dem normalen Leben angestachelten Leidenschaften ein Ventil finden, dank dessen sie sich freien Lauf lassen können. In Wirklichkeit gleicht der Zuschauer einer Sportveranstaltung eher einem Mitglied des antiken «Chors» als dem Zuschauer eines Theaterstücks, denn in der Mehrheit der Fälle hat er die Absicht, nicht nur beizuwohnen, sondern auch teilzunehmen. Daher die Analogie zum früheren «Choristen», einem hybriden Wesen, das gleichzeitig die Geschehnisse kommentierte und selbst in die Haupthandlung

eingreifen konnte. Der Zuschauer-Supporter tut das gleiche, wenn er ermahnt, tadelnd, moralisiert, ermutigt, Ratschläge gibt... Er nimmt auf eine physisch spürbare Art am Geschehen teil und hilft es mitformen; nicht zu unrecht spricht man auch davon, dass auf den Rängen ebenso viel wie auf dem Spielfeld los ist. Albert Camus hat einen Boxkampf in Oran folgendermassen beschrieben: «Der Saal steckt die Schläge ein, gibt sie zurück, lässt sie in tausend dumpfen und gepressten Stimmen ertönen (...). Jeder Schlag der satt auf den glänzenden Brustmuskeln auftrifft, löst enorme Schwingungen in der Körpermasse der Menge aus, die, wie der Boxer, das letzte gibt.»⁶

Der Sportzuschauer hat die Tendenz, sich auf der ersten, direkten Ebene zu bewegen, wie das Publikum der Melodramen früher, das den Schauspieler ausbuhte, der den Verräter vom Dienst spielte, und das ihn am Bühnenausgang erwartete, um ihm übel mitzuspähen. Der Verräter vom Dienst ist heute natürlich meist der Schiedsrichter, vorausgesetzt, dass es nicht ein Spieler der gegnerischen Mannschaft ist, der einen eigenen Spieler unfair angegriffen oder gar verletzt hat!

Wir müssen uns jedoch darüber im klaren sein, dass trotz all dieser Ähnlichkeiten ein ewiger Unterschied zwischen Sport und Theater bestehen bleibt: Das Schauspiel muss sich offenbar für das eine oder das andere entscheiden. Als Beispiel dafür spricht der Philosoph Alain von einem Zuschauer, der sehr wohl einen abenteuerlichen Fechtfilm mit grösster Spannung verfolgen kann, ohne deshalb an einer Fechtmeisterschaft auch nur das geringste Interesse zu finden. Tritt ein Theaterelement im



Spiel mit dem Tod: Karambolage zwischen Philippe Alliot und Jo Gartner am Formel-1-Rennen von Brands Hatch 1984. Beide Fahrer sind wie durch ein Wunder heil davongekommen.

(Keystone-Press)

Sport auf, erzeugt dies fast immer einen falschen Ton, es entsteht das Gefühl, dass etwas «faul» ist, es zeigt eine Distanz und ein Abwägen des Sportlers was sein Verhalten betrifft. Meiner Ansicht nach hatte das Tennispublikum unrecht, wenn es am manchmal zweifelhaften Ulk eines Nastase Gefallen fand und ihn damit zu weiterem Unfug ermutigte, denn das Schauspiel Sport verlor dabei von seiner Authentizität und Reinheit; gleichzeitig verriet dieses Gehabe das Verkommen und den Niedergang des Sports. Er hatte in der Tat einen Weg gefunden, das Publikum direkt zu provozieren und zu rühren, und dies im wahren Sinne des Wortes *unmittelbar*, indem er dem Sportgeschehen seine Hauptfunktion als Mittler in dieser Beziehung nahm. Nichts anderes geschieht beim Catch, dem Ronald Barthes in seinem Buch «Mythologies» eine bemerkenswerte Analyse gewidmet hat.

Meine Bewertung stützt sich nicht auf eine rein persönliche Bevorzugung des Sportlers, der sich «gut benimmt» und den Sport damit vor der Vulgarität bewahrt, wenn man Vulgarität als einen Begriff betrachtet, der an der Grenze zwischen der Ästhetik und der Moral liegt. Ich werde versuchen, meine Überlegungen zu begründen und aufzuzeigen, dass, sobald sich das Theater oder der Zirkus des Schauspiels Sport bemächtigen, eine Verwirrung und ein Vermischen zweier unterschiedlicher Ordnungen entsteht.

Obwohl also sowohl das Theater wie der Sport sich vom realen Leben abheben, decken sie sich nicht. Sie befinden sich weder auf der gleichen Spielebene noch haben sie den gleichen Abstand zur Realität.

Will ein Schauspieler zum Beispiel eine Anstrengung oder das Leiden ausdrücken, kann er in seinem Inneren durch Askese eine Entsprechung dieses Gefühls erzeugen, die ihn eine Mimik ausführen lässt, welche diese Anstrengung oder dieses Leiden *versinnbildlicht*. Aber objektiv gesehen spürt er die Anstrengung nicht. Ein paar Sekunden später, sobald er die Bühne verlassen hat, ist er ein anderer Mensch.

Im Gegensatz dazu steht das schmerzverzerrte Gesicht des Sportlers, der Muskel- und Lungenqualen erleidet; hier wird nichts gespielt, hier handelt es sich um die Folge einer physisch erlebten Realität. Um wieder einen Begriff von Aristoteles zu verwenden, gehört diese Reaktion nicht in den Bereich der *Mimesis* (nachahmende Darstellung der Natur), denn obwohl das Leiden des Athleten nicht ein «Leiden an der Wirklichkeit» ist, ist es doch ein wirkliches Leiden. Es hat nicht die Wirklichkeit des Lebens, mit seinen Bedürfnissen und Zwängen, aber es trägt das ganze Gewicht der «erlebten» Realität. Noch Tage später kann der Athlet davon etwas spüren.

Um auf das Beispiel von Nastase zurückzukommen – der übrigens zu seinen besten Zeiten ein ausgezeichnete Spieler war – bleibt zu erwähnen, dass seine Clownereien

und Grimassen den Sport, Drama *in Aktion*, ins Theater, Drama *in Darstellung* haben übergleiten lassen.

Wegen dieses Unterschiedes ist es wohl derart schwierig, eine Sporthandlung im Theater wiederzugeben. Es scheint, dass die 1941 von Jean-Louis Barrault im Stadion von Roland Garros inszenierte Aufführung von André Obey's Stück «Le 800 mètres de Paul Martin» diese Schwierigkeit nicht lösen konnte. Nach den Aussagen von Pierre Naudin, der die Kritik von J. M. Conty zitiert⁷, gaben die Schauspieler



Der Schiedsrichter, Bumann und Verräter vom Dienst. (Keystone-Press)

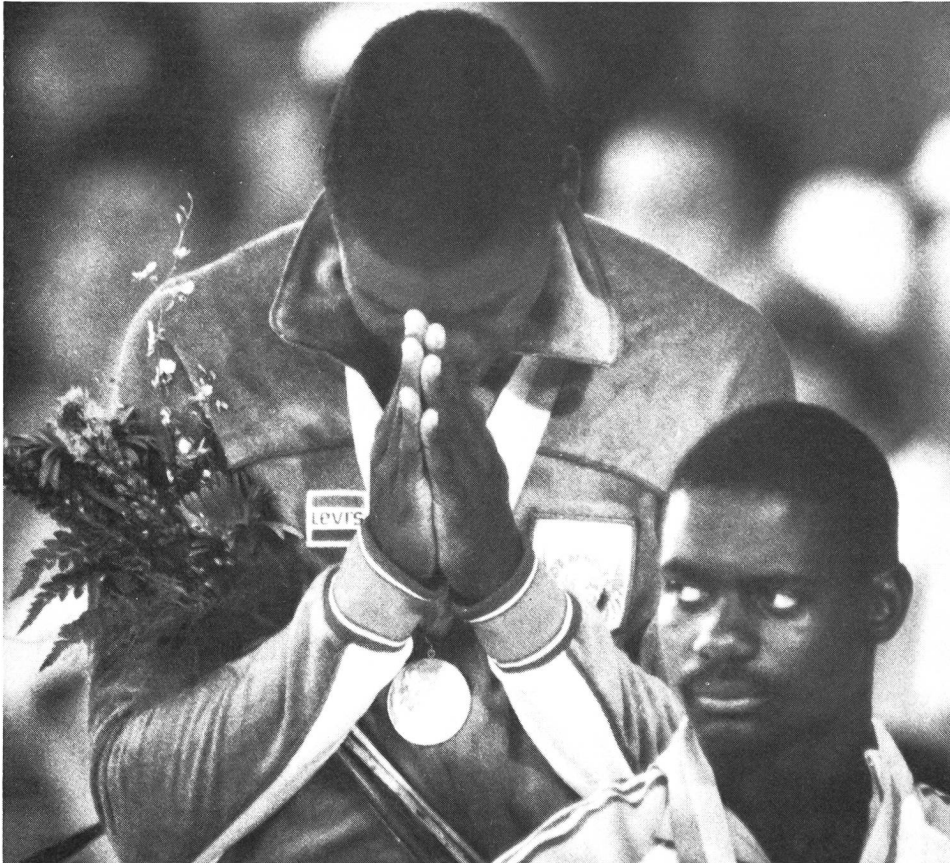
dem Geschehen das Aussehen einer Parodie (was überhaupt nicht im Sinne des Autors war), weil sie gezwungen waren, auf einem beschränkten Raum das Rennen nachzuspielen und gleichzeitig zu mimen. Dazu kommt, dass wir beim Sport einem Geschehen beiwohnen, das sich vor unseren Augen entwickelt und dessen Ausgang wir nicht zum voraus kennen. Es ist unmöglich zu wissen, ob das Spektakel gut ist, unabhängig von der Qualität der Akteure. Auch über das technische Niveau lassen sich nur Mutmassungen anstellen.

Man weiss nicht, ob die Begegnung dramatische Qualitäten hat, also heftig, umkämpft und abwechslungsreich ist, oder ob der Sieg zu schnell erreicht wird und jegliche Unsicherheit über den Ausgang und jeglicher wahre Kampf verhindert werden. Einen Extremfall stellen in dieser Beziehung die Boxkämpfe dar, bei denen das Publikum viel Geld bezahlt hat, und dann einen «K.O.» in der zweiten Minute sehen. Zwei Rennen, zwei Kämpfe spielen sich nie ein zweites Mal genau gleich ab: Das Publikum begnügt sich nicht damit, einer Handlung beizuwohnen, bei der der Ablauf von Anfang an festgelegt ist. Es kann, bis zu einem gewissen Grade, an der Erarbeitung dieser Handlung teilhaben. Das Stück wird mit der Aufführung geschrieben, und das Publikum hat das Gefühl, dass es mit seinen Buh-Rufen und seinen Anfeuerungsgesängen beim Schreiben mithilft⁸.

Das Schauspiel Sport und das Epos

Schliessen wir unsere Betrachtungen mit einigen Bemerkungen über das Schauspiel Sport als epische Feier verstanden. Man muss zugeben, dass in der heutigen Welt der Sport das wichtigste Gebiet ist, auf dem die lebensfähigen Samen des Heldenepos noch «keimen» können. Im Sport finden wir nämlich die Haupteigenschaften des Epos: Verbindung vom Natürlichen mit dem Wunderbaren, vom Erhabenen und Grandiosen mit dem Alltäglichen, Schaffung einer Geste und einer Legende, deren «Helden» für eine kollektive Mentalität repräsentativ sind, begeisterte Teilnahme an einer Art Ritual von fast religiöser Natur. Man ist beeindruckt durch dieses Zusammenlaufen und diese Vereinfachung der Gefühle und durch diese Anziehungskraft, die fast wie Regen auf der Haut spürbar wird. Das Sportepos hört nicht auf, seine Helden zu erschaffen. Damit jedoch die Legende unter seinen Schritten entstehen kann, muss das Volk den Champion unbedingt als sein begabteres Doppel ansehen können, als seinen erhöhten Bruder und nicht als ein Wesen einer anderen Art, mit einer unerreichbaren Perfektion. Der «unmenschlichen» Leichtigkeit, der allzu glatten Perfektion, können wir in der Tat nur die etwas kalte Bewunderung des Ästheten entgegenbringen.

Darin liegt sicherlich der Grund für den Mangel an Popularität von Jacques Anquetil, der, obwohl er sehr berühmt war, nie die Massen in seinen Bann zog. Er war ein Ausnahmeathlet mit einer zu perfekten Leichtigkeit und Eleganz. Da man bei ihm keine Schwächen erkannte, begleitete ihn das Drama auf der Strasse nicht. Im Gegensatz dazu führte die (sehr relative) Verletzlichkeit von Poulidor – die übrigens viel mehr moralischer und geistiger als körperlicher Art war – dazu, dass er eine ungeheure Unterstützung beim Publikum fand. Es erkannte sich in ihm wieder.



Show oder echte Frömmigkeit? Carl Lewis, Superstar an den Olympischen Spielen von Los Angeles 1984 in Gebets-Pose während der Siegerehrung. Rechts Bronzemedailengewinner Ben Johnson (Kanada) über 100 m. (Keystone-Press)

Mysterienspiel Sport

Es gibt in der Geschichte des Sports Athleten, die zur Legende wurden, wie etwa Marcel Cerdan, Fausto Coppi, Emil Zatopek oder im Fussball Di Stefano. Solche Idole scheinen nicht auf wunderbare Weise einem vor Schwierigkeiten geschützten Olymp zu entsteigen, sie geben vielmehr das Bild einer Art Vervollkommnung des Menschen, ein Heldentum, das die Bürde des menschlichen Daseins trägt und dem es gelingt, darüber hinauszuwachsen.

Dazu kommt, dass gegenüber den Griechen, die nur die Namen der Sieger der grossen Spiele kannten, der moderne Begriff des Rekordes, der ein gewisses «bis an die Grenze» der menschlichen Leistungsfähigkeit Gehn beinhaltet, den epischen Charakter des Sportes betont. André Obey erweckte in «L'Orgue du Stade» die Vorstellung eines Rennens von 1921, in welchem Guillemot den Rekord von Jean Bouin zu brechen versucht. Letzterer, obwohl 1914 an der Front gestorben, ist zu jeder Zeit des Rennens auf der Piste anwesend: «Der Schatten von Bouin lief vor ihm, wurde von ihm überholt und setzte sich wieder an die Spitze...» Oh! dieser fürchterliche kurze Ausdruck, dieser Geistesblitz eines Arbeiters aus der Menge, dieser Satz, der von Hoffmann stammen könnte: «Der Tote läuft aber schnell!»⁹

Gibt es hier nicht so etwas wie das homerische Wunderbare, wenn sich die Götter in die Angelegenheiten der Menschen auf dem

Schlachtfeld einmischen, um ihren Mut zu stärken oder zu brechen, um ihren Willen zu beeinflussen, um ihrem Schicksal etwas nachzuhelfen?

Die neuen Orpheus, die neuen Theseus, die Giganten des Sports, haben das Privileg, von Zeit zu Zeit in die Unterwelt herabsteigen zu dürfen und mit neuem Ruhm wieder daraus zu entsteigen. Es gibt bei grossen Rennen solche unmenschlichen Orte, die von diesem infernalischen Charakter geprägt sind, so die «Casse déserte» im Izoard, oder die «Hölle des Nordens», das heisst die schmalen und gewölbten Strassen mit Kopfsteinpflaster bei Paris-Roubaix, die noch schrecklicher sind, wenn sie durch den Regen in eine trügerische und glitschige Kloake verwandelt werden, aus der die Rennfahrer dampfend und total verdrückt in einem unbestimmten Licht auftauchen, wie diese «blassen Geister» und diese «staubigen Schatten», von der Mythologie in der Hölle angesiedelt.

Es gibt übrigens Sportarten, die einige Übereinstimmungen zu bestimmten mythologischen Qualen zeigen, und wenn sich die Stimmung dazu eignet, wird die Illusion perfekt. So bei den von Jean de Pierrefeu beschriebenen Sechstagerennen: «Wenn in der Nacht der grelle Schein der Mercurdampflampen die menschlichen Gesichter in alptraumhafte Fratzen verwandelt, läuft die höllische Runde der Verdammten der Piste ohne Unterbruch...»¹⁰

Es fällt zudem auf, dass in der Sportliteratur das religiöse Vokabular ständig zu-

nimmt, so dass aus dem Schauspiel Sport ein «neuer Kult» wird. Es ist zweifellos ein Cliché von bestürzender Banalität, in den Stadien die «Tempel» der modernen Zeit zu sehen. Und dennoch ist dieser Ausdruck äusserst passend: Der Sport findet hier, im wahrsten Sinn, seinen *templum*, also einen abgeschnittenen, begrenzten Raum, in welchem sich symbolisch das menschliche Schicksal abspielt, in der Form einer Art «Mysterienspiel». Dann gehört auch die Massenbegeisterung, die sich daran nährt, in den Bereich der *Religion*, wenn man auch diesen Begriff in seiner ursprünglichen Bedeutung nimmt, wo er das Verbindende, das Bindungen Schaffende bedeutet. Heutzutage stellen eine gute Begegnung im Fussball oder im Rugby, oder sogar ein Tennismatch und natürlich die Olympischen Spiele – mit allen Einschränkungen, die man aus einer anderen Sicht formulieren kann – durch das Entfachen von Kollektivbindungen eine «Grossmesse» der Gegenwart dar. Und auch die Chöre, Gesänge und Hymnen unterstützen die Ähnlichkeit.

Es ist unleugbar, dass diese Betrachtungen auf gewisse Gefahren nicht näher eingehen, die nur allzu leicht aufgezählt werden könnten, so zum Beispiel Auswüchse der kollektiven Gewalt oder Aggressivität, Verantwortungslosigkeit des «Supporters», die durch den stattfindenden Transfer bedingt ist, der aus dem Sport ein «Opium fürs Volk» werden lässt. Aber heutzutage hat die grosse Sportveranstaltung die Charakteristiken eines *Festes*, dessen Funktion es ja gerade ist, Verhaltensweisen zu erlauben, die im Alltagsleben als ausgefallen, wenn nicht sogar verboten gelten. Bleibt der Ausdruck der Begeisterung und der Ausgelassenheit des Publikums wie beim Fest eine Art spielerisches Ventil, behält der Sport in der Tat eine kathartische («reinigende») Funktion analog derjenigen des Theaters. ■

Erklärungen und Quellen

- ¹ *Notes et contrenotes*, Gallimard, 1960
- ² *400 mètres*, in: *Esprit du Sport*, Ed. «Je sers» 1941, S. 39
- ³ *Le Sport, Notes et Maximes*, Hachette, 1928
- ⁴ *Les Règles du jeu*, Egloff, 1948, S. 95
- ⁵ *Sociologie du sport*, Gallimard, 1964, S. 93
- ⁶ «*Le Minotaure*», in: *Essais*, La Pléiade, S. 823
- ⁷ Siehe: *Jeunesse et Sport*, Macolin, juin, 1971
- ⁸ Für diejenigen, die sich für die Frage der Beziehungen zwischen Sport und Theater interessieren, seien die folgenden Artikel zitiert:
 - J. L. Barrault: «L'acteur, athlète affectif», *Cahiers Barrault-Renaud*, février 1960
 - B. Brecht: «Davantage de bon sport», *Ecrits sur le théâtre*, Arche, 1963
 - Pierre Naudin: «Le sport est un spectacle, mais l'athlète vaut-il ou surpasse-t-il le comédien?», *Jeunesse et Sport*, Macolin, sept., oct., nov. 1970 et janv. 1971
 - Gabriel Cousin: «Jeu dramatique, théâtre et éducation physique», *Cahiers pédagogiques* no 13, «Sport et dramaturgie», *ibid.* No 51
- ⁹ *L'Orgue du Stade*, Gallimard, 1924. S. 61
- ¹⁰ *Paterne ou l'ennemi du sport*, Ferenczi, 1927