

böhlau

WOLFGANG PATERNO

FAUST *und Geist*

Literatur und Boxen
zwischen den Weltkriegen

böhlau

Wolfgang Paterno

FAUST UND GEIST

Literatur und Boxen zwischen den Weltkriegen



2018

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Veröffentlicht mit Unterstützung des
Austrian Science Fund (FWF): PUB 458-G30

Open Access: Wo nicht anders festgehalten, ist diese Publikation lizenziert unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0; siehe <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

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

Umschlagabbildung: Duell zwischen Jack Dempsey und Georges Carpentier in der Arena
Boyle's Thirty Acres, Jersey City, New Jersey, 2. Juli 192. (© Illustrated London News Ltd /
Mary Evans / picturedesk.com)

© 2018 by Böhlau Verlag GmbH & Co. KG Wien Köln Weimar
Wiesingerstraße 1, A-1010 Wien, www.boehlau-verlag.com

Lektorat: Katharina Krones, Wien
Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz und Layout: Bettina Waringer, Wien
Druck und Bindung: Hubert & Co GmbH & Co. KG, Robert-Bosch-Breite 6,
D-37079 Göttingen
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-205-20545-6

In Erinnerung an den alten Boxer

Quido Paterno (1937–2016)

Inhalt

EINLEITUNG	9
----------------------	---

TEIL I. ZEITZEICHEN BOXEN

Grundlagen.	15
Kritikpunkte: Propagierungsmaschinerie	21
Fokussierung: Recherchewege und Kapitelüberblick.	29
Vorstellung der Methode: Dispositiver Gefechtsraum	32
Forschungsberichte: Lückenhafte Spurenlage	45
Haupt- und Nebenschauplätze: Epochensymptom	53

TEIL II. IM MODERNE-LABOR

Ringfeldsichtung	113
Kraft- und Körperkulte: Boxsport-Mode im Unterhaltungsroman	118
Box-Demontage: Faustkampf in der elaborierten Erzählliteratur.	160
„Zeitfigur“ im Ring: Brechts Diskurserweiterungen	237
Primat der Reflexion: Musils Reorganisation des Boxens	304

ZUSAMMENFASSUNG	389
---------------------------	-----

ANHANG

Bibliografie	402
Bildnachweis	438
Dank	439
Namensregister	440

EINLEITUNG

Vorbemerkung: Aporien des literarisierten Boxens

Das noch junge Jahrhundert sieht sich mit denkwürdigen Ereignissen konfrontiert. In Philadelphia stehen sich am 23. September 1926 – und fast genau im Jahr darauf in Chicago – Jack Dempsey und Gene Tunney im Boxring gegenüber. Der Seilgeviert-Crack Dempsey, der „berühmteste Sportler der Twenties“², trifft im Kampf und Rückkampf um die Schwergewichtsweltmeisterschaft im Boxen auf den Gentleman-Sportler Tunney.³ Die beiden Duelle sorgen für hohe Wettkampfbörsen, Sondereinträge in die Annalen des Boxsports⁴ – und volle Publikumsränge: Über 225.000 Menschen finden sich in der Soldiers Field genannten Arena von Chicago und im Sesquicentennial Stadium von Philadelphia ein, die „größte Zuschaueransammlung in der gesamten Sportgeschichte“⁵. Die *New York Times* widmet dem Ereignis am 24. September 1926 praktisch ihre ganze Titelseite⁶; der Kampf von 1927 geht als *The Long Count Fight* in die Boxsporthistorie ein. Die beiden Boxgefechte bezeichnen Wendepunkte in der „Geschichte des *spectator sport*, des Sports als Massenunterhaltung“⁷. 1926 wird Gene Tunney nach Punkteaddition zum Sieger erklärt; im Revanchekampf 1927 schickt Dempsey sein Visavis mit einer Schlagkombination in der siebten Runde auf die Bretter. Das Anzählen durch den Ringrichter wartet Dempsey aber nicht in der neutralen Ecke ab, dem Kampfplatzabschnitt ohne Trainer und Betreuer. Er stürmt in Richtung des am Boden liegenden Kontrahenten. Ringrichter Dave Barry zählt Tunney mit Verzögerung aus, es gelingt dem Referee nur mit Mühe, Dempsey in die neutrale Ecke zu beordern.⁸ Barry beginnt

1 Die Quellenangaben für die Abschnittsmottos siehe Anhang

2 Leppmann 1992, S. 245

3 Vgl. Kohtes 1999, S. 52; Scherzer 1976, S. 13; Gumbrecht 2005, S. 106

4 Vgl. Ellwanger 2008, S. 11–22 u. 26f

5 Gumbrecht 2003, S. 73; vgl. Scherzer 1976, S. 13; Linnemann 2004, S. 35

6 Vgl. Leppmann 1992, S. 244

7 Vgl. ebd. (Hervorh. im Orig.)

8 Vgl. Junghanns 1997, S. 133

Tunney anzuzählen; bei „neun“ springt Tunney, der sich in den so zusätzlich gewonnenen Momenten erholen konnte, auf“⁹. In der achten Runde schlägt er seinen Gegner nieder; Dempsey steht sofort wieder auf seinen Füßen. Tunney gewinnt die zehn Runden nach einstimmiger Punktrichter-Entscheidung; die siebte Runde war die einzige, die 1927 nicht für Tunney, den alten und neuen Schwergewichtsweltmeister, zählte.

In der Gegenwart des 21. Jahrhunderts ist Boxen ein Sport der Hyperkommerzialisierung, medial in Zeitungen, Zeitschriften und TV-Sendern als ein Phänomen leicht durchschaubarer Antagonismen inszeniert, instrumentalisiert und pathetisch orchestriert. Der Sport mit Fäusten, dieser große Symbol- und Kommunikationsraum aus Zeichen, Praktiken, Worten, Licht-, Geräusch- und Architekturelementen, hat sich zu einem geheimnisfernen Feld von Geschäftstüchtigkeit und Gewinnsucht gewandelt. Hinter dem Flitter und Tand ist, in blassen Schemen und flüchtigen Konturen, jedoch jene Sprengkraft noch gegenwärtig, die den Sport einst zu einem denkwürdigen wie massenkulturellen Phänomen des vergangenen Jahrhunderts machten.

Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts werden Boxer zu „beinahe mythischen Figuren“¹⁰ überhöht, zu schematisierten Figurentypen, die, ausgestattet mit trapezförmigen Körpern, vor Virilität und Vitalität geradezu zu beben scheinen, inszeniert als Gegenbilder zum Gros der Zeitgenossen, das ziellos und willensschwach im Morast seiner Sehnsüchte und Wünsche stecken geblieben ist. Als Sportart liefert Boxen, verstanden als geregelt-institutionalisierter, von hoher Siegorientiertheit geprägter und mit gepolsterten Fäusten ausgetragener Wettkampf zweier Kontrahenten, so einprägsame wie konfektionierte Mythen und stilisierte Denkbilder von Rohheit und Erbarmungslosigkeit, Gewalt und Tod, häufig über die Physis definiert, den Boxbühnen mit ihrem Sportschauspiel kontrollierter körperlicher Verausgabung durchaus entsprechend. Boxen generiert nach dem Ersten Weltkrieg Themen, Anekdoten, Attitüden, Tonlagen, Wortassoziationen, Motive, Metaphern, literarische und journalistische Redeweisen. Häufig werden diese unter Zuhilfenahme von Gegensätzen konstruiert, die Wahrnehmung erst strukturieren: Körper und Denken, Faust und Geist, Kraft und Intellekt. Hier Dempsey, der „Panther“¹¹, der „Männertöter“¹², „Eisenhammer Dempsey!“¹³, *The Manassa Mauler*, der Knochenhauer aus Ma-

9 Leppmann 1992, S. 244

10 Maase 2007, S. 136

11 Shaw 1981, S. 112

12 Brecht 1993e, S. 381

13 Zech 1956, S. 366

nassa.¹⁴ Da Tunney, der „boxende Shakespeare-Interpret“¹⁵ und „moderne Athletentyp“¹⁶: Man trage, so ein Zeitzuge, „Tunney“¹⁷. Dempsey nennt sich *boxer* und *prize fighter*. Tunney bevorzugt die aus dem Lateinischen stammende, noblere Bezeichnung *pugilist*.¹⁸

Boxen wird *grosso modo* als ein Sport mit hohem Praxisbezug und solider Theorieabwehr betrachtet. Die Tätigkeit des Boxens ist den meisten Menschen in groben Umrissen bekannt; über den Sport bildet man sich schnell eine Meinung. Man wähnt sich beim Boxen in einen darwinistischen Überlebenskampf verstrickt und in eine existenzielle Duellphantasmagorie versetzt, die durch Show und Körperakrobatik abgemildert scheint – das Stereotyp als die bevorzugte Wahrnehmungsform des Boxens. „Spielregeln haben, übrigens nicht nur im Sport, ihre Geheimnisse“¹⁹, schreibt Erich Kästner. Im Boxen scheint dies suspendiert. Die manichäische Grundkonstellation ist zur Genrekonvention geronnen. Die Boxer – in einem mit Männlichkeit und Massenpublikum, Gewalt und Geschäft assoziierten Milieu verankert – erscheinen als berufsromantische Schmerzensmänner, die sich in einem Koordinatensystem aus Aufwärtshaken und Jabs behaupten müssen. Die Bühnen des Journalismus und der Literatur betreten Boxer nach allgemeiner Auffassung ebenfalls als einfach gestrickte Kraftmeier: Mann gegen Mann, der träge Tanz tumber Körperklötze.²⁰ Die Kulturwissenschaften überlassen das Feld des Boxens deshalb vielleicht auch allzu leichtfertig jenen Formen der boxspezifischen Literatur, welche die Schwerathletik hauptsächlich als eine Quelle für Zitate-, Bilder- und Textsammlungen mit Titeln wie „111 Gründe, Boxen zu lieben“ oder „Knockout“ heranziehen – als ein Proprium des Populären, dessen Rezeption einer schier endlosen Geschichte von Verdammung und Verteidigung, Polemik und Indienstnahme, Antipathie und Adoration gleicht.

Bei näherem Hinsehen ruft Boxen allerdings Grundfragen nach Körpervorstellungen und Disziplinierungsakten, Machtkonstellationen und Wissensformationen, nach performativen wie ritualisierten Aspekten hervor. Dass sich die Bedeutung des Boxens nicht in schlichten Polaritäten erschöpft und sich gerade deshalb als ein Fanal der Zeit und eine wirkungsmächtige Signatur der

14 Vgl. Gumbrecht 2005, S. 106f

15 Löffler 1939a, S. 113

16 Kosmopolit 1927, S. 101

17 Zit. n. Kluge 2004, S. 96

18 Vgl. Leppmann 1992, S. 276

19 Kästner 1998c, S. 158

20 Das von einem Pay-TV-Sender Anfang Mai 2015 übertragene Duell im Weltergewicht zwischen Floyd Mayweather und Manny Pacquiao wurde als „Jahrhundertkampf“ annonciert; im spät ins Deutsche übertragenen Roman *Der Boxer* des argentinischen Autors Enrique Medina tritt ein Boxer als Teil eines Killerkommandos auf, vgl. Medina 2010

Weimarer Epoche lesen lässt, dürfte bereits den durch die Boxtrivalliteratur vagabundierenden Lesern zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgefallen sein; die Figur des Faustkämpfers gibt den Weimarer Zeitgenossen einiges zu denken auf.

Eine literaturwissenschaftliche Forschung, die sich in reiner Textanalyse erschöpft, greift in einer Untersuchung, die Boxen als ein wesentliches Motiv der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts bestimmt, deshalb auch womöglich entschieden zu kurz: Boxen ist ein Sport, der sich ausufernden literaturwissenschaftlichen Diskussionen um die adäquate mimetische Darstellung wohl allein schon aufgrund seiner im Wortsinn schlagend werdenden Wirkkräfte und Auswirkungen sperrt; der Realitätsbezug der Texte über Boxen scheint buchstäblich; das Erzählte in Boxtexten ist tatsächlich evident und referenziell.

Boxen trifft im 20. Jahrhundert einen Nerv literarischen Schreibens. Die vorliegende Arbeit folgt deshalb den Ambivalenzen und dem Halbdunkel des Boxens; sie spürt, überspitzt formuliert, der „Verknüpfung des Boxens mit allem und jedem“²¹ nach. Damit ist einer prinzipiellen methodologischen und interpretatorischen Beliebigkeit jedoch keineswegs Tür und Tor geöffnet. Wie noch zu erörtern sein wird, folgt *Faust und Geist* dem Ziel, die in der Zeit der Weimarer Republik popularisierte und entsprechend literarisierte Figur des Boxers mit einer an Michel Foucault orientierten Diskursanalyse – entlang der Prämissen des Dispositivbegriffs – als eine Schlüsselfigur der Moderne zu etablieren: Die Kulturtechnik Boxen, die sich aufgrund ihrer übertriebenen Brutalität, Rohheit und Aggression als ein kulturelles Kapital auch immer wieder selbst infrage stellt, kann im Rückgriff auf Foucault als Ausdruck einer Wissens- und Machtform beschrieben werden, die zur Konstitution moderner Subjektivität beiträgt – vor dem chronotopischen Alltagskontext der Epoche der Weimarer Republik, in der Anzeichen des Performativen, des Architektonischen und Spektakelhaften eine ebenfalls nicht unerhebliche Rollen spielen.

Deshalb soll das Phänomen Boxen auf den folgenden Seiten als spezielles soziohistorisches Arrangement untersucht werden, das genauso von außerliterarischen, nicht diskursiven Haltungen wie von diskursiven Zügen und Faktoren bestimmt scheint. Mit Hilfe von Foucaults Ideenfolgen wird versucht, die Lücke, die sich zwischen den sozialen, politischen, körperkulturellen, ökonomischen und diskursiven Implikationen des Boxens auftut, zu schließen; angestrebt wird, Boxen als ein Narrativ zu etablieren, das in der Kombination heterogener Elemente auf den Plan tritt: zwischen diskursiven und praktischen Beständen, als ein Schnittpunkt der Funktionen des Wissens und solchen der Macht sowie

21 Gumbrecht 2003, S. 68

des Körperlichen, das wiederum, bis in seine Materialität hinein, einen Effekt spezifischer Macht-, Strategie- und Wissenspraktiken darstellt. Boxen setzt sich aus Ritualen, Disziplinierungstechnologien und Subjektivierungsbestrebungen zusammen und stützt sich auf spezifische Formen der Wissensherrschaft, der Psychophysik und der Psychophysiologie, wobei die diskursive Trennlinie zu unterschiedlichen Spezialdiskursen – wie Training, Nationalismus, Performativität, pseudoreligiösen und glücksmonopolisierenden Ideologemen – zusätzlich überschritten wird. Als ein wohl unbestreitbarer methodologischer Vorteil des gewählten Ansatzes erweist sich, wie später noch ausführlich zu diskutieren sein wird, dass Foucault die Denkfigur des Dispositivs als ein Netz beschreibt, „das man zwischen diesen Elementen herstellen kann“²². Boxen soll im Folgenden als ein wesentliches Diskursnetz in das textanalytische Zentrum der anschließenden Überlegungen gespannt werden. Mit gewissen Modifizierungen, die noch genauer zu bestimmen sein werden, kann die um das Konzept des Dispositivs erweiterte Diskursanalyse auf die boxliterarische Erzählliteratur angewandt werden.

Faust und Geist nähert sich dem ‚realen‘ Boxen in den 1920er-Jahren somit aus textzentrierter Perspektive – in Form eingehender Analysen des Mosaiks aus Schriften, Mentalitäten, Zeittendenzen, Körperkulturen und Moderne-Modellen, dessen Partikel sich im Boxen wechselseitig kommentieren; das Korpus der boxliterarischen Schriften, das untersucht wird, soll über jene dichotomen Grenzmarkierungen gehoben werden, die im Schreiben über diesen Sport häufig unverrückbar scheinen. Es soll ein Beitrag zur Kulturgeschichte des gesellschaftlichen Subsystems Boxen geleistet werden – und somit zur Moderne im engeren Sinn, deren theoretische und ästhetische Fundamente im rasanten Beschleunigungsgefälle in der Zeit der Weimarer Republik erodieren und neu definiert werden. Der Boxer rückt als Repräsentationsfigur in den Mittelpunkt, der Boxsport etabliert sich als ein zentrales Bildfeld und als Konstituente der gesellschaftspolitischen Entwicklung. Boxen steht an der Wiege des vergangenen Säkulums, dieses „physischen Jahrhunderts“²³. Der erzählte Boxsport nimmt darin eine zentrale Stellung ein. Auf den Weimarer Wortbergen liegt Boxen, literarisiert und ästhetisiert, obenauf.

22 Foucault 2003, S. 392

23 Hrdlicka 1967, S. 527

TEIL I. ZEITZEICHEN BOXEN

Grundlagen

Boxen drückt der Zwischenkriegszeit seinen Stempel auf¹: Die Figur des Boxers avanciert zu einer extravaganen Reizfigur der Moderne, die heterogene wie komplexe Vorstellungsbilder und Verflechtungszusammenhänge synthetisiert; von Boxerbildern, welche die diskursiven Grenzen zwischen Kampf, Körper, Technik und Ökonomie durchlässig werden lassen, machen Literatur und Publizistik intensiven Gebrauch. In Frankreich, Großbritannien und den USA entwickelt sich Boxen nach dem Ersten Weltkrieg zur massentauglichen Sportart.² Den Kult um das mit Fäusten ausgetragene Duell treiben allerdings, von „Boxwut“³ geradezu infiziert und von dieser Form antibürgerlicher Kultur fasziniert⁴, allein die Weimarer Kulturavantgarden, gestützt auf eine spezifische historische Situierung: „After all, boxing was simply the metaphorical demonstration of the late-nineteenth-century view of the world.“⁵

Das deutsche Profiboxen erlebt seine Blüte in den 1920er- und 1930er-Jahren; der Sport wird zum kollektiv geteilten Massenphänomen, direkt am Ring und am Radioempfänger, im Dunkel der Kinos und in eigens errichteten Stadionbauten für Hunderttausende von Zuschauern.⁶ Dabei fällt das Renommieren dem Boxen lange Zeit schwer. Der mit dem Makel der Brutalität und Rohheit versehene Kampf mit geballter Faust gilt als bevorzugtes Podium für Kraftkerle, Kneipenschläger und Kleinkriminelle.⁷ Boxen wird mit zirkusähnlicher Jahrmarktattraktion gleichgesetzt; um den Ring versammeln sich die Mitglieder des gesellschaftlichen Zwielichts, die sich an dem blutig-bizarren Spektakel berauschen und dem schönen Schein von Geld und Gewinn huldigen.⁸ Lichtenberg

1 Vgl. Jensen 2013, S. 58

2 Vgl. Kreutzer 1970, S. 565; Leppmann 1992, S. 263

3 Schmeling 1977, S. 86

4 Vgl. Lethen 1994, S. 95

5 Early 1994, S. 8; vgl. Bathrick 1990, S. 118

6 Vgl. Haerdle 2003, S. 21; Metzger 2006, S. 31ff; Kosmopolit 1927, S. 95

7 Vgl. Kohr, Krauß 2000, S. 25f

8 Vgl. Fiedler 1976, S. 18

berichtet bereits 1775 aus England von boxerischen Brutalitätsexzessen⁹, und um 1800 informiert Wieland in *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* über Boxen, das „grausenhafte Schauspiel“¹⁰.

Die meisten modernen Sportarten (die sogenannten *sports*) kommen im 19. Jahrhundert von England nach Kontinentaleuropa und stoßen in ein „weitgehendes Vakuum“¹¹ vor. „Es gab noch kein Stadion, wo hunderttausend Menschen vor Begeisterung tobten, wenn ein Boxer dem anderen die Faust in die Kinnlade schmetterte“¹², erinnert sich Stefan Zweig in *Die Welt von Gestern*. Erst um die Jahrhundertwende entstehen in Deutschland die ersten Boxvereine oder -abteilungen bei bereits bestehenden Sportvereinen; aus dem Jahr 1899 datieren die ersten Profikämpfe.¹³ Bis 1908 gilt in Deutschland – die Hansestädte ausgenommen – ein polizeiliches Verbot, Boxkämpfe öffentlich auszutragen¹⁴; 1911 findet die erste, von der staatlichen Ordnungsmacht misstrauisch überwachte Boxmeisterschaft in Berlin statt¹⁵; im Jahr darauf wird der *Deutsche Boxverband* gegründet, der die ersten deutschen Meisterschaften in acht Gewichtsklassen austrägt.¹⁶ Mit der Novemberrevolution 1918 erreichen die deutschen Boxathleten die schrittweise Legalisierung ihres Sports.¹⁷ In Österreich sind öffentliche Box-Abende bis 1919 verboten, in New York wird Preisboxen 1920 legalisiert.¹⁸ Der erste offizielle Profiboxkampf im Leichtgewicht wird in Deutschland 1919 ausgetragen.¹⁹ Ab Mitte der 1920er-Jahre erlebt die Kraftathletik ihren stürmischen Aufstieg.²⁰ Boxen wandelt sich von einem Phänomen der Wochenend- und Freizeitkultur zu einem urbanen Orientierungspunkt. „Keine ernste Sache der Welt könnte den zehnten Teil der Begeisterung und Anteilnahme auslösen,

9 Vgl. Lichtenberg 1994, S. 242f. „Vorgestern des Morgends boxten sich zween Kerl unter meinem Fenster. Ich habe diese Zeremonie sehr oft mit angesehen, aber nie blutiger als dieses Mal. Dem einen Kerl floß das Blut aus Nase und Mund iiber den nackenden Leib, kam ihm endlich an die Arme und an den andern Kerl, so daß es in der Tat scheußlich aussah.“

10 Wieland 1988, S. 26

11 Müllner 2009, S. 44

12 Zweig 1982, S. 76

13 Vgl. Fiedler 1997, S. 12f

14 Vgl. Weiler 1981, S. 31

15 Vgl. Ellwanger 2008, S. 18

16 Vgl. Linnemann 2004, S. 26; Fiedler 1997, S. 12

17 Vgl. Kohn, Krauß 2000, S. 46; Kosmopolit 1927, S. 144–151

18 Vgl. Marschik 1999, S. 91; Sammons 1988, S. 66; eine Boxsport euphorie lösen die ab 1920 im Wiener *Apollo Theater* veranstalteten Faustkampf abende aus, vgl. Svoboda 1990, S. 7

19 Vgl. Rase 2003, S. 105f

20 Dennis Brailsford nennt Boxen in seiner Sozialgeschichte des Faustkämpfens den ersten „World Sport“, vgl. Brailsford 1988, S. 139

den ein Meisterschaftsboxkampf auslöst²¹, berichtet Helmut Wagner 1931 retrospektiv in *Sport und Arbeitersport*. Nichts könne wichtiger sein als die Frage, wer die „stärksten Knochen hat, wer die meisten Faustschläge aushält und wer die meisten austeilen kann. Massensport, das heißt heute: Sporttaumel der Massen.“²² Die gebildete Öffentlichkeit interessiert sich für Boxen ebenso wie die Majorität der Arbeiter und Angestellten.²³ Die dem Boxen inhärente Spektakelkultur und Öffentlichkeitswirksamkeit münden in professionalisierten, ökonomisierten und medial dauerrepräsentierten Sport.²⁴

Boxen gewinnt vor dem historischen Hintergrund des Umwälzungsprozesses zwischen Wilhelminischem Kaiserreich und Weimarer Republik an Popularität. „Weimar war die Arena eines großen Zweikampfes, der 1918/19 mehr als ein Jahrhundert alt war, eines Kampfes, des einen Deutschlands gegen das andere“²⁵, kommentiert Peter Gay in *Die Republik der Außenseiter*. Boxen also als ein bloßes Phänomen zeitgemäß-sportiver Gegnerschaft? Die eingehende Lektüre der in den 1920- und 1930er-Jahren entstandenen literarischen Texte zum Boxen offenbart nicht nur ein komplexes Beziehungsgefüge zwischen Promotion und Kritik dieses Sports; sie liefert auch soziokulturelle Hinweise und Hintergründe: Literarisiertes Boxen stellt traditionell-hierarchische Körperordnungen infrage und schafft neue Korrespondenzen (und Kontaminationen) zwischen Sport, Alltag und Kunst. Als Stellvertreterfiguren setzen Boxer ihre Körper und Leben früh den Unwägbarkeiten der Moderne aus.

Zahllose Boxberichte und Sport erzählungen ergeben sich dennoch dem Denken in Polaritäten: Die Ringprotagonisten werden zu „Stellvertreter[n] ganzer Glaubensrichtungen“²⁶ stilisiert; zwischen Pugilist und Poet bestehe, verkündet schwärmerisch eine Studie zum Boxsportboom der Zwischenkriegszeit, eine „jahrtausendalte Liebesgeschichte“²⁷. Im Figurenarsenal der sozialen Prototypen des frühen 20. Jahrhunderts²⁸ nimmt der Mann in der Duell-

21 Wagner 1973, S. 112

22 Ebd.

23 Vgl. *Faust und Geist*-Kapitel „Forschungsberichte“

24 Vgl. Marschik 2009, S. 33f; Fleig 2008, S. 85

25 Gay 1987, S. 15

26 Meinhardt 1996, S. 115

27 Holtemayer 2005, S. 51; vgl. Kohtes 1999, S. 18ff; Wittstock 1993, S. 274ff; Gumbrecht 2005, S. 22; Walter Rothenburg (1889–1975), genannt *Wero*, der 1925 den Berliner Sportpalast erstmals für eine Boxveranstaltung adaptierte, übte passenderweise die Berufe Volksdichter, Schlagertexter und Boxpromoter aus, vgl. N. N 1947; N. N 2002

28 Dazu zählen Funktionär, Soldat, Hochstapler (vgl. Jünger 1932; Rohrwasser 1980, S. 47–127; Rohrwasser 1975, S. 45–105; Theweleit 2009, Bd. 1, S. 11–188; Serner 2007) sowie Flieger, Autofahrer und Ingenieur (vgl. Klemperer 1989b, S. 59; Büttner 2008, S. 332; Graeser 1927, S. 42), die sich klar von den wilhelminisch-bürgerlichen Ständetypen Offizier, Fabrikant, Politiker,

manege aber tatsächlich eine herausgehobene Stellung ein: „Der Boxing stellte den Menschen und seinen Körper buchstäblich ins Rampenlicht.“²⁹ Die Figur des Vitalitätsvorbilds ist von besonderer Deutlichkeit markiert. Die Bezüge zu zeitgenössischen Tugenden und spezifischen Merkmalen – Kraft, Körperzucht, Beständigkeit, Disziplin, Rationalisierung, Technisierung und, nicht zuletzt, die erotische Signalwirkung der „zwei Herren in Unterhosen“³⁰ – sind offensichtlich und müssen nicht eigens durch Idealisierung und Emphase hergestellt werden.³¹

Faust und Geist unternimmt deshalb den Versuch, in einer auf Michel Foucault zugespitzten Lesart das historische Narrativ Boxen als Untersuchungsgegenstand einer interdisziplinär angeschnittenen Forschung vor dem Hintergrund der Alltagsideologien und der sozialökonomischen Interaktionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu analysieren und zu systematisieren. Die relative methodologische Offenheit und Anschlussfähigkeit der Foucault'schen Analyse von boxliterarischen Texten erweist sich gleich in zweifacher Hinsicht als ein entscheidender Vorteil: Boxen, als einem weitestgehend offenen semantischen Feld unscharfer Grenzen und unbeständiger Schwerpunkte, kommt, wie Foucault in *Die Ordnung des Diskurses* schreibt, inmitten des „Wuchern[s] des Diskurses“³² eine zentrale Funktion zu; Boxer erfahren die Möglichkeitsbedingungen der Existenz auch als eine Form fortlaufender Statusunsicherheit: Im Ring ist der Athlet der Kontingenz ausgesetzt; der Gewinn an Selbstsicherheit, den er durch Trainingsvorbereitung und Körperdurchformung zu erlangen sucht, ist gering. Die theoretische Analogsetzung sollte freilich nicht zu weit getrieben werden, weil sie wesentliche Trennungen, Gegensätze und Differenzen unterschlägt. Auch wenn hier der Foucault'schen Diskursanalyse viel Bedeutung beigemessen wird – und damit ganz offensichtlich eine Position auf dem literarischen Feld bestimmt scheint –, so bleibt eine unüberbrückbare Differenz zwischen dem nonverbal-praktischen Agieren und dem diskursiven Verhalten des Boxers, zwischen Sagbarkeiten und Sichtbarkeiten, zwischen ‚realer‘ Geschichte und erzähltem Geschehen. Die Literatur und ihr komplexes Verhältnis zum Sport hält zentrale kulturgeschichtliche und kulturkritische Fragestellungen zu den diskursiven Grenzüberschreitungen des Boxens bereit, gerade weil die Literatur nicht vorgibt, historische Wahrheiten abzubilden – und den zu behandelnden Wirklichkeitsbereich als einen zu ästhetisierenden künstlerischen Text in einem sozialhistorischen Umfeld erfasst³³:

Universalgelehrter unterscheiden, vgl. Hermand, Trommler 1988, S. 79

29 Rase 2003, S. 109

30 Job 2006, S. 22

31 Vgl. Pfeiffer 1986, S. 12

32 Foucault 1977, S. 34

33 Vgl. Sicks 2006, S. 379ff

„Textanalyse und Kulturanalyse gehen also eng miteinander einher“³⁴, bemerkt Kai Marcel Sicks in seiner Schrift *Stadionromane*, einer detaillierten Untersuchung populärer Sportromane, die in den 1920er-Jahren zu einem beliebten Rezeptionsstoff zählen³⁵, was, so Sicks, den „Forderungen einer kulturwissenschaftlich informierten Literaturforschung“³⁶ entspreche.

Die folgenden Zeilen orientieren sich nur auf den ersten Blick entlang separierter Stränge, die sich im Fortgang dieser Arbeit gegenseitig bedingen und ineinandergreifen. Eröffnet wird die Quellenanalyse mit der Sichtung der boxliterarischen Trivalliteratur; in einem zweiten Schritt werden die fiktionalen literarischen, essayistischen und journalistischen Texte der elaborierten Prosa untersucht und auf ihr kultur- und ideologiekritisches Potenzial hin befragt; in einem weiteren Abschnitt werden Brechts Texte zum Boxen vor den gleichsam haushoch aufragenden Schriftenstößen zum Sport als ein eigener Gegenstandsbereich kenntlich gemacht sowie Musils Gedankenfolgen zum Boxen untersucht. Die Autoren in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, die sich in ihren Schriften dem Faustkampf widmen, koppeln die praktischen Handlungsformen und diskursiven Elemente des Boxens in unterschiedlicher Weise: In der Trivalliteratur wird der Boxer als Exponent des Zeitgeists zu einer nahezu mystischen Figur fern psychosozialer Konfigurationen erhoben; die elaborierte Literatur dagegen bezieht die sozialen und interdiskursiven Dimensionen des Wissens mit ein – Boxen wird zu einem mehrdimensionalen Darstellungsobjekt, in das eminente Zeitsignaturen eingeschrieben sind. Bei Bertolt Brecht erscheint der Boxer aus der Perspektive Foucaults bereits untrennbar in sozioökonomische Sphären sowie Dimensionen des spezifisch Körperlichen und Performativen eingebunden. Robert Musil schließlich mustert den Sportschwerarbeiter im Ring kritisch als einen Phänotyp der Moderne – und nimmt dabei Foucaults poststrukturalistische Philosophie des Dispositivs theoretisierend vorweg. Boxen in der Literatur bildet eine Art Interferenzraum, in dem diskursive Formationen, körperliche Praxen sowie mediale und konsumkulturelle Erscheinungsformen, in vielförmiger Weise korreliert und hierarchisiert, aufeinandertreffen. In Anlehnung an einen Gedanken Pierre Bourdieus, festgehalten in *Programm für eine Soziologie des Sports*, stellt Boxen damit ein „handhabbares empirisches Objekt“³⁷ dar, in das ein „theoretisches Problem von größerer Tragweite“³⁸ eingeschrieben scheint. Spezifische Epochenphänomene

34 Ebd., S 15

35 Sicks 2006, S. 9

36 Ebd.

37 Bourdieu 1992, S. 198

38 Ebd.

spiegeln sich in dem mit Fäusten ausgetragenen Sport; die journalistischen und künstlerischen, insbesondere literarischen zeitgenössischen Quellen über das Boxen geben darüber Auskunft.

*Willst mit mir a die ganze Nacht boxen?
Ich kann aus an Poeten ka Raubtier machen.*

Kritikpunkte: Propagierungsmaschinerie

Bevor Kapitelüberblick, zeitliche Rahmung und Quellenumgrenzung detailliert dargelegt werden, scheint ein Umweg erforderlich, der auf jene Graubereiche boxliterarischer Historisierung hinweisen soll, die das Bild vom Boxen generell prägen. Wer Boxen zu einem Gegenstand des Nachdenkens macht, kann leicht in die Falle vorschneller Popularisierung tappen: Skepsis gegenüber dem Boxen ist angebracht, auch für alle folgenden Seiten.

2007 erscheint in einem Darmstädter Verlag erstmals das Reisehandbuch *Berlin – ein literarischer Reiseführer*, in dem sich auch das Gedicht *Ein Boxer im Adlon* von Erich Mühsam findet:

Seht, *Max Schmeling* steigt triumphbegleitet
Aus dem D-Zug, brausend angehocht.
Heil dem Helden, der in den United
States des Meisters stolzen Ruhm erfocht!
Wichtig landet' er die deutsche Prätze
Selbst in *Riskos* Kinn, Gedärm und Fratze. [...]

Die Behörden und die Sportverbände,
Reichsregierung, Preußen wie Berlin
Schütteln freudig *Schmelings* starke Hände
Und bewirten reich bei „Adlon“ ihn.
Schmeling nämlich zählt zu Deutschlands Rettern.
Denn er kann ein Nasenbein zerschmettern.¹

Das erstmals 1929 publizierte Gedicht Mühsams findet sich in dem Band in verstümmelter Form und unter falschem Titel publiziert; die tourismusaffine Publikation verweist mustergültig auf die Nachlässigkeiten im Umgang mit dem literarisierten Boxen. *Ein Boxer im Adlon* dient der Darlegung boxerischer („ein Nasenbein zerschmettern“) und nationalistischer Stärke („die deutsche Prätze“), anspielend auf Schmelings Boxkämpfe in den USA anno 1929, im Speziellen auf jenen gegen einen Boxer namens Johnny Risiko, den Schmeling Anfang Februar des Jahres im New Yorker Madison Square Garden mürbe boxt: Der

1 Mühsam 2007, S. 107 (Hervorh. im Orig.)

Heimkehrer Schmeling wird in *Ein Boxer im Adlon* im Berliner Luxushotel als Deutschlands Retter gefeiert, von ironischer Distanz nahezu unbelastet, abgesehen vielleicht von dem Hinweis auf die Kunst des Nasenbeinzerschmetterns. Man staunt: Erich Mühsam als nationalistischer Gelegenheitslyriker, der den deutschen Boxeroen schlechthin preist? Boxen dient auch hier, wie so oft, als Illustrationsmaterial des Eindeutigen; der Sport erscheint in einen spezifischen Schematismus gepresst und soll – besetzt mit Körperfetischismus, Nationalismus und Triumphgeschrei – eine eindeutige Teleologie vorspiegeln. Dass Boxen erweiterte Fragehorizonte eröffnen kann, zeigt jedoch ein zweiter Blick auf das Gedicht, das in der Originalversion den Titel *Rubm* trägt und sechs Strophen aus je sechs Verszeilen im Kreuzreim umfasst. In dieser Fassung bezieht der politische Autor Mühsam gesellschaftsrelevante Fragen mit ein, die den Boxsport als ein Trägermedium kritischer literarischer Rede erscheinen lassen. So hebt das Gedicht an:

Als der König aus dem Morgenlande,
Amanullah von Afghanistan,
 mit uns knüpfte heiße Freundschaftsbande,
 ach, wie jauchzten wir denselben an!
 Wonnig blitzten damals auf dem Lehrter
 Bahnhof Freudentränen, Orden, Schwerter.

Leider war von jenem man in Kabul
 weniger entzückt als in Berlin,
 und mit Flugzeug, Weib und Ehrensabul
 mußte er bald nach außerhalb verziehn. –
 Doch am Lehrter Bahnhof mit Gepränge
 gelten andern jetzt die Festempfänge.²

Mühsam spielt in *Rubm* auf Amanullah Khan an, der sich als Monarch im politisch rückständigen Afghanistan um soziale Reformen bemüht und im Januar 1929 von den feudalistischen Machthabern zur Emigration gezwungen wird; am Lehrter Stadtbahnhof empfing der deutsche Reichspräsident Paul von Hindenburg den Machthaber im Jahr zuvor. Erst der Bildbereich „Festempfänge“ am Ende des zweiten Verses öffnet in abruptem Szenenwechsel jenen zweiten Handlungsstrang in *Rubm*, den das Berlin-Lesebuch unter dem Titel *Ein Boxer im Adlon* verfälschend und verknüpft zitiert. Schmelings Sieg erscheint in *Rubm* weitaus weniger glorios: ein Resultat körper-intensivierter Arbeit; *Ein Boxer*

2 Mühsam 1982, S. 145 (Hervorh. im Orig.)

im *Adlon* unterschlägt dagegen Schmelings beschwerlichen Weg im Ring. In *Ruhm* wird Schmelings öffentlichkeitswirksamer Triumphzug zudem ironisiert; Schmeling ist hier keineswegs der strahlende Matador, als der er in *Ein Boxer im Adlon* in den beiden Schlussstrophen – „Deutschlands Retter“ – erscheint:

Zähne flogen, Rippen, Kiefer krachten –
dieser schlug Amerika knock out!
Siegreich kehrte er heim aus allen Schlachten.
Preist den Boxerhelden! Preist ihn laut!
Ihn umdrängen Arme, Brüste, Lippen –
Schmeling bangt's schon um die eigenen Rippen.

Er, der stehenblieb in tausend Runden,
der es jedem Gegner eingetränkt,
blutet jetzt von der Begeisterung Wunden,
Liebe hat die Glieder ihm verrenkt.
Tragt ihn fort, sonst ist er eine Leiche!
In den Posträum mit der deutschen Eiche! ...³

Joachim Ringelnatz, Paul Zech, Erich Maria Remarque und Vicki Baum werden bis heute ebenfalls so übertrieben wie teils unbegründet mit Boxen assoziiert, obwohl sie mit der Praxis (und auch Theorie) dieses Sports wenig zu tun hatten; allein die Wirkmächtigkeit des Boxens zu Beginn des 20. Jahrhunderts scheint falsche biografische Zugriffe zu rechtfertigen. Boxen als zentrales Agens wird in Werk und Lebenslauf dieser Autoren fast schon leichtfertig inkorporiert; Boxen als Schlüsselphänomen präsentiert sich als ausdauernd kursierende Behauptung, die sich in Überblicksdarstellungen, biografischen Schriften und Bibliotheksverzeichnissen festsetzt.

In einer Nebenbemerkung seiner 2009 veröffentlichten Joseph-Roth-Biografie notiert Wilhelm von Sternburg, Remarque habe in seinen journalistischen Arbeiten bevorzugt über „Boxkämpfe und die Bekleidung der Auto fahrenden Damen“⁴ berichtet; Ringelnatz wiederum habe, behaupten Knud Kohr und Martin Krauß in *Kampftage*, der ersten umfassenden *Geschichte des deutschen Berufsboxens*, unter seinem bürgerlichen Namen Hans Bötticher etliche Boxfachbücher verfasst⁵: „Einer der fleißigsten Förderer des Boxsports war der Schriftsteller Hans Bötticher, der unter dem Pseudonym Joachim Ringelnatz bekannter

3 Ebd., S. 145f (Hervorh. im Orig.)

4 Sternburg 2009, S. 238

5 Vgl. Kohr, Krauß 2000, S. 15 u. 54

wurde.“⁶ Das Kalkül Boxen enthält in beiden Fällen Fehler und Fehleinschätzungen. Von Remarque existieren zwar mehrere hundert journalistische Texte, von denen sich aber keiner mit Boxen beschäftigt⁷: „Remarques Interesse an Boxkämpfen war besonders im Exil in Kalifornien Anfang der 1940er-Jahre groß“, so Thomas Schneider vom Osnabrücker *Erich Maria Remarque-Friedenszentrum*, „aber zu jenem Zeitpunkt schrieb er keine Artikel mehr.“⁸ Die in der Fach- und Populärliteratur umlaufenden Angaben zur Boxleidenschaft Joachim Ringelnatz', schreibt wiederum Frank Möbus von der *Joachim-Ringelnatz-Stiftung*, seien desgleichen „allesamt falsch“⁹. Die Ringelnatz beharrlich unterstellte Nähe zum Boxen beruht einerseits auf der zufälligen Namensgleichheit mit dem 1948 verstorbenen Berliner Fachjournalisten für Boxsport¹⁰, Hans Bötticher, dem „Sachlichkeitsfanatiker unter den Boxschriftstellern“¹¹; andererseits sei Ringelnatz' vorgebliche Passion für das Boxen der Tatsache geschuldet, so Möbus weiter, dass der Autor mit Max Schmeling befreundet gewesen sei und am Berliner Sachsenplatz im selben Haus wie der Sportler gewohnt habe; in der bis heute existierenden *Westend-Klausen* hätten Ringelnatz und Schmeling regelmäßig Skat gespielt.¹² Etliche der Ringelnatz zugeordneten Schriften wie *Der Ringrichter*¹³ stammen aber nicht von diesem Autor.¹⁴

Zwei signifikante Beispiele in der von Übertreibungs- und Ungenauigkeitstendenzen geprägten Korrelation von Boxen und Literatur stellen auch die Datierung eines Gedichts von Paul Zech und die von Forschung und Lesepubli-

6 Vgl. ebd., S. 50

7 Vgl. E-Mail von Thomas Schneider vom Osnabrücker Erich Maria Remarque-Friedenszentrum vom 3. Januar 2012 an WP

8 Ebd.

9 E-Mail von Frank Möbus von der Joachim-Ringelnatz-Stiftung in Cuxhaven vom 26. Januar 2013 an WP

10 Ebd., siehe Attachment Totenliste von Sport-Journalisten – erstellt etwa 1952

11 Nürnberg 1932, S. 34

12 Vgl. E-Mail von Frank Möbus von der Joachim-Ringelnatz-Stiftung in Cuxhaven vom 26. Januar 2013 an WP

13 Vgl. Google-Books-Suche vom 23. November 2013 durch WP mit folgendem Suchergebnis: „Titel: *Der Ringrichter* – Autor: Joachim Ringelnatz – Ausgabe: 2 – Verlag: G. Hager, 1924 – Länge: 54 Seiten“

14 Vgl. E-Mail von Frank Möbus von der Joachim-Ringelnatz-Stiftung in Cuxhaven vom 5. Februar 2013 an WP; vgl. E-Mail von Frank Möbus von der Joachim-Ringelnatz-Stiftung in Cuxhaven vom 30. Januar 2013 an WP: „Im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek finden sich insgesamt 11 Bücher, die fälschlich Joachim Ringelnatz zugeschrieben worden sind.“ Nach Intervention durch Frank Möbus entfernte die Deutsche Nationalbibliothek die falschen Titel vom Personendatensatz für Joachim Ringelnatz – wie *Der Amateurboxer am Trainingsgerät*; *Der moderne Boxer und sein Training*; *Endball-Training* und *Der Ringrichter* – und überführte diese an andere Personendatensätze, vgl. E-Mail von Frank Möbus vom 5. Februar 2013 an WP

kum unbesonnen übernommene Inszenierungsabsicht Vicki Baums als boxende Zeitgenossin am Sandsack dar. Schlechterdings unhaltbar ist die 1970 von Leo Kreutzer in der Studie *Das geniale Rennpferd* getroffene Feststellung zu Ersterem, Paul Zechs *Ballade von dem großen Boxer Jack Dempsey* habe den Topos Boxen in der deutschsprachigen Literatur der 1920er-Jahre mitetabliert¹⁵; die exakte Datierung von Zechs Dichtung scheint indes mehr als ungewiss¹⁶; das Gros der Forschungsliteratur verweist als Ursprungsquelle auf eine Ausgabe des Periodikums *Akzente* aus dem Jahr 1956; die umfangreiche Zech-Bibliografie *Poetry and Exile* von Ward B. Lewis nennt ebenfalls 1956 als Erstveröffentlichungsjahr.¹⁷

Der Name der 1888 in Wien geborenen Autorin Vicki Baum steht, zweitens, für eine dehnbare ikonische Konstruktion. „Vicki Baum ist die erste Boxerin der deutschen Literaturgeschichte“¹⁸, postuliert Birgit Haustedt in *Die wilden Jahre in Berlin*: „Sie boxt sich zur Superfrau der 1920er-Jahre hoch.“¹⁹ In ihren Erinnerungen, *Es war alles ganz anders*, berichtet Baum von Besuchen im bekannten Berliner Boxsportklub Sabri Mahirs²⁰, der sich zuvor als Rummelboxer verdingt hatte und dem um 1933 von den Nationalsozialisten die Boxlizenz entzogen wurde.²¹ Zu Körperschulungszwecken findet sich Baum demnach in der „aufpeitschenden, mit Schweiß-, Franzbranntwein- und Ledergeruch geschwängerten Luft“²² des Trainingslokals ein. Die Trainingsmethoden beschreibt die Autorin in *Es war alles ganz anders* als eine Form erbarmungsloser Folter: „Stampfend, fluchend, schreiend gab er seine Kommandos, hetzte einen in sein Tempo und wollte nichts davon wissen, daß man keinen Atem, keine Füße, keine Arme, kein bißchen Kraft mehr habe und dicht vor einem Herzschlag stehe.“²³ Baum berichtet weiter von ihren Erfolgen im Seilspring-Duell mit dem Profiboxer Franz Diener; dabei ruft die Autorin kurzerhand das Bild vom Überlebenskampf im Städtetschungel wach:

15 Vgl. Kreutzer 1970, S. 565

16 Vgl. E-Mail von Miriam Häfele vom Deutschen Literaturarchiv Marbach vom 27. Januar 2012 an WP; E-Mail von Ralf Sühl vom Kölner Zentrum für Olympische Studien vom 4. Januar 2012 an WP

17 Vgl. Zech 1956, S. 365–367; Lewis 1975, S. 27

18 Haustedt 1999, S. 120

19 Ebd.

20 Sabri Mahir (1894–?), türkischer Boxer und Trainer; der Name Mahirs findet sich in der Abwandlung *Sadi* in Klabund 1998, S. 299 sowie in weiteren Texten in der Zeit der Weimarer Republik, vgl. Baum 1968, S. 393ff; Kästner 1998a, S. 169

21 Vgl. Baum 1968, S. 393ff; Kohr, Krauß 2000, S. 36 u. 82; Kästner 1998a, S. 169

22 Baum 1968, S. 393

23 Ebd., S. 394; in Baums Roman *Zwischenfall in Lobwinckel* erscheint ein Boxtrainer als „Galce-renaufseher“, vgl. Baum o. J., S. 135

Daß er mir eine Selbstsicherheit einpflanzte, ganz, als könnte ich jeden Tag in die Lage kommen, kämpfen und dann unter allen Umständen siegen zu müssen, und mich daran gewöhnte, nie und nimmer aufzugeben, ist mir in jenen Jahren von großem Nutzen gewesen.²⁴

Baum beweist zumindest feines Gespür für die Popularität des Boxens. Ihre Besuche im Boxstudio von Mahir, bei denen die Autorin zumeist von ihrer Familie begleitet wird, lässt sie nicht ohne Hintersinn auf massenhaft publizierten und rezipierten Pressefotos dokumentieren; den Seilspring-Sieg über Diener weist sie später jedoch entschieden zurück²⁵; in den journalistischen Texten Baums ist kein Beleg zum Boxen auffindbar.²⁶ Die Autorin erkämpft sich ihr modisches Image buchstäblich mit harten Bandagen. Sie wird zu einem Fall für jenen Teil der Sporthistorie, der allein mit sportlicher Strahlkraft operiert.

Randphänomen Frauenboxen

In Horst Hellwigs trivialliterarischem Boxerroman *Der Mann am Faden* von 1931 findet sich die seltene Darstellung eines Frauenboxkampfes. Der Boxer Tom King sitzt darin „mit großen Augen in dem eleganten Kabarett“²⁷ und sieht „Damenboxkämpfen“²⁸ zu. King beugt sich interessiert vor: „Bums – die Gegnerin der Roten mußte einen Schlag einstecken, der gegessen hatte. Tom als Fachmann merkte natürlich bald, daß dieses Boxen eine abgekartete Sache war, bei der ab und zu mal das Temperament der einen oder anderen Partnerin durchging.“²⁹ Boxende Frauen spielen in den 1920er-Jahren „keine [...] Rolle“³⁰; ihnen wird allein eine Art strukturelle Verstärkerfunktion für die Dominanz des sportlichen Männlichkeitsentwurfs zugestanden³¹: Frauen im Ring

24 Baum 1968, S. 395

25 Vgl. Nottelmann 2009, S. 134f

26 Vgl. E-Mail von Baum-Biografin Nicole Nottelmann vom 4. Oktober 2013 an WP

27 Hellwig 1931, S. 203

28 Ebd.

29 Ebd.

30 Krauß, 2001, S. 90

31 Zur Geschichte des deutschen und internationalen Frauenboxens vgl. Kohr, Krauß 2000, S. 231–237; Krauß 2001, 89–97; Job 2006, S. 134; Ellwanger 2008, S. 30f; Sammons 1988, S. 53–59; Luckas 2002, S. 309–320; Erik N. Jensen analysiert das Frauenboxen in der Zeit der Weimarer Republik detailliert und differenziert, vgl. Jensen 2013, S. 71–98; Wolf-Dietrich Junghanns macht auf ein Boxkuriosum aufmerksam, nämlich auf die Widerlegung des „Mythos von der Frauenfaust‘ (Daumen nach innen)“, vgl. Junghanns 2001, S. 14

lassen boxende Männer viriler erscheinen. Boxkämpfe zwischen Frauen finden auf Jahrmärkten und in Varietés statt und entsprechen einem anrühigen Vergnügen, „das von der Sportberichterstattung eher lächerlich gemacht als ernst genommen wurde“³². Berühmtheiten wie die Schauspielerinnen Marlene Dietrich, Carola Neher und Elisabeth Lennartz nehmen zwar Boxunterricht, der Ring bleibt für sie aber gesperrtes Terrain. Sport in der Weimarer Zeit ist ein bevorzugtes Betätigungsfeld für Männer – für den „Herrensportler“³³ und den „Sportsmann“³⁴. Der Frau bleiben im öffentlichen Leben – der „Abschaffung des Korsetts“³⁵ und „wahrer ‚Weiberfleischorgien‘“³⁶ auf den Bühnen der Revuen und Varietés zum Trotz – die Rollen der „sportlich-knabenhafte[n] Kinderfrau“³⁷ und des „Sportgirl“³⁸ vorbehalten; die jungen weiblichen Angestellten, „die ‚Tippmamsells‘, ‚Bürofräuleins‘ und ‚Ladenmädchen‘ [...] geisterten [...] als Mythos durch die Feuilletons und Fortsetzungsromane meist männlicher Schreiber“³⁹. Sport ist für Frauen in den 1920er-Jahren zwar akzeptiert, aber nur als „Sporteln“ in den sogenannten weiblichen Disziplinen: Turnen, Gymnastik und besonders Tanz. Tanzen, Tanzlust, Tanzsport sind vor allem weiblich.⁴⁰

NS-Verstrickungen

Als Zeugnisse des Boxsportbooms in den 1920er- und 1930er-Jahren werden auf den folgenden Seiten auch Texte von Autoren angeführt, die in der Zeit des anbrechenden Nationalsozialismus eine ideologisch äußerst bedenkliche Schlagseite zeigen.⁴¹ So schwingt sich der Münchner Schwergewichtsboxer Ludwig Haymann, aus dessen Boxsportanleitung *Deutscher Faustkampf nicht pricefight* zitiert werden wird, zu einem hetzerischen Chefideologen des NS-Regimes auf und wird hauptamtlicher Sportredakteur des *Völkischen Beobach-*

32 Schaper 2006, S. 11

33 Luckas 2002, S. 69

34 Geisow 1925, S. 43

35 Berg 1993, S. 5; vgl. auch Dierker et al. 1986, S. 174

36 Berg 1993, S. 5

37 Schütz 1986, S. 121

38 Egger 1999, S. 83

39 Scheub 2000, S. 15

40 Haustedt 1999, S. 118

41 Zum Thema Boxen und Nationalsozialismus vgl. Haft 2009; Hen 1964; Kohr, Krauss 2000, S. 87; Repplinger 2008, S. 277–288; Hoberman 1984, S. 18f; Klemperer 2005, S. 244f; Klemperer 1995, S. 117; die Belegstelle aus *Mein Kampf*; in der Adolf Hitler die Vorzüge des Boxens als Soldaten- und Volkserziehungsinstrument thematisiert, verorten etwa historisch Kreutzer 1970, S. 570, u. Repplinger 2008, S. 138f

ter.⁴² Für Haymanns 1936 publizierte Abhandlung steuert Max Schmeling ein „Geleitwort“⁴³ bei, in dem der Boxer, auf dem Zenit seiner sportlichen Karriere, konstatiert, dass kein „geringerer als unser Führer Adolf Hitler“⁴⁴ den „charakterbildenden Wert des Boxsportes erkannt und sich deshalb dafür eingesetzt“⁴⁵ habe. Die Chronik- und Textsammlung *Männer im Ring* von Johannes Sigleur erweist sich bei genauer Lektüre in vielen Abschnitten ebenfalls als weltanschaulich außerordentlich fraglich; dasselbe gilt für den sportliterarischen Textbestand des Haymann-Biografen Adolf Löffler, dessen Erzählungen *Der bleichsüchtige Knabe Gene* und *Tom Molineaux greift ein* als weitere hinterfragenswerte Belege weltanschaulicher Boxessayistik zitiert werden; zweifelhaft scheinen auch die NS-Verstrickungen von Carl Diem (*Sport ist Kampf*); die Rede war bereits von dem 1948 verstorbenen Journalisten Hans Bötticher: Wegen dessen zufälliger Namensgleichheit mit Joachim Ringelnatz' bürgerlichem Namen wurde der Autor und Satiriker Ringelnatz fälschlicherweise zu einem Boxfachmann mit umfangreicher Werkliste erhoben. Bötticher indes erhält als ehemaliger Nationalsozialist nach 1945 Schreibverbot.⁴⁶

42 Vgl. Repplinger 2008, S. 145; Kohr, Krauss 2000, S. 19; Nürnberg 1932, S. 170

43 Haymann o. J., S. 3

44 Ebd.

45 Ebd.

46 Vgl. E-Mail von Frank Möbus von der Joachim-Ringelnatz-Stiftung in Cuxhaven vom 30. Januar 2013 an WP

*Der echte Boxer gebraucht seinen Kopf und gestaltet sich
Runde um Runde den Kampf nach seinem eigenen Tempo.*

Fokussierung: Recherchewege und Kapitelüberblick

Die vorliegenden Darlegungen verfolgen, wie bereits ausgeführt, mit Hilfe eines textanalytischen Ansatzes – der Analyse literarischer Texte auf Basis der Dispositivtheorie nach Foucault – eine doppelte Zielsetzung. Vorab werden die eng verkoppelten Wechselbeziehungen zwischen Boxen und den zentralen Signaturen in der Zeit der Weimarer Republik geklärt, um damit die Grundlagen für die Aufgliederung des literarisierten Boxens unter kulturgeschichtlicher Fragestellung zu schaffen: Die unterschiedliche Bearbeitung des Box-Topos durch zeitgenössische Autorinnen und Autoren wird als eigene ästhetische Praxis erkennbar gemacht und Boxen als ein zentrales Denk- und Handlungsparadigma der Moderne profiliert. Dabei sind mehrere Ebenen der Ideenfolge, die sich gegenseitig bedingen und durchdringen, zu unterscheiden: Der Typus des Faustkämpfers findet sich in zahlreichen Texten zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Signalfigur stilisiert; Boxen und dessen Betonung von Performanz, Körperlichkeit und Wettstreit kommt Repräsentationsfunktion zu, die auf soziale, politische, ökonomische, geschlechterspezifische und alltagskulturelle Aspekte verweist; die nahezu mit Aura aufgeladene Atmosphäre des Boxens dient Autorinnen und Autoren als ein Gegenstand der literarischen Praxis wie auch als Medium der Reflexion; mit Boxen lassen sich Ambivalenz und Faszination ebenso darstellen, wie sich mit dem Sport konkrete Zeitkritik und Epochenpsychologie entfalten lässt.

Die entsprechende Aufgliederung findet sich in den Abschnitten des ersten Teils: Diskussion der Methode; Forschungsstand; zeithistorisch-kultureller Hintergrund. Der zweite Teil, der zentrale Abschnitt von *Faust und Geist*, widmet sich der detaillierten textanalytischen Betrachtung, inspiriert von der Diskursanalyse nach Foucault, bevor die Arbeit in die Zusammenfassung ihrer Ergebnisse mündet. Der Zeitrahmen *Neue Sachlichkeit*, an dem sich diese Arbeit orientiert, soll als Ordnungsbegriff Verwendung finden.¹ Es wird auf eine strikte, an konkreten Jahreszahlen und Länderliteraturen orientierte Begrenzung des Untersuchungsgegenstands verzichtet, auch wenn die überwiegende Zahl der verwendeten Quellen aus jenem Zeitabschnitt stammt, der sich von

1 Vgl. Kolb 2002, S. 95; die Studie orientiert sich am Begriff der Neuen Sachlichkeit, wie er dargelegt ist in den Arbeiten von Becker 2000, S. 97–258, u. Petersen 1982, S. 463–477

den Weltkriegswirren ab 1914 über das Umbruchsjahr 1918 bis zur Machtergreifung Hitlers 1933 spannt.

Boxen hinterlässt mannigfaltige literarische Spuren. Durch die Einbeziehung von Textsorten variierender Niveaus wird die Verbreiterung der Materialbasis erreicht, wie es in Hinblick auf die Fragestellung erforderlich scheint: Die Masse der trivilliterarischen Texte über das Boxen, die „sich ganz dem Wunschdenken der Leser anschmiegen“², erschöpft sich zwar weitestgehend in Wiederholung und Variation einer überschaubaren Zahl von Topoi; dennoch werden auch Texte der Unterhaltungsliteratur zum Boxen erfasst, um Zeitströmungen und Alltagsideologien durch die Befragung von Stereotypen und Trivialisierungen besser auffächern zu können: Auf welche Weise, in welcher Absicht und mit welchen sprachlichen und formalen Mitteln wird Boxen von heute nahezu vergessenen Autoren wie Hannes Bork (*Der deutsche Teufel*), Horst Hellwig (*Der Mann am Faden*), Felix Hollaender (*Das Erwachen des Donald Westhof*), Ernst Klein (*Kämpfer*), W. K. von Nohara (*Theo boxt sich durch*), Werner Scheff (*Der Boxer, zwei Frauen und ein Pfeil*), Max Schievelkamp (*In der dritten Runde*), Johannes Sigleu (*Männer im Ring*), Adolf Uzarski (*Beinahe Weltmeister*), Victor Witte (*Verliebtsein ausgeschlossen*), Ludwig von Wohl (*Der große Kampf*) und, als einzige Frau in diesem von Männern dominierten Prosabiotop, Olga Wohlbrück (*Athleten*) literarisiert? Wie gehen Vicki Baum (*Menschen im Hotel*) und Paul Gurk (*Berlin*) mit dem Thema um? In welcher Form findet sich Boxen im *Querschnitt* thematisiert, jener 1921 vom Galeristen Alfred Flechtheim gegründeten und im September 1936 vom NS-Regime verbotenen Publikation, die Boxen als eigene Kunstform darzustellen versucht – und deren Untertitel in der Forschung konsequent falsch mit *Magazin für Kunst, Literatur und Boxsport*³ angegeben wird? „Der *Querschnitt* hält es für seine Pflicht, den Boxsport auch in den deutschen Künstlerkreisen populär zu machen“⁴, postuliert das Magazin indes bereits 1921 in einer Fußnote zum Text *Wie gewinnt der Boxsport das Allgemein-Interesse?*

2 Schulte-Sasse 2001, S. 562

3 Vgl. Kohr, Krauss 2000, S. 50; Extra 2006, S. 194; Seliger 1974, S. 57; korrigierend dazu Haerdle 2003, S. 28; Sicks 2005, S. 34; Heft 1 von Januar 1921 trägt den Titel *Der Querschnitt – Marginalien der Galerie Flechtheim*; das Doppelheft 4/5 von Ende September 1921 verzichtet bereits auf den Titelzusatz; unter der Kopfzeile *Der Querschnitt* sind ab diesem Zeitpunkt die Namen der wechselnden Herausgeber und der Name von Gründer Alfred Flechtheim notiert; ab Heft 2 von Ende Februar 1931 verzeichnet die Publikation auf dem Cover nur mehr den Titel *Der Querschnitt*; lediglich in Heft 2/3 von Sommer 1924 taucht der Begriff „Boxen“ auf dem Titelblatt (in Form des Inhaltsverzeichnisses) auf: „96 Seiten Text und 136 Abbildungen nach griechischen Gemälden und moderner Kunst, Bildnisse von [...] Royalties / Boxern / Drachen und Nilpferden [...]“

4 Kloot 1921, S. 221

„In Paris sind Braque, Derain, Dufy, Matisse, Picasso, de Vlaminck begeisterte Anhänger, und Rodin fehlt in kaum einem Kampf.“⁵

Differenzierter verfährt die elaboriertere Literatur mit Boxen. Franz Blei, Ödön von Horváth, Anton Kuh, Erich Kästner, Klabund, Joseph Roth und Kurt Schwitters konfrontieren die Figur des Faustkämpfers mit gezielter Ironisierung. Bertolt Brecht wird auf Boxen wegen dessen theatralisch-performativ vermittelter Ästhetik aufmerksam, und Robert Musil räumt nicht nur im Essay *Geist und Erfahrung* dem Boxen im Rahmen seiner „geistige[n] Organisationspolitik“⁶ einen zentralen Stellenwert ein.

5 Ebd.

6 Musil 1978n, S. 1058

Vorstellung der Methode: Dispositiver Gefechtsraum

Aus der interdisziplinären Forschung zum Sport ist der Name Michel Foucault nicht mehr wegzudenken¹; insbesondere der Literaturwissenschaft vermag das publizierte Ideen- und Gedankenreservoir Foucaults neue Räume und Zusammenhänge zu (er)öffnen.² Im Rückgriff auf Foucault lassen sich abseits der modischen Begriffszirkulation gerade die vorgeblich fest gefügten diskursiven Formationen des literarisierten Boxens wie auch die durch Boxen mitproduzierten und mitkonstituierten Denk- und Wahrnehmungsweisen nachhaltig verunsichern. Die Analyse des in zahllosen Formationen komplex verkoppelten Boxens als Ausgangspunkt und Gegenstand differenzierten Nachdenkens lässt sich mit Foucault a priori als allgemeinster Ausdruck eines Erkenntnisinteresses legitimieren. Ein vermeintlich wertloses Artefakt wie die Karteikarte, merkt Foucault in *Überwachen und Strafen* an, sei von „Historikern wenig gefeiert“³ worden. Boxen, die „vulgäre Prügelei“⁴, ist ebenfalls der Analyse wert. Seine Bücher apostrophiert Foucault als „Werkzeugkasten“⁵, in denen Schraubenzieher und Bolzenzangen zur Analyse von Machtssystemen verborgen seien.⁶ Am weiterhin ignorierten Gegenstand des literarisierten Boxens soll demgemäß ebenfalls geschraubt und geschnitten werden – durchaus in Form eines „Nahkampf[s] mit den Dispositiven“⁷.

Den folgenden Seiten liegt eine explizit von Foucault inspirierte Literaturanalyse zugrunde, die Gang und Gliederung der Betrachtung bestimmt. Die Wort- und Gedankengebirge Foucaults sollen aber nicht nur durchstiegen, sondern dessen Methoden und implizite Hypothesen auf konkrete Fragestellungen hin beleuchtet und auf mögliche neue Anhaltspunkte ausdifferenziert werden. Zu den bezweckten Forschungszielen zählt das „Mehr‘ von Dispositivanalysen“⁸, basierend auf einem diskursanalytischen Vorgehen: Das in vielfältig literarischer Form manifeste Boxen wird zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu einer

1 Vgl. Reinhart 2008, S. 439; Caysa 1997, S. 123–181

2 Vgl. Geisenhanslüke 2007, S. 69ff

3 Foucault 1977a, S. 363

4 Uzarski 1930, S. 58

5 Foucault 2002, S. 887

6 Vgl. ebd., S. 888

7 Agamben 2008, S. 29

8 Bührmann, Schneider 2008, S. 18

Art Kupplungsglied von Diskursen *und* Praktiken. Individuen können sich mit Hilfe von Dispositiven die Welt sortieren; in der Zeit der Weimarer Republik stellt unter anderem Boxen ein dispositives Mehr zur Verfügung, das Handlungsanweisungen für bestimmte Diskurse und Praktiken bereithält. Der methodologisch-methodische Zugriff, der hier also vorgeschlagen wird, ist der des Dispositivs, wie er von Foucault in methodischen Grundzügen in *Überwachen und Strafen* und, bereits erweitert, in *Der Wille zum Wissen*⁹ sowie in einem 1977 mit Vertretern des Teams Psychoanalyse der Universität Vincennes-Saint Denis geführten Gespräch¹⁰ entwickelt wurde.

Für die Literatur ist die Leistung des vorgeschlagenen Erklärungsmodells durchaus beträchtlich. Was die Weimarer Zeitgenossen qua boxspezifischer Erlebnishysterie in ungeordnetem Gemisch und chaotischer Dynamik¹¹ – in schierer „Explosion verschiedener Diskursivitäten“¹² von Sport, Technik, Alltags- und Arbeitswelt – erfuhren, kann so weitestgehend aufgelöst, in seine Bestandteile zerlegt, analysiert und diskutiert werden. Gemäß Foucault umfassen Dispositive die Gesamtheit von Diskursen, Praxen, Institutionen, Maßnahmen, Gerätschaften und Disziplinen – in diesem Sinn stellt Boxen ein dominantes Dispositiv dar. „Ein bestimmter Sport ist zu einem gegebenen Zeitpunkt ein wenig wie ein musikalisches Werk“¹³, stützt Pierre Bourdieu in *Programm für eine Soziologie des Sports* im Schatten Foucaults die vorgeschlagene Herangehensweise. Der Sound des Boxens durchströmt die 1920er-Jahre regelrecht.

1. Bedeutungsgenerierung: Kräftefeld Boxen

Vorab ist freilich die definatorische Rahmung des Begriffs „Boxen“ erforderlich, der durch seine zahllosen Konnotationen und künstlerischen Implikationen¹⁴ nur bis zu einem gewissen Grad bestimmbar scheint: „The ring of boxing is not only roped, it is roped.“¹⁵ Boxen weckt kontrastierende Verwendungsweisen, motiviert von unterschiedlichen Antriebskräften. Kafka etwa pointiert seine zögerliche Haltung 1907 in einem Brief mit dem Bildfeld: „Andere Leute entschließen sich einmal von Zeit zu Zeit und inzwischen genießen sie ihre Entschlüsse. Ich aber entschlief mich so oft wie ein Boxer, ohne dann allerdings

9 Vgl. Jäger 2001, S. 72; Foucault 1983, S. 77–128; Foucault 2003, S. 391ff

10 Vgl. Foucault 2003, S. 391–396

11 Vgl. Peukert 1987, S. 266

12 Foucault 1983, S. 38f

13 Bourdieu 1992, S. 202

14 Vgl. Scott 2008, S. 63ff

15 Conover 2008, S. XIX

zu boxen.¹⁶ Wolfgang Koeppen hievt 1959 im Reisebericht *Amerikafahrt* das Faustkampf-Thema metaphorisch in die Striptease-Kabine¹⁷, und Joseph Beuys ordnet 1972 auf der Weltkunstschau *documenta V* „Boxen für direkte Demokratie“¹⁸ an. Die Siege Muhammad Alis werden zu „großen Kunstwerken“¹⁹ erhoben; Boxen wird zugleich in historisch fragwürdiger Analogsetzung mit militärischem Massensterben auf dem Schlachtfeld in Verbindung gebracht.²⁰

Das *Wörterbuch* definiert Boxen als „(nach bestimmten Regeln) mit den Fäusten kämpfen; [...] mit der Faust schlagen, (leicht) stoßen; [...] sich mit Fäusten bearbeiten, sich prügeln [...]; mit der Faust stoßen [...]“²¹; als übertragene Bedeutung führt das Nachschlagewerk einzig „er boxte sich durchs Leben“²² an. Bereits Goethe lässt in seinem Altersspruch *Wer in der Weltgeschichte* – einem der ersten Belege für die Verwendung des Wortes „boxen“ in der deutschsprachigen Poesie – religiös motivierte Gegner boxerisch aufeinandertreffen.²³ Der hier nachfolgend vorgeschlagene Boxbegriff geht über die lexikalische *Wörterbuch*-Definition der Tätigkeit des Boxens hinaus. Im Kern soll Boxen als ein zwischen zwei trainierten, annähernd gleichgewichtigen Athleten in einem von Seilen umschnürten Quadrat ausgetragener, durch Regeln und durch einen anwesenden Ringrichter geleiteter sportlicher Entscheidungskampf verstanden werden, in dem unterschiedliche „Techniken, Illusionen, Hoffnungen und strukturierte Rollen“²⁴ greifen: Boxen wird nicht nur als evidente körperliche Praxis aufgefasst, sondern auch als ein diskursiver Behelf und eine spezifische Kulturtechnik, mit deren Hilfe sich die Ambivalenzen der gesellschaftlichen Moderne ausleuchten lassen. Boxen erschließt auf diese Weise spezifische Formen des Wissens um Disziplinartechnologien, Körpernormierungen und performative Strategien; Boxen dient gleichermaßen dem Ausprobieren von inszenatorischen

16 Kafka 1999, S. 63

17 Vgl. Koeppen 1986, S. 347: „Die Entkleidungen geschahen wie in einem Boxing auf einem von Scheinwerfern angestrahlten Gerüst. Man saß wie in einem Amphitheater um den Ring herum und in schützender Dunkelheit.“

18 Vgl. Junghanns 1998, S. 58

19 Reemtsma 1997, S. 21

20 Vgl. Podgorski 1971, S. 41

21 Duden 2001, S. 310

22 Ebd.

23 Vgl. Goethe 1974, S. 334; Trunz 1974, S. 654; Heckmann 1996, S. 116 („Das englische Zeitwort ‚to box‘ in der Bedeutung von ‚mit den Fäusten kämpfen‘ ist seit 1694 verbürgt.“), und Elias 1984, S. 10 („Etwa seit 1744 verdrängte die gehobenere Form ‚boxen‘ den älteren Ausdruck ‚baxen‘.“) Im *Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* findet sich der Goethe-Spruch als früher Wortbeleg zitiert: „zwei gegner sind es, die sich boxen, / die Arianer und die orthodoxen“, vgl. *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Bd. 2 (1860), Spalte 281, Artikel „boxen“

24 Weinberg, Arond 1976, S. 255

und performativen Grenzsituationen (die Brecht thematisch beschäftigen werden) und wirft anthropologische sowie psycho- und körperkulturelle Fragen auf, denen sich Musil widmen wird. Als „Diskurskonfiguration“²⁵ reicht es über die engen Bezirke des Normativen (etwa der Faustkampfverhaltenslehren) und Faktischen hinaus (der jeweiligen Boxveranstaltungen mit ihren Ökonomien von Sieg und Niederlage; den Dokumentationen von Kampfverläufen, Rundenzahlen und Erfolgabilanzen) und dringt in konkrete Lebenswelten.

Boxen eröffnet diskursive Möglichkeiten in umfassendem Sinn: Körpertechnologien; Selbstregulierungsmechanismen; Duellsituationen, die neue Austragungsorte und -formen gesellschaftlicher Konfliktfelder sichtbar werden lassen; Boxen lässt sich weiter als selbsttechnologische Subjektivierungspraktik begreifen. Der Boxer wählt Techniken, um „aus eigener Kraft oder mit Hilfe anderer eine Reihe von Operationen an seinem Körper oder seiner Seele, seinem Denken, seinem Verhalten und seiner Existenzweise“²⁶ vorzunehmen; er wendet Wissensarten „individueller Beherrschung“²⁷ an, zur Erlangung einer Art „Kontrollmentalität“²⁸. Boxer unterwerfen sich freiwillig dem Diktat der Selbst-Bezwingung. Mit Foucault lässt sich diese Selbstbestimmungslogik als „Dressurarbeit“²⁹ verstehen. In *Überwachen und Strafen* schreibt Foucault: „Sie legt die Kräfte nicht in Ketten, um sie einzuschränken; sie sucht sie allesamt so zu verbinden, dass sie vervielfältigt und nutzbar gemacht werden.“³⁰ In der Denkfigur des dispositiven Netzes, in das unterschiedliche Diskurse und Praxen eingeflochten sind, lässt sich Boxen neu in den Blick nehmen.³¹

2. Eingrenzungen: Foucaults Dispositivraum

In der französischen Umgangssprache wird „Dispositiv“ weitestgehend in drei Bedeutungen verwendet: in juristischer (als Teil eines Urteils oder Gesetzes), technischer (als Beschreibung der Anordnung der Teile einer Maschine; in me-

25 Gamper 2003, S. 45

26 Foucault 1993, S. 26

27 Ebd., S. 27

28 Ebd.

29 Foucault 1977a, S. 381

30 Ebd., 220

31 Mit Pierre Bourdieu lässt sich die vorgeschlagene Methode untermauern; in dem Essay *Programm für eine Soziologie des Sports* schreibt Bourdieu: „Statt sich damit zufriedenzugeben, einen kleinen Sektor der Realität gründlich zu kennen, aber nicht zu wissen, in welchen größeren Rahmen er hingehört“, so Bourdieu, müsse alles daran gesetzt werden, einen „Grundriss des betrachteten Raums in seiner Gesamtheit“ zu entwerfen, vgl. Bourdieu 1992, S. 193

taphorischem Sinn auch als der Mechanismus selbst) und militärischer Ausdrucksweise (als die zur Durchführung eines Ganzen obligatorischen soldatischen Aktionen).³² Hieraus ließe sich gemäß Jürgen Link in *Literaturanalyse als Interdiskursanalyse* ein Dispositiv in einer ersten vorläufigen Definition als „Verfügungs-Macht‘ mittels eines Fächers“³³ (respektive als „Klaviatur‘ quasi instrumenteller Optionen“³⁴) benennen. Eine begrifflich nicht unproblematische Erweiterung erfährt der Begriff bei Giorgio Agamben; als Dispositiv bezeichnet Agamben alles, was irgendwie dazu imstande sei, die „Gesten, das Betragen, die Meinungen und die Reden der Lebewesen zu ergreifen, zu lenken, zu bestimmen, zu hemmen, zu formen, zu kontrollieren und zu sichern“³⁵; der „Federhalter, die Schrift, die Literatur, die Philosophie, die Landwirtschaft, die Zigarette, die Schifffahrt, die Computer, die Mobiltelefone“³⁶ sind laut Agamben Dispositive, wie auch „die Sprache selbst“³⁷. Die Ansätze von Siegfried Jäger und Jürgen Link operieren dagegen mit differenzierten Erklärungsmustern. Jäger bestimmt drei Ausgangspunkte: diskursive Kategorien und nicht diskursive Praxen sowie „Sichtbarkeiten/Vergegenständlichungen“³⁸. Jäger macht zudem ein „Nebeneinander von Diskurs und Wirklichkeit bzw. Gegenständen“³⁹ aus; die Entwicklung von Foucaults Dispositiv-Begriff leitet er historisch ab: Nach seinen archäologischen Bemühungen sei Foucault zu der Überzeugung gelangt, „dass nicht die Rede/der Text/der Diskurs allein die Welt bewegt, und er *erfand* das Dispositiv, um damit seine historische und aktuelle Wirklichkeit angemessener deuten zu können“⁴⁰. Jürgen Link wiederum entwirft ein Achsenmodell, in dem er die Fragen nach Subjektivität und individuellen Handlungspräferenzen in den Mittelpunkt rückt. Link unterscheidet zwischen einer (horizontalen) Achse des Wissens und einer (vertikalen) Achse der Macht, wobei sich in dem derart aufgespannten Feld spezifische Spezial-, Inter- und Elementardiskurse formieren.⁴¹ Dabei wird eine gepaarte Grundstruktur angenommen: Einem „objektiven‘ instrumentellen Topik-Pol (maschinellem Komplex, ‚Klaviatur‘)“⁴²

32 Vgl. Agamben 2008, S. 16

33 Link 2008, S. 238

34 Ebd.

35 Agamben 2008, S. 26

36 Ebd.

37 Ebd.

38 Jäger 2001, S. 72

39 Ebd., S. 75

40 Ebd., S. 75 (Hervorh. im Orig.)

41 Vgl. Link 2007, S. 231

42 Link 2008, S. 238

stehe, so Link, ein „subjektiver‘ Verfügungs-Pol“⁴³ gegenüber. Gilles Deleuze rückt das Dispositiv schließlich in die Nähe der zu Beginn der 1930er-Jahre vorgestellten mechanischen Lesemaschinen Raymond Roussels, die helfen sollten, Roussels ausschweifende Textproduktion lesbar zu machen. Dispositive, so Deleuze, gleichen Maschinen, um damit „sehen zu machen oder sehen zu lassen“⁴⁴, um „sprechen zu machen oder sprechen zu lassen“⁴⁵. Foucault widmet in den 1960er-Jahren Roussel bekanntlich eine eigene monografische Studie.⁴⁶ Um die sich kreuzenden Linien des Dispositivs zu entwirren, schlägt Deleuze vor, die einzelnen Segmente in die Zeichensprache einer physischen Karte zu übersetzen, um auf diese Weise „unbekannte Länder“⁴⁷ auszumessen: Boxen, dem nicht salonfähigen Kellerkind der Kulturwissenschaften, kommt auf dem abgesteckten Display also durchaus auffallende Bedeutung zu. Foucault endlich erteilt der eindeutig begrifflich-inhaltlichen Fixierung des Explorationsinstruments Dispositiv eine klare Absage: „Wir müssen uns nicht einbilden, dass uns die Welt ein lesbares Gesicht zuwendet, welches wir nur zu entziffern haben. Die Welt ist kein Komplize unserer Erkenntnis.“⁴⁸ Der französische Soziologe François Ewald nennt dies Foucaults „vagabundierendes Denken“⁴⁹. Nicht nur, dass der Begriff „Dispositivanalyse“⁵⁰ keine eigenständige Methode, keine „geordnete‘ und ‚verregelt‘ methodische Vorgehensweise“⁵¹ bezeichne, schreiben Andrea Bührmann und Werner Schneider in *Vom Diskurs zum Dispositiv*: Foucaults Philosophie erwecke, notiert Gilles Deleuze, zudem auch den Eindruck, sie wäre selbst konkrete Dispositivanalyse.⁵² Foucault differenziert zwischen Struktur und Praxis – in der Absicht, entgegengesetzte diskursive und nicht diskursive Konzeptionen zu synthetisieren, ohne diese jedoch in ein endgültiges Ordnungsschema zu pressen: Abermals sei in diesem Zusammenhang auf Foucaults zentrale Gedankenfolge vom Dispositiv als einem Netz hingewiesen, dass, wie bereits weiter oben erwähnt, zwischen den einzelnen Elementen hergestellt werden könne.⁵³ Auch insofern wird der Boxer zu einem Sonderfall von Foucaults historischem Normalisierungsmodell des einzelnen,

43 Ebd.

44 Deleuze 1991, S. 154

45 Ebd.

46 Vgl. Foucault 1989

47 Deleuze 1991, S. 153

48 Foucault 1977, S. 36

49 Ewald 1978, S. 7

50 Bührmann, Schneider 2008, S. 16 (Hervorh. im. Orig.)

51 Ebd.

52 Vgl. Deleuze 1991, S. 153

53 Vgl. Foucault 2003, S. 392

selbstbestimmten Menschen. Im Zuge der fortschreitenden „Formierung einer Disziplinargesellschaft“⁵⁴ lässt sich das Individuum einerseits „beschreiben, abschätzen, messen, mit andern vergleichen“⁵⁵ – andererseits lässt es sich „dressieren oder [...] korrigieren, [...] klassifizieren, [...] normalisieren“⁵⁶. Durch Praktiken, Techniken und Strategien versuchen Boxer ihre Körper zu formen, fast schon zu erschaffen – um, derart gerüstet, sich der Kontingenzerfahrung des Kampfes (und des Lebens wie des Denkens) auszusetzen. Es sind just diese vielfältig vernetzten körperexperimentellen und reflexiven Möglichkeiten, die bei den Autorinnen und Autoren der Erzählliteratur auf besonderes Interesse stoßen. Foucaults Dispositiv-Verständnis scheint sogar vor poststrukturalistischem Hintergrund für die Bestimmung und Betrachtung des Boxens geeignet, kann doch gerade der Faustkampf als Sport, poststrukturalistisch betrachtet, als eine Tätigkeit aufgefasst werden, der ein „unauflösbare[r] Rest, den keine noch so exakte Analyse“⁵⁷ zu erfassen vermag, anhaftet: „Die poststrukturalistische Schule interessiert sich weniger für Regularien“⁵⁸, fasst Martin Lindner in *Leben in der Krise*, seiner ausführlichen Mentalitätsgeschichte der Moderne, zusammen, „als für Abweichungen. Deshalb ist auch die Terminologie programmatisch vage.“⁵⁹ Im Vordergrund stünden deshalb auch Metaphern wie „Gewebe“ oder „Spiel“⁶⁰ (in seinem Essay *Überleben* beschreibt Jacques Derrida selbst Texte als ein „Gewebe von Spuren“⁶¹). Christian Emden erläutert im *Wörterbuch der philosophischen Metaphern* das Phänomen des Netzes:

Bereits in der Antike ist deutlich, dass die Metapher des Netzes eng verbunden ist mit anderen Ordnungsmetaphern der Topik, Topologie und Topographie, aber auch mit Metaphern des Gewebes und der Verschleierung. Der enge Bezug zwischen Netz, Text und Kontext reichert diese Bedeutungsfelder weiter an und kompliziert die Darstellung des Netzes als philosophische Metapher. Fest steht allerdings, dass Netz und Netzwerk Beziehungen beschreiben, die abstrakte und begriffliche Relationen in räumliche Bilder übersetzen. Netz und Netzwerk sind stets Gebilde im Raum, die auf unterschiedliche Stadien von Ordnung und Organisation verweisen.⁶²

54 Foucault 1977a, S. 249

55 Ebd., S. 246

56 Ebd.

57 Lindner 1994, S. 377

58 Ebd.

59 Ebd., S. 377f

60 Ebd., S. 378

61 Derrida 1994, S. 130

62 Emden 2008, S. 249

Netz und Netzwerk, so Emden weiter, gehörten „als Ordnungsmetaphern zum Grundbestand philosophischen Wissens“⁶³. Die Metaphern „erfassen komplexe Abhängigkeit“⁶⁴; als philosophische Metaphern seien Netz und Vernetzung „von jeher Kulturtechniken“⁶⁵. Das Denken in Dispositiven dient, wie schon angedeutet, auch Foucault als ein ergebnisoffenes Instrument zur Analyse von gesellschaftlichen und komplexen kulturellen Konstellationen. Das Dispositiv-Modell ist für dessen Denkstrategie sogar von „entscheidender Bedeutung“⁶⁶ und geht über die Diskursanalyse hinaus⁶⁷; als Sexualitäts-, Allianz-, Inhaftierungs-, Geständnis- oder Machtdispositiv findet es sich verstreut in Foucaults Schriften.⁶⁸ Ab Mitte der 1970er-Jahre, in den genealogischen Untersuchungen zur *Gouvernementalität*, hat Foucault den Begriff ebenfalls häufig verwendet, um das zu durchleuchtende Feld zu umreißen.⁶⁹ Ein Diskurs, so Foucault in der *Archäologie des Wissens*, sei keine „reine und einfache Verschränkung der Dinge und der Wörter“⁷⁰. Diskurse seien als „Praktiken“⁷¹ zu behandeln, die

systematisch die Gegenstände bilden, von denen sie sprechen. Zwar bestehen diese Diskurse aus Zeichen; aber sie benutzen diese Zeichen für mehr als nur zur Bezeichnung der Sachen. Dieses *mehr* [sic] macht sie irreduzibel auf das Sprechen und die Sprache. Dieses *mehr* [sic] muss man ans Licht bringen und beschreiben.⁷²

Die Diskursanalyse, die ihren Schwerpunkt *in praxi* weitestgehend auf die Untersuchung diskursiv vermittelter, differenzierter Wissensbestände legt, wird in dispositiver Ausrichtung um wechselnde Dimensionen erweitert: „Wirklichkeitskonstruktionen (Wissen), institutionelle Handlungsfelder (Praxis) und individuelle Handlungspräferenzen (Subjektivitäten)“⁷³. Dispositiv und Diskurs unterscheiden sich dabei in drei wesentlichen Punkten: Dispositive sind begrenzte Gefüge, denen jede „kulturelle Dimension mit systemartiger Ausdehnung“⁷⁴ abgeht; die diskursiven Elemente von Dispositiven sind „interdiskur-

63 Ebd., S. 250

64 Ebd.

65 Ebd., S. 254

66 Agamben 2008, S. 7

67 Vgl. Foucault 2003, S. 395

68 Vgl. Bührmann, Schneider 2008, S. 11

69 Vgl. Vogl 2008, S. 255–258; Lemke 2008, S. 260–263; Agamben 2008, S. 7

70 Foucault 1981, S. 74

71 Ebd.

72 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

73 Bührmann, Schneider 2008, S. 68

74 Link 2008, S. 239

siv und transdiskursiv (mit nicht diskursiven Elementen)⁷⁵ kombiniert; hinzu kommt die „Kombination bzw. Koppelung von Wissen und Macht als [...] zentrale Analyseachse von Dispositiven“⁷⁶. Die differente Spezifik von *Faust und Geist* liegt nun darin, die Literarisierung des Boxens in einem gesamt-kulturellen „Mehr“⁷⁷ zu verankern, das einen zeitlich und ideengeschichtlich weit gefassten Rahmen fasst. Wie schon angedeutet, sind dabei bestimmte Modifizierungen zu beachten: Foucaults Diskursanalyse hat sich in der Forschung längst zu einem „umbrella term“⁷⁸ aufgespannt; meistens genügen „fünf Zitate und eine Handvoll Klischees“⁷⁹. Seine Überlegungen zur antiken Gymnastik und Athletik hat Foucault aber nicht auf die modernen Leibesübungen übertragen – und schon gar nicht auf das Boxen.⁸⁰ In kalkulierter Überschreitung der Diskursanalyse nach Foucault wird im Folgenden also die Analyse der interdiskursiven Dimensionen von Erzählliteratur angestrebt. In seiner *Archäologie des Wissens* spricht Foucault noch von der „interdiskursiven Konfiguration“⁸¹, die in dem zitierten Interview von 1977 zum Gedankenbild des Netzes erweitert wird – auf die explizite Analyse der interdiskursiven Formationen der erzählenden Gattung hat Foucault sein theoretisches Instrumentarium dennoch in keiner seiner Schriften angewandt. (Die beim Vorgang der Literarisierung von ‚Realität‘ sichtbar werdende Grenzlinie, die sich in den sprachlichen Konstruktionen zeigt – und welche die dargestellten Dinge von sich selbst abrücken lässt –, nennt Foucault vielsagend „unsichtbare Klinge“⁸².) Da die dispositive Analyse literarischer Sporttexte im Zeichen historisch spezifischer Überlegungen – Boxen soll auf den folgenden Seiten in seiner historischen Besonderheit als ein Feld diskursiver und nicht diskursiver Kraftlinien analytisch rekonstruiert werden – selten Anwendung gefunden hat, soll diese im Folgenden knapp vorgestellt werden. Mit den Instrumentarium von Foucault lässt sich ein neues Verständnis für die Zusammenhänge von Körper, Sport, Raum und Technik gewinnen: Angewandt auf die erzählende Boxliteratur zwischen den Weltkriegen bedeutet dies, dass die spezifischen textuellen und strukturellen Konstellationen dieser Prosa vor dem Hintergrund eines Sportbooms zu lesen sind, der den Blick auf die Literatur zugleich affirmativ zu verstellen vermag. Die Trennung in inter- und spezialdiskursive Hauptthemen scheint zudem eine allgemeine Verfahrensweise der

75 Ebd.

76 Bührmann, Schneider 2008, S. 64

77 Ebd., S. 18

78 Fischer-Lichte 2004, S. 41 (Hervorh. im Orig.)

79 Sarasin 2010, S. 11

80 Vgl. Detel 1998

81 Foucault 1981, S. 226

82 Foucault 2001, S. 375

wissenschaftlichen Analyse fiktional-dichterischer Texte zu sein: Gerade beim literarisierten Boxen mit seinen diskursiv ineinander verschalteten Ebenen sind jedoch Einwände gegen diese Form der methodologischen Lektüre angebracht – und Robert Musil wird, wie in dem entsprechenden Abschnitt noch gezeigt wird, in seiner Poetik eine neue Form der Anwendbarkeit vorführen. Boxen soll hier deshalb auch nicht als ein weiteres, neu zu generierendes Dispositiv dargelegt werden: Mit Foucaults Instrumentarien wird das breite diskursive Feld bloß durchschritten, wobei sich die darstellerischen, essayistischen und reflexiven Vorzüge der erzählenden Literatur in punkto Boxen schnell erweisen werden. Foucaults ausführlichste Umschreibung des Dispositiv-Begriffs findet sich in dem Interview von 1977, das bereits belegt wurde:

Das, was ich mit diesem Begriff zu bestimmen versuche, ist erstens eine entschiedene heterogene Gesamtheit, bestehend aus Diskursen, Institutionen, architektonischen Einrichtungen, reglementierenden Entscheidungen, Gesetzen, administrativen Maßnahmen, wissenschaftlichen Aussagen, philosophischen, moralischen und philanthropischen Lehrsätzen, kurz, Gesagtes ebenso wie Ungesagtes, das sind die Elemente des Dispositivs. Das Dispositiv selbst ist das Netz, das man zwischen diesen Elementen herstellen kann.⁸³

Dispositive entsprechen demnach Strukturierungen und Arrangements, weniger sozialhistorischen Realien mit konkret fassbaren Inhalten. Sie konstituieren sich in „dominant strategische[r], also disponierende[r] Funktion“⁸⁴ aus einer Vielzahl erheblich divergierender Grundelemente, die „potentiell alles Erdenkliche“⁸⁵ umfassen: Gebote, Gefühle, Gesetze, Praktiken, Protokolle, unwissenschaftliche Aussagen und selbst „Verdrängtes“⁸⁶; soziologische Kategorien des Handelns und Seins, bauliche Anordnungen, Themen und Theorien, Aussagen und Schriftstücke, mithin also eine „Vielheit“⁸⁷ aus Diskursivem und Nicht-Diskursivem. Im weiteren Verlauf des Gesprächs betont Foucault 1977 auch vier zentrale Funktionen für das Verständnis seines methodischen Ansatzes und dessen Begriffsinventars. Besonders streicht er die dominant strategische, also disponierende Funktion des Dispositivs heraus: Dispositive kombinieren in interdiskursiver Funktion sowohl verschiedene Diskurse als auch diskursive wie praktische Elemente. Dispositive sind einerseits als Resultate von Prozessen

83 Foucault 2003, S. 392

84 Link 2008, S. 239

85 Agamben 2008, S. 9

86 Ruoff 2007, S. 101

87 Deleuze 1991, S. 157

zu verstehen, in denen sich Macht und Wissen als Manifestationen (wie in Gefängnissen oder Krankenhäusern) zeigen⁸⁸; andererseits lassen sich Dispositive als elastische Liniengitter begreifen, die über Analysefelder gestülpt werden und auf den Prinzipien der strategischen Verankerung und Verwendung in Macht-, Wissens- und Subjektformationen fußen⁸⁹: „Es ist zunächst ein Durcheinander, ein multilineares Ensemble. Es ist zusammengesetzt aus Linien verschiedener Natur“⁹⁰, erörtert Deleuze: Die Linien eines Dispositivs befänden sich deshalb auch in stetem „Ungleichgewicht“⁹¹ und seien fortwährenden „Richtungsänderungen“⁹² unterworfen. Foucault differenziert die Dispositiv-Bedeutung weiter aus:

Zweitens ist das, was ich im Dispositiv festhalten möchte, gerade die Natur der Verbindung, die zwischen diesen heterogenen Elementen bestehen kann. So kann irgendein Diskurs mal als Programm einer Institution, mal im Gegenteil als ein Element erscheinen, das es erlaubt, eine Praktik zu rechtfertigen oder zu verschleiern, die selbst stumm bleibt, oder er kann auch als Sekundärinterpretation dieser Praktik funktionieren und ihr Zugang zu einem neuen Rationalitätsfeld schaffen. Kurz, zwischen diesen diskursiven oder nicht-diskursiven Elementen gibt es gleichsam ein Spiel, gibt es Positionswechsel und Veränderungen in den Funktionen, die ebenfalls sehr unterschiedlich sein können.⁹³

Als Effekt dieses Flechtwerks, dessen Gewebe sich aus „Sichtbarkeitslinien, Linien des Aussagens, Kräftelinien, Subjektivierungslinien, Riss-, Spalt- und Bruchlinien“⁹⁴ zusammensetzt, die sich „alle überkreuzen und vermischen“⁹⁵, sind die Hervorbringung und Herstellung von Diskursen und Wissensordnungen beobachtbar, die wiederum Teil eines übergeordneten Systems sind, das auf „Praktiken und Mechanismen verweist, die das Ziel haben, einer Dringlichkeit zu begegnen und einen mehr oder weniger unmittelbaren Effekt zu erzielen“⁹⁶. Im Dispositiv als einem erkenntnistheoretischen Suprabegriff für das annoncierte Meta-Gitterwerk verzahnen sich Diskurse mit gesamtgesellschaft-

88 Vgl. Jäger 2001, S. 72

89 Zu den zentralen Foucaultschen Begriffen „Macht“, „Wissen“ und „Subjekt“ vgl. Bublitz 2008a; Kammler 2008; Bublitz 2008b; Deleuze 1992, S. 69–130

90 Deleuze 1991, S. 153

91 Ebd.

92 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

93 Foucault 2003, S. 392f

94 Deleuze 1991, S. 157

95 Ebd.

96 Agamben 2008, S. 17

lich-ökonomischen Funktionen. Das Dispositiv, schreibt Deleuze in *Was ist ein Dispositiv?*, sei dazu bestimmt, das „Neue aufzunehmen“⁹⁷. Der Diskurs ist in der Welt angekommen.⁹⁸ Auf Nachfrage geht Foucault auf diesen Zusammenhang ein:

Das eben ist das Dispositiv: Strategien von Kräfteverhältnissen, die Arten von Wissen unterstützen und von diesen unterstützt werden.⁹⁹

Schließlich bindet Foucault das Dispositiv in eine historische Anordnung. Dispositive sind nicht zufällige Folge geschichtlicher Ordnungssysteme, sondern deren „integraler und übergeordneter Zweck“¹⁰⁰. Foucault weist abschließend darauf hin:

Drittens verstehe ich unter Dispositiv eine Art – sagen wir – Gebilde, das zu einem historisch gegebenen Zeitpunkt vor allem die Funktion hat, einer dringenden Anforderung nachzukommen. Das Dispositiv hat also eine dominante strategische Funktion.¹⁰¹

Dispositive scheinen in Koordinatenkreuzen mit synchronen und diachronen Geschichtsachsen verankert, in dem Sinne, dass bestimmte Begebenheiten, deren dispositiver Schattenwurf auf der diachronen Grundlinie Spuren hinterlässt, von einem synchronen Nebenher heterogener Elemente gekennzeichnet ist: „In jedem Dispositiv müssen wir die Linien der jüngsten Vergangenheit und die der nahen Zukunft entmischen: den Anteil des Archivs und den des Aktuellen, den Anteil der Geschichte und den des Werdens, *den Anteil der Analytik und den der Diagnostik*.“¹⁰² Das Geflecht an Diskursen und Praxen, diskursiven und nicht diskursiven Konstituenten wird in der Folge in Anschlag gebracht und detailliert dargestellt: Boxen als ein reines Phänomen der Textebene, als poetisches Spaltprodukt von Inter-, Spezial- und Transdiskursen zu betrachten – das schiene dem Gegenstand nicht angemessen. Das dispositive Verfahren öffnet den Analyserahmen für nicht diskursives Wissen, für die dem Boxen innewohnenden Komplexitäten und Dynamiken, für Fragen der Körper- und

97 Deleuze 1991, S. 158

98 Vgl. Foucault 1994, S. 173–250; Bührmann, Schneider 2008, S. 120–149

99 Foucault 2003, S. 395

100 Ruoff 2007, S. 101

101 Foucault 2003, S. 393; vgl. die Übersetzung von Link 2008, S. 239: „Drittens verstehe ich unter Dispositiv eine Art – sagen wir – Gebilde (formation), das zu einem historisch gegebenen Zeitpunkt vor alle die Funktion hat, auf einen Notstand (urgence) zu antworten.“

102 Deleuze 1991, S. 160 (Hervorh. im Orig.)

Technikinstrumentalisierung. Boxen prägt sich als „Gesamtdispositiv“¹⁰³ in die neusachlichen Denkkategorien der Weimarer Wirklichkeit ein, in deren politische, gesellschaftliche und ökonomische Zusammenhänge; Boxen repräsentiert ein Ensemble disparater Bestandteile, das in Form boxliterarischer Ästhetisierungen auf die gesellschaftliche und wirtschaftliche Umbruchsituation antwortet; Boxen versucht, im Sinne Foucaults, einer „dringenden Anforderung nachzukommen“¹⁰⁴, deren Vorhandensein freilich erst ex post formulierbar ist. Der historisch-dispositive Blick auf das Boxen legt schließlich auch die angrenzenden symbolischen und materialen Konkretisierungen und Praxen, Diskurse und Wissensformen offen: Trainings- und Kalorienlogik; Licht- und Lärmkulissen; Muskelbildungsapparaturen; Architekturformen; das massenpsychotisch aufgeladene Geschehen während der Großkampftage in den Arenen, die zu „Markern der Moderne“¹⁰⁵ werden. Das Ideengeflecht, das die Konturierung der Diskurs- und Praxisfelder als dispositives Konstrukt vorgibt, wird nach der Feststellung des Forschungsstands zum literarisierten Boxen im Weiteren ausführlich durchbuchstabiert.

103 Foucault 1978a, S. 115

104 Foucault 2003, S. 393

105 Marschik 2009, S. 27

Forschungsberichte: Lückenhafte Spurenlage

Der Befund, Boxen habe die Epoche zwischen den Weltkriegen mitgeprägt, findet sich in vereinzelt Zusammenfassungen über die Zeit der Weimarer Republik.¹ Abgesehen von einer geringen Zahl gendertheoretisch und diskursanalytisch basierter Studien, liegen aber noch immer wenige weiterführende boxspezifische Analysen des vorgeschlagenen Zeitrahmens vor.² Die geringe analytische Behandlung des Boxens durch die Kulturwissenschaft überrascht umso mehr, wenn man von fast 400 boxliterarischen Theaterstücken, Romanen und Erzählungen in den verschiedenen Nationalliteraturen ausgeht.³ Die Konjunktur eines interdisziplinären Herangehens an den Gegenstand des literarisierten Boxens lässt indes auf sich warten; der kulturkritischen Diagnostik scheint Boxen nach wie vor eine Trivialsensation in exotischem Ambiente zu sein. Immerhin weckt der Musterkoffer boxhistorischer Sozialgeschichte seit Mitte der 1930er-Jahre das Interesse der Forschung: Maria Kloeren schlüsselt 1935 die geschichtliche Dimension des Boxsports im England des 17. und 18. Jahrhunderts nach systematischen Gesichtspunkten auf und nennt als maßgeblichen Grund für die „eruptive Entwicklung“⁴ des Boxens im städtischen Raum die massenhafte Austragung der Kämpfe vor proletarischem Publikum, während die Wettbewerbssportart für die herrschende Oberschicht ein probates Mittel zur Streitschlichtung ist.⁵ Ebenfalls 1935 publiziert Herbert Schöffler eine kultursoziologische England-Untersuchung mit Schwerpunkt Boxen und ähnlichem Befund.⁶ Henning Eichberg fächert 1973 die eng mit Boxen in Beziehung stehenden Komplexe Technik, Körper und Sport sozialgeschichtlich auf⁷; Norbert Elias fragt 1982 in *Die Genese des Sports als soziologisches Problem* nach den körperkulturellen und gesellschaftspolitischen Funktionen von

1 Frevert 1990, S. 108f; Berg et al. 1981, S. 224f; Mackenzie 2005, S. 333f

2 Vgl. Becker 1993; Behrendt 1990; Eisenberg 1999; Fischer 1999a; Fischer 1999; Fleig 2008; Haerdle 2003; Junghanns 1998; Junghanns 2001; Junghanns 2005; Kreutzer 1970; Leis 2000; Müller 2004; Paczesny 1984; Rase 2003; Rothe 1981; Sicks 2004; Sicks 2006

3 Vgl. Fischer 2001, S. 98; Wolfgang Rothe listet eine „Handvoll Dichtungen“ (Rothe 1981, S. 136); Manfred Luckas zählt 150 Romane und Erzählungen (vgl. Krauß 2007)

4 Kloeren 1935, S. 34

5 Vgl. ebd., S. 60–87

6 Vgl. Schöffler 1935, S. 28 u. 42

7 Vgl. Eichberg 1979, S. 94–108; Eichberg 1978, S. 80ff

Sport im Allgemeinen und von Boxen im Speziellen.⁸ Die für eine umfassende analytische Klärung relevanten deutschsprachigen Erzähltexte zum Boxen aus den 1920er- und 1930er-Jahren wurden bis dato weder systematisch gesichtet noch umfassend gesammelt, was einerseits daran liegen mag, dass etliche Quellen nicht oder nur mehr schwer greifbar sind, andererseits scheint die lückenhafte Spurenlage bisweilen mangelnder Akkuratess in der Recherche geschuldet. Exemplarisch sei Werner Scheffs *Ein Ritter der Faust* angeführt, 1930 als Nummer 95 der *Neuen Folge* in *Kürschners Bücherschatz* erschienen. Der Boxerroman ist in der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig archiviert, aufgrund seines schlechten Erhaltungszustands ist der Text aber weder entlehn- noch kopierbar.⁹

Boxsport-Laboratorien: Einzeluntersuchungen, Motivanalysen, Essays

Als ein Apologet des US-amerikanischen Faustkampfes erweist sich Manfred Luckas in seiner Dissertation auf breiter Quellenbasis, „*So lange du stehen kannst, wirst du kämpfen*“, wobei die avisierte Totale der Untersuchung streckenweise einem bibliografischen und methodischen Nebeneinander Tür und Tor öffnet. Für den Primärtextkorpus schlägt Luckas den „Hilfsbegriff“¹⁰ der „Boxliteratur“ vor – in der nicht unbescheidenen Absicht, die „Gesamtheit“¹¹ dessen in die Analyse einzubeziehen, was zum Boxen geschrieben worden sei. Als ein wesentliches Charakteristikum des literarisierten Boxens nennt Luckas die „Ambivalenz von Mythos und Realität“¹², die dem Schreiben über diesen Sport spezifische Methoden und Formen aufprägte; im deklarierten Versuch, Boxen als ein „unvermeidlich suggestive[s] Objekt“¹³ in Roland Barthes' alltagsmythischen Gedankengebäuden unterzubringen, verabsäumt es Luckas jedoch, die „einzelnen Begriffe des mythischen Systems“¹⁴ eingehend zu erläutern und zu verorten. Vor dem Hintergrund des Mythos-Begriffs, der, so Luckas, in der Lage sei, die „Komplexität der menschlichen Handlungen“¹⁵ zu beseitigen, findet es diese

8 Vgl. Elias 1984, S. 20ff

9 Vgl. E-Mail von Sylvia Schönwald von der Deutschen Nationalbibliothek vom 26. August 2011 an WP; die Online-Suche von August 2011 im Karlsruher Virtuellen Katalog in sechs Buchhandelskatalogen liefert keine Treffer

10 Luckas 2002, S. 86

11 Ebd.

12 Ebd., S. 84

13 Barthes 2010, S. 252 (Hervorh. im Orig.)

14 Luckas 2002, S. 261

15 Ebd., S. 296

Analyse boxliterarischer „Überhöhung und Verklärung“¹⁶ nicht von Belang, auf die vielfältigen Verflechtungszusammenhänge von Sport und Literatur näher einzugehen; bleibt dieser Schritt aber aus, dient Literatur lediglich als Illustrationsmaterial boxerischer Heldensagen. Luckas' Vorhaben, dem Typus des Boxers „mythische Qualität“¹⁷ zuzuschreiben, läuft daher bisweilen ins Ziellose und verhärtet das ohnehin viel beschworene soziokulturelle Leitbild dieses Sports irreversibel.¹⁸ In seinen Quellen ortet Luckas als distinkte Elemente „wiederkehrende Personenkonstellationen“¹⁹, „spezifische Sprache“²⁰, „beständige Präsenz von Zitaten und Querverweisen“²¹, den „Anschein des Authentischen“²², der die „Verbindlichkeit und Verifizierbarkeit des beschriebenen Geschehens“²³ garantiere, sowie das „Paradigma des Scheiterns“²⁴, das unterlegene Boxer im Ring mehr oder weniger automatisch zu Protagonisten deklarieren.²⁵ Das Boxen in der Zeit der Weimarer Republik erörtert Luckas in Form allgemeiner Feststellungen, aber nicht ohne zuvor verstimmt hervorzuheben, dass die Literaturwissenschaft Boxen „bis heute fast völlig vernachlässigt“²⁶ habe; Boxen in den 1920er-Jahren sei erstens als ein Ausdruck antibürgerlicher Attitüde und „Inkarnation moderner Männlichkeit“²⁷ lesbar; zweitens sei Boxen zu einem Paradigma kristallisiert, wie zu schreiben sei²⁸ – „der Körper des Boxers als Projektionsfläche für eine neue Sprache“²⁹; der Boxsport habe in „paradigmatischer Weise“³⁰ den Weimarer Zeitgeist nicht nur „verkörpert“³¹, sondern geradewegs potenziert. Seinen Ruf als schales Muskelspiel bekommt Boxen bei Luckas nicht los.

Mario Leis' Interesse gilt weniger strukturellen und ideologiekritischen, mehr inhaltsrelevanten Fragen. In den elf „*Motiv*kapiteln“³² von Leis' Darstellung

16 Junghanns 2005, S. 109

17 Luckas 2002, S. 322

18 Vgl. Holtemayer 2005, S. 82; Gumbrecht 2003, S. 69; Schultz 1999, S. 48

19 Luckas 2002, S. 86

20 Ebd.

21 Ebd., S. 83

22 Ebd., S. 85

23 Ebd.

24 Ebd., S. 324

25 Vgl. ebd.

26 Ebd., S. 11

27 Ebd., S. 76

28 Vgl. ebd.

29 Ebd.

30 Ebd., S. 70

31 Ebd.

32 Leis 2000, S. 12 (Hervorh. im Orig.)

Sport in der Literatur, in denen sich eine Art Ereignisgeschichte zur Sportliteratur des 20. Jahrhunderts in extenso entfaltet, wird das literarisch vermittelte Boxen in den 1920er-Jahren ebenfalls nur am Rande erwähnt. Die methodologische Konzeption von *Sport in der Literatur* hält einer kritischen Überprüfung allenfalls mit Abstrichen stand: Leis filtert – angelehnt an Barthes’ „Kreis der Fragmente“³³, dargelegt in dessen autobiografischem Text *Über mich selbst* – die kumulativ anwachsenden Primärtextgebirge zum Sport von der Renaissance bis in die Postmoderne nahezu ausschließlich in Kategorien der Nacherzählbarkeit und Inhaltsdarstellung; die boxliterarischen Texte werden auf das Niveau farbloser Illustrationen vager Theoriekonzepte gedrückt, ohne Einblicke in Detailspekte zu liefern. Die diagnostische Federführung gibt Leis freiwillig durch die Behauptung der geschichtsphilosophischen These aus der Hand, wonach sich das Sportgeschehen im 20. Jahrhundert weitestgehend abseits ideologischer Zurechtlegungen und Beeinflussungen entfaltet habe.³⁴ Das Ideal des vom Ballast des Ideologischen befreiten Athleten wird blindlings prolongiert.

Wolf-Dietrich Junghanns widmet sich in *Jagdszenen und Heldensagen, Öffentlichkeiten und Mehr Brot, bessere Spiele!* dagegen mit Gewinn gleich zwei boxästhetischen Nebenaspekten: Zwischen der Licht-Dominanz und dem „grell erleuchteten Podium“³⁵ seien, so Junghanns, Interdependenzen auszumachen; weiter weist er auf das „kommunikative Potential“³⁶ des Boxens hin, das sich speziell im US-Sportboom der 1920er-Jahre in Form eines „Ballyhoo für Boxkämpfe“³⁷ gezeigt habe; Junghanns’ Schriften zu Lichtmetaphorik und zum Zuschauerkollektiv binden zentrale Komponenten in die Diskussion des Boxens ein.

Hanns-Marcus Müller wiederum betrachtet Sport als ein Zentralthema der essayistischen Zwischenkriegsliteratur. Sport erscheine darin als „individualistische Gegenfigur zur alten Zeit“³⁸, wobei gerade die Figur des Boxers zu einem „Symbol des so genannten ‚Amerikanismus‘“³⁹ erhoben werde; diese gelte als „personifizierte Maschine“⁴⁰ und „körperlich gewordene Hoffnung auf die egalitäre Kraft der Abstraktion“⁴¹ im emotionsfreien Dienst der athletischen Selbstbeförderung. Der allgemeinen Tendenz der Zwischenkriegszeit, den Kör-

33 Barthes 1978, S. 101

34 Vgl. Leis 2000, S. 13–30

35 Meinhardt 1996, S. 70

36 Junghanns 1998, S. 58

37 Ebd.

38 Ebd., S. 69

39 Ebd., S. 63

40 Ebd., S. 41

41 Ebd.

per durch sportliche Stärkung und athletische Ausbeutung zu kultivieren, hält Müller im Rekurs auf Karl Ludwig Pfeiffers Reflexionen über den Sportspektakelcharakter die grundsätzliche semantische Inhaltslosigkeit planvoller Körperertüchtigung entgegen.⁴²

Anne Fleig beschäftigt sich in *Körperkultur und Moderne* ausführlich mit Robert Musils Sportbegriff, dessen schriftstellerisches, soziologisches und kinematisches Interesse dem Boxsport im Besonderen gilt. Boxen, so Fleig, betrachte Musil gewissermaßen als ein theoretisches Vehikel zur Ideengenerierung⁴³; zugleich misstrauere der Autor den schematischen und simplifizierenden Vorstellungen von Sport und Sportler, also jenem zeittypischen Imago, das den „Boxer als heroische Kampfmaschine“⁴⁴ erscheinen lasse.⁴⁵ Ulrich aus *Der Mann ohne Eigenschaften* wird von Fleig als „Dandy und Boxer“⁴⁶ benannt; Musil, so Fleig weiter, folge den Idealen moderner Männlichkeit und Virilität jedoch nur so weit, als der Autor seine handlungskonstitutive Figur mit den Insignien des Boxens umgebe⁴⁷; insofern könne Ulrich nicht als Boxer bezeichnet werden, da der „Kampf mit der Wirklichkeit, der zentral für die Figur des Boxers ist, für Ulrich vor allem Ausdruck der Möglichkeit“⁴⁸ sei. Wie später zu zeigen sein wird, verschränken sich in Ulrich aber durchaus boxerisch-zeitgenössische Realitätspartikel mit diskursiven Dynamiken. In seiner aufschlussreichen Studie *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion*, die den *Mann ohne Eigenschaften* als eine Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts interpretiert, kommt Norbert Christian Wolf dagegen zu dem Schluss, dass sich der „unheroische Musil'sche Held an vielen Stellen des Romans auf durchaus heroische Weise“⁴⁹ auflehne.

In ihrem Beitrag *Massensport in der Weimarer Republik* relativiert Christiane Eisenberg auf Grundlage zeitgenössischer Verbandsstatistiken die Behauptung, die Weimarer Boxsportkultur sei eine „Jedermannskultur“⁵⁰ gewesen: Boxen scheint in den von Eisenberg ausgewerteten Ranglisten der beliebtesten Weimarer Sportdisziplinen nicht auf⁵¹; der proletarische Sport sei dem Boxen zu

42 Vgl. ebd., S. 70

43 Vgl. Fleig 2008, S. 120

44 Ebd., S. 118

45 Vgl. ebd., S. 213–247

46 Ebd., S. 226

47 Vgl. Musil 1989a, S. 46 u. S. 893

48 Fleig 2008, S. 232

49 Wolf 2011, S. 363

50 Eisenberg 1993, S. 138

51 Vgl. ebd., S. 171; der Szenebeobachter Kosmopolit geht für das Jahr 1924 von 400 Berufs- und rund 40.000 Amateurboxern in Deutschland aus, vgl. Kosmopolit 1927, S. 112

Beginn der 1920er-Jahre reserviert gegenübergestanden⁵², und in der Erörterung der um den Ring versammelten Intellektuellen habe der Begriff „Massensport“ nicht als messbare Größe gegolten, vielmehr als Projektionsfläche für „Wahrnehmungen und Phantasien“⁵³. In ihrer Gesellschaftsgeschichte *„English sports“ und deutsche Bürger* führt Eisenberg ihre These weiter aus: Die im England des 19. Jahrhunderts gepflegte Leidenschaft für das Boxen sei vielen Weimarer Zeitgenossen weitestgehend unverständlich geblieben⁵⁴; im Preisboxen erblickten die „gesitteten Menschen“⁵⁵ ein „tierisches, brutales Schauspiel“⁵⁶, das einen „unüberwindlichen Ekel“⁵⁷ zurücklasse; die Befürworter des Boxens seien bis in die erste Hälfte der zwanziger Jahre hinein in der Minderzahl geblieben.⁵⁸

Ulrike Schaper macht in ihrer Analyse *Das Boxen ist ein Sport wahrer Männlichkeit*, basierend auf der Untersuchung des Zusammenwirkens von Boxen und Männlichkeit in der Weimarer Epoche, darauf aufmerksam, dass Boxen eine „diskursive Arena“⁵⁹ bilde; die Figur des Boxers versteht Schaper als „diskursive Konstruktion“⁶⁰, die in einem „Wettstreit männlicher Eigenschaften“⁶¹ verfangen scheine. Die Figur des Boxers, so Schaper in dem Beitrag *Man sagt zu Recht: Boxsport – Männersport*, erscheine in besagtem Zeitraum nicht nur aus genderspezifischer Perspektive als „vielschichtiges Konzept“⁶²; Boxen präsentiere sich als eine Art „Freiraum innerhalb einer zunehmend regulierten und komplexer werdenden Welt“⁶³.

Einen vielversprechenden Ansatz verfolgt auch Frank Becker, der in *Sport bei Ford und Amerikanismus in Weimar* „Mehrdimensionalität“⁶⁴ in der Fragestellung anstrebt. Becker nähert sich dem Sportdiskurs der zwanziger Jahre mit einem methodologischen Konzept, das Sport als Modell für politische, soziale und ökonomische Systeme westlicher Prägung fasst: „Sport als Paradigma und

52 Vgl. Repplinger 2008, S. 99

53 Eisenberg 1993, S. 140

54 Vgl. ebd., S. 160ff

55 Vgl. ebd., S. 161

56 Ebd.

57 Ebd.

58 Vgl. ebd., S. 340

59 Schaper 2006, S. 14

60 Ebd., S. 2

61 Ebd.; zur Geschlechterrollenproblematik im Boxen vgl. Junghanns 2001, S. 6f; Luckas 2002, S. 279–299; Haerdle 2003, S. 60–66; Job 2003, S. 170; Gebauer, Lenk 1988, S. 155; Büttner, Dewald 1992, S. 222f; Binhack 1998, S. 151

62 Schaper 2006a, S. 92

63 Ebd., S. 95

64 Becker 1993, S. 37

„Symbolspender“ für eine „amerikanische“ Modernisierung“⁶⁵. Becker trifft eine interpretatorische Rahmenerweiterung: Literarische Quellen mit ihrer „geradezu unerschöpfliche[n] Metaphorizität“⁶⁶ dienen ihm als diskursiver „Interferenzraum“⁶⁷, in dem Koppelungen unterschiedlicher Spezialdiskurse möglich scheinen. Durch das „Eindringen“⁶⁸ des Sports in die Literatur gewinne der „Spezialdiskurs ‚Sport‘ durch die Herstellung eines übergeordneten Verweisungszusammenhangs“⁶⁹ mit anderen Diskurs- und Praxisfeldern den Status eines Interdiskurses, der wiederum in andere Spezialdiskurse (wie Politik, Gesellschaft, Wirtschaft) einsickere, Spuren hinterlasse und Platz zu greifen beginne: „Für die Intellektuellen der Neuen Sachlichkeit stellt der Sport diesen Bildraum bereit.“⁷⁰ Becker richtet seinen Blick schließlich auch auf bauliche Manifestationen und „architektonisch-petrifizierte Formen“⁷¹ wie Gebäude und Plätze.

Stephanie Haerdle berücksichtigt in ihrer motivgeschichtlichen Diplomarbeit *Darstellungen von Boxsport und Boxsportlern in der Literatur der Weimarer Republik* als Quelle weitestgehend trivialliterarische Boxliteratur. Im Genre des Trivialromans, so Haerdle, sei eine so kenntnisreiche wie „kritische Auseinandersetzung mit [...] Boxsport, Boxgeschäft, Boxkult und Boxanhängern“⁷² auszulesen; die Kritik im *Querschnitt* setze an den Vermarktungsstrategien und der Ausbeutung der Boxer an.⁷³ Das Wechselverhältnis von Boxsportboom und ökonomisch-politischer, ins individuelle wie ins kollektive Selbstverständnis eingesickerter Weimarer Dauerkrise betrachtet Haerdle aus allzu eingegengtem Blickwinkel: Boxen wird im Rückgriff auf das 1921 vom Schriftsteller und Soziologen Heinz Risse formulierte Kompensationstheorem, wonach Sport „Reaktion auf das gesamte System“⁷⁴ und Surrogat mit besonderem semantischen Potenzial sei, bei Haerdle zu einem „Zeitphänomen der Weimarer Republik“⁷⁵. Boxsport-Konjunktur und Faustkampf-Euphorie verwandeln sich im Licht dieser Interpretation in Spiegelphänomene, in die der Weimarer Zeitgenosse willenlos verstrickt scheint. Als explizit „trivial“⁷⁶ kategorisiert Haerdle

65 Ebd.

66 Ebd., S. 30

67 Ebd., S. 215

68 Ebd., S. 37

69 Ebd., S. 137

70 Ebd., S. 124

71 Ebd., S. 11

72 Haerdle 2003, S. 107

73 Vgl. ebd., S. 105f

74 Risse 1979, S. 20

75 Haerdle 2003, S. 17

76 Ebd., S. 25

nur einen Roman ihres Untersuchungsbereichs, nämlich Werner Scheffs *Der Boxer, zwei Frauen und ein Pfeil*. Klirrender Schematismus, dem die Tendenz zu stilisierender Pose anhaftet, liegt aber nicht nur diesem Roman zugrunde: In *Der Boxer, zwei Frauen und ein Pfeil* fällt ein mit subversiver Bulligkeit ausgestaffierter Faustathlet namens Pareiro einem ominösen, einzig der Logik des Einmalspektakulären folgenden Verbrechen zum Opfer.⁷⁷

Nanda Fischer nähert sich schließlich in geschlechtsperspektivischer Forschung unter anderem Olga Wohlbrücks Text *Athleten*, dem möglicherweise ersten von einer Frau verfassten deutschsprachigen Boxerroman.⁷⁸ „Sport und Erotik“⁷⁹, notiert Fischer in *Boxer, Frauen, Pferde und Genies*, seien zu Beginn der 1920er-Jahre „ähnlich wahrgenommen“⁸⁰, der „Boxer zum Idealtypus von männlicher Schönheit“⁸¹ idealisiert worden.

77 Vgl. Scheff 1929, S. 34 u. 45

78 Vgl. Junghanns 2005, S. 110

79 Fischer 2001, S. 105

80 Ebd.

81 Ebd., S. 100

Haupt- und Nebenschauplätze: Epochensymptom

Im hochgradig kodifizierten Praxis- und Repräsentationsraum des Rings mit seinem mehr oder weniger offenen Feld an Möglichkeiten treffen sich, pointiert formuliert, Theoretiker und Boxer auf einer allgemein strukturellen Ebene: Boxer umkreisen, belauern sich – auch in vielen Schriften Foucaults findet sich der Analysepfad des Ein- und Umkreisens von spezifischen Diskursphänomenen. Im Folgenden werden daher jene gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Realitäten in der Zeit des Weimarer Boxsportbooms als konstitutive Elemente diskutiert, die sich – in Anlehnung an Foucault – als materielle und immaterielle Epochenpartikel vernetzen: Boxen stellt mehr als nur ein binär aufzudröselndes Knäuel von Praxis und Theorie dar. Der Boxsport modelliert das öffentliche Geschehen entscheidend mit und dient als Bilderwerfer und Topos-Lieferant für die zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufklaffende Lücke, die sich zwischen erstarrender bildungsbürgerlicher Tradition und dem aufkeimenden Bedürfnis nach Schaulust und Unterhaltung bildet.¹ Es stehe fest, vergleicht der Prager Journalist und Sportpalast-Besucher Emil Faktor 1924 in *Kräftepiel* heterogene Sphären, dass „die Interessantheit eines Boxkampfes etliche der Kunst verwandte Elemente wie Energie, Konzentration, Disziplin, Temperament, Kombinationsgabe, Geistesgegenwart, Phantasie (die sich die Möglichkeiten des Gegners vorstellt)“² wachrufe – Letztere kämen „sehr, aber sehr in Betracht“³. Boxen scheint in die Gemengelage der Zeit verwoben: Spuren dieses Sports finden sich in Kunst, Kulturtheorie und zeitgenössischer Kommentierung.⁴ Die Versuche, Boxen zum bestimmenden Symbolfeld der Moderne und den Boxer zur idealen Projektionsfigur des neuen Menschen zu erheben, finden sich in Literatur und Journalismus, Kino und Radio, Fotografie⁵ und Fernsehen⁶, Musikschlager und

1 Vgl. Fleig 2008, S. 19

2 Faktor 1994, S. 228

3 Ebd.

4 Auf das Konglomerat der verschiedenen Vermarktungsstrategien des Boxens – Film, Drama, Reklame – verweist Heinz Risse bereits 1921, vgl. Risse 1979, S. 68f

5 Vgl. Kühnst 1996, S. 293; Kohtes 1999, S. 70; Rase 2003, S. 199

6 Vgl. Gumbrecht 2003, S. 75; Meinhardt 1996, S. 41; Eisenberg 1993, S. 139; Kohr, Krauß 2000, S. 59, über den ersten vom Rundfunk übertragenen Boxkampf in Deutschland 1927; Ellwanger 2008, S. 21, über die erste Rundfunkübertragung der Auseinandersetzung Dempsey vs. Carpentier in den USA 1921

Karikatur⁷ – in einer „Verschmelzung von Wirtschaft, Werbung, Mode, Medien und Sport“⁸. Boxen bildet in der genannten Periode ein Feld, das von vielen Rändern her bearbeitet wird, auch und vor allem abseits des unaufhörlichen tagesaktuellen Informationsstroms der Zeitungen, Zeitschriften, Werbeschaltungen und Programmhefte.⁹ Thomas Mann erkennt 1929 in der Tatsache, dass Gene Tunney ein Shakespeare-Leser und Max Schmeling mit George Grosz befreundet ist, die Zeichen der Zeit. Das dürfe man, so Mann in der *Rede über das Theater*, „Symptome“¹⁰ nennen. Die Praxisfelder Körper und Kampf sind dabei augenfällig im Bild vom Boxen aufgehoben. Das vollständige Programm des Faustkampfes findet sich dessen ungeachtet von der Weimarer Gegenwart verdeckt: in Spiegelungen und verklausulierten Reflexionen. Im Boxen scheinen sich Dispositionen anzudeuten, die auf angrenzende politisch-soziale Praxis- und Theoriefelder verweisen: Ausdauer, Kampfgeist, Technik, Kraft, Körperbeherrschung, psychophysisches Wappnen in einem Wettkampf mit performativen und zirzensisch inszenierten Anteilen, vermittelt durch einen „rituellen Zyklus von Unordnung und Ordnung, Anarchie und Herrschaft, Rebellion und Restauration“¹¹. Im Boxring agieren die Sportler ebenfalls auf einem weiten Feld diskursiver Kollisionen und Mehrfachkonnotationen. Der Boxer erscheint gewissermaßen als diskursives Gewebe aus Heroentum und Trainingskalkül, Megalomanie und Massenkultur, Wettkämpfer und Showstück; der Boxring dient als bevorzugte Bühne sportiver Heldennarrative; Abertausende finden sich in den Rängen der Stadien ein, um Zeuge zu werden, wie Boxer die existenziellen Erfahrungsmöglichkeiten des Extrems austesten. Nicht umsonst liegt der Rede von der „*Goldenen Ära* des Boxsports“¹², die im deutschsprachigen Raum in Berlin ihr geografisches Zentrum findet, ein spezifischer Gebrauch boxerischer Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata zugrunde: Im Boxen finden sich auf den ersten Blick populäre Tonlagen, Epochensignaturen und Reflexionen abgebildet, überlagert und instrumentalisiert. Neben Tempo und Dynamik, den zeitgenössischen Inbegriffen des Großstädtischen¹³, lassen sich im und um den Ring weitere epochenkonstitutive Elemente ausmachen: Masse, Licht- und Lärmdiskurse sowie das Verehrungsbedürfnis für die Sportheroen – und damit

7 Vgl. Berg 1993, S. 15f; Dierker et al. 1986, S. 174f; Gamper 2003, S. 43; Cowan, Sicks 2005, S. 23; Witt 1982, S. 195

8 Junghanns 2001, S. 19; vgl. Fleig 2008, S. 86f; Fischer 1999, S. 62

9 Vgl. Repplinger 2008, S. 88

10 Mann 1960b, S. 293

11 Junghanns 1997, S. 141

12 Kohtes 1999, S. 60 (Hervorh. im Orig.)

13 Vgl. einschränkend Lethen 1994, S. 71: „Das ‚Tempo‘ ist eine Worthülse, die auf jeden Inhalt passt, die beliebig auslegbar ist und deshalb jeden Wandel unbeschadet übersteht.“

jene Form einer möglichen Individualisierungsstrategie, die angesichts der urbanen Massengesellschaft mittels emphatischer Bejahung des Einzelkämpfers das probate Mittel zur Überwindung von Anonymität und „Monadenleben“¹⁴ zu erkennen glaubt.¹⁵ Die zwanziger Jahre beginnen den „Pugilistentraum der heroisch genannten Leistung aus Kraft und Willen und Zähigkeit“¹⁶ zu träumen.¹⁷ Die angedeuteten Interdependenzen und flüchtigen Transfers von Sinnzusammenhängen aus einem Diskurs in den anderen sollen nun in reihend-deskriptiver Darstellung entwickelt werden, bevor sich die nachfolgenden Überlegungen dem literarisierten Boxen im Spiegel der Weimarer Problematisierung von Sport, Kampf, Körper, Existenz-Exerzitium und Heroendarstellung zuwenden.

1. Hauptaustragungsorte: Boxen liegt in der Luft

Daseinszerrissenheit. Regierungskrisen. Ideologiekämpfe

In einer Reisenotiz deutet Kafka 1912 jene Epoche, die sich nach dem Weltkrieg entfalten wird, bereits als das „nervöse Zeitalter“¹⁸. Noch im 19. Jahrhundert zählt der Begriff „Sicherheit“ zur Grundvokabel der Zeit – Stefan Zweig spricht gar vom „Zeitalter der Sicherheit“¹⁹. Thomas Mann erinnert sich 1950 in dem Essay *Meine Zeit* an die Fahrradmarke *Safety*, Sinnbild für die „unerschütterliche Lebensgrundlage meiner Jugend“²⁰; „Solidität und Dezenz bildeten das Gepräge“²¹, so Mann. Es gelte, notiert Thomas’ älterer Bruder Heinrich dagegen 1926 in dem Essay *Der Bubikopf*, die „ganze Unsicherheit des heutigen Daseins“²² durchzuhalten. Die kurze Hochblüte der Weimarer Demokratie ist von Regierungskrisen, wechselnden Koalitionen und problematischen politischen Bündnissen bestimmt. Sebastian Haffner protokolliert in seinen Erinnerungen, *Geschichte eines Deutschen*, über die Kriegsjahre bis 1918: „Was zählte, war die Faszination des kriegerischen Spiels: eines Spiels, in dem nach geheimnisvollen Regeln Gefangenenzahlen, Geländegewinne, eroberte Festungen und versenkte

14 Lethen 1986, S. 194

15 Vgl. Maase 2007, S. 102

16 Müller 2004, S. 15

17 Vgl. Junghanns 2005, S. 112; Sicks 2006, S. 9: „Ein erst in Ansätzen semantisiertes Kulturphänomen, steht der Sport Projektionen jedweder Herkunft zur Verfügung.“

18 Kafka 1990, S. 1026

19 Zweig 1982, S. 14

20 Mann 1960a, S. 310

21 Ebd., S. 309

22 Mann 1956, S. 91

Schiffe ungefähr die Rolle spielten wie Torschüsse beim Fußball oder ‚Punkte‘ beim Boxen.“²³ Auf den Zusammenbruch von 1918 und die „allgemeine Desorientiertheit“²⁴ folgt in Deutschland um 1924 eine „Stabilisierungsphase“²⁵, die vorübergehende Beruhigung der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Lage.²⁶ Die Suche nach Authentizität und vernunftgemäßer Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit löst als ästhetisch-neusachliches Programm die avantgardistische Aufgeregtheit des Expressionismus ab; ein populärer Schlager verkündet 1928, es liege Sachlichkeit in der Luft²⁷, und eine viel gelesene Denkschrift skizziert die neue genealogische Ordnung, wonach es sich bei Sport, Körperkultur und Neuer Sachlichkeit um „Geschwister“²⁸ handle. Das politisch-soziale Stützwerk gerät jedoch spätestens ab 1929 durch Markteinbruch und Hyperinflation mit der Verelendung ganzer Bevölkerungsschichten, astronomisch steigenden Arbeitslosenzahlen und der Angst vor sozialem Abstieg und Armut in beunruhigendes Wanken.²⁹ Am 27. März 1930 zerbricht zudem die letzte Koalition aus Zentrum, SPD und liberalen Parteien; der Weg in die Phase der Präsidialdiktatur ist vorgezeichnet. Das „Gefühl der Unsicherheit, Paranoia und Verfolgungsangst“³⁰ sickert tief ein in den Lebensalltag der, so Alfred Döblin, „Republik ohne Gebrauchsanweisung“³¹; die Krisenhaftigkeit, von einer „Kumulation Gewalt begünstigender Konstellationen“³² und dem Kampf ums tägliche Brot geprägt³³, scheint ein für alle Mal von den Spannungsverhältnissen in Politik, Kultur und Gesellschaft bestimmt; die gesellschaftliche Ordnung findet sich auf dem „Kampffeld zwischen den Kräften der Demokratisierung und der Gegenmoderne“³⁴ wieder. Kulturkonservative Theoretiker, dem aufkeimenden Parlamentarismus und dessen Methoden der Konsensfindung und des Kompromissdenkens abgeneigt, entwerfen bereits zu einem frühen Zeitpunkt rückwärtsgewandte Visionen vom wölfischen Menschen. Nur so, behauptet Ernst Jünger 1926 im Vorwort von *Aufmarsch des Nationalismus*, eines politischen Manifests seines Bruders Ernst Georg, könne ein „neuer stahlharter Schlag des

23 Haffner 2014, S. 21

24 Krockow 1958, S. 5

25 Lethen 1995, S. 377

26 Vgl. Metzger 2006, S. 159f

27 Vgl. Kolb 2002, S. 98

28 Graeser 1927, S. 7

29 Vgl. Peukert 1987, S. 267

30 Kaes 1983, S. XL.

31 Döblin 1972, S. 100

32 Mai 2001, S. 13

33 Vgl. Koch 1988, S. 33

34 Maase 2007, S. 115

Menschen³⁵ in die Gegenwart treten: „Der Krieg ist unser Vater, er hat uns gezeugt im glühenden Schoße der Kampfgräben als ein neues Geschlecht, und wir erkennen mit Stolz unsere Herkunft an.“³⁶ Mit demonstrativer Emphase begrüßen dagegen die Avantgarden die Modernisierungsprozesse und großstädtischen Mentalitäten; neusachlich Unkompliziertes und Überwältigendes gelten als Belege des Authentischen; die von Kurt Pinthus im Appell *Die Überfülle des Erlebens* ausgemachten „Aufmerksamkeitsablenkungen“³⁷ werden ideell zu Musterprogrammen für Selbstfindung und Selbstbefreiung erhoben. Der Architekt Hannes Meyer veröffentlicht 1926 den Essay *Die neue Welt*, in dem er das „Diagramm der Gegenwart“³⁸ zu entwerfen sucht, das „inmitten der krausen Linien seiner gesellschaftlichen und ökonomischen Kraftfelder“³⁹ die „Geraden mechanischer und wissenschaftlicher Herkunft“⁴⁰ aufgehoben habe. Meyers Bestandsaufnahme verweist deutlich auf die Simultanität des Disparaten:

Die Psychoanalyse sprengt das allzu enge Gebäude der Seele, und die Graphologie legt das Wesen des Einzelwesens bloß. [...] Die Tracht weicht der Mode, und die äußerliche Vermännlichung der Frau zeigt die innere Gleichberechtigung der Geschlechter. Biologie, Psychoanalyse, Relativitätstheorie und Entomologie werden geistiges Gemeingut aller: France, Einstein, Freud und Fabre sind die Heiligen der letzten Tage. [...] Sport eint den Einzelnen mit der Masse. Sport wird zur hohen Schule des Kollektivgefühls.⁴¹

Verliert der Boxer Hans Breitensträter einen Kampf, gibt Meyer zu bedenken, zeitige dies folgenreiche Manöver: „Hunderttausende macht die Niederlage Breitensträters erzittern.“⁴² Boxen erlebt seine Blüte in einer Zeit von Konkurrenzdenken und Kräftemessen⁴³: Georg Lukács spricht 1919 in einem Vortrag von der „Epoche der offen eingestandenen, nackten Gewaltanwendung“⁴⁴. Der kombattante Grundcharakter des Boxens bildet die „Polarisierungen der Gesell-

35 Jünger 2001, S. 184

36 Ebd., S. 185; in *Der Kampf als inneres Erlebnis* schmäht Jünger die Figur des Pazifisten, der „die Boxkämpfe besucht“, vgl. Jünger 1980, S. 41

37 Pinthus 1965, S. 130

38 Meyer 1980, S. 27

39 Ebd.

40 Ebd.

41 Ebd., S. 28

42 Ebd.

43 Vgl. Mai 2001, S. 7–26

44 Lukács 1923, S. 259

schaft⁴⁵, der es vorrangig darum geht, jede Gemeinsamkeit sogleich im „Säurebad der Konkurrenz“⁴⁶ aufzulösen, deshalb auch nahezu modellhaft ab.⁴⁷ Boxen steht ganz im „Einklang zur Berliner Zeitstimmung“⁴⁸ – geprägt vom „Ja-Sagen zu Brutalität und Raub“⁴⁹ und kollektiver Hurra-Heiterkeit, in Erwartung, wie Willy Haas formuliert, der „große[n] Keilerei“⁵⁰: „Vertragssysteme haben keine Geltung mehr, Gewalt wartet nicht an der Peripherie des Gemeinwesens, sondern prägt den Alltag, von fairem Wettbewerb kann keine Rede sein“⁵¹. Angesichts der parlamentarischen Endlosrededuelle und des parteipolitischen Kleinkleins stellt selbst ein liberal gesinnter Autor wie Alfred Döblin befremdet fest, dass um „Banalitäten“⁵² gar „wütende Kämpfe“⁵³ entstünden. Die Prüderie der wilhelminischen „Stehkragenzivilisation“⁵⁴ wird von der vitalistischen, kontrolliert Gewalt ausübenden und auf Nahkampf zielenden Kraftmeierei des Boxens abgelöst: Der „Habitus des *Angriffs*“⁵⁵ ist dem Weimarer Zeitgenossen vom Boxen her vertraut. Ideologisch wird die Präferenz des Boxens durch die seit Mitte des 19. Jahrhunderts verstärkte einsetzende Lektüre der Werke Sorels, Nietzsches und Hobbes’ unterfüttert, die zu einer schrittweisen Kultivierung des Bewusstseins von Gefahr und Körperlichkeit, Kräftebewusstsein und Konkurrenzkampf beitragen⁵⁶. In den 1920er-Jahren schlägt die Stunde der Boxer – katalytisch verstärkt von Konkurrenz- und Wettbewerbsdenken sowie einer agonalen Gesellschaftsstruktur⁵⁷, die nach „List, Tücke, [...] Gewalt“⁵⁸ giert. Boxen findet in diesen Jahren inmitten von sozialer Aufsplitterung und Ich-Vereinzelung statt, vor dem Hintergrund einer pluralistisch verfassten, anonymisierten Gesellschaft. Der französische Autor Yvan Goll, in Deutschland für seine Lyrik bekannt, klagt 1926 in dem Feuilleton *Die Neger erobern Europa* über die „Zersetzung des Ich, Zersetzung der Welt, Verzweigung an der Welt im Ich, das konstante, irrsinnige Drehen des Ich um sich selbst“⁵⁹. Und Kurt Pin-

45 Peukert 1987, S. 267

46 Beck 1983, S. 47

47 Vgl. Lethen 1994, S. 8

48 Lethen 1986, S. 206

49 Ebd.

50 Zit. n. ebd.

51 Lethen 1994, S. 142

52 Döblin 1983, S. 44

53 Ebd.

54 Kohtes 1999, S. 62

55 Lethen 1994, S. 139 (Hervorh. im. Orig.)

56 Vgl. Lethen 1994, S. 122

57 Vgl. Nutt 1990, S. 259

58 Vgl. Benn 1968, S. 899

59 Goll 1983, S. 256f

thus überblendet die Denkhaltung des Konfrontativen mit Bildern des Boxens: „Trotz sicherlich erhöhter Reizbarkeit sind durch diese täglichen Sensationen unsere Nerven trainiert und abgehärtet wie die Muskulatur eines Boxers gegen die schärfsten Schläge.“⁶⁰

Individualerfahrung. Kollektiv in die Krise

Dem vaterländischen Rausch, der die Nation unter Hurra- und Hochrufen als Schicksalsgemeinschaft 1914 in den Krieg ziehen lässt, folgen kalte Ernüchterung und die Grunderfahrung der „Orientierungslosigkeit“⁶¹. Man fühlt sich spätestens 1918 in eine stumpfe „Nichtzeit“⁶² versetzt, in der das „Herr-des-eigenen-Lebens-Sein“⁶³ nicht mehr möglich scheint. Die Erfahrung der Krise wird bald auf die Stellvertreterfigur des zum rebellischen Einzelkämpfer stilisierten Boxers projiziert. In bewegter Epoche treibe man, notiert Karl Jaspers in *Die geistige Situation der Zeit*, im „Dasein wie in einem Meere“⁶⁴. Für die Spanne weniger Ringrunden schaffen Boxer dagegen Klarheit und Halt: Die Regeln, Vorgehensweise und das Ziel der boxsportlichen Unternehmung sind augenfällig fixiert. Georges Sorel notiert 1908 in einem Brief, dass die Zeitgenossen von „böartigen Mächten“⁶⁵ umgeben seien, „die stets bereit sind, aus einem Hinterhalt hervorzutreten, um sich auf uns zu stürzen und uns zu Boden zu schlagen; von da entspringen sehr wirkliche Leiden.“⁶⁶ Im Ring mit seinem Regelwerk wirkt derweil fast schon ostentative Ordnung – das offene Spiel der Muskelkraft. Auf den Boxer als Integrationsfigur einigen sich Linke, die Solidaritäts- und Parteidenken favorisieren, wie Rechte, die Vorstellungen von Volk und Kameradschaft präferieren.⁶⁷ Die politischen Kräfte von Rechts und Links, die sich feindlich gegenüberstehen⁶⁸, können im Boxer den furchtlosen Einzelkämpfer wider das Establishment oder den gesellschaftlichen Paria, den Rächer oder Rebellen, den tumben Muskelprotz oder den gewieften Krafttaktiker erkennen. Die Glorifizierung von Drill, Disziplin, Siegesgewissheit, Erfolgsdenken und schnellem Gelderwerb können im Boxer dagegen liberal gesinnte Zeit-

60 Pinthus 1965, S. 130

61 Peukert 1987, S. 266

62 Wendler 1974, S. 170

63 Ebd., S. 177

64 Jaspers 1998, S. 30

65 Sorel 1969, S. 19

66 Ebd.; der Philosoph Wilhelm Benary erkennt im Sport 1913 das „ideale Kampffeld“, vgl. Benary 1913, S. 45

67 Vgl. Wendler 1974, S. 170f

68 Vgl. Büttner 2008, S. 298f u. 303

genossen ausmachen: Auf dem Tummelplatz der freien Kräfte, im Boxing, dem Residuum der sportlich-fairen Auseinandersetzung von Mann gegen Mann, möge jener gewinnen, der mit seinem Kapital in Form von Körperkraft und Konzentration besser hauszuhalten versteht, der seine Leistung „bändig und sublimiert“⁶⁹.

Ökonomisierung. Hypernationalismus. Kultur der Äußerlichkeit

Boxen erscheint in den Weimarer Krisenjahren als eine Disziplin von sozialem Wert, welche die Verschränkung von Sport, Politik und Geldwirtschaft repräsentiert. Das Boxen zählt zu den am frühesten professionalisierten Zuschauer- und Wettkampfanstaltungen; durch Werbe- und Wetteinnahmen sowie durch den Verkauf von Eintrittskarten und steuerlichen Sonderabgaben wird Boxen auf höchst ertragreichem Niveau durchökonomisiert.⁷⁰ Der Boxer, mahnt Heinz Risse, habe sich „um sein Training zu kümmern; alles Geschäftliche besorgt der Impresario für ihn“⁷¹. Djuna Barnes stellt bereits 1914 in der Reportage *Meine Schwestern und ich bei einem Preisboxkampf* fest: Boxen „war ein Geschäft, kein Sport mehr“⁷². In der öffentlichen Wahrnehmung erscheinen Boxsportgroßereignisse dazu nationalistisch aufgeladen. In den USA wird im Zusammenhang mit Boxern schwarzer Hautfarbe die „weiße Hoffnung“ – ein Kompositum Mark Twains⁷³ – ins Spiel gebracht⁷⁴; in Europa stehen die Großkampftage im Zeichen politischer Instrumentalisierung⁷⁵ und hypernationalistischer Athletenheroisierung.⁷⁶ Die Figur des Boxers steigt zu einem Symbol nationaler Hoffnung und patriotischen Triumphes auf; die Sport-Heroen scheinen eine „dumpfe neue Krieger-Mentalität zu verkörpern, die mit den ideologischen Kämpfen der Epoche korrespondiert“⁷⁷. Selbst *Querschnitt*-Herausgeber Alfred Flechtheim schwärmt in dem Text *Gladiatoren* davon, dass jeder anstehende Boxkampf für Deutschland von Wert wäre, denn „wir haben in Deutschland nur

69 Lindner 1994, S. 167

70 Vgl. Becker 1993, S. 191; Behrendt 1990, S. 87

71 Risse 1979, S. 68

72 Barnes 1990, S. 250

73 Vgl. Wondratschek 2005b, S. 55

74 Vgl. Maase 2007, S. 102; Luckas 2002, S. 137ff

75 Vgl. Hermand, Trommler 1988, S. 76f; Witt 1982, S. 193; Kosmopolit 1927, S. 11

76 Vgl. Junghanns 1997, S. 127; Rase 2003, S. 110; im Feuilleton *Großkampftag* notiert Alfred Polgar, das „starktönende Wort“ vom Großkampftag sei „geboren als Kind des Krieges“; dass Polgar in *Großkampftag* auf behördliche Affichen anspielt, die eine Bekämpfung der Rattenplage ankündigen, nimmt der Beobachtung wenig an Bedeutung, vgl. Polgar 2004d, S. 262

77 Ott, Tworek 2006, S. 10

wenige Menschen großer internationaler Klasse, wir hätten einen neuen Mann neben Bode, neben den Einsteins, neben Richard Strauß⁷⁸. Unter dem Pseudonym *Rumpelstilzchen* fordert der Journalist Adolf Stein in der Berliner *Täglichen Rundschau*, man müsse „Helden haben“⁷⁹; man lechze nach dem „Blute im Ring“⁸⁰ und könne im Heute nicht ohne Helden leben. „Da sucht man sie halt [...] im Boxring.“⁸¹ Das in Weltkrieg und Materialschlacht geopferte Wunschbild gleichgeschalteter Bewegung von (militärischem) Körper und (chauvinistischem) Geist findet im Boxen, jenem „Wirklichkeitsrausch, in dem das einzelne Ich völlig versinkt“⁸², seinen letzten Widerhall; auf der Mentalitätslandkarte des Boxens strömt Heterogenes zusammen und verleiht dem Weimarer Bewusstsein sein spezifisches Gepräge. „Wie ungeheuer“, staunt Kurt Pinthus, habe sich „der Bewußtseinskreis jedes einzelnen“⁸³ erweitert: „Zusammengeballt in zwei Jahrzehnten erlebten wir mehr als zwei Jahrtausende vor uns.“⁸⁴ Und welches „Trommelfeuer von bisher ungeahnten Ungeheuerlichkeiten“⁸⁵ auf die Nerven niederprassle! Das Zeitalter der Zwischenkriegszeit weist keinen „geschlossenen Horizont“⁸⁶ auf: „Es bildet vielmehr einen Mischraum“⁸⁷, in dem sich Kraftmenschekult und Krisenstimmung, Tatendurst und Fatalismus finden. Die „männlich-heroische Auseinandersetzung mit der harten Realität“⁸⁸ vermengt sich mit einem fatalistischen „Sich-Abfinden mit der ‚Entgötterung der Welt‘“⁸⁹. Zerspaltung und Zerrissenheit finden sich in der Existenz des Menschen abgebildet, der, unter Preisgabe jeder Form introspektiver Psychologie, als „Bewegungsmaschine“⁹⁰ wahrgenommen wird. Erich Maria Remarque bringt die „übertriebene Bejahung der Kultur der Äußerlichkeit“⁹¹ in seinem Roman *Im Westen nichts Neues* auf den Punkt: „So leben wir ein geschlossenes, hartes Dasein äußerster Oberfläche, und nur manchmal wirft ein Ereignis Funken.“⁹² Die Vorstellungen vom innengeleiteten Subjekt werden misstrauisch gemustert

78 Flechtheim 1926, S. 49; Wilhelm von Bode (1845–1929), deutscher Kunsthistoriker

79 Zit. n. Behrendt 1990, S. 85

80 Zit. n. ebd.

81 Zit. n. ebd.

82 Kasack 1983, S. 260

83 Pinthus 1965, S. 130

84 Ebd., S. 131

85 Ebd., S. 130

86 Lethen 1994, S. 49

87 Ebd.

88 Lindner 1994, S. 125

89 Ebd.

90 Lethen 1994, S. 10

91 Ebd., S. 32

92 Remarque 2007, S. 184

und im *Querschnitt* mit „seelischer Diarrhöe“⁹³ in Verbindung gebracht; man gibt sich gemäß dem boxerischen „Ideal des Stoischen und der Contenance“⁹⁴: betont kühl, höflich, sportlich, nüchtern, unbeteiligt seiner Mitwelt gegenüber, und man kleidet sich sportlich⁹⁵. Man trägt dem Wink Georg Simmels gemäß Blasiertheit⁹⁶ vor sich her und gibt sich der „Selbstvergessenheit“⁹⁷ hin.

2. Neben Bühnen: Tempo plus Masse gleich Sportfanatismus

Im Geschwindigkeitsrausch. Hast der Zeit

Im neusachlichen Jahrzehnt kommt „alles auf Zeit- und Kraftgewinn“⁹⁸ an. Die exzessiv angewandte Formel urbanen Daseins ließe sich so darstellen: Tempo plus Zuschauermassen gleich Sportfanatismus. Die Kreisbewegungen der Uhrzeiger korrespondieren mit dem Lebensgefühl der durch Tempo- und Taktdiktat⁹⁹ manipulierten Metropolenbewohner, für die es „überlebensnotwendig“¹⁰⁰ scheint, „präzise Terminabsprachen zu treffen und [...] mit kleinen Zeiteinheiten“¹⁰¹ zu rechnen. Die urbane Hetzjagd rückt in die Nähe dämonischen Geschehens: „Weltstadtverkehr, diese wilde, kaum zu bändigende Bestie“, schreibt Ernst Klein in *Kämpfer*, „getrieben von der geheimnisvollen, unergründlichen Hast unserer Zeit.“¹⁰² Heinrich Mann mischt die Gier nach Zeitpräzision mit den Bedrohungs- und Angstgefühlen des Alltags: „Jede Minute kann die große Katastrophe eintreten.“¹⁰³ Auch Thomas Manns *Rede zur Eröffnung der „Münchener Gesellschaft 1926“* haftet unüberhörbar Hautgout an: „Wir leben in einer Zeit, deren verächtliche Fidelität uns zuweilen ein bißchen auf die Nerven

93 Zit. n. Becker 1993, S. 96

94 Luckas 2002, S. 288

95 Vgl. Witt 1996, S. 207f.

96 Vgl. Simmel 2006, S. 22f; Lethen 1995, S. 402; Jaspers 1998, S. 42ff

97 Faktor 1994, S. 228.

98 Lethen 1995, S. 400; in den *Wochenschauben* werden Boxerfilme schneller abgespielt, um das Geschehen auf der Leinwand zu dynamisieren, vgl. Eisenberg 1993, S. 139; May 2004, S. 56; Holtemayer 2005, S. 47

99 Vgl. Alfred Polgars Überlegungen zum zeitgenössischen Tanz (Polgar 2004c, S. 248); zu weiteren Epochensignaturen vgl. Becker 1993, S. 121 (Dynamik); Wendler 1974, S. 186 (Chance); Witt 1996, S. 193 u. 207f (Technikfortschritt); Görtz 1996, S. 342f (Mode); Lubich 1997, S. 257 (Musik); Lethen 2000, S. 36ff; Lubich 1997, S. 251 (Mann-Frau-Beziehung)

100 Bienert 1992, S. 72

101 Ebd.

102 Klein 1927, S. 114

103 Mann 1932, S. 332

geht“, so der Jüngere der Mann-Brüder, „einer Zeit, [...] in der Verrohung und Verflachung ungeahnte Orgien feiern.“¹⁰⁴ Boxen mit seinen schnellen Abfolgen von Angriff und Abwehr findet sich als Teil großstädtischer Betriebsamkeit und Ruhelosigkeit repräsentiert¹⁰⁵; die „Reizworte der Zeit“¹⁰⁶ finden sich im Boxen – als Chiffren einer Sportart „explosive[r] Schnelligkeit“¹⁰⁷ – wie als zentrale Vorstellungsrelais im „Geschwindigkeits-Fetischismus“¹⁰⁸ wieder. Die Sportler sind der „Chronometerhaftigkeit“¹⁰⁹ ganz direkt ausgeliefert. Die zwanziger Jahre werden gleichermaßen von einer Macht bestimmt, die Goethe noch ehrfürchtig veloziferisch nannte – eine Wortschöpfung, die sich aus Luzifer und *velocitas*, Geschwindigkeit, zusammensetzt.

Massenphänomen. Sporttaumel. Heldenkult

Spätestens ab 1918 avanciert das Phänomen der Masse zu einem Ausdruck modernen Lebens.¹¹⁰ Die schiere Zahl von Menschen auf der Suche nach dem „Abenteuer der Anonymität und ihrer Reize“¹¹¹ beginnt das Bild des Großstädtischen durch Boulevardmedien, Großveranstaltungen und Marschkolonnen zu prägen¹¹²; die Masse wird „nach dem Ersten Weltkrieg zum Signum urbanen Lebens schlechthin“¹¹³. Selbst ein Skeptiker wie Siegfried Kracauer zeigt sich vom Phänomen der großen Ansammlung nicht unbeeindruckt. Durch das Aufgehen der Bildungsschicht in den Massen, stellt Kracauer 1926 im Essay *Kult der Zerstreung* fest, sei jenes „*homogene Weltstadt-Publikum*“¹¹⁴ entstanden, das

104 Mann 1984, S. 239; noch im Oktober 1930 appelliert Thomas Mann an seine Zeitgenossen: „Die abenteuerliche Entwicklung der Technik mit ihren Triumpfen und Katastrophen, Lärm und Sensation des Sportrekordes, Überschätzung und wilde Überbezahlung des Massen anziehenden Stars, Box-Meetings mit Millionen-Honoraren vor Schaumengen in Riesenzahl: dies und dergleichen bestimmt das Bild der Zeit zusammen mit dem Niedergang, dem Abhandenkommen von sittigenden und strengen Begriffen wie Kultur, Geist, Kunst, Idee.“ (Mann 1965, S. 70)

105 Vgl. Fleig 2005, S. 84

106 Fischer 1999, S. 40f; vgl. Schütz 1986, S. 14f

107 Binhack 1998, S. 166

108 Lethen 1994, S. 23; vgl. Werner 1962, S. 81

109 Graeser 1927, S. 38

110 Vgl. Canetti 1980, S. 214–226

111 Knopf 1996a, S. 37

112 Vgl. Peukert 1987, S. 163; Egon Erwin Kisch vermeint aus dem Geist des „Zuschauertum[s], aus dessen Fanatismus“ (Kisch 1928, S. 7) den Anstoß zum Ausbau des „Berufsspielerwesen[s]“ ableiten zu können, ebd.

113 Cowan, Sicks 2005, S. 20; vgl. Kolb 2002, S. 106

114 Kracauer 2004, S. 210 (Hervorh. im Orig.)

vom „Bankdirektor bis zum Handlungsgehilfen, von der Diva bis zur Stenotypistin *eines Sinnes*“¹¹⁵ sei:

Man schilt die Berliner *zerstreuungssüchtig*; der Vorwurf ist kleinbürgerlich. Gewiß ist die Zerstreuungssucht hier größer als in der Provinz, aber größer und fühlbarer ist auch die Anspannung der arbeitenden Massen – eine wesentlich formale Anspannung, die den Tag ausfüllt, ohne ihn zu füllen. [...] Der Hang zur Zerstreuung fordert und findet als Antwort die Entfaltung purer Äußerlichkeit. [...] Hier, im reinen Außen, trifft es sich selber an, die zerstückelte Folge der splendiden Sinnesindrücke bringt seine eigene Wirklichkeit an den Tag.¹¹⁶

Die Prinzipien von urbaner Anonymität, Mobilität und Entwurzelung werden von den in Berlin zum Boxen zusammenströmenden Publikumsmengen begeistert aufgenommen.¹¹⁷ In den Texten vieler Autoren gerät die Masse zur Gestaltmetapher für eine Publikumsgesamtheit, die gewissermaßen durch die Verschmelzung von Unterhaltungs-, Wochenend- und Freizeitindustrie¹¹⁸ bestimmt scheint. Die „Vorstellung eines Gesellschaftskörpers“¹¹⁹ bilde, so Foucault 1975, das „große Phantasma“¹²⁰, auf dessen Grundlage die Kollektive der Weimarer Sportgesinnungsgenossen vorübergehend Heimat finden, im Boxen zumindest rundenlang. Sport generell wird in den 1920er-Jahren zum „Überbauphänomen“¹²¹ erhoben. Sport ist die bestimmende Signatur, die, wie eingangs erwähnt, dem „Zeitalter ihren Stempel“¹²² aufdrückt: „Nie wurde mehr Sport gewünscht, getrieben, geplant als heute, nie mehr von ihm erhofft“¹²³, staunt Ernst Bloch in *Übung des Leibs, tout va bien*. Das „Sportherz“ habe, so Bloch, das „Bierherz“¹²⁴ verdrängt. Rolf Nürnberg, Mitbegründer und bis 1933 Redakteur des Ber-

115 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

116 Ebd., S. 210f (Hervorh. im Orig.)

117 Vgl. Rase 2003, S. 107f

118 Vgl. Müller 2004, S. 74; Metzger 2006, S. 44f

119 Foucault 1976, S. 105

120 Ebd.

121 Müller 2004, S. 13

122 Geisow 1925, S. 46; Alfred Polgar merkt in der Prosavignette *Der Sport und die Tiere* noch 1932 an: „Man schwimmt nicht wie ein Fisch und läuft nicht wie ein Wiesel, ohne etwas spezifisch Fischiges oder Wiesliges erworben und dafür etwas spezifisch Menschliches abgegeben zu haben.“ (Polgar 2004b, S. 98)

123 Bloch 1959, S. 524

124 Ebd.; Victor Klemperer notiert gegen Ende des Ersten Weltkriegs in sein Tagebuch: „Der erste Bedränger des literarischen Raums war der Sport. [...] Vordem war er der Sport an sich gewesen, eine ehrliche, eindeutige Sache. [...] Boxer [...] waren [...] Boxer [...] gewesen und sonst nichts. Jetzt aber waren sie mehr: die Bewahrer, die Förderer und Vorkämpfer der nationalen

liner *12-Uhr-Blattes*, umreißt in seiner populären Monografie *Max Schmeling* die „neue Sportidee“¹²⁵:

Sie lief mit den anderen Mächten im Volke. Vorbei war der Millionen-Ueberfluß, zu Ende ging der Nimbus der Behängten, zu Ende ging die gut ernährte Beschaulichkeit, zu Ende die epikuräische Sentimentalität, das kokette Musentum, der tolerante Psychologismus, das Leben in gepflegten Reflexionen. Die Häuser wurden ohne Schnörkel und Putz gebaut, denn wir wurden arm. Die Dichter schrieben hart, eckig und ungeschliffen, denn jetzt wollten sie von der Wahrheit sprechen und nicht von der Schönheit.¹²⁶

Zwischen 1924 und 1930 werden in Deutschland mehr Arenen und Hallen für die Sportausübung und den Sportkonsum gebaut als je zuvor¹²⁷; von dem Schneller, Weiter, Höher werden Buchverkaufsbestenlisten¹²⁸ und Kunstproduktionen geprägt¹²⁹: Joseph Breitbach spricht in seinem Roman *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf* von „Sportfexerei“¹³⁰. Sport soll jenes „Existenzloch“¹³¹ ausfüllen, das die Wirtschaftskrise ab 1929 zur gleichsam bodenlosen System- und damit Sinnkrise auszuschachten beginnt. Die Epoche gibt sich der „stürmischen Bewegung hin mit mehr Sportgeist als andere Zeiten“¹³², erkennt Heinrich Mann – und sucht die Gegensätze von Sportboom und um sich greifender Existenzangst zu harmonisieren: „Die beiden Kennzeichen eines Lebensgeschlechts können sehr wohl sein, daß es Sportgeist hat und daß es sich fürchtet. So ist dies Geschlecht der beginnenden europäischen Demokratie.“¹³³ „Alle sporten sie jetzt“¹³⁴, stichelt dagegen Siegfried Kracauer im Aufsatz *Sie sporten*. Sport wird Alltagsmode und dient zugleich mannigfaltiger Wunschprojektion. Der Wiener Publizist Theodor Heinrich Mayer lässt in der Novellensammlung *Sport* einen Sportredakteur in Tagträume von einem ruhmreichen Athletendasein flüchten:

Kraft. [...] Welcher tote oder lebende Dichter nahm es mit Schmeling auf?“ (Klemperer 1989a, S. 415)

125 Nürnberg 1932, S. 6

126 Ebd.

127 Vgl. Hermand, Trommler 1988, S. 77

128 Vgl. Gamper 1999, S. 152

129 Vgl. Werner 1962, S. 81; Schmeling 1977, S. 86f; Sicks 2005, S. 41ff

130 Breitbach 2006, S. 458

131 Müller 2004, S. 56

132 Mann 1932, S. 331

133 Ebd.

134 Kracauer 2011, S. 524

Es war einfach zum Staunen, wie derselbe Wallner, der eben noch in einem Boxkampf die stärksten Neger-Champions binnen weniger Minuten niedergestreckt hatte, nun auf der Radrennbahn die besten Flieger um Radlängen hinter sich ließ [...]. Die vielen Siege, die er so errang, flossen wie ein kurzer Rausch an ihm vorüber. Seinen Triumph fühlte er erst ganz, wenn er sich die Berichte [...] von Zeitungen vorstellte, die von seinen Erfolgen erzählten. [...] „Wallner, auch körperlich das schönste Bild eines Sportsmannes“, stand geschrieben, und er vergaß seines verkümmerten Leibes, „Wallner, das Genie des Sportes“, hörte er sich loben, [...] „Wallner, die strahlendste Erscheinung aller Zeiten am Sporthimmel ...“, begann ein großer Lobgesang auf ihn, und er fühlte sich als Star ohnegleichen, „Wallner ist in seiner Vereinigung geistiger und körperlicher Überlegenheit geradezu der Idealtypus des modernen Kraftmenschen“, schloß ein anderer Artikel über ihn.¹³⁵

Die „Versportung des Lebens“¹³⁶ bestimmt die Welterfahrung des bürgerlichen wie proletarischen Lagers.¹³⁷ „Die alte Trennung der Stände hört immer mehr auf“¹³⁸, registriert der aufmerksame Flaneur Franz Hessel im Essayband *Von der Lebenslust* den sozialen Umwälzungsprozess: „Die großen Sportklubs schaffen eine neue Haltung, die das Hackenklappen ehemaliger Gardeleutnants und die alte Korpsstudentenschneidigkeit ausschließt.“¹³⁹ Noch 1927 macht der Münchner Anthropologe Max Scheler in einer seiner Schriften den „Sportmenschen“¹⁴⁰ aus – und kritisiert den modernen Sportbetrieb zugleich (zu diesem frühen Zeitpunkt freilich noch zögerlich), dass dieser als Versuch in „narkotisierender Überkompensation von Gefühlen der Ermattung und seelischer Leere“¹⁴¹ auftrete. Die Figur des Sportlers gerät zum Vorbild des neuen Menschen¹⁴² und zum Objekt kultischer Verehrung.¹⁴³ Sportler dienen als Projektionsfläche für Sehnsüchte, Identifikationswünsche, Verehrungsbedürfnisse: Die „eigentümlich instabile, freischwebende Existenzform“¹⁴⁴ des mit vitalistischen Zügen ausgestatteten Sportlers tritt in den Vordergrund; körperliche Stärke

135 Mayer 1920a, S. 323ff

136 Kühnst 1996, S. 295

137 Vgl. Kaschuba 1997, S. 238; Kohtes 1999, S. 69; Marschik 2009, S. 23ff

138 Hessel 1984, S. 42

139 Ebd.

140 Scheler 1993, S. 419

141 Ebd., S. 420

142 Vgl. Meinhardt 1996, S. 20; Müller 2004, S. 68; Werner 1962, S. 81; Rothe 1981, S. 146; Becker 1993, S. 284

143 Vgl. Kluge 2004, S. 93; vgl. Büttner, Dewald 1992, S. 231: „Boxer sind die ersten Sportindividualisten, die zu Stars der Massen aufstiegen.“

144 Kemper, Vietta 1983, S. 181; vgl. Kolb 2009, S. 22

und Kampfgeist spielen eine zentrale Rollen; fast zwangsläufig rückt da die Gestalt des Boxers in den Mittelpunkt öffentlicher Aufmerksamkeit. Während die Namen bekannter Boxen die Menschenmassen gewissermaßen magnetisch in die Arenen und Hallen ziehen, in denen Großkampftage abgehalten werden, suchen die Intellektuellen aus dem urbanen Milieu der Neuen Sachlichkeit umgehend Typologie und Auswirkung des Heroenkults zu ergründen, der gleichermaßen von Max Webers Analyse des Charismatischen wie der zeitgenössischen Wortbedeutung des Heroischen, die im Sportler den Berufenen sieht, begründet scheint.¹⁴⁵ Nach Max Weber setzt die charismatische Persönlichkeit Zeichen des Außergewöhnlichen und bringt in Form von Bewährungsproben Routinegeschehen außer Tritt; seine Leistung muss der charismatische Held vor aller Augen ausüben. Charisma sprengt in „seinen höchsten Erscheinungsformen Regel und Tradition“¹⁴⁶; der „Träger“¹⁴⁷ desselben ergreife, so Weber weiter, die ihm „angemessene Aufgabe“¹⁴⁸ und verlange „Gehorsam und Gefolgschaft kraft seiner Sendung“¹⁴⁹; der charismatische Protagonist leite seine Autorität nicht aus Satzungen und Ordnungen ab, sondern er „gewinnt und behält sie nur durch Bewährung seiner Kräfte im Leben“¹⁵⁰. In Webers Definition scheint der Boxersportheldenkult grundiert – auch wenn der Soziologe dabei kaum den Ringsportler im Blick gehabt haben dürfte. Gottfried Benn trauert der Gestalt des Boxers noch zu Beginn der 1950er-Jahre hinterher: „Mit jener Eigenschaft der großen Puncher: // Schläge hinnehmen können“¹⁵¹, so Benn: „eine Hymne solchem Mann“¹⁵². Zu Beginn des 20. Jahrhunderts beansprucht Boxen abstrus anmutende Allgegenwart¹⁵³: Ankündigungen für Großkampftage zieren in den Metropolen Werbeplakate, Anzeigenschaltungen und Litfaßsäulen¹⁵⁴; in Berlin

145 Vgl. Eisenberg 1993, S. 137ff

146 Weber 1985, S. 658

147 Ebd., S. 655

148 Ebd.

149 Ebd.

150 Ebd., S. 656

151 Benn 2003, S. 270

152 Ebd.

153 Der Publizist Bernard von Brentano konstatiert im Feuilleton *Alle zusammen* 1926 vor dem Sportpalast eine „kochende Volksseele“ (Brentano 1981b, S. 166): „Das Gesicht der Erde zu Anfang des 20. Jahrhunderts sieht so aus. Es ist geschminkt, zurechtgemacht, erregt, verzerrt und zufrieden.“ Der Schriftsteller Georg Kaiser berichtet in *Von morgens bis mitternachts* aus dem Sportpalast: „Oben entblößt sich der Zauber. In dreifach übereinandergelegten Ringen [...] tobt Wirkung. [...] Nur Blicke, aber weit – rund-stierend. Höher schon Leiber in Bewegung. [...] Fanatisiertes Geschrei. Brüllende Nacktheit. Die Galerie der Leidenschaft!“ (Kaiser 1965, S. 40)

154 Vgl. Haerdle 2003, S. 32

bricht ein regelrechtes „Boxfieber“¹⁵⁵ aus: Es grassiert das nach den jeweiligen Boxakteuren benannte „Breitensträter- oder Prenzelfieber“¹⁵⁶. Emil Faktor erhebt in *Kräftepiel* den Anspruch auf Sensationen:

Wir Menschen des Jahres 1924 fühlen uns durch die Erlebnisse des verflommenen Jahrzehntes vielfach verbraucht und leisten Lockungen des Interesses Widerstand. Wir wollen, wenn wir vom Alltag abbiegen, nur starken und stärksten Suggestionen uns hingeben, die uns in der Stundenzahl, die wir opfern, über die Fatalität des Daseins völlig hinaus heben. Wir suchen Selbstvergessenheit.¹⁵⁷

Boxsportliche Zusammenhänge tauchen nahezu epidemisch in Literatur und Journalismus auf: 1928 macht der *Querschnitt* für Max Schmeling's Erfolge ein „Knockout-Rezept“¹⁵⁸ aus; der Komponist Kurt Weill schreibt 1927 eine euphorisierte Reportage über die Boxszene¹⁵⁹; eine Berliner Sportfirma warnt vor Nachbildungen ihrer „Ohrenschützer zum Training“¹⁶⁰; Schauspielerinnen posieren für Pressefotos in Kampfpose¹⁶¹; Boxer besprechen Schallplatten, treten in Filmen auf und machen Werbung¹⁶²; die Deutsche Reichsbahn eröffnet selbstständige Boxabteilungen¹⁶³; Zeitungen verschicken an ihre Abonnenten Unterrichtsbeihilfe zum schrittweisen Erlernen des Sports¹⁶⁴: „Jedermann ein Boxer“¹⁶⁵, so das Motto der Aktion. Max Schmeling bettelt in einer gereimten Geburtstagsnote für den Akteur und Regisseur Fritz Kortner geradezu darum, als ein Mann von grundseriöser Erscheinung wahrgenommen zu werden: „Und es macht mich oft traurig, dass ich manches verstehe, aber als / Boxer nicht verstehen soll und darf. Schade.“¹⁶⁶ Der Berliner Autor Heinrich Hauser schwärmt 1931 während des Besuchs einer Autofabrik im Norden der USA: „Die Arbeiter laufen bei der Arbeit mit, oft rückwärts gewandt. Es entsteht daraus ein fast sportlicher Eindruck, so etwas wie von der ‚Beinarbeit‘ eines Boxers.“¹⁶⁷ Kortner, dem Schmeling gereimte Geburtstags-

155 Behrendt 1990, S. 85

156 Pawlowski 1990, S. 102; vgl. Marcus 2013, S. 144

157 Faktor 1994, S. 228

158 Meisl 1928a, S. 122

159 Vgl. Weill 1990, S. 255

160 Zit. n. Berg 1995, S. 138

161 Vgl. Rase 2003, S. 121

162 Vgl. Repplinger 2008, S. 78; Schmeling 1956, S. 26

163 Vgl. Sigleu 1940, S. 118

164 Vgl. N. N. 1927, S. 1; N. N. o. J., S. 19

165 N. N. 1927, S. 1

166 Schmeling 1928, S. 70

167 Hauser 1931, S. 231

wünsche ausrichtete, und der bekannte Bühnenkünstler Hans Albers liefern sich nach dem Schlussvorhang des Theaterstücks *Die Rivalen* ein Boxgefecht abseits der Textvorlage.¹⁶⁸ Rolf Nürnberg notiert in seiner Schmeling-Biografie:

Der Fall Albers war durchaus ein Dokument und ein Symptom der Zeit. Durchgesetzt hatte sich nicht so sehr der Schauspieler Albers wie der Typ Albers. Der Durchbruch dieses Typs war ungemein charakteristisch. Der große Erfolgstyp von 1910 war Alexander Moissi gewesen, der lyrische, dekadente, nervös-problematische Schauspieler, der Repräsentant einer ästhetischen, differenzierten, müden Welt, einer alten Kultur. Der Typ der Nachkriegszeit wurde dieser Albers, der Athlet, der Akrobat, der Draufgänger, der Sieger, der Kerl – er war ein Sporttyp, sein Erfolg war erst möglich in einer Epoche, die den Sport als primäres Erlebnis entdeckt hatte, für die das Interesse am Sport entscheidend geworden war. Er war auf der Bühne jener Typ, den im Ring etwa Breitensträter, „der blonde Hans“, und Dempsey repräsentierten – ein Schläger und Fighter, kein Boxer. Derselbe Typ, der gegen Tunney und Schmeling zu unterliegen pflegte, dem aber unweigerlich die Liebe und die Sympathie der Massen gehörten. Albers war die Bühnenübersetzung jenes populären Sports- und Boxertyps, wie das Volk und das Publikum aller Schichten ihn sich nun einmal erträumt und vorstellt.¹⁶⁹

Im Tonfall vorbehaltloser Begeisterung konstatiert der Berliner Dramaturg und Theaterkritiker Herbert Jhering in der Lobschrift *Boxen*, der Faustkampf sei nicht nur eine Bereicherung für „kühle Sportmenschen“¹⁷⁰, sondern er habe auch bereits deutliche Spuren in der Sprache hinterlassen:

Das mit Bildung belastete, intellektualisierte Hochdeutsch hat durch die Ingenieursprache und durch den Einbruch des Sports an Bildhaftigkeit und Aktivität gewonnen. Ein anderer Menschentyp, eine andere Ausdrucksweise. Kämpfer und Zuschauer werden zu gegenständlichem Sehen gezwungen. Die Art der Vergleiche führt in naivere Zeiten zurück. Paolino¹⁷¹ gegen Breitensträter, „Baskischer Holzfäller gegen deutsche Eiche“ – das mag komisch klingen, ist aber schlagkräftig, man behält es, so sprechen die Leute, es ist ihr Jargon. Daß die Sprache vom Boxen beeinflusst wird, ist gut.¹⁷²

168 Vgl. Müller 2004, S. 42; Schmeling 1928, S. 70f; Berg 1995, S. 139

169 Nürnberg 1932, S. 76f

170 Jhering 1980, S. 68

171 Paolino Uzcudun (1899–1985), spanischer Schwergewichtsboxer, genannt der „baskische Holzfäller“ (Wondratschek 2005b, S. 61; vgl. Brentano 1981a, S. 47f; Flechtheim 1926, S. 49)

172 Jhering 1980, S. 68

„Männliche Literatur“¹⁷³ fordert Kurt Pinthus zwei Jahre darauf in seinem gleichnamigen Essay. Im Bild des Boxers sieht Pinthus die neusachliche Schreibweise verwirklicht: „Eher läßt sich diese Sprache: ohne lyrisches Fett, ohne gedankliche Schwerblütigkeit, hart, zäh, trainiert, dem Körper des Boxers vergleichen.“¹⁷⁴ Yvan Goll fordert 1926 in der *Literarischen Welt* die Dichter dazu auf, die Formen ihres Schreibens an die Epoche anzupassen: „Es ist geradezu ein Nonsens, von einem Menschen mit heutigen Nerven zu verlangen, daß er von regelrecht skandierten und gereimten Versen, die breit und behäbig und schwer hinfließen, irgendeine tiefere Wirkung, ein inneres Beben, ein Stauen verspüre!“¹⁷⁵ Boxen liefert Goll entsprechendes Quellenmaterial, um seinen Forderungen nach neusachlicher Ästhetik buchstäblich Nachdruck zu verleihen: „Weg mit allem Pathos, aller Rhetorik, allem Singsang und Liralei: dafür ein direkter Uppercut auf die linke Schläfe des Lesers oder ein blitzschneller Schlag in die Herzgegend. Rapides Bild. Überzeugender Ausdruck. Und langes Nachklingen der berührten Seele.“¹⁷⁶ Boxen bricht in die traditionellen Bahnen der Poesie: Der Sport erzeugt Bilder von Rasanzen und Dringlichkeit, hinterlässt augenfällige Blessuren; Boxergesichter sind nach dem Schlusssong häufig zerschrammt und geschwollen – spekulativ bleibt das Nachklingen der Schläge in der Seele: In Frank Thiess' 1924 erschienenen – und in der Sonderausgabe von 1933 mit einem von antisemitischen Implikationen getragenen Vorwort¹⁷⁷ versehenen – Jugendroman *Der Leibhaftige*, in dem auch Boxen eine Rolle spielt, erklärt der Manager Leverkusens einem Arzt als Ringbesucher schwärmerisch, was Boxen ausmache. „Donnerwetter“, staunt der Mediziner, „ich dachte nie, daß Boxen so 'ne knifflige Sache ist. Das will ja durchdacht sein wie 'ne Operation.“¹⁷⁸ Leverkusens entgegnet prahlerisch, Boxen sei der „Sport der neuen Zeit: scharfes Auge, Zehntelsekundenberechnung, geölte Weichenstellung, Übertragung der technischen Maschinerie auf den Menschen“¹⁷⁹. Die Figur des Boxers gilt nicht nur hier als der „große Mann eines Volkes“¹⁸⁰, zumal in einer Zeit, „deren Helden [...] Preisboxer“¹⁸¹ sind; der Boxer wird zum „Inbegriff des modernen Mannes“¹⁸² fetischisiert und zum „Typus siegreicher Moderni-

173 Pinthus 1983, S. 328

174 Ebd.

175 Goll 1983a, S. 439

176 Ebd., S. 440

177 Vgl. Thiess 1933, S. 9–15

178 Ebd., S. 215f

179 Ebd., S. 216

180 Heidegger 1983, S. 41

181 Mann 1984, S. 239

182 Berg 1993, S. 6

tät¹⁸³ glorifiziert; der „Mythos des Heroischen“¹⁸⁴ finde in ihm, beobachtet der Potsdamer Schriftsteller Hermann Kasack 1928 in *Sport als Lebensgefühl*, ein zeitgemäßes Äquivalent.

Verschärfte Kritik: Boxsportboom

Jene Schriften, die dem Kult des Boxens ein ambivalentes bis negatives Zeugnis ausstellen, bleiben vor der Folie uneingeschränkter Sporteuphorie die Ausnahme. Siegfried Kracauer nennt Sport in *Die Angestellten* eine „Verdrängungserscheinung großen Stils“¹⁸⁵ und ein „Hauptmittel der Entpolitisierung“¹⁸⁶. Sport als ein soziologisch beschreibbarer Beruf sei abzulehnen, urteilt Heinz Risse, weil „Sport als Beruf immer an die niedrigen Instinkte“¹⁸⁷ appelliere, beispielsweise in der Sucht, Menschen „aufeinander losschlagen zu sehen [...] mit Fäusten“¹⁸⁸. Am schärfsten bekämpft den Sporttaumel der Zeit aber der Prager Schriftsteller Paul Kornfeld. Er wirft dem Sportfan, diesem „Clown“¹⁸⁹, Opportunismus vor; zu „jedem Boxkampf“¹⁹⁰ eile dieser, auf Sportnachrichten stürze er sich „wie ein leidenschaftlicher Börsianer auf die Börsennachrichten“¹⁹¹; der Körper, so Kornfeld, sei zum „Mittelpunkt einer Weltanschauung“¹⁹² geworden; in den Stadien werde dem Prinzip des Körperlichen gehuldigt, wo

zwei Leute aufeinander losdreschen, in den Magen, über die Augen, auf den Mund, daß das Gesicht in allen Farben schillert, das Blut herunterrinnt und einer von ihnen wie ein Stück Vieh umfällt, und wo diesem prachtvollen Geschehen zwanzigtausend Menschen zuschauen und jubeln, mit Überzeugung jubeln, stolz auf ihre neue Gesinnung.¹⁹³

183 Müller 2004, S. 64

184 Kasack 1983, S. 260

185 Kracauer 2006, S. 296

186 Ebd.

187 Risse 1979, S. 40

188 Ebd., S. 41

189 Kornfeld 1977, S. 230

190 Ebd.

191 Ebd.

192 Ebd., S. 231

193 Ebd.

Kornfeld versucht in seiner Schrift *Sport* den „Zug der Zeit“¹⁹⁴ zu ermitteln:

Es geht um die Anbetung des aus allen Zusammenhängen gerissenen Körpers, um die Anbetung seiner Leistungen, die nach irgend einem menschlichen Maßstab gar keine Leistungen sind, um die Anbetung der Muskeln und Sehnen. Das [...] ist der Sturz in die grobschlächtige Idiotie, das ist der Ausbruch eines Massenwahnsinns.¹⁹⁵

Sport als „Weltreligion“¹⁹⁶ ortet Hans Seiffert in seiner 1932 publizierten, parodistischen Rückschau auf das 20. Jahrhundert; aus der Sicht des „120. Jahrhunderts“¹⁹⁷ erscheine, überzeichnet Seiffert die Weimarer Zeit, ein Ball als „Mysterium“¹⁹⁸ und „Kultgegenstand“¹⁹⁹. Den Enthusiasten des Boxsports droht aber nur Kornfeld mit ernststen Konsequenzen. Gegen das Boxen, so Kornfeld, sei nichts einzuwenden, solange es „ohne jede Weltanschauung“²⁰⁰ geschehe. Wenn der „Kunsthändler Y.“²⁰¹ aber ausrufe: „Ich bitte Sie! was hat Heinrich Mann für Deutschland getan? Nichts, aber Schmeling hat etwas getan!“²⁰², warnt Kornfeld, dann sollte man Y. mit dem „Kopf nach unten ganz tief in eine Senkgrube versenken“²⁰³.

Bauen, Beleuchten, Boxen, Beten: Öffentlichkeit des Sports

Das Phänomen der Sportöffentlichkeit lässt sich theoretisch als komplexe Menge „verschiedener, inhaltlich wie formell mehrwertiger Vorgänge“²⁰⁴ betrachten. Vor dem Hintergrund von industrialisierter Massenkultur und der sprunghaften Umgestaltung des urban-baulichen Raums beginnen sich die Metropolen radikal zu verändern; die Städte passen sich durch den Bau gigantischer Sportstadien und -plätze den Prinzipien der Epoche an, in der Effizienz, Tempo und der flirrende Wechsel der Moden wirken.²⁰⁵ Durch die Professionalisierung

194 Ebd., S. 233

195 Ebd., S. 233ff

196 Seiffert 1982, S. 189

197 Ebd.

198 Ebd., S. 190

199 Ebd.

200 Kornfeld 1977, S. 231

201 Ebd.

202 Ebd.

203 Ebd.

204 Junghanns 2005, S. 101

205 Vgl. Peschken-Eilsberger 1990, S. 106

des Sports werden in eilig erbauten Wettkampfstätten mit Fassungsvermögen von bis zu 100.000 Zuschauern²⁰⁶ Boxer zur Schau gestellt und gewinnbringend vermarktet.²⁰⁷ Politiker, Bankiers, Geschäftsleute, Intellektuelle und Filmstars²⁰⁸ treten in den Sportdomen, geschaffen als „Hexenkessel“ für Boxkämpfe²⁰⁹, mit der Demimonde des Boxmilieus in den Wettstreit um die Ökonomie der Aufmerksamkeit.²¹⁰ Durch Licht und Lärm werden die Geschehnisse im Boxzirkus rund gewissermaßen vergegenständlicht: „Beleuchtet und exponiert maßen sich im Ring halbnackte Körper.“²¹¹ Der Ring ist symbolhaft ausgeleuchtet, der Zuschauerraum in Dunkelheit getaucht²¹²: „Jedes Dispositiv hat seine Lichtordnung“²¹³, bestimmt Gilles Deleuze in *Was ist ein Dispositiv?* die „Art und Weise, in der dieses fällt, sich verschluckt oder sich verbreitet und so das Sichtbare und das Unsichtbare verteilt und das Objekt entstehen oder verschwinden lässt, welches ohne dieses Licht nicht existiert“²¹⁴. Die Siege und Niederlagen der Boxer orientieren sich an bestimmten Licht-Regien; die Körper der Kämpfer erstrahlen nach dem Schlussgong im Licht des Triumphes – oder in jenem der Tragödie.²¹⁵ Die Zeitgenossen fühlen sich vom flirrenden Neon der Leuchtreklamen²¹⁶ und anderen „Lichtersensationen“²¹⁷ immerzu umgeben und bedrängt. Man male sich zum Vergleich nur aus, gibt Kurt Pinthus in dem Essay *Die Überfülle des Erlebens* zu bedenken, wie „ein Zeitgenosse Goethes oder ein Mensch des Biedermeier seinen Tag in Stille verbrachte und durch welche Mengen von Lärm, Erregungen, Anregungen heute jeder Durchschnittsmensch täglich sich durchzukämpfen“²¹⁸ habe. Von einem „Gefühlsflackerrhythmus“²¹⁹ spricht der Berliner Autor Paul Gurk in seinem Roman *Berlin*. Das Lärmen in den Boxkampförtlichkeiten fügt sich in das urbane Umgebungsgetöse, in den geräuschvollen „Fiebertakt“²²⁰ der Straße; man unterwerfe sich, notiert Gurk in

206 Vgl. Kosmopolit 1927, S. 95

207 Vgl. Fleig 2005, S. 88

208 Vgl. Marcus 2013, S. 146

209 Ott, Tworek 2006, S. 115

210 Vgl. Gumbrecht 2003, S. 73ff; Kluge 2004, S. 92

211 Schaper 2006, S. 7

212 Vgl. Junghanns 1998, S. 57

213 Deleuze 1991, S. 154

214 Ebd.

215 Vgl. Gumbrecht 2005, S. 50

216 Vgl. Berg 1995, S. 136f.

217 Kiaulehn 1958, S. 538

218 Pinthus 1965, S. 130

219 Gurk 1980, S. 252

220 Ebd., S. 190

Berlin, der Metrik des „Explosionsrhythmus“²²¹, den, wie Pinthus ergänzt, „tausendfachen Geräuschen und Aufmerksamkeitsablenkungen“²²². Hannes Meyer spannt in *Die neue Welt* metaphorische Netze von Licht und Lärm:

Lichtreklamen funken, Lautsprecher kreischen, Claxons^[223] rasseln; Plakate werben, Schaufenster leuchten auf: Die Gleichzeitigkeit der Ereignisse erweitert maßlos unsern Begriff von „Zeit und Raum“, sie bereichert unser Leben. Wir leben schneller und daher länger. [...] Das optische Bild der heutigen Landschaft ist vielgestaltiger denn je: Hangars und Dynamohallen sind darin die Dome des Zeitgeistes. Bestimmend wird ihre Eindrücklichkeit durch die bestimmten Formen, Lichter und Farben ihrer neuzeitlichen Elemente: der Radioantennen, der Talsperrren, der Gitterträger; durch die Parabel des Luftschiffs, das Dreieck der Autoverwarnungstafel, den Kreis des Eisenbahnsignals, das Rechteck der Plakatwand; [...] Schon schmähen unsre Kinder die fauchende Dampflokomotive und vertrauen sich kühl und gemessen dem Wunder elektrischer Zugkraft. G. Paluccas Tänze, von Labans Bewegungschöre und B. Mensendiecks^[224] funktionelles Turnen verjagen die ästhetische Erotik der Bilderakte. Das Stadion besiegt das Kunstmuseum, und an die Stelle schöner Illusion tritt körperliche Wirklichkeit.²²⁵

Umgeben von Glitzern und Gleißern, von Rumor und Radau streift auch Siegfried Kracauer durch Berlin. Die urbanen Lichtfluten, so Kracauer in dem Essay *Ansichtspostkarte*, nähmen „einen Angriff gegen die Müdigkeit“²²⁶ vor: „Sie brüllen, sie trommeln, sie hämmern mit der Brutalität von Irrsinnigen auf die Menge los.“²²⁷ Walter Benjamin nähert sich dem großstädtischen Dasein in ähnlicher Weise: In *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* beschreibt er das Leben in der Metropole als eine endlose Folge von „Chockwirkungen“²²⁸. Die Kunstform des Films erscheint Benjamin als die „gesteigerte Lebensgefahr“²²⁹, der die Zeitgenossen ins Auge zu blicken hätten.

221 Ebd., S. 16

222 Pinthus 1965, S. 130

223 Claxons, Automaten zur Wiedergabe von Beifallsgeräuschen

224 Gret Palucca (1902–1993), deutsche Tänzerin; Rudolf von Laban (1879–1958), ungarischer Choreograf; Elizabeth Marguerite de Varel Mensendieck (1864–1957), niederländisch-amerikanische Gymnastiklehrerin

225 Meyer 1980, S. 27f

226 Kracauer 2011a, S. 241

227 Ebd., S. 241f

228 Benjamin 1991a, S. 503, Anmerkung 29

229 Ebd.

Hier die „konfuse und opake Welt“²³⁰ mit ihrer „unüberschaubar gewordenen Umwelt“²³¹; da, notiert Siegfried Kracauer in *Ansichtspostkarte*, die „haushohen gläsernen Lichtsäulen, die bunten überhellen Flächen der Kinoplakate und hinter den Spiegelscheiben der Wirrwarr gleißender Röhren“²³²; das elektrifizierte Leuchten entfremde die „Masse ihres gewohnten Fleisches“²³³, ergänzt Kracauer in dem dokumentarischen Essay *Die Angestellten*; fasziniert streift der Essayist durch den Frankfurter und Berliner Lichtfunkenregen; aber selbst ein mit unbestechlicher Intelligenz ausgestatteter Auskundschafter der Epoche wie Kracauer gesteht dem großstädtischen Strahlen und Gleißeln „geheime Kräfte“²³⁴ zu. Es scheint daher nur folgerichtig, dass der Prozess der Moderne diskursive Ausbruchsversuche in andere Sinnsphären fördert. „Wer dies Schicksal der Zeit nicht männlich ertragen“²³⁵ könne, notiert Max Weber 1919 in *Wissenschaft als Beruf*, flüchte sich angesichts der „Entzauberung der Welt“²³⁶ in die Arme der Pseudoreligion Sport. Der Buchtrödler Eckenpenn in Paul Gurks Großstadtroman *Berlin* verirrt sich in die aufgeladene Atmosphäre eines Boxkampfes; der Boxring, über dem der „neue Gral“²³⁷ schwebt, die Jupiterlampe, die mit ihrem „bläulichen Lichtgezisch von unerhörter Helligkeit“²³⁸ eine Fläche von gut sechs mal sechs Metern ausleuchtet, erscheint Eckenpenn als „Altar“²³⁹; das Geschehen im Boxring lässt die Zuschauer ekstatisch „in Zungen reden“²⁴⁰. Es gebe, proklamiert Gurk mit expressionistischem Pathos, „nur einen Gott. Muskel! Und Tempo ist sein Prophet!“²⁴¹ Der ‚große Sportsmann‘ ist Prophet und Märtyrer der ‚Sport-Religion‘ zugleich²⁴², schreibt Wolfgang Rothe in *Sport und Literatur in den zwanziger Jahren*, ein „Homo religiosus“²⁴³, der den Kult um Mut, Kraft und Muskeln vorantreibt.

230 Junghanns 2001, S. 5

231 Dierker et al. 1986, S. 175

232 Kracauer 2011a, S. 241

233 Kracauer 2006, S. 294

234 Ebd.

235 Weber 1951, S. 596

236 Ebd.

237 Gurk 1980, S. 303

238 Ebd.

239 Ebd.

240 Ebd.

241 Ebd.; Hans Geisow spricht ebenfalls vom „Gottesdienst des Sportes“ und von Sport als einem Gottesdienst, vgl. Geisow 1925, S. 96

242 Rothe 1981, S. 146

243 Ebd., S. 143

3 .Taten sprechen lassen: Zentralsignatur Kämpfen

Boxer, ahnt Karl Jaspers in seiner Schrift *Die geistige Situation der Zeit*, schlü-
gen „ihr Leben in die Schanze“²⁴⁴, indem sie zur Anschauung brächten, was
der Masse versagt bliebe; begeistert, aber auch „erschreckt und befriedigt“²⁴⁵, so
reagiere das Publikum, mit „*Kampfflust*“²⁴⁶ und „Heroismus“²⁴⁷ konfrontiert, auf
den im Ring dargebotenen „Anblick exzentrischer Möglichkeiten“²⁴⁸. Die er-
zählende Literatur wird, wie später noch genauer zu erörtern sein wird, mit der
Signatur des Kämpfens einen zentralen diskursiven Knotenpunkt ausmachen,
der sich im Speziellen verzweigt und entfaltet – hinein ins Körperökonomische
und -technische, das wiederum neue Konzeptionen der Beziehungen zwischen
Macht, Körper und Individuum radikal ineinander verschränkt und hervorruft:
Besonders in der Trivilliteratur präsentiert sich der Boxer, wie zu Beginn des
folgenden Hauptabschnitts gezeigt werden wird, als ein maschinengleicher, wil-
lenloser Golem, der von einem ebenso ökonomisierten wie funktionalisierten
Körper gesteuert und nahezu ausschließlich auf Effizienz und Mechanisierung
ausgerichtet scheint. Während die Autoren der elaborierten Literatur sowohl die
Grenzen der mikro- als auch der makrokörperkulturellen Ebene – der einzelne
Boxer scheitert bereits im Training, die Körpersemantiken werden einer gene-
rellen Kritik unterzogen – verschieben, zeigt Robert Musil dem Zusammen-
spiel von Körper, Individualität und Wissen neue Weg auf. Im Sportverständnis
der Weimarer Republik, das ab dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts von
bewaffnetem Duellfanatismus²⁴⁹ und ab 1918 von den Folgen der Material-
schlachten des Ersten Weltkriegs mitgeprägt wird²⁵⁰, amalgiert der Signalreiz
Sport, der „immerwährende Wettbewerb der Kräfte“²⁵¹, mit dem Phänomen des
Kämpfens zu einer Grundstimmung, welche die Zeitgenossen zugleich „enthu-
manisiert, gestählt und zerrüttet“²⁵², aber auch „athletisch und verzweifelt“²⁵³
zurücklässt, wie Thomas Mann in *Meine Zeit* bemerkt. Die sportiven Leitbilder
des Kämpfens, Wetteiferns, Muskelmessens und Siegens werden in dem „Jahr-

244 Jaspers 1998, S. 61

245 Ebd.

246 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

247 Ebd.

248 Ebd.

249 Vgl. Blom 2009, S. 189ff

250 Vgl. Kaes 1983, S. XIX

251 Fischer 1982, S. 37

252 Mann 1960a, S. 314

253 Ebd.

zehnt markanter Freund-Feind-Aufspaltungen²⁵⁴ zu gesamtgesellschaftlichen Orientierungspunkten. „Ein Kampf, in dem man weiß, mit wem man es zu tun hat, ist offen“²⁵⁵, schreibt Karl Jaspers in *Die geistige Situation der Zeit*. „In der modernen Daseinsordnung ist man jedoch nach jeder augenblicklichen Klarheit betroffen von der *Verworrenheit der Kampffronten*.“²⁵⁶ Kampf ist Ausdruck neu-sachlicher Unkompliziertheit und unausgesetzten Durchschlagens, vitalistische Weihestunde und willkommene Gelegenheit auf existenzielle Verankerung inmitten des dahinjagenden Rhythmus des Weimarer Alltags; der im Darwinismus angelegte Kraftkult wird im Boxen zusätzlich durch den Gedanken der „Überlegenheit der Besten“²⁵⁷ legitimiert. Alfred Flechtheim, ein „Avantgardist dieses neuen Lebensgefühls“²⁵⁸, notiert im *Querschnitt*: „Kein Beruf ist so auf struggle for live eingestellt, wie der eines Sportmanns.“²⁵⁹ In seiner Schrift *Sport* führt Theodor Heinrich Mayer die Verschmelzung von Sport und Kampf in der Erzählfigur eines Tennisspielers vor: „Darum bin ich ja auch so leidenschaftlicher Sportmann, weil ich im Sport heutzutage noch die einzige Möglichkeit sehe, um zu kämpfen und zu siegen. Und ohne Kampf keine Menschheit. [...] Sportleute sind keine Schaffende, sondern Ringende, und der Kampf wird niemals unmodern werden.“²⁶⁰ Auch jene Weimarer Intellektuellen, die noch tief in den wilhelminischen Ideenlabyrinthen verfangen sind, finden, indem sie in ihren Schriften das Phänomen des Kämpfens überbetonen, im Kollektiv der Zeitgenossen ideologische Heimat. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs erscheint ihnen als „Erlösung von Langeweile, als Aufforderung zum Heldentum“²⁶¹. Nach den Erfahrungen von Trommelfeuer und Gasangriff werden die Frontrückkehrer, die in Stadien und Sportvereine strömen, auch im zivilen Leben die Nähe zu Kampf und Kräftevergleich suchen.²⁶² Die Metropolenbewohner selbst stehen in unausgesetzter Konkurrenz, im Kampf um den Erfolg.²⁶³ „Individualitäten schafft das Sich-Durchsetzen-Müssen“²⁶⁴, registriert Heinz Risse in *Soziologie*

254 Lethen 1994, S. 41

255 Vgl. Jaspers 1998, S. 163

256 Vgl. ebd. (Hervorh. im Orig.); der Autor Paul Felix Schlesinger, der seine Zeitungsbeiträge mit dem Pseudonym *Sling* zeichnet, notiert im Feuilleton *Boxkritik*, Boxen sei die „Fortsetzung des Gesprächs mit anderen Mitteln“, vgl. Sling 1994, S. 226

257 Bernett 1990, S. 165

258 Daschner 2013, S. 186

259 Flechtheim 1927, S. 925

260 Mayer 1920b, S. 37f

261 Gay 1987, S. 29

262 Vgl. Eisenberg 1999, S. 438

263 Vgl. Wedemeyer-Kolwe 2004, S. 375

264 Risse 1979, S. 80

des Sports. „Individualität schafft der auf die Spitze getriebene, auf die Einzelheiten des Lebens, die ihm unterstellt werden, ausgedehnte Kampf.“²⁶⁵ Das „Wesentliche des Sportsmannes“²⁶⁶ sei, urteilt Marieluise Fleißer in neusachlicher Ideenkälte, dessen Sportgeist, eine, wie die Autorin in *Sportgeist und Zeitkunst* schreibt, „bestimmte Kampfeinstellung des Lebensgefühls“²⁶⁷. Lion Feuchtwanger resümiert 1927 schließlich die konfrontative Grundsituation der Epoche. „Don Juan in seinen endlosen Varianten“²⁶⁸, so der Autor in dem Essay *Die Konstellation der Literatur*, habe abgewirtschaftet, an seine Stelle sei der „kämpfende Mensch“²⁶⁹ getreten.

4. Glorifizierung des Körperlichen: Athleten, Artisten, Attraktionen

An der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erfahren Körpersemantik und Körperselbstbild neue Akzentuierungen: „Im Sport ist der Körper eine Bühne.“²⁷⁰ Auf den „Fall von Korsett und Stehkragen“²⁷¹, schreibt Max Schmeling in seinen *Erinnerungen*, folgt die „Verherrlichung des Leibes“²⁷² und der „Kult des Nackten“²⁷³. Der „sentimentale Empfindler“²⁷⁴, wie Joseph Breitbach in *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf* bemerkt, hat ausgedient. Die Krisenerfahrung der Moderne geht mit einem „ausgeprägten Interesse am Körper“²⁷⁵ einher. Als Folge der im 18. Jahrhundert einsetzenden sozialen und politischen Disziplinierungsprozesse²⁷⁶ und der ab dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts intensivierten Körper- und Kraftforschung durch Physiologie und Physik wird auch der menschliche Körper in den 1920er-Jahren im Sinne möglicher Effizienzsteigerung ausgedeutet.²⁷⁷ Versuchten die Körperkulturschulen der wilhelminischen Ära, den Leib durch Hygienevorschriften und Turnregeln einer vermeintlich naturnahen Lebensweise zuzuführen²⁷⁸, so sollen nach der Jahrhundertwende

265 Ebd.

266 Fleißer 1989a, S. 317

267 Ebd.

268 Feuchtwanger 2000, S. 211

269 Ebd.

270 Gebauer 2009, S. 209; vgl. Morris 1994, S. 358

271 Schmeling 1977, S. 85

272 Ebd.

273 Ebd.

274 Breitbach 2006, S. 424

275 Fleig 2008, S. 226

276 Vgl. Kaschuba 1997, S. 239f

277 Vgl. Sicks 2006, S. 84–87; Hoberman 1998, S. 491

278 Vgl. Fleig 2008, S. 33

ökonomisch basierte Körpertechnologien die Befreiung aus dem „Treibhaus des ‚Seelischen‘“²⁷⁹ bewirken; in seinem Essay *Sport* verdeutlicht der Schriftsteller Frank Matzke zudem: „Gestern übte man Gefühle. Heute trainiert man Dauerschwimmen.“²⁸⁰ Gottfried Benn fordert die Rückbesinnung auf die „Muskelseele“²⁸¹; der „extravagante Körper“²⁸² habe, befindet Benn, mehr geleistet als der „normale“²⁸³; die „bionegativen Eigenschaften“²⁸⁴ der aus dem Mittelmaß hervorragenden Körper „schufen und tragen die menschliche Welt“²⁸⁵. Der Publizist Rudolf Kayser ruft in dem Appell *Amerikanismus* nach der „Körperseele“²⁸⁶, die „jung, barbarisch, unkultiviert, willenshaft“²⁸⁷ sei. Das „unsichtbare Innere unseres Körpers“²⁸⁸ sei durch „Röntgenstrahlen klar vor Augen“²⁸⁹ getreten, zeichnet Kurt Pinthus im Essay *Die Überfülle des Erlebens* euphorisch ein Bild der neuen Körperlichkeit; die Wunder seien „Alltäglichkeiten geworden“²⁹⁰. Die Einlassung Alfred Döblins, der die Einheit von Körper, Geist und Seele als „einziges körperlich-unkörperliches Glück“²⁹¹ beschreibt, verklingt vor dem Hintergrund der Überbetonung des Körperlichen ungehört. Und allein auf weiter Flur steht auch Heinrich Mann. Ende Oktober 1906 klagt der Autor, in seinem Berliner Gartenhaus sitzend, dem Brieffreund Ludwig Ewers die „maschinenmäßige Massenhaftigkeit der Weltstadt“²⁹². Der moderne Sport hebt praktizierte Körperlichkeit in den Rang eines Glücksversprechens²⁹³, wobei Boxen im Zuge der „glorification of the body“²⁹⁴ mit besonderer Bedeutung ausgestattet wird; die Abbildung von Kampf und Körperlichkeit erfolgt im Boxen nachhaltig, weil sie „direkt in den Körper eingeschrieben werden“²⁹⁵. Boxen führt in eine „ritualisierte Welt der Körper in Aktion“²⁹⁶. Die Überbetonung des Körperlichen

279 Matzke 1930, S. 144

280 Ebd., S. 147

281 Benn 1968, S. 898

282 Ebd., S. 905

283 Ebd.

284 Ebd.

285 Ebd.

286 Kayser 1983, S. 266

287 Ebd.

288 Pinthus 1965, S. 131

289 Ebd.

290 Ebd.

291 Döblin 1990, S. 57

292 Mann 1980, S. 422

293 Vgl. Gebauer 1988, S. 140

294 Bathrick 1990, S. 114

295 Marschik 2009, S. 28

296 Morris 1994, S. 363

wird zur Chiffre der Zeit schlechthin erhoben; mit dem Aufschwung des Sports rückt Boxen in das öffentliche Bewusstsein: „Der Faustkampf erscheint in dieser Epoche als Verkörperung eines Zeitgeistes, der sich in der Demonstration exponierter Körperlichkeit verdichtet.“²⁹⁷ Der Boxer wird als „Skulpteur seines Körpers“²⁹⁸ wahrgenommen, dessen Körper als „Instrument seines Erfolges“²⁹⁹. Die Athleten avancieren zu „icons of the age“³⁰⁰, zu wesentlichen Vermittlern der Weimarer „Entblößungsära“³⁰¹; der Boxer wird zum Exponent eines normativen Körpervorbildes, das kollektive Begeisterung auslöst und die Massen durch das Exklusivitätsversprechen signifikanter Körperinszenierung beschwört: „So könntet ihr sein“³⁰², schreit es förmlich vom Ringpodium herab.

Machtformationen: Ideologische Einsenkungen

Die schiere Körperlichkeit des Boxens präsentiert sich als eine neue Machtform. Der Boxer verkörpert als Mittelsmann ein expressives Sportmodell, das allgegenwärtig scheint. Welche Ideologeme verstellen aber den Blick auf das Boxen? In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg herrscht unter anderem die Überzeugung vor, dass das einzelne Individuum nicht mehr „Herr seiner selbst und schon gar nicht der vernünftige Regisseur seiner Geschichte“³⁰³ sei; Geschichte sei ein „Tummelplatz blind wütender Unvernunft“³⁰⁴. Walter Benjamin bannt das historische Moment in der Betrachtung *Der Erzähler* in ein Bild eindrücklicher Klarheit:

Denn nie sind Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch die Materialschlacht, die sittlichen durch die Machthaber. Eine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war als die Wolken und unter ihnen, in einem Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen, der winzige, gebrechliche Menschenkörper.³⁰⁵

297 Luckas 2002, S. 321f

298 Rase 2003, S. 200

299 Schaper 2006, S. 7

300 Bathrick 1990, S. 124

301 Sloterdijk 1983, S. 840

302 Sarasin 1998, S. 421

303 Kemper, Vietta 1983, S. 145

304 Ebd.

305 Benjamin 1999, S. 439

Die Soldaten, die mit verkrüppelten Körpern von den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs heimkehren, signalisieren den Zeitgenossen die radikale Schwächung, wenn nicht die Verheerung des seit Ende des 19. Jahrhunderts hochgehaltenen und durch Friedrich Jahns Drillturn-Imperativ belebten Phantasmas vom nationalen Kollektivkörper, dem sich der Einzelne, in Pro-Kriegsgeschrei wie folgendem Kriegsgetümmel, freiwillig untergeordnet hatte.³⁰⁶ „Der Weltkrieg, der alles menschliche Elend gehäuft in sich enthält, ist auch ein Krieg der Nerven, mehr Krieg der Nerven als je ein früherer Krieg. In diesem Nervenkrieg unterliegen nur allzu viele“³⁰⁷, berichtet Franz Kafka in November 1916 in der amtlichen Schrift *Deutscher Verein zur Errichtung und Erhaltung einer Krieger- und Volksnervenheilanstalt in Deutschböhmen in Prag*. „Der nervöse Zitterer und Springer in den Straßen unserer Städte ist nur ein verhältnismäßig harmloser Abgesandter der ungeheuren Leidensschar.“³⁰⁸ Die propagierte Idealität des Sportkörpers lenkt ab von der Nachkriegsmisere und vom Menschenbild des „homo protheticus“³⁰⁹. Wie erging es den „Armeen von Krüppeln, die 1918 in ihre Vaterländer zurückströmten?“³¹⁰, fragt Peter Sloterdijk in seiner *Kritik der zynischen Vernunft*. Der bürgerliche Traum von der „Ganzheit“³¹¹, so Sloterdijk, habe sein Ende gefunden. Der Boxer dagegen tritt an, blinde Illusionen und Hoffnungen zu generieren: Den Zeitgenossen, die den Gewittern von Stahl und Schrapnell ausgesetzt waren, wird das Unvermögen des menschlichen Körpers schmerzhaft vor Augen geführt; es bleibt der Gestalt des Boxers, vor aller Augen auf dem hell erleuchteten Podium sichtbar, vorzugeben, dass Mensch und Technik, Korpus und Höchstleistung noch fehlerfrei zu verschalten seien.³¹² „The image of the lone, heroic fighter, who relied on nothing but strength and instincts, moreover, offered an inspiring and nostalgic counterpoint to the anonymity of modern, mechanized warfare“³¹³, bemerkt dazu Erik N. Jensen in der Publikation *Body by Weimar*. Als eine personifizierte Projektionsfläche „verlorener Ganzheit und möglicher Lösungen“³¹⁴ erfährt der Mann im Ring profane Heiligensprechung.³¹⁵ Neue Körperreden und ein neues Körpererleben greifen Platz;

306 Vgl. Alkemeyer 2009, S. 51; Maase 2007, S. 97

307 Kafka 1984, S. 295

308 Ebd.

309 Vgl. Sloterdijk 1983, S. 794–797

310 Sloterdijk 1983, S. 791; Gunter Mai geht als Folge des Ersten Weltkriegs von mehr als 20 Millionen Verwundeter und Verstümmelter aus, vgl. Mai 2001, S. 7

311 Ebd., S. 778

312 Vgl. Gebauer 2009, S. 202f

313 Jensen 2013, S. 60

314 Fleig 2008, S. 19

315 Vgl. Sammons 1988, S. 49f

Boxen begeistert durch institutionalisierten Kampf, reglementierte Kraftverschwendung und manipulierbaren Körperverschleiß; der Boxer weiß sich dem „gefährlichen Augenblick“³¹⁶ der Weimarer „Präsenzkultur“³¹⁷ zu stellen. In den stereotyp geprägten Bildern des Boxens vereinen sich letztlich Körperkraft und Kraftbeherrschung; Drill und Disziplin; Vielseitigkeit und Virtuosität; Technikbegeisterung und regulierter Tatendrang; das Ziel lautet „totale Funktionalität“³¹⁸. Die beim Boxen angewandten Praktiken überschreiten aber zugleich die Grenzen traditioneller Körperimagination. Boxer werden zu Bedeutungsträgern, indem sie Körperästhetisierung und Körpertechnisierung, Körperstilistik und Kraftdominanz, Spontanreaktion und Stehvermögen erzwingen. Der Unsicherheit und Brüchigkeit, den bestimmenden Gefühlslagen der Moderne, hält der Boxer Wirkungsvermögen, Ausdauer und Leistungsbereitschaft entgegen. Die Gestalt des Boxers wird zu einem „Symbol für Totalität“³¹⁹ hochstilisiert und gegen die aus der Epoche des Wilhelminismus rührende Furcht vor dem „nichtidealen Körper“³²⁰ in Stellung gebracht; der Boxer verkörpert das Gegenprogramm zur Angst vor dem körperlichen Formverlust, welche für die Zwischenkriegszeit bestimmend ist³²¹; es gilt, den „Grenzwert des *Amorphen*“³²² nicht zu überschreiten; nicht nur die „Fanatiker des Sich-in-Form-Bringens“³²³ blicken im „Gefolge der Gestaltlosigkeitserfahrung des Ersten Weltkriegs“³²⁴ zum Boxer hoch. Die Ende des 19. Jahrhunderts einsetzende Industrialisierung trägt zusätzlich zu einer Neubestimmung des Körperlichen bei. Der zuvor kultivierte Entwurf des harmonisch-schönen Körpers wird, von den neu erschlossenen Wissensgebieten der Physiologie und Psychologie irritiert, von einem Körpermodell verdrängt, bei dem Effizienz und Leistungsvermögen im Vordergrund stehen³²⁵; die Gestalttheorie gießt Bewegung in Zahlenkolonnen um.³²⁶ Die Bühne des Boxens dient deshalb auch bald als ein wesentlicher Präsentations- und Austragungsort moderner Körperwahrnehmung; der Boxer, der moderne Asket, der sich für den Sieg im Ring kasteit und sich, wie das Klaus Theweleit in seiner kultur- und körperkritischen Schrift *Männerphantasien* dem Solda-

316 Bohrer 1981, S. 43

317 Gumbrecht 2005, S. 41

318 Fischer 1999a, S. 114

319 Sicks 2006, S. 201

320 Wedemeyer 1999, S. 38

321 Vgl. Lethen 2014b, S. 230

322 Lethen 2014a, S. 80 (Hervorh. im Orig.)

323 Ebd.

324 Wolf 2011, S. 181

325 Vgl. Wedemeyer 1999, S. 37; Cowan, Sicks 2005, S. 15

326 Vgl. Wertheimer 1925, S. 19f

tischen zuschreibt, den „Rituale[n] des Körperschmerzes“³²⁷ aussetzt, wird zu einer Symbiose aus Mensch und Technik, Körper und Geist idealisiert. Gleichzeitig bilden sich aber auch erste Ambivalenzen aus. Boxer, denen die Talente zu Selbst- und Subjektkonstituierung zugestanden werden, opponieren auf anderer Ebene zugleich gegen die Maßgaben der gesellschaftlichen Moderne; die „Verwissenschaftlichung des Körpers“³²⁸ geht mit der „Mystifikation des Körpers samt seines Erlösungspotenzials“³²⁹ Hand in Hand; die boxerische Körperarbeit ermöglicht „individuelle Erfahrungen, die sich jedem kontrollierenden Zugriff entziehen“³³⁰. Mit Foucaults Konzept der „Technologien des Selbst“³³¹ lässt sich das Zusammenspiel von Technik, Kraft, Dynamik und Selbstvergewisserung im Boxen theoretisch fundieren – fern der soeben beschriebenen Verklärungstendenzen. Boxen gerät zu einer Schnittstelle maschineller, leistungsabhängiger, individualistischer, selbstreflexiver und emanzipatorischer Momente. In *Überwachen und Strafen* bemerkt Foucault: „Die am Körper angewendete Disziplinartechnik hat zwei Effekte: eine Seele, die zu erkennen, und eine Unterwerfung, die zu vertiefen ist.“³³² Es gelte, so Foucault in dem Essay *Warum ich Macht untersuche*, den „Kampf für eine neue Subjektivität“³³³ aufzunehmen: Die erstrebte Körperbeherrschung wird im Boxen durch „Spezialisierung, Rationalisierung, Bürokratisierung, Quantifizierung“³³⁴ erreicht – die Effekte der dominanten Macht- und Wissenspraktiken bilden sich am Körper des Boxers ab. Musil wird in Vorwegnahme dieser zentralen Foucault-Theoreme die körperkulturelle Versuchsanordnung untersuchen und in vielen seiner Schriften am Beispiel des Boxens austesten, inwieweit „Rationalisierung und subjektives Erleben“³³⁵ zu verbinden sind: Die vorliegende Publikation schlägt deshalb nichts weniger als eine neue Detaillesart von Musils Monumentalroman *Der Mann ohne Eigenschaften* vor. Das durch Körpertechnologie und Kraftästhetisierung geprägte Boxen erzeugt letzten Endes Doppeldeutigkeiten: Das Kampf- und Körperverhalten des Boxers wirkt zuweilen wie Hohn auf die intellektuellen Theoretiker des automatisierten Gesamtkörpers, die im Boxen die Präsentation und metaphorische Verfremdung des Aggressiven und Bedrohlichen begrüßen. Die Gestalt des Boxers erscheint als eine Art Kippfigur, als ein in summa rätselhaft zusammengesetzter

327 Theweleit 2009, Bd. 2, S. 148

328 Fleig 2008, S. 19

329 Ebd.

330 Ebd., S. 32

331 Foucault 1993, S. 24

332 Foucault 1977a, S. 381

333 Foucault 1987, S. 247

334 Marschik 2009, S. 27

335 Ebd., S. 27

Charakter: Der Athlet agiert als Kraftprotz – und Körperartist; als moderner Herkules – und als ein mit Halb- und Unterwelt assoziierter Anarchist; als Medienstar – und Medienopfer; als Pionier körperlich-technischer Praxis – und antimoderner Schläger; als Menschmaschine – und Maschinenmensch. Boxer, ausgestattet mit explizit notierten Modernemerkmalen, befördern die Prinzipien der Modernität – und bekämpfen diese zugleich: Die Technikbeherrschung dürfe, merkt Ulrike Schaper in *Das Boxen ist ein Sport wahrer Männlichkeit* an, nie so weit voranschreiten, dass das „Ursprüngliche, ‚Echte‘ des Kampfes verloren“³³⁶ gehe. Der Boxer ist Einsatz- und Ersatzheld des Publikums, der sich als Zentrum einer massenfähigen Körpershow inszeniert – und stets vom Risiko des Scheiterns bedroht ist; der Tatsachensinn des Boxers muss immer wieder ins Schauspielerische und Zirkushafte übersetzen, um die Publikumsgunst zu gewinnen: Boxen soll stets auch Show sein, unterspielt von diffuser Bedrohungs- lage und ernster Kampfsituation.

5. Kampf-Körper-Techniktransfers: Taylorismus, Fordismus, Amerikanismus

Boxen ist eine Sportpraxis, die sich durch Selbstmodellierungs-, Selbsterneuerungs- und Selbstkontrolltechniken definiert; parallel zeichnet sich Boxen durch psychotechnische Normierungsversuche aus, denen die Aufgabe zukommt, mit Hilfe von Kräftemobilisierung und Trainingsprozess der Kontingenz des Kampfgeschehens zu entrinnen. Das neusachliche Individuum ist „ein Mensch, dessen Physis maschinisiert, dessen Psyche eliminiert ist“³³⁷, erkennt Klaus Theweleit in *Männerphantasien*; zu einem Teil sei die Psyche in den „Körperpanzer eingegangen, in seine ‚raubtierhafte‘ Geschmeidigkeit“³³⁸. Das emphatische Einverständnis mit Mechanisierung und Maschinerie – „Maschinen, Maschinen erobern unsere Planetenkruste“³³⁹, jubelt Kurt Pinthus in *Die Überfülle des Erlebens* – ist in den zwanziger Jahren eng mit den Namen Taylor und Ford verbunden. Um die Jahrhundertwende beginnt Frederick W. Taylor das Gesamtaufkommen der Güterproduktion nach rationalen Prinzipien zu erklären und die einzelnen Arbeitsschritte auf Grundlage einer methodisch exakt berechenbaren Betriebsführung zu organisieren³⁴⁰; der Industrielle Henry Ford führt 1913 in seinen Motorenwerken die Fließbandproduktion ein, die in Deutschland 1924

336 Schaper 2006, S. 4

337 Theweleit 2009, Bd. 2, S. 162

338 Ebd.

339 Pinthus 1965, S. 131

340 Vgl. Fleig 2008, S. 60ff; vgl. Krockow 1974, S. 22ff

von der Firma Opel übernommen wird.³⁴¹ Taylors positivistische Betriebsverwaltung bewirkt, ausgehend von der „wissenschaftlich kontrollierten Normierung von Bewegungen“³⁴², die „Rationalisierung des Körpers zum Zwecke der Leistungssteigerung“³⁴³; Ford zwingt die Körper der Fabrikarbeiter förmlich in den Dienst einer straff organisierten Maschinerie, mit dem Ziel, den Leib des Einzelnen maschinengleich zu formen.³⁴⁴ Der Amerikanismus als „Fortschritt, sans phrase“³⁴⁵ wiederum rückt in den Jahren zwischen den Kriegen zu einem Sinnbild von Modernität auf, das sich weitestgehend aus Imaginationen und Projektionen zusammensetzt. Alles, was man in den USA als modern und aufregend feiert, wird in „Deutschland in seltsamer Hörigkeit, mit manischer Begeisterung übernommen“³⁴⁶. Rudolf Kayser definiert Amerikanismus als Maxime, die sich in unterschiedlichen Manifestationen als Neuigkeit und Sensation zeige: „Trusts, Hochhäuser, Verkehrspolizei, Film, Technikwunder, Jazzband, Boxen, Magazine und Regie“³⁴⁷; Amerikanismus, jubelt der Autor, folge keinem abstrakten Ideal, sondern dem Leben. „Amerikanismus ist Schwärmerei für das Leben.“³⁴⁸ Gemeinsam avancieren Fordismus, Taylorismus und Amerikanismus, freilich in je unterschiedlichen Mischungsverhältnissen, bald zu Kernkontexten im erhitzten Meinungs Austausch der von der kriegsbedingten Umwertung der humanistischen Kulturideale erschütterten Intellektuellen – und zu einer ungebremsten wie nahezu kritikbefreiten Feier von Normierung, Standardisierung, Effizienz, Effektivität, Funktionalismus, Rationalisierung und Realitätssinn. Das industrielle Zeitalter habe „alles mechanisiert und spezialisiert“³⁴⁹, stellt Egon Erwin Kisch im Essay *Der Sportsmann als Schiedsrichter seiner selbst* mit Blick auf die Alltagsrequisiten Warmwasser und Zentralheizung fest. In den Montagehallen der Detroitter Ford-Werke sehen die aus Deutschland angereisten Ökonomen „Gentlemen“³⁵⁰ am Werk; die Handgriffe werden von den Arbeitern in „sportlichem Gemütszustande“³⁵¹ ausgeübt. In *Berlin* verirrt sich Eckenpenn auf seinem ziellosen Marsch durch die Metropole in eine Werkshalle, die idealtypisch im Sinne Fords und Taylors organisiert scheint:

341 Vgl. Cowan, Sicks 2005, S. 16

342 Fleig 2008, S. 53

343 Ebd.

344 Vgl. Cowan, Sicks 2005, S. 16

345 Peukert 1987, S. 181

346 Meinhardt 1996, S. 133

347 Kayser 1983, S. 265

348 Ebd.; vgl. Bienert 1992, S. 121f

349 Kisch 1928, S. 7

350 Zit. n. Lethen 2000, S. 21

351 Zit. n. ebd.

Da kam das rohe Stück an das Band und rückte vor von Mensch zu Mensch, von Handgriff zu Handgriff, jeder ausprobiert, die Eignung physikalisch und physiologisch festgestellt die kürzeste Zeit für eine und immer dieselbe Handbewegung, denselben Muskeldruck, die immer gleiche Gedankenform! Von dem höchstbezahlten Maschinenteil Mensch wurde genaueste und rascheste Arbeit verlangt. Das Stück rückte vor, wer nicht in Sekundenpräzision zugriff, für den war es verloren – und damit seine Stellung – sein Leben! [...] Das laufende Band, unentzerrbar! Die um die Seele gewundene Kette von Folge zu Folge! Die nüchternes Grauen gewordene Weltherrscherin Technik und Logik! [...] Denn alle waren Werkzeug am laufenden Band, an der unendlichen Kette! – [...] Wer hatte noch Zeit? – Wer war noch Lump, Stromer, göttlicher Faulheit voll, – Poet? Wer *schuf* noch, statt zu *arbeiten*? Hatten sie nicht alle schon Maschinenherzen, waren von Tempo berauschte Spindelgehirne ohne Faden darauf – Leerläufer?³⁵²

Mit deutlich sichtbaren Körperattributen versehen, wird auch die Figur des Boxers zu einem amerikanisierten Musterbild der Moderne verklärt. *Querschnitt*-Redakteur Hermann von Wedderkop, der ab 1924 auch Herausgeber des Magazins ist, beschreibt das Auftreten des Boxers Hans Breitensträter: „Blond, blau, Gold an Zähnen, eine verhaue, im Wirbel herumgedrehte Nase, frisch, riskieren wir kurz ‚jünglingsstark‘, gebräunt durch Schläge, Training. Zum Bewundern sachlich hingestellt.“³⁵³ In pathetischer Tonlage wird hier ein Boxer glorifiziert, dessen Statur zu einem „Symbol eines [...] *amerikanischen Körpers*“³⁵⁴ erhoben wird. Boxer streben auch die „Taylorisierung ihres Tuns“³⁵⁵ an: Die Figur des Boxers wird zu einem Inbild des körperlichen Höchstleistungsakteurs und -ingenieurs, der sich für den Erfolg aus freien Stücken diszipliniert.³⁵⁶ Boxen bietet den Rationalisierungs- und Normierungstendenzen eine ideale Plattform – auch wenn, wie in dem zuvor angeführten *Querschnitt*-Text, einem nahezu idealtypischen Bild des Boxers mit derangiertem Antlitz gehuldigt wird: Die statuarische Schönheit des Boxers, in vielen zeitgenössischen Romanen beschworen, wird häufig durch einen Makel entstellt. Kants Formel in der *Kritik der Urteilskraft* von der Schönheit als Zweckmäßigkeit ohne Zweck scheint fürs Boxen weit besser geeignet als die schwärmerische Feststellung des offenbaren Schönheitsmangels. Gewissermaßen streben Boxer daneben die Mechanisierung des Lebensglücks an: Durch Boxen,

352 Gurk 1980, S. 96ff (Hervorh. im Orig.)

353 Wedderkop 1921, S. 137f

354 Rase 2003, S. 119 (Hervorh. im Orig.)

355 Becker 1991, S. 217; vgl. Kohr, Krauß 2000, S. 66: „In der Arbeitersportbewegung wurde diese Entwicklung als ‚Sporttaylorismus‘ bekämpft.“

356 Vgl. Fleig 2008, S. 52

so die dem Common Sense entsprechende Vorstellung, ließe sich das Lebensglück optimal und, dies vor allem, berechenbar meistern – eben durch Training, Drill und Ringmarter. Boxen wird zu einer existenziellen Metapher: Wer strebend sich bemüht, so der bis heute inhaltsleere wie auf bloßen Wunschvorstellungen gründende Gedanke, dem ist die Machbarkeit des Glücks garantiert. Die Sterne hängen im Boxing mitunter allzu tief. Körperdurdarbeitung ist gleich Glücksökonomisierung: Die Zeitgenossen des frühen 20. Jahrhunderts gehen dieser einfachen Box-Gleichung massenhaft auf den Leim – konfrontiert mit den hochgradig austrainierten Kämpfern im Ring, im gleißenden Licht der Arenascheinwerfer, die sich, aller Widerstände zum Trotz, buchstäblich nach oben durchschlagen. Das Quantum an Unberechenbarkeit – die Möglichkeiten des sozialen und sportlichen Abstiegs, die im Boxen stets präsent sind – verbuchen die Zeitgenossen generös als ein freies Kräftespiel dieses Sports. Brecht, wie stets mit Lust an der Desillusionierung, wird das zu einiger Ideologiekritik reichen. Der Reporter des Berliner *Lokal-Anzeiger* berichtet 1927 unter der Überschrift *In der Muskel-Schule / Ein Kapitel vom Training* ruhelos aus der Berliner Sportpalast-Sportschule vom Training der Profiboxer und der Amateure:

Man wird schon schlanker, wenn man nur zusieht. [...] Training, heiße, da pocht das Boxerherz, das ist Training, und wir andern, wir stehen da und halten vor abgrundtiefem Erstaunen die Münder auf. Einer steht vor dem Spiegel und bekämpft sein grimmiges Ebenbild, daß die Lappen fliegen. – Und dort – leise, leise – der Trainer gibt seinem Mann ein paar Verhaltensmaßregeln. [...] Da sitzen sie nun, arme Galeerensklaven ihres Embonpoints, auf den Ruderbänken und zerrudern die zu viel gegessenen Koteletts. Da wälzen sie sich auf der Matte, von wegen ein paar zu viel gegessener Weißwürste. Da tanzen sie Springseil, weil sie zuviel Bockbier getrunken haben. Da hauen sie den Punchingball, als wenn das arme Luderchen etwas dafür kann. [...] Es lebe das Training! Zehn Gramm Fett sind wieder weniger in der Welt.³⁵⁷

Mit Hilfe eines asketischen Trainingsrigorismus und komplexer Trainingspraktiken wird versucht, den Herausforderungen im Ring – und jenen des Lebens – zu begegnen. Training wird zu einem Synonym für die Möglichkeit stilisiert, dem „Strudel des modernen Daseins“³⁵⁸ zu entkommen; durch Übung und Schliff sollen sich Fehler ausgleichen lassen, Erziehung wird mit strategischer Schulung gleichgesetzt.³⁵⁹ Boxen verheißt eine neue „Stilistik der Existenz“³⁶⁰,

357 Zit. n. Arenhövel 1990, S. 98f

358 Jaspers 1998, S. 30

359 Vgl. Risse 1979, S. 28f

360 Foucault 1989a, S. 97

und urbane Mentalität soll durch entsprechende Durchläufe in den Körperschmerzkammern mitgeformt werden. Man trägt sportive Kleidung³⁶¹ und jagt mit Hilfe eines „geradezu mathematisch errechnete[n] Trainingschema[s]“³⁶² Rekorden hinterher; man verspricht sich durch „eisernes Training“³⁶³, in strikt angenommener Kausalität allen Geschehens, „gerechten Lohn“³⁶⁴. In einem populären Boxfachblatt findet sich 1923 ein Holperreim als Verhaltensanleitung: „Weg mit allem Bücherknast“, so der Verfasser. „Meld’ dir an im Sportpalast.“³⁶⁵ Vor diesem Ideenpanorama wird Boxen zu einem Ideal praktizierter Körperschulung vereinfacht. Fordismus und Taylorismus erobern das Terrain des Privaten, das durch Training und Trainingstheorie gegen Erschütterung abgesichert werden soll. Der Körper wird zu einem „Objekt der Beherrschung“³⁶⁶ degradiert, die „totale Technifizierung“³⁶⁷ der Psyche erstrebt: Die Trainingspraxis soll zu Selbstherrschaft und sensibilisierter Selbstwahrnehmung führen, die systematische Trainingsarbeit an Sandsack und mit Sparringpartner neue Strategien der Lebensführung eröffnen³⁶⁸: Kraft- und Konditionssteigerung, Nervenstärke und Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten. Boxen, legt der belgische Schriftsteller Maurice Maeterlinck seinen Zeitgenossen den Sport dringend nahe, lasse den Menschen inne werden, dass er, was den „Gebrauch [der] Glieder, ihre Gewandtheit, Behendigkeit, Muskelkraft und Fähigkeit, Schmerzen zu ertragen“³⁶⁹, angehe, auf die „unterste Stufe der Säuglinge oder Frösche“³⁷⁰ herabgesunken sei. Dabei gehen im Boxtraining Körperschulung und psychische Optimierung eine offen sichtbare Fusion ein. Das Einüben wird im Regelfall von Körperprägevorrichtungen und monotonen Bewegungsabläufen dominiert.³⁷¹ Überlagert werden diese hoch ritualisierten Elemente des Körperumbaus von psychophysischem Wappnen in Form von Disziplin, Askese und sozialer Zurückgezogenheit.³⁷² Der Disziplinarparcours des Boxers fügt sich aus performativen und psychophysischen Praktiken zusammen, aus dem „Stäh-

361 Vgl. Dierker et al. 1986, S. 174f

362 Hermand, Trommler 1988, S. 78

363 Landmann 1928, S. 150

364 Giese 1925, S. 46

365 Zit. n. Behrendt, 1990, S. 84

366 Becker 1993, S. 304

367 Ebd., S. 305

368 Vgl. Fleig 2008, S. 29f; Frank Becker analysiert die Korrespondenzen zwischen tayloristischer Arbeitsorganisation und spezifischer Körperausbildung, vgl. Becker 1991, S. 210ff

369 Maeterlinck 1921, S. 115

370 Ebd.

371 Vgl. Liebling 2009, S. 44; Ellwanger 2008, S. 138; zu den diversen Boxtrainingsgeräten und Trainingszielen, vgl. Job 2003, S. 182f

372 Vgl. Kohtes 1999, S. 98f; Reemtsma 1997, S. 77

len‘ von Körper und Geist³⁷³. Die Feststellung, Boxen diene der Lebens- und Weltbewältigung, erstarrt in den 1920er-Jahren zur festen Formel – ein fernes Echo davon ist zuweilen heute noch zu vernehmen, wenn es in Zeitungen und Zeitschriften fast reflexartig heißt, der Sportler habe sich aus der Gosse heraus im Ring förmlich hochgeboxt. Boxer werden zu Spezialisten des Daseinskampfs banalisiert: Der „sound of gloves against flesh [...] allowed us to control our own destiny“³⁷⁴. Fritz Kortner ist häufiger Gast am Boxing. Der Sport wird von Kortner zu einer Metapher für den Lebenskampf erhoben:

Von der sportlichen Faszination abgesehen, fesselte mich der Zweikampf als Drama. [...] Ich war angetan von diesem lebens- und zeitnahen Ausdruck. Hier wurde, oft nur Minuten während, komprimiert, die Härte des Lebenskampfes demonstriert. [...] So erbarmungslos, wie die blutüberströmten, blind geschlagenen und wild gewordenen Kämpfer in den Minuten der Untergangsgefahr und der Gewinnchance aufeinander einhämmerten, so blindwütig schien uns der unmenschlich gewordene Kampf ums Dasein. Viele fanden das Boxen roh. Wir dachten, das Leben sei roher geworden. Lebensangst und Gier, durch die Inflation entfesselt, machten die Menschen zu Schiebern und blutrünstigen Fanatikern.³⁷⁵

Man „boxt sich durch das Leben“³⁷⁶, man ballt angesichts des „Kampfcharakter[s] des Daseins“³⁷⁷ die Fäuste: „Boxen kann für die Aktiven die Bestätigung oder den Absturz in der Gesellschaft, Geld und Ehre oder aber Bedeutungslosigkeit und Elend bedeuten. Der Zuschauer wird somit an *Existenzkämpfen* beteiligt und nicht nur an Sieg oder Niederlage.“³⁷⁸ Die Komplikationen und Klippen der Weimarer Welt, in der die Krise kein Ende nehmen will und das Leben, so Erich Kästners Fabian, „provisorisch“³⁷⁹ erscheint, werden leichthin in die symbolische Form eines Boxkampfes mit transparenten Handlungsverläufen von Sieg und Niederlage, Aufstieg und Fall transformiert, mit einem eingeschriebenen Rest an Unberechenbarem und spannungsvoller Dramatik. Der Schriftsteller und Publizist Hans Natonek idealisiert Boxen 1927 im Aufruf *Bruder Boxer* gar zu den Grundkräften des Daseins:

373 Junghanns 2001, S. 6; vgl. ebd., S. 9f

374 Sammons 1988, S. 235

375 Kortner 1959, S. 390f

376 Marschik 1999, S. 111

377 Lethen 1994, S. 66

378 Ellwanger 2008, S. 27 (Hervorh. im Orig.)

379 Kästner 1979, S. 47

Gerührt, erschüttert und gehoben frage ich mich und dich, o Leser, die wir alle Boxer sind im Ring des Lebens, ob es in unseren Kämpfen ebenso moralisch, ritterlich, objektiv, sachlich – fast möchte ich sagen philosophisch zugeht, wie auf dem seilumgürteten Podium der Faustkämpfer.

Wie im Leben gilt auch hier, daß der eine stärker und der andere schwächer ist. Dies ist ein Gesetz, das so lange die Menschen Fäuste haben, in Gültigkeit bleibt. [...] Wo ist in der Arena der größeren Boxer der Schiedsrichter, dessen Wink man aufs peinlichste befolgt und der bis Zehn zählt? Wo ist in der Weltgeschichte der mächtige Unparteiische, der sagt: Stop, hier liegt einer am Boden: wer weiter zuschlägt ist ein Feigling und wird disqualifiziert!³⁸⁰

Den aktiven Boxern wird gutgläubig Erfahrungskompetenz zugeschrieben.³⁸¹ Kurt Prenzel behauptet in der autobiografischen Schrift *Wie ich zum Boxen kam*, wer im Ring stehe, der habe sein „Schicksal in der Hand“³⁸²; sein Kollege August Kudernatsch fordert in dem Manifest *Lebe für deine Gesundheit*, dass in der „Zeit des harten Kampfes ums Dasein“³⁸³ die Jugend durch den „Sport zu energischen, seelisch widerstandsfähigen Menschen“³⁸⁴ geformt werden müsse. In den Köpfen der Weimarer Zeitgenossen finden überhitzte Amalgamierungen vom Auf und Ab des Lebens mit den diskursiven Formationen des Boxens statt: Das Dasein wird zu einer Krise in Permanenz erklärt; im Boxen feiert sich das Pathos des Überlebens.³⁸⁵ Hans Natonek koppelt Alltagsdeprivation und Ringgefahr zum Hymnus *Bruder Boxer*:

Ohne ersichtlichen Grund stürzen sich zwei Männer aufeinander und schwingen nach einem bestimmten Ritual, das dem Laien verschlossen bleibt, die ledernen Taten. [...] Und wenn der eine am Boden liegt, macht der andere ihm nicht noch den Garaus oder setzt ihm den Siegerfuß auf den Nacken, wie wir das im Leben und in der Politik täglich sehen, ohne „Pfui“ zu rufen – nein, der Sieger drückt den Besiegten gerührt an die freudig durchwogte, feuchtglänzende Brust, und sie schütteln einander, so weit der Ausgeschlagene dazu noch in der Lage ist, die lederbewehrten Taten. [...] Dem Geschlagenen im Ring wenden sich die feuchten Augen schöner Frauen zu, und er bekommt seine wohlverdiente Prämie, wie der

380 Natonek 1994, S. 230f

381 Ror Wolf ironisiert den Topos; in dem Kurzttext *Die Folgen der Worte* schickt er einen Boxer in den Ring, der „sämtliche Schläge der Welt“ (Wolf 1991, S. 45) erträgt

382 Prenzel 1922, S. 173

383 Kudernatsch 1927, S. 3

384 Ebd.

385 Vgl. Lindner 1994, S. 162f

Sieger. Nichts dergleichen findet man im Leben. Der Besiegte bleibt unbeachtet seinem Schicksal überlassen.³⁸⁶

Die Niederlage im Ring mündet in den pathetischen Appell, das Leben möge sich am Boxen ein Beispiel nehmen: „Bruder Boxer, in dem Gefühl, daß die wenigsten Menschen im Kampfe so korrekt, anständig und beherrscht sind wie du, fasse ich – mit einiger Zaghaftigkeit – deine lederne Faust.“³⁸⁷ Entsprechende Beschwörungsformeln sind bis heute im Umlauf:

Das Publikum, das in die Arenen strömte, erlebte am Ring nichts anderes als ein Abbild seines eigenen Daseins: der Härte und der Risiken, denen jeder ausgesetzt war, des Mutes und der Ausdauer, deren es bedurfte, um dieses Dasein durchzustehen, auch seiner Unwägbarkeiten.³⁸⁸

Ist Joachim Fests Beobachtung in *Rückblick auf das Berufsboxen* zuzustimmen? Die offene Formel von Boxen als Daseinskampfmetapher besitzt bei genauerer Betrachtung nur begrenzte Gültigkeit. Bevor Faustkampfsportler das durch strikten boxerischen Komment reglementierte Kampfquadrat betreten, versuchen sie sich gegen die Möglichkeiten der Eventualität und Kontingenz psychophysisch zu wappnen, gegen jene Formen der Sportniederlage also, die gemeinhin mit den unvorhersehbaren Wechselfällen und Verwerfungen des Lebensalltags assoziiert werden. Boxer stellen sich den Herausforderungen und Widrigkeiten der Realität trainiert und präpariert; schicksalhafter Gewalt begegnen sie mit Selbstdressur; das Handwerk des Boxens ist das „aktive Gegenteil eines passiven Schicksalsglaubens“³⁸⁹. Rolf Nürnberg bemerkt in *Max Schmeling*:

Im Ring gab es Distanz und Seile, im Ring konnte er warten. Nicht so im Leben. Im Leben war keine Sicherheit, im Leben mußte man immer neue Versuche anstellen, im Leben hatte man rücksichtsloser zu sein als zwischen den Seilen.³⁹⁰

In seiner Schrift *Sport und Risiko* kommentiert der Wiener Schriftsteller Arnolt Bronnen spitzzünftig, dass selbst der Provinzboxer den Weltmeister besiegen könne: „Haymann hat gegen Tunney eine Chance, und wenn es auch nur die

386 Natonek 1994, S. 231f

387 Ebd., S. 231

388 Fest 2007, S. 46; vgl. Haerdle 2003, S. 41

389 Bihack 1998, S. 128

390 Nürnberg 1932, S. 58

ist, daß Tunney der Schlag trifft.³⁹¹ Das Ende eines Boxkampfes, kommentiert Roland Barthes passend in *Die Welt, in der man catcht* aus einiger zeitlicher Distanz, sei „trocken wie der Schlusspunkt eines Beweises.“³⁹² Als ob es Ambivalenz und Gegensätzlichkeit nicht gäbe, erstarrt das Bild vom Boxer zum pathetisch agierenden Poseur eines subversiv-schablonenhaften Heldentums. Der Krise des analytischen Geistes hält Boxen radikale Vereinfachung und heroische Klischees entgegen. Die Figur des Boxers erweist sich als Vexierbild: Der Boxer tritt auf als ein personifiziertes Phänomen unklarer Grenzziehungen zwischen Radikalindividualismus und Kollektivismus, Zirkusreife und Professionalismus, Modernität und Gegenmodernität, Technisierung und Naturalisierung, Schematismus und Impulsivität; als Kultfigur und Antibourgeois, Einzelgänger und Mitläufer, Idealtypus und Ikone des Rebellischen. Im Phantombild des Boxers scheint nicht zuletzt der Weimarer Widerspruch von demokratischen und antidemokratischen Prinzipien zusammenzugehen. Einerseits Regelbefolgung, Souveränität, Akzeptanz der Schiedsrichter-Instanz, Unterordnung unter das Trainingsprogramm; andererseits Macht-, Kraft-, Regierungsansprüche; Regellosigkeit. Der repetitive Charakter des Trainings und die wettkampfmäßige Erprobung der eingeschliffenen Verhaltensweisen wiederum sollen den Körper des Boxers zu einem Werkzeug des Willens formen; durch Training wappnen sich Boxer; sie versuchen, den Einbruch von Kontingenz in den Kampf abzuwenden. Im Ring sehen sich die Athleten dann aber mit Situationen fern jeder Planbarkeit konfrontiert. Die Sportler versuchen qua Disziplinierungstechnik die Situation nach dem Gongschlag zu beherrschen: Erst die „Erwartungshaltung in Hinblick auf einen unsicheren Ausgang“³⁹³ lässt Boxen zu einem der „faszinierendsten Zuschauersports der industriellen Epoche“³⁹⁴ werden. Der zeitgenössische Prominentenkult um die Boxer lenkt deshalb auch nur davon ab, dass die Sportler durchweg Wanderer sind zwischen bürgerlicher Wertewelt und Ganovenmilieu, Boxschauspielerei und Sportprofessionalismus – „Anrühigem und Verbotenem“³⁹⁵ entkommen Boxer von Berufs wegen nicht. Die Wandlungsfähigkeit des Boxers macht es schwer, ihn als Typus eindeutig zu fixieren. Er tritt als halbnackter Erotiker und Exzentriker regulierter Gewalt auf; als Ästhet der Brutalität und Faustschläger mit reduzierter psychologischer Triebausstattung; als Mann der Halbwelt und Auskundschafter vitaler Grenzbereiche, der die Konfrontation mit dem Tod nicht scheut; als ein Apologet der

391 Bronnen 1928, S. 141

392 Barthes 1986b, S. 45

393 Eichberg 1978, S. 86

394 Ebd.

395 Fleig 2008, S. 115

„Primitivität“³⁹⁶ und Figur öffentlichen Lebens, die sich im Widerstand zu den Forderungen und Ansprüchen eines festgelegten Rollenverhaltens zeigt.

Modische Behelfe: Boxverhaltenslehren

Zahllose Anleitungen zum methodischen Erlernen des Boxens flankieren deshalb auch den Boxsportboom der 1920er- und 1930er-Jahre – wobei sich die Forderungen der Sportfibeln ab Hitlers Machtergreifung deutlich in Richtung Wehrrüchtigung des Einzelnen wie der Allgemeinheit bewegen. Der Großteil der Boxbreviere kann auf zwei Arten gelesen werden: als Körperformungsbehelf mit didaktischem Instruktionscharakter – oder als Bewältigungsanleitung für die Niederungen und Verwerfungen des Alltags. Ersterer ist kulturwissenschaftlich nicht weiter von Belang; Letztere formiert sich als Interessensschwerpunkt. Um 1900 veröffentlicht der Wiener Schriftsteller Victor Silberer das *Handbuch der Athletik nebst einer Anleitung zum Boxen*, in dem der Autor bedauert, dass Boxen in Deutschland und Österreich „geradezu in Misscredit“³⁹⁷ stehe; dabei, so Silberer, ließe sich durch Boxen zeigen, „was für ein grosses und wunderbares Stück Mechanismus der Mensch doch in Wahrheit“³⁹⁸ sei. Boxen sei von „unendlichem Werthe, um die ernsten Schwierigkeiten des täglichen Lebens zu überwinden“³⁹⁹ – Schreiben über Boxen lässt sich hier noch als bloßes Staunen über eine neue Sportart ausmachen. Rund zehn Jahre darauf bemerkt der anonyme Verfasser der Anleitung *Das Boxen*, dass das Interesse an „dieser wertvollen Leibesübung“⁴⁰⁰ erwacht sei; direkt bezieht sich der Autor auf Silberers *Handbuch*, dem seiner „erheblichen Breite“⁴⁰¹ wegen der Zugang zu einem größeren Leserkreis verwehrt geblieben sei. *Das Boxen* beschränkt sich deshalb auch weitestgehend auf die Ausbuchstabierung der technischen Aspekte des Boxens – nicht ohne den Hinweis zu platzieren, dass Boxen dem „Volk der Dichter und Denker“⁴⁰² gute Dienste leisten könne, da die Deutschen dem Körper nach wie vor wenig Aufmerksamkeit zollten, diesem „wertvollen Gefäße der Seele“⁴⁰³. Boxen hat sich als Sport etabliert und beginnt in die kulturellen Verhaltensmuster von Nationalismus und Körperästhetik einzusickern. Bald publizieren auch Boxer Bücher über ihr Metier. Der Schwergewichtler Otto Flint propagiert in *Boxen*

396 Fischer 2001, S. 98

397 Silberer o. J., S. 340

398 Ebd., S. 342

399 Ebd., S. 344

400 N. N. o. J.a, S. 3

401 Ebd., S. 4

402 Ebd., S. 59

403 Ebd.

von 1920 seinen Sport bereits nicht mehr offensiv; Flint erzählt ausführlich die Geschichte des Boxens⁴⁰⁴ – und schreibt dem Sport erweiterte Bedeutung zu: „Das Boxen ist nicht bloß“, erklärt der Praktiker, „ein Kampf der Füße und Fäuste, nein, bei ihm werden Körper und Geist in gleichem Maße und zwar ganz in Anspruch genommen.“⁴⁰⁵ Denken, Entschließen, Ausführen werde gefordert, dazu Mut, Selbstbeherrschung, vornehme Gesinnung und Selbstvertrauen.⁴⁰⁶ Der *Querschnitt* stellt 1921 die rhetorische Frage, ob der „Boxsport roh“⁴⁰⁷ sei, und in dem Gastbeitrag *Soll ein Sportsmann heiraten?* erteilt Hans Breitensträter Lebenshilfe – und rät kennerisch dazu, man möge eine „vernünftige Frau“⁴⁰⁸ ehelichen. Der Sportfunktionär Carl Diem gibt 1923 in *Sport ist Kampf* seine Leitsätze bekannt: „Trainieren heißt Sich-üben und Sich-härten.“⁴⁰⁹ Mitte der 1920er-Jahre weist der Berliner Mediziner Hanns Sippel in *Boxen und Schule* auf die gesundheitlichen Vorteile des Boxens hin⁴¹⁰; als kulturhistorisches Fachboxbuch mit Übungscharakter versteht sich bereits *Boxen* von Willy Meisl, 1925 in der populären *Stadion-Bücher*-Reihe erschienen: Meisl berichtet darin auch über die „Historie des Faustkampfes“⁴¹¹; die Frage, weshalb man boxe, liefert eine mit Lebenskampf, Konfrontation, Körperveredelung und spezifischen Darstellungen des Agonalen verbundene (kurze) Antwort: „Um unser Ansehen zu stärken.“⁴¹² Der *Querschnitt* druckt 1926 unter dem Titel *Die Psychologie des Boxens* einen Auszug aus Georges Carpentiers populärer Schrift *Meine Methode des Boxens*.⁴¹³ Die Anleitung *Wie der Boxer trainieren muß* rät 1927, zwei Tage vor Beginn des Trainings ein „scharfes Abführmittel“⁴¹⁴ einzunehmen, um „Körper und Blut“⁴¹⁵ zu reinigen.

Ab 1933 – mit Hitlers Wahl zum Reichskanzler und dem kaum verhüllten Terror der Straße – ändert sich das Bild. Gerhard Voigt stellt 1934 in *Der Boxsport im Schulturnen* die „glückliche Verquickung von körperlicher Ertüchtigung und [...] soldatischer Erziehung“⁴¹⁶ im Boxen fest; Ludwig Haymann thema-

404 Vgl. ebd., S. 12–24

405 Ebd., S. 31

406 Vgl. ebd.

407 O. F. 1921, S. 221 (Hervorh. im Orig.)

408 Breitensträter 1932, S. 394

409 Diem o. J., S. 8

410 Vgl. Sippel 1925, S. 163f

411 Meisl 1925, S. 9

412 Ebd., S. 8

413 Vgl. Carpentier 1926, S. 383f

414 Slim 1927, S. 3

415 Ebd.

416 Voigt 1934, S. 9

tisiert Boxen 1936 in *Deutscher Faustkampf nicht pricefight* als, so der Untertitel der Hetzschrift, *Rassenproblem*. Hitler, so Haymann, habe es fertiggebracht, das „Boxen *weltanschaulich* und *gedanklich* im Volke“⁴¹⁷ zu verankern. Fritz Rolauf forciert in *K.O.* die Ideologisierung: „Wer sich heute für den Boxsport einsetzt“, schreibt Rolauf 1937, „braucht nicht mehr gegen Vorurteile anzukämpfen.“⁴¹⁸ Boxen habe sich durchgesetzt, „nicht zuletzt dank der weitblickenden Erkenntnis unseres Führers“⁴¹⁹. Boxen sei, und damit folgt auch der Sportlehrer Christian Strauch in *Die Boxschule für Lehrer und Übungsleiter* Hitlers biologischer Geisteshaltung, „Soldatentum“⁴²⁰; der Sport sei vorrangig dazu da, dem Soldaten eine „bedeutend größere Entschlußkraft, Härte und Willensstärke zum Einzelkampf“⁴²¹ mitzugeben. Boxen wird in den dämmerigen, höhlenartigen Keller des Nur-Ideologischen gesperrt.

417 Haymann o. J., S. 10 (Hervorh. im Orig.)

418 Rolauf 1937, S. 6

419 Ebd.

420 Strauch 1937, S. 4

421 Ebd.



1

Die US-Boxer Jack Dempsey und Benny Leonard nehmen den Entfesselungskünstler Harry Houdini in die Zange (um 1920)

Faustkampf als Spektakel und Simulation



2

George Grosz und John Heartfield beim Boxtraining mit Wieland Herzfelde als Ringrichter (Berlin um 1924)

Stimulus eines bestimmten Lebensgefühls



3

Schauspieler Buster Keaton in der Stummfilmkomödie *Battling Butler* (1926)
An der äußersten Grenze der Groteske



4
Boxer Paul Samson-Körner und
Autor Bertolt Brecht im Atelier der Berliner
Fotografin Alice Domker (1926)
Verschmelzung von Werbung, Mode, Medien und Sport



5
Die Wiener Schriftstellerin Vicki
Baum am Punchingball in Sabri
Mahirs Berliner Boxstudio (um 1930)
Dehnbare ikonische Konstruktion



6

Aufnahmen zum Kinofilm *Liebe im Ring* mit Max Schmeling und dem portugiesischen Boxer José Santa (1930)

Übertriebene Bejahung der Kultur der Äußerlichkeit



7

Boxer Schmeling in
Liebe im Ring
Sympathie der Massen



8

Regisseur Charlie Chaplin mit Schauspielern Jack Alexander
und Hank Mann in *City Lights* (1931)
Wagehals als Witzfigur der Weltgeschichte



9

Boxweltmeister Max
Baer und Schauspieler
Gary Cooper in
Hollywood (1934)
Beinahe mythische Figur



10

Schauspieler Clark Gable und Spencer Tracy im Hollywoodfilm *San Francisco* (1936)

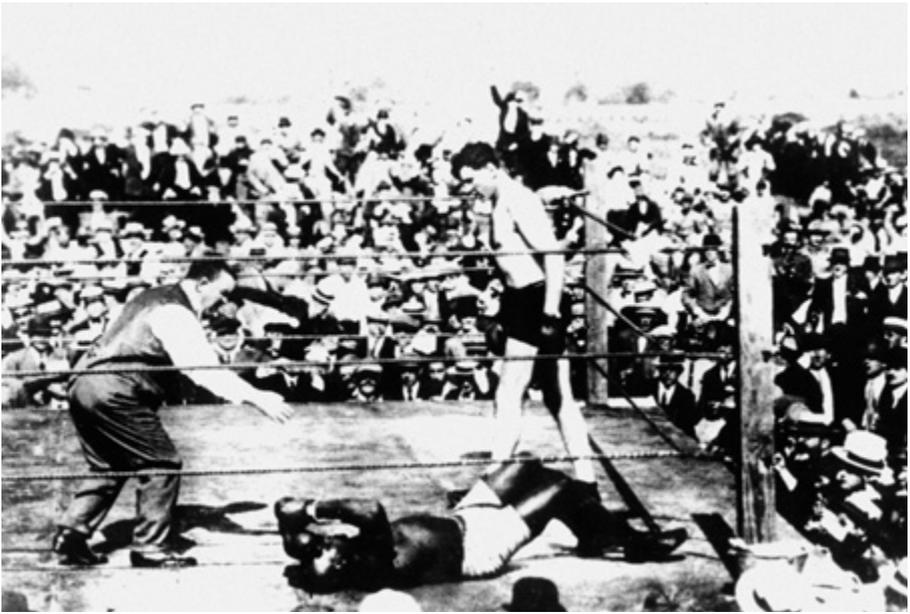
The show must go on



11

US-Boxer Johnny Kilbane mit Sparring-Partner Billy Papke (1913)

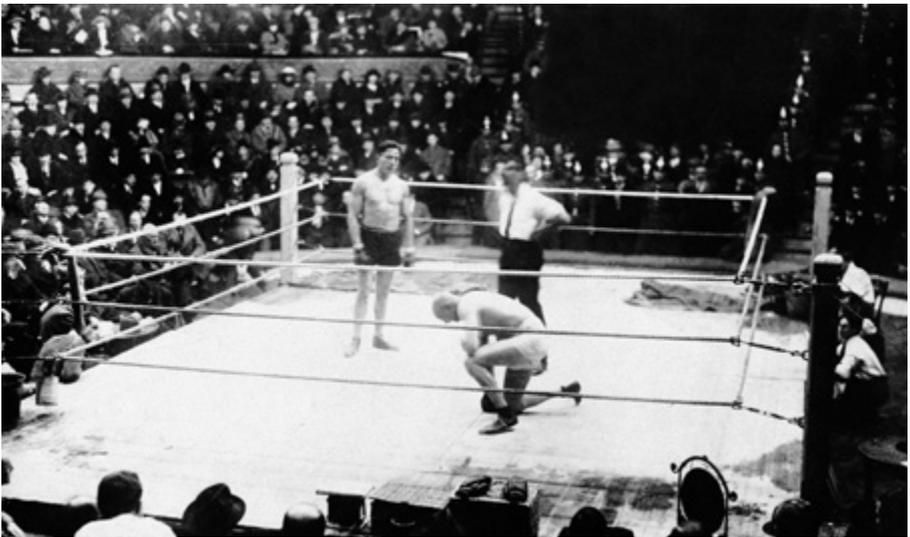
Konkurrenzdenken und Kräfteressen



12

Jack Johnson wird von Jess Willard in Havanna Knock-out geschlagen (1915)

Schiebungen und Schwindeleien



13

Otto Flint geht gegen seinen italienischen Gegner Giuseppe Spalla

im Berliner Zirkus *Busch* zu Boden

(1920)

Taumeln und Hinfallen



14

Zuschauermasse beim Duell zwischen Jack Dempsey und Georges Carpentier
in Jersey City (1921)

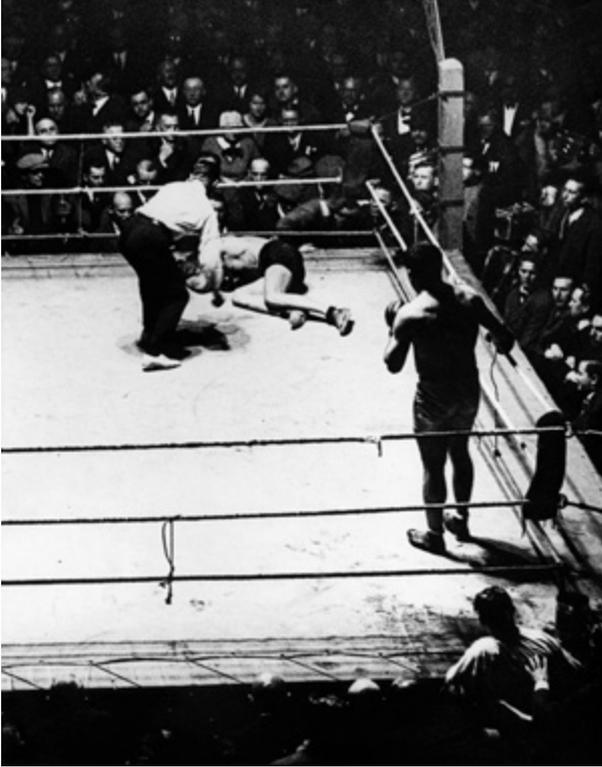
Kampf des Jahrhunderts



15

Kameramänner beim Fight Dempsey vs. Carpentier

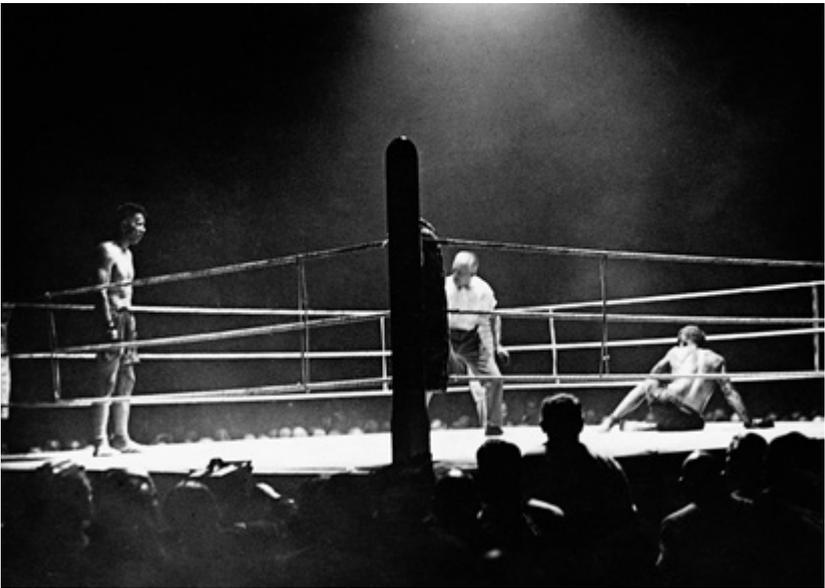
Ideale Projektionsfigur des neuen Menschen



16

Hans Breitensträter wird im Berliner Sportpalast gegen den Italiener Paolino Uzcudun vom Ringrichter angezählt (1925)

Muster an Männlichkeit?



17

Paul Samson-Körner und Hans Breitensträter bei den deutschen Boxmeisterschaften im Berliner Sportpalast (1925)

Brüllende Nacktheit



18

Reporter und Pressefotografen umlagern US-Athlet Jack Dempsey
und seine Frau Estelle Taylor in Berlin (um 1925)

Die Ballade von dem großen Boxer



19

US-Boxer Jack Sharkey
am Sandsack (1927)

*Schwer und groß wie ein
menschlicher Rumpf*



20

Weltmeisterschaftsduell zwischen Gene Tunney und Jack Dempsey in der Soldiers Field-Arena von Chicago (1927)

Verschwindend kleine quadratische Insel in Weiß, umgeben von einem Meer an Zuschauern



21

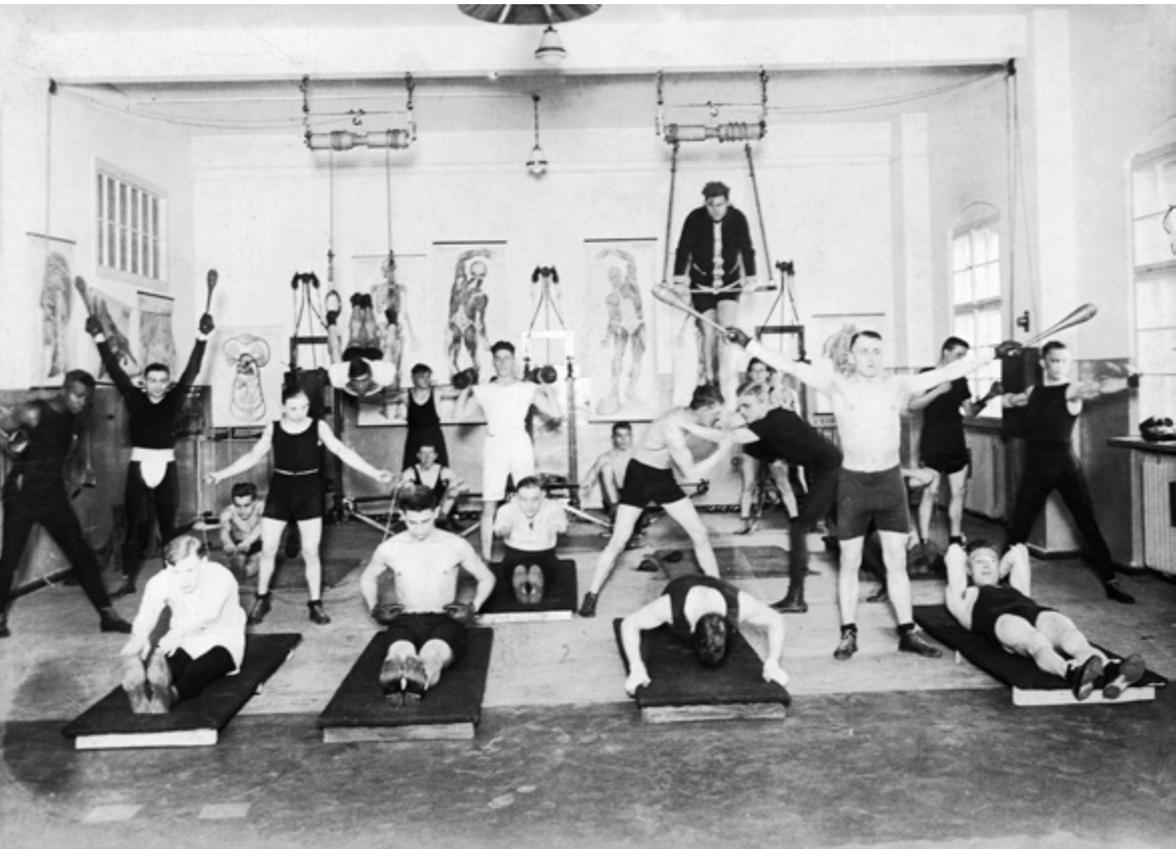
Hans Breitensträter
am Ring in seiner
Boxschule (1929)

*Trainingsmarter und
Ringfehde*



22
Der italienische
Schwergewichtler
Primo Carnera vor sei-
ner Herausforderung
gegen Jack Sharkey in
Brooklyn, New York
(1931)

*Inbild des körperlichen
Höchstleistungsakteurs*



23
Konditionstraining in der Boxschule des Berliner Sportpalasts (um 1920)
Sich-üben und Sich-härten



24
Automat zum Box-
training (Berlin, 1929)
*Maschinenartige
Leistungsfähigkeit*



25
Englische Tanzgruppe beim Boxunterricht (1929)
Sportive Heldennarrative



26

Cotton Club von Gangsterboss Owney Madden, der zuvor von Boxweltmeister Jack Johnson als Nachtclub *Club DeLuxe* betrieben wurde (Harlem, New York, um 1930)
Funkenregen der Freizeit- und Unterhaltungskulturen



27

Polizeischüler in der preußischen Polizeischule Spandau (um 1930)

Boxen als Soldaten- und Völkserziehungsinstrument



28

Zimmer mit Boxing in der Berliner Wohnung
von Regisseur Fritz Lang (1932)
Verbeißungen der Leibesübung

TEIL II. IM MODERNE-LABOR

Ringfeldsichtung: Boxen in der Literatur der zwanziger Jahre

In der umfassenden Literatur, die in der Zwischenkriegszeit als manifeste Reaktion und Reflexion auf den Boxsportboom entsteht, lassen sich gewisse Konstanten und bevorzugte Motive, weit verbreitete Metaphern und wiederkehrende narrative Strategien, bestimmte Topoi und signifikante Details sammeln: Körper- und Körperkraftmetaphern; Erzählformationen und -perspektiven; Anspielungen auf Realien; Authentizitäts- und Fiktionssignale sowie das Boxen affirmativ als auch kritisch flankierende Motivreihen. Den interpretatorischen Schienen, die damit gelegt sind, wird hier aber nicht weiter gefolgt. Der textanalytische Abschnitt will einen Beitrag zu den diskursiven Semantiken jener Texte leisten, die Boxen mit Körper-, Psychotechnik- und Performanz-Konzepten sowie zeitdiagnostischen Signaturen verbinden, um so spezifische Merkmale der gesellschaftlichen und kulturellen Moderne mit Hilfe des Boxens zu (er)klären, zuweilen, wie bei Robert Musil, bis ins Grundsätzliche hinein. Es ist der Versuch, die diskursiven und praktischen Spiegel- und Vorstellungsbilder, die dieser Sport wirft, Schritt für Schritt zu durchmustern. Als komplexe Konstellation prägt Boxen spezifische soziale und politische Kontexte; es gibt die „Matrix für ein Dispositiv“¹ ab.

Boxliterarische Propagierungen – weniger Problematisierungen – zirkulieren zu Beginn des 20. Jahrhunderts in hohem Ausmaß; die verstärkte Nachfrage setzt eine bemerkenswerte schriftstellerische Produktivität und Produktion frei; als Teil der Deutungskultur von Zeitabschnitt und Mentalitätserkundung wird Boxen von zahlreichen Intellektuellen mit offenen Armen aufgenommen²: Boxen schreie „nach einem Dichter!“³, fordert Joseph Roth im Feuilleton *Der Boxer* in ironischer Brechung. Schriftsteller, Publizisten, Reklamemacher, Tagebuchschreiber und Dramatiker wenden sich, in je unterschiedlichen Tonlagen, Attitüden, Absichten und Intensitäten, der Literarisierung des Boxens zu. Die

1 Foucault 1978, S. 120

2 Vgl. Fleig 2008, S. 97

3 Roth 1989, S. 144

große Zahl literarischer Quellen vom Beginn des 20. Jahrhunderts ist sichtbarer Beleg einer dichten reflexiven und alltagsgeschichtlichen Durchdringung mit den Werten, Begriffen und Diskursen aus der Welt des Boxens, diesem nach außen hin offenen Diskursraum ritualisierten Raufens mit gepolsterter Faust, vor Krachkulisse und Massenpublikum, im gleißenden Licht der Ringscheinwerfer. Auf den Bühnen tummeln sich schon kurz nach der Jahrhundertwende Kraftkerle, die vom Boxen als einem symptomatischem, mit Signalcharakter ausstaffiertem Oberflächen- und Modephänomen der anbrechenden Moderne künden: Frank Wedekind lässt 1908 in dem Stück *Oaha* einen tugendhaften Verlagsbuchhändler das Faustfechten üben, wobei beinahe ein Nasenbein bricht; Ernst Toller verstrickt sein dramatisches Personal in *Hoppla, wir leben* in eine Diskussion, ob eine Boxveranstaltung besucht werden soll.⁴ Carl von Ossietzky lässt eine seiner Theaterkritiken in der *Berliner Volks-Zeitung* in der trockenen Feststellung kulminieren, dass jene Bühnenaktion, die am meisten physische Qualität bewiesen habe, mit beharrlichem Beifall bedacht worden sei: „Wir sind nicht umsonst Zeitgenossen Breitensträters.“⁵ In Arthur Schnitzlers Novelle *Fräulein Else* verfällt Else in zwiespältige Schwärmerei: „Der einäugige Amerikaner [...] hat ausgesehen wie ein Boxkämpfer. Vielleicht hat ihn beim Boxen wer das Aug' ausgeschlagen.“⁶ Hugo Bettauer nähert sich der jüngeren Historie 1922 im Roman *Der Kampf um Wien* satirisch mit den Mitteln des Boxens: „Hat nicht ganz Amerika durch einige Tage den Weltkrieg über den Kampf um die Weltmeisterschaft im Boxen vergessen gehabt?“⁷ In Romanen, Reportagen und Erzählungen findet sich Boxen bald in variierenden Schreibweisen ausgestellt; vier vornehmliche Erscheinungsformen des literarisierten Boxens sind dabei auszumachen.

Weitestgehend unhinterfragte Vorstellungen vom Boxen als schmückend-modisches Beiwerk finden sich als verstreute Spur. Boxen hält als extravagantes Phänomen in regionale Zeit- und Inflationsromane – wie in Felicitas Roses *Die jungen Eulenrieds* und Paul Kellers *Drei Brüder suchen das Glück* – Einzug, auch wenn der Breslauer Autor Keller das Boxen als Aktivität ausstellt, die jeder Straßenprügelei zur Ehre gereichte⁸; die Erwähnung von Boxernamen und Ringgeplänkeln gehört in Tagebüchern und Erinnerungen an die Zeit zum guten Ton. Der Berliner Schriftsteller und Satiriker Alexander Moszkowski bemerkt 1925, dass jedes Kind die „Helden vom Knockout“⁹ kenne. Harry Graf Kessler notiert

4 Vgl. Wedekind 2003, S. 44; Toller 1980, S. 47

5 Ossietzky 1994, S. 543

6 Schnitzler 1980, S. 209

7 Bettauer 1980, S. 350

8 Vgl. Rose 1936, S. 142ff; Keller 1929, S. 93f

9 Moszkowski 1925, S. 223

1929 in sein Tagebuch eine Episode symptomatischer Boxerverehrung: George Bernard Shaw schwärmt darin dem Diaristen von seiner Begegnung mit einer US-Boxberühmtheit vor.¹⁰ Boxen wird hier als modisches Moderne-Moment gehandhabt, das durchweg ohne konkrete kontextuelle und problematisierende Einordnung auskommt und ohne analytischen Anspruch auftritt: Boxen als Kuriosum und Faszinosum, das schlagwortartig beleuchtet wird; der Faustkämpfer als eine herbeizitierbare Schlüsselfigur des Progressiven.

In den 1920er-Jahren etablieren sich in schneller Folge sogenannte Boxerro-mane, die in ihrer Gesamtheit zwar ein heterogenes Korpus bilden, sich in ihrer Form der Inszenierung, Propagierung und Präsentation des Boxens aber ähnlich sind: Die Misere des Lebens löse sich, so die Frohbotschaft der Trivialboxliteratur, die den Bedürfnissen nach Information und Zerstreuung gleichermaßen entgegenkommt, in einer Serie simpler Schläge auf. Ohne dass die Autorinnen und Autoren die gattungsmäßigen Voraussetzungen diskutierten, werden diese Romane zum eigenständigen Genre erhoben. Der *Roman eines Boxers*, der *Boxer-Roman* oder *Ein heiterer Boxerroman*¹¹, so die Untertitel dieser Werke, sind direkt an die Adresse jener gerichtet, die auf der Suche nach Unterhaltung und Ablenkung sind.¹² Die Prosa einer Reihe heute nahezu vergessener Autorinnen und Autoren wirft ihr Schlaglicht explizit auf das Boxen, unter anderem Hannes Bork (*Der deutsche Teufel*), Horst Hellwig (*Der Mann am Faden*), Felix Hollaender (*Das Erwachen des Donald Westhof*), Ernst Klein (*Kämpfer*), W. K. von Nohara (*Theo boxt sich durch*), Werner Scheff (*Der Boxer, zwei Frauen und ein Pfeil*), Max Schievelkamp (*In der dritten Runde*), Johannes Sigleu (*Männer im Ring*), Adolf Uzarski (*Beinahe Weltmeister*), Victor Witte (*Verliebtsein ausgeschlossen*), Ludwig von Wohl (*Der große Kampf*) und Olga Wohlbrück (*Athleten*). Trivilliteratur erweist sich dabei durchaus als „zuverlässigerer Spiegel der mentalen Verfassung einer Gesellschaft als die Hochliteratur“¹³; in diesen Texten lässt sich deshalb eine Vielfalt an Diskursen und Realien zum Boxen finden – Boxen als Spektakelkultur und Strategie der Daseinsbewältigung; als Utopie, Männlichkeitsmodell, Extremerfahrung und Schule des Kämpfens; als exklusiver Präsentationsraum für Kraftkerle, Körperstilisierung und Sportler-Heroisierung. Boxen bildet das Erzählgerüst dieser Form der Prosa; den Autorinnen und Autoren geht es nicht darum, Licht in die dunklen Paradoxien des Boxens zu bringen; ihre Protagonisten stellen sie als konstruierte Heldenfiguren ins Licht der Bogenlampen, ganz nach Zeitgeschmack.

10 Vgl. Kessler 1979, S. 601

11 Vgl. Uzarski 1930, S. 3; Schievelkamp 1920, S. 3; Witte 1939, S. 5; Hellwig 1931, S. 3

12 Vgl. Nusser 2002

13 Rothe 1981, S. 147

Franz Blei (*Bildnis eines Boxers*), Ödön von Horváth (*Der Faustkampf, das Harfenkonzert und die Meinung des lieben Gottes; Was ist das?*), Erich Kästner (*Boxer unter sich*), Klabund (*Der Boxer, Spuk*), Ernst Krenek (*Schwergewicht oder Die Ehre der Nation*), Anton Kuh (*Wie schreibt man über einen Boxer?*), Heinrich Mann (*Die große Sache*), Joachim Ringelnatz (*Boxkampf*), Kurt Schwitters (*Merfusermär*) und Joseph Roth stellen in Erzählungen, Gedichten, Romanen und Reportagen dagegen vielfältige Korrespondenzen zwischen dem Boxen und den zeittypischen Diskursen her; allein von Roth, dem Berichterstatte der *Frankfurter Zeitung* und des *Prager Tagblatts*, ist eine große Zahl boxliterarischer Zeugnisse überliefert: *Der Boxer; Die Boxer (II); Training; Der Bizeps auf dem Katheder; Körperliche Erziehung der Frau; Lobgedicht auf den Sport; Der Kampf um die Meisterschaft; Heimkehr eines Boxers; Ursachen der Schlaflosigkeit im Goethe-Jahr; Der Boxer in der Soutane; Der Meister im Museum*. 1924 veröffentlicht Roth sein ironisches *Lobgedicht auf den Sport*, das jeder Bemühung um Zelebration und Exzellenz spottet. Selbst Gott, hält Roth dem Boxfanatismus der Zeit entgegen, wirke im Vergleich mit dem, „der Runden schlägt“¹⁴, wie ein „kleiner Mühlenaushilfstreter“¹⁵; Goethe sei ein „kleiner Hund dagegen“¹⁶, was einer könne, auf dessen Faust der Segen des „Kinnzertrümmerns“¹⁷ ruhe. Die Autoren der neusachlichen Literatur verstehen es, das weite Feld des Boxens mit seinen undeutlichen Grenzen und veränderlichen Schwerpunkten gleichermaßen für Kritik, Ironisierung und Marginalisierung zu nutzen.

Die Wortmeldungen von Bertolt Brecht und Robert Musil ragen aus den zeitgenössischen Schriftbergen zum Boxen unübersehbar heraus. Brecht und Musil entziehen sich in den 1920er- und 1930er-Jahren weitestgehend dem Sog modischer Sportpraxen und widmen sich dem Boxen in vielschichtiger Weise; dem Kampf mit Fäusten nähern sich Brecht und Musil als einem komplexen kulturellen Bedeutungsfeld: Boxen als performative Praxis und Interaktion zwischen Sportler und Publikum; als neue Form der Körperzurschaustellung; als Schlüssel zum modernen Ich-Erlebnis, das vor dem Hintergrund von Rationalisierung und Technikdenken von opaker Erfahrungsmöglichkeit bestimmt scheint. Brecht stellt in seinen essayistisch-programmatischen Texten *Die Todfeinde des Sportes, Das Theater als Sport, Das Theater als sportliche Anstalt, Die Krise des Sportes, Mehr guten Sport und Sport und geistiges Schaffen* sowie in der Erzählung *Der Kinnbaken* und in den um 1926 entstandenen, Fragmente gebliebenen Roman- und Biografie-Projekten *Das Renommee* und *Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner erzählt von ihm selber, auf-*

14 Roth 1990c, S. 8

15 Ebd.

16 Ebd.

17 Ebd.

geschrieben von Bert Brecht erweiterte diskursive Zusammenhänge zwischen Sport, Ökonomie und Alltagskultur her. Wirbelnde Körper in einem Schwall farblosen Lichts, gerahmt von Publikum – Anatomie-Arenen: Die Ereignisse im Boxing faszinieren Brecht. Schaucharakter, Authentizitätsanspruch, Körperintensität und die möglichen Formen der Selbsterfahrung bilden für den Autor Beobachtungs- und Erfahrungsfelder, die er zu Kulturkritik und Modernediskurs verdichtet. Brecht hievt Boxen auf die Theaterbühne; er sprengt, wie noch genauer zu entwickeln sein wird, den diskursiven Rahmen des Boxens und testet die Massentauglichkeit dieses Sports aus, die andere Texte der Zeit bloß inspizieren.

Körperlichkeit und mentale Disposition bilden in den Überlegungen Robert Musils zum Boxen schließlich kein Gegensatzpaar mehr, sondern Pole eines Spannungsverhältnisses, das sich den Handlungen und Haltungen, den Reflexen und Reflexionen einprägt: Nicht nur Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* übt sich in der Boxsportkunst; die Erfahrung boxsportlicher Ekstase zählt auch zum speziellen Erlebnisrepertoire des Boxweltmeisters Faust Magenschlag, der bereits 1921 in einem frühen szenischen Entwurf Musils in den *Tagebüchern* auftaucht.¹⁸ Boxen erweist sich in der Erzählung *Der Riese Agoag* als ein zentraler Referenzrahmen für Musils Kritik modischer Körper-, Sport- und Menschenbilder; in Essays wie *Der Praterpreis*, *Durch die Brille des Sports*, *Randglossen zu Tennisplätzen*, *Kunst und Moral des Crawlens* und *Als Papa Tennis lernte* sind die Themenkreise Sport und Boxen ebenfalls zentral geschaltet; der in der Forschung bislang wenig herangezogene Text *Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere* veranschaulicht Musils Beschäftigung mit psychophysischen Fragen, die er als einer der ersten Autoren seiner Zeit auf das Boxen überträgt. Kein anderer Autor der Zeit, so wird zu zeigen sein, erprobt die Vielschichtigkeit und Komplexität des Boxens wie Musil.

Auf die naheliegende Korrespondenz von Kapitel- und Rundenzahl greift *Faust und Geist* nicht zurück: Eröffnungskapitel sind keine ersten, Abschlusskapitel keine finalen Ringrunden. Zugelassen werden soll dagegen ein möglichst breites Spektrum an Lesarten, Moderationen, Interpretationen und Erklärungen der Weimarer Boxliteratur. Der Boxsport baut auf eingeschliffene Körper- und Kampfcodes, althergebrachtes Regelwerk und einen von Duell zu Duell nur in äußerlichen Details variierenden dramaturgischen Ablauf; erst die Beimischungen des Improvisatorischen, der Variation in dem Vertrauten, erzeugen jedoch den Reiz des Boxens – im Boxing selbst wie in einer kulturgeschichtlichen Untersuchung zum Boxen.

18 Vgl. Musil 1976a, S. 553ff

Der Boxkampf ist das Höchste.

Kraft- und Körperkulte: Boxsport-Mode im Unterhaltungsroman

Boxer hinterlassen deutliche Spuren im zeitgenössischen Trivialroman. Das Genre präsentiert ein „Panoptikum moderner Körperideale“¹ und berichtet von dem „Sport nicht essayistisch-ernst, sondern narrativ-unterhaltsam“². Kai Marcel Sicks hat in *Stadionromanzen* weiter festgestellt, dass in den fiktionalen Prosa-Stücken oft Einzelfiguren in den Mittelpunkt des Geschehens gerückt seien: „Das Romangeschehen ist so vollständig im Protagonisten zentriert.“³ Die Sportromane, die durchweg ein positives Bild ihres Sujets zeichnen⁴, thematisieren zugleich die drohenden Ängste vor Autonomieverlust und individueller Handlungssohnmacht; sie exemplifizieren – erzählerisch zwar angestoßen, aber in psychologisch rudimentär konstruierte und außerhalb des Diskursgeschehens positionierte Protagonisten verlegt – das Ringen der Athletenfiguren um die Wiedergewinnung und Beibehaltung von Konzentration, Willenskraft und Selbstkontrolle.⁵ Die im Sportroman speziell akzentuierten Handlungsverläufe und Figurenzeichnungen dienen besonders der boxtrivialen Rede als Vorlage; zum Vorstellungsrepertoire über das Boxen zählen neben Heroen-Individualismus zentral Sieg und Niederlage. Kai Marcel Sicks schreibt in *Stadionromanzen*:

Im Sportroman lesen wir von großen Siegern und großen Niederlagen; von Athleten, die ihren Platz im Leben finden, und von solchen, die jeden Halt verlieren; von Charakteren, die durch den Sport reifen, und von solchen, deren Unreife im Sport erst ansichtig wird, von umjubelter Berühmtheit und plötzlicher Einsamkeit; von den Annehmlichkeiten des Reichtums und den Gefährdungen, die er mit sich bringt; von den Wonnen der Liebe und den Schmerzen, die sie verursacht.⁶

Hinter den gattungstypologischen Konstellationen des Genres Boxerroman lassen sich noch weitere Aspekte wahrnehmen. Die Autorinnen und Autoren thematisieren das Boxen weitestgehend losgelöst von sozialen und politischen Rela-

1 Sicks 2006, S. 156

2 Ebd., S. 9

3 Vgl. ebd., S. 37

4 Vgl. ebd., S. 40

5 Vgl. ebd., S. 80; zum Willen als einem zeittypischen Signum von Selbstständigkeit, Selbstverantwortung und intrinsischer Motivation vgl. ebd., S. 21, 66ff u. 103

6 Sicks 2006, S. 50

tionen, vor dem Hintergrund einer Gesellschaft, die dem Phänomen Boxen mit Nachdruck neue diskursive Felder zuweist; der allgemeine kulturelle Wandel findet in Romanen und Erzählungen vom Boxen jedoch nur am Rande seinen symbolischen Ausdruck; die Spiegelfigur des Boxers wird interpretiert, kommentiert und adaptiert: Der Topos wird in der Trivalliteratur nur lose oben auf das diskursive Zeit- und Mentalitätsgeflecht platziert; erst die avanciertere Literatur sowie Brecht und Musil werden die Ideenfäden des Boxens in engerem Sinne mit den diskursiven Verstrickungen der Moderne verknüpfen. Im Trivialgenre sind noch kaum Verknüpfungspunkte auszumachen. Mit dem Sujet wird in allgemeinem Kontext eine Spannungsebene erzeugt, die das Interesse der Leserschaft wecken soll. Foucault, so Achim Geisenhanslüke in *Foucault in der Literaturwissenschaft*, lege Wert auf den „theoretischen und methodischen Zuschnitt der Diskursanalyse“⁷ als einer Wissenschaft, die „nicht einzelne Texte zum Gegenstand nimmt, sondern übergreifende diskursive Formationen“⁸. Das erklärte Ziel der nachfolgenden Überlegungen – nämlich mit der an Foucault ausgerichteten Frage nach den Relationen und Transfers zwischen heterogenen Wissens- und Diskursfeldern jene narrativen Formen zu analysieren, die Boxen hervorbringt – verfängt im Bereich der Trivalliteratur nicht, weil die Kernaussage der Gattung verlässlich in die leerlaufende Rhetorik vom Boxer als einer grimmigen Kampfmaschine mündet. Jene Wissenskomplexe, die mit Boxen interagieren, bleiben dabei ohne grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang; im Unterhaltungsroman boxsportlicher Prägung wird das Wissensarchiv um den Faustkampf nicht einmal im Verborgenen wachgerufen: Die Makrostrukturen des Sozialen und Politischen bleiben ebenso unberücksichtigt wie die Mikroebene der Figurenzeichnungen, wie auf den kommenden Seiten herauszuarbeiten sein wird. Es werden Athleten ins Licht der Aufmerksamkeit gestellt, die sich, fern sozialpsychologischer Hinweise und literarisch herausgearbeiteter Disziplinierungstechniken, ganz dem Fetisch des Boxens ergeben: Zelebriert wird der Aspekt reiner, ins Schaufenster der Massenhysterie gestellte Körperlichkeit im Zeichen des Zeit- und Mentalitätsgeflechts Boxen; die Signalfigur des Boxers zeigt sich in Trainingsexzesse verfangen; in die Vorstellung vom Boxen als Lebens- und Weltbewältigungsprogramm scheint keine Relativierungsebene eingezogen, die theoretisch plausibel zu fassen wäre. Die Diskurse distinkter Formationen – Pseudo-Sakralisierung, Ökonomie, Nationalismus und das Berserkern in den Arenen – werden endlich in Form einer Spektakelkultur inszeniert, die sich einem modernen Denken in differenzierten Zusammenhängen verweigert. Zusammenfassend ist festzuhalten, dass jener Modernitätsschub, den sich die Trivalliteratur durch das Signal

7 Geisenhanslüke 2007, S. 74

8 Ebd.

Boxen zu verschaffen sucht, in Ansätzen steckenbleibt; Spektakel, Starkult und Sporteuphorie werden nahezu kritiklos und ohne jedes tiefgreifende Zusammendenken von externen und internen Praktiken, von Diskurs-, Erkenntnis- und Wissensformationen im Durchlauferhitzer der Unterhaltungsliteratur dargeboten: Boxen bildet gleichsam eine geschlossene Oberfläche.⁹ Das wird auf den folgenden Seiten zu überprüfen sein.

1. Boxfieber: Signalfigur Boxer

Die boxspezifische Trivalliteratur schaltet sich bevorzugt durch Anspielung und historische Zitate in die Realien des Boxgeschehens. Boxen dient ihr als ein Vehikel bestimmter Repräsentationen der Wirklichkeitswahrnehmung; die vermeintlich authentischen Anteile des Boxens, großzügig aus dem Pool der frenetisch-kollektiven Boxsportbegeisterung geschöpft, sollen in der Literatur Signal- und Vermarktungswirkung entfalten. Der Kult der Faust wird zelebriert: Kaum ein Haushalt, der vom „Boxfieber [...] nicht ergriffen“¹⁰ sei, jubelt Johannes Sigleür in *Männer im Ring*. Boxen findet in einem Fluidum absoluter Begeisterung statt: In Berlin stehen „Boxkämpfe im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses“¹¹. Es herrscht „Gewimmel und Gesumme wie in einem Bienenkorb“¹²; vor der Arena stauet sich, registriert Olga Wohlbrück in *Athleten*, eine „unabsehbare, grollende, heulende, schwatzende, erregte Menge“¹³. Boxen vertreibt die Tristesse des Alltags. „Man möchte irgend etwas Verrücktes tun, es ist ja gar nichts los“, stellt der Baron in Vicki Baums *Menschen im Hotel* gegenüber Fräulein Flamm fest. „Man möchte Sie jetzt beißen oder mit Ihnen balgen oder Sie ganz zerknautschen – na, heut abend geh ich zum Boxkampf, da geschieht doch wenigstens etwas.“¹⁴ Die Duelle in den Sportarenen seien jedenfalls schlicht das „Beste“¹⁵.

9 Die neueren Forschungen zur Ästhetisierung des Sports im 20. Jahrhundert rücken vom bloßen Materialstatus der literarisch-linearen Beschreibung spezifischer Sportsektoren ab und fokussieren den Aspekt der Verbindung von Sport und Sprache als Diskursfiguration, die in Form eines „Gegendiskurs[es]“ (Gamper 2001, S. 38) die fest gefügten Anordnungen des Sportdiskurses neu zu konnotieren vermag; durch „*Perspektivenerweiterung*“ (Gamper 2003, S. 45; Hervorh. im Orig.) lasse sich die „Moral des Sports“ (ebd.) unterminieren, die sich in „stereotypen, reduktionistischen Narrationen durchsetzt und verbreitet“. (ebd.)

10 Sigleür 1940, S. 73

11 Schievelkamp 1920, S. 84

12 Hellwig 1931, S. 61

13 Wohlbrück 1921, S. 102

14 Baum 1988, S. 162

15 Ebd., S. 150

Man stürzt sich deshalb förmlich in den „Strom des Boxfiebers“¹⁶: Die Ringduelle werden in „Gegenwart von Tausenden ausgefochten“¹⁷; keine „Stecknadel mehr“¹⁸ lässt sich in die dichtgedrängte Menge schmuggeln. Ein beständiges Mitteilen in Superlativen durchzieht diese Art des Schreibens: Auf dem Programm steht ein Fight der „größten Weltchampions“¹⁹, das „größte Weltereignis des Jahres 1928, die große Sensation einer großen Zeit“²⁰, so Adolf Uzarski in *Beinahe Weltmeister*, wobei die „kultivierte Menschheit aller Länder der Erde [...] mit fiebrhafter Spannung“²¹ und „seit Wochen schon aufgereg“²² der Galavorstellung entgegenblickt. Der Berliner Sportpalastsprecher Reinhold Habisch, aufgrund einer Gehbehinderung „Krücke“ gerufen, wird in Boxerromanen und -sportschriften zu einem Rollenmodell mit hohem Wiedererkennungseffekt.²³ Der Publizist und Jurist Hermann Sinsheimer notiert im Feuilleton *Box-Arena*:

An seinem Mund – ein zweiter Thersites – hängt das Ohr der Menge. Sie will von ihm hören, was sie selbst denkt. Krücke ermahnt die Boxer vor dem Kampf und spricht ihnen nach dem Kampf das Verdikt – der Obmann und der Sprecher des riesigen Sport-Scherbengerichts: Wehe den Gerichteten!²⁴

Der Berliner Journalist Kurt Doerry, der im Manifest *Boxen* entschieden zum Faustkampfsport rät²⁵, betritt in Max Schievelkamps *In der dritten Runde* als Unparteiischer ebenso den Ring²⁶ wie der Schauspieler Harry Lamberts-Paulsen – der im Ufa-Stummfilm *Die Boxerbraut* nur vier Jahre darauf einen Faustkämpfer spielen wird – in dem Roman als Ring-Conférencier erscheint und den Boxer Otto Flint²⁷ ankündigt:

Plötzlich Bewegung unten im Saale. Geleitet von ihren Sekundanten kommen die ersten Kämpfer Kirch und Kretz.^[28] Beide setzen sich auf die sich in der Diago-

16 Sigleur 1940, S. 27

17 Schievelkamp 1920, S. 115

18 Wohlbrück 1921, S. 102

19 Ebd.

20 Uzarski 1930, S. 165

21 Ebd., S. 153

22 Brentano 1981a, S. 47

23 Vgl. Hellwig 1931, S. 58

24 Sinsheimer 1994, S. 234

25 Vgl. Doerry 1928, S. 218

26 Vgl. Schievelkamp 1920, S. 199ff

27 Otto Flint (1893–1964), deutscher Schwergewichtsboxer und Autor; vgl. *Faust und Geist*-Kapitel „Modische Behelfe: Boxverhaltenslehren“

28 Vermutlich: Fritz Kirch weitere Daten nicht ermittelt; Kretz: nicht ermittelt

nale gegenüberliegenden Schemel, hinter denen eine gespannte, sich jeder Linie des Körpers anschmiegende Rückenlehne aus Leinwand vibriert. Der Sprecher, der bekannte Schauspieler Lamberts-Paulsen im eleganten Cut turnt in den Ring, bittet, im Interesse der Kämpfer das Rauchen zu unterlassen, [...] präsentiert Otto Flint, der den Sieger im heutigen Hauptkampf zu einem Match herausfordert, und mehrere anwesende Meister des Sports. Dann gibt er die Bedingungen des ersten Kampfes bekannt: zehn Runden zu 3 Minuten mit 6-Unzen-Handschuhen.²⁹

Ungläubig fragt der Trainer in Felix Hollaenders Roman *Das Erwachen des Donald Westhof* seinen Boxschüler, der bald zu einer Größe seines Metiers aufsteigen und gegen die Sportberühmtheiten „Ermete, Spalla [...] und Paolino“³⁰ kämpfen wird:

Hast du etwas von Dempsey gehört – oder von dem ... großen Neger Harry Wills – oder von dem Schwarzen Jack Johnson, der Jim Jeffries die Meisterschaft abnahm? Kennst du den großen Georges Carpentier? Kennst du Paolino? Kennst du Phil Scott? [...] Du schüttelst den Kopf. Aber von Otto Flint – Breitensträter – Samson-Körner – Franz Diener hast du was läuten hören?³¹

Die Namen von Gene Tunney, Jack Dempsey und Hans Breitensträter, Boxidole und zugleich Kunstprodukte eines durch Boxen geweckten kollektiven Begeisterungstamels, finden wiederholt Erwähnung.³² Die Grundspannung zwischen der authentisch intendierten, unverfälscht gedachten Abbildung von Wirklichkeit und deren literarischer Ausgestaltung bleibt im Boxerroman letztlich jedoch wirkungslos – und mit dem Diskursiven unverbunden: ein formelhafter Ausdruck des Selbstzweckhaften. Die Boxer werden nach Maßgabe von Kampftechnik und Duellstil, von Aura und Größenwahn beurteilt, sie operieren im Ring nicht im Rahmen bestimmter Wahrscheinlichkeiten, sondern als Funktionsträger einer allein auf romankonstitutiver Spannungen basierenden Erzählliteratur: Sie agieren als Proponenten einer bedenklichen Geschichtslosigkeit; die Möglichkeit der Subjektivierung – ein primäres Momentum des Boxens – kommt dabei ebenso wenig in Betracht, wie die dargestellten „Ereignisse der

29 Schievelkamp 1920, S. 199

30 Hollaender 1927, S. 284; Ermete (nicht ermittelt); Giuseppe Spalla (1896–), italienischer Schwergewichtler

31 Hollaender 1927, S. 254f; Harry Wills (1889–1958), amerikanischer Schwergewichtsboxer; Jack Johnson (1878–1946), amerikanischer Schwergewichtsboxer; James J. Jeffries (1875–1953), US-Schwergewichtler; Georges Carpentier (1884–1975), französischer Boxer und Autor; Phil Scott (1900–1983), englischer Schwergewichtsboxer

32 Vgl. Brentano 1981a, S. 46f; Schievelkamp 1920, S. 60; Witte 1939, S. 122; Löffler 1939a, S. 112

historischen Wirklichkeit³³ einer „technischen, praktischen, ökonomischen, sozialen oder politischen Ordnung“³⁴ zugehören. Nicht eine Seite wird auf Kosten der anderen profiliert oder negiert; auf die Spitze wird so nur die tendenzielle Idealisierung und Idolatrie der ohnehin bekannten Boxerprominenz getrieben, die der trivilliterarischen Inszenierung allein zur möglichst effektvollen narrativen Re-Inszenierung der Phänomene Kampf, Kraft und Körper dient. Die Figur des Faustkämpfers rückt dabei ins Zentrum kühner Projektionen. „Wurde nicht zehnmals, tausendmal mehr gedruckt von einem großen Boxer oder einem Baseballspieler als von den sublimsten Werken des einsamen und erlesenen Geistes?“³⁵, fragt Paul Gurk in *Berlin*. Die Überbetonung des Körperlichen und Kämpferischen mündet ins Kultische; der nahezu umfassenden Präsenz, die sich das Boxen erobert, muss man sich fast gewaltsam entziehen. Ein Ingenieur flüchtet sich vor dem Stimmengewirr und der Hektik urbanen Lebens in Ernst Kleins Roman *Kämpfer* in die Abgeschiedenheit eines Etablissements: „Dort ist alles grell, lärmend, hier alles wie das Souper intime eines Taubstummenklubs.“³⁶ Es gebe hier, wird dem Erholungsbedürftigen von den Betreibern ehest versichert, „keine Nackttänze! Keine nackten Boxer!“³⁷ Boxsport und Boxerfigur werden zu gesellschaftlichen Leitideen stilisiert, die helfen sollen, die Zeitgenossen an die Ambivalenzen und Antagonismen der Moderne anzupassen; die Figur des Sportlers figuriert in den Unterhaltungsromanen als Projektionsfläche für schematisierte Identitätskonzeptionen, die von lebenspraktischen, ästhetischen und technoiden Normen bestimmt sind: Das seit dem 18. Jahrhundert gepflegte Ideal der Ganz- und Vollkommenheit weicht dem diffusen Vorstellungsbild vom dynamisierten, methodisch durchtrainierten, die Moderne repräsentierenden Boxsportler.³⁸ Das Motiv von dem gestrauchelten Boxhelden lässt sich da bestenfalls als eine Folge erzähldramaturgischer Konsequenz und als temporäre Abtönung eines nahezu normativ positiven Boxerbilds diagnostizieren, dem kein übergeordneter Zweck zugeordnet scheint. Von einer allzu abwertenden Negativstilisierung der Boxer schrecken die Autoren dieser Form des Erzählens geschlossen zurück: Der Mordanschlag, den der angehende Boxer in *Das Erwachen des Donald Westhof* begeht, dient dem Protagonisten geradezu als Sprungbrett, um ihn in die Sphären des Sports zu befördern.³⁹ Der mit Boxen immanent verbundene Gedanke des Kriminellen wird diskursiv beispielsweise

33 Foucault 2002, S. 507

34 Foucault 2001, S. 901

35 Gurk 1980, S. 100f

36 Klein 1927, S. 25

37 Ebd.

38 Vgl. Gay 1987, S. 85ff

39 Vgl. Hollaender 1927, S. 235ff

weiträumig umgangen: Im Gegensatz zu Brecht und Musil, die, wie noch genauer zu konturieren sein wird, Boxen mit dem Integral des Schurkenhaften in Verbindung bringen – im *Mann ohne Eigenschaften* wird Ulrich von Straßenräubern bewusstlos geboxt; Brecht lässt den Athleten Samson-Körner im *Lebenslauf* in wüste Schlägereien geraten –, präsentierten diese Autoren eine erschreckende Ahnungslosigkeit bezüglich des Konnexes von Sport und Straftat.⁴⁰ Die Boxerromane *In der dritten Runde* und *Verliebtsein ausgeschlossen* münden in eine biedere Liebeserklärung und eine zwanghaft anmutende Hausstandgründung⁴¹; in *Der Mann am Faden* eröffnet der Exchampion das Lokal *Zum Boxmeister von Deutschland*⁴²; der Boxer Beinahe schließt sich in *Beinahe Weltmeister* nach Ende seiner Karriere als Boxsportkraftkerl einem Wanderzirkus an.⁴³ Allein *Das Erwachen des Donald Westhof* von Felix Hollaender endet auf den ersten Blick mit dem Niedergang des Protagonisten: Donald fällt nach einem Ringniederschlag wochenlang ins Koma.⁴⁴ Nach dem Wiedererlangen des Bewusstseins steht aber sogleich frischer Wollens-Optimismus an der Tagesordnung: „Mensch, werde wesentlich, heißt es irgendwo – Mensch, erwache! Nur bei sich selbst – nicht bei den anderen – kann man beginnen!“⁴⁵

2. Bilderwelt im Boxumfeld: Metaphern und Blicklogik

Ergiebiger scheint da die Analyse der Sprache des trivialliterarisierten Boxens, die in der Regel einem dichten, parataktischen Stil folgt, dem „unerbittliche[n] Takt“⁴⁶ des Rings, sowie traditionell-dialektischen Bildkompositionen, nämlich den Gegensatzpaaren von: stark/schwach; hart/weich; hell/dunkel. Blitzschnell

40 Vgl. Job 2006, S. 32; Kohr, Krauß 2000, S. 124; Luckas 2002, S. 31; Büttner, Dewald 1992, S. 226f; die diskursiven Verbindungslinien von Verbrechen und Boxen sind kulturwissenschaftlich erst bruchstückhaft aufgearbeitet: Kampfmanipulationen durch Adelige (vgl. Kosmopolit 1927, S. 26); Mafia-Granden (vgl. Job 2006, S. 32; Luckas 2002, S. 183–187; Büttner, Dewald 1992, S. 220f); Schiebungen und Schwindeleien zur Blütezeit des US-amerikanischen und Weimarer Boxens (vgl. Meisl 1928, S. 87; Berg 1993, S. 12f; Friedrich 1998, S. 289); Negativimage des Boxens in der Adenauer-Ära (vgl. Kohr, Krauß 2000, S. 126f); verbrecherisches Fintenreichtum von Athleten (vgl. Reemtsma 1997, S. 97; Kosmopolit 1927, S. 35); Mordtaten von Boxern (vgl. Kohr, Krauß 2000, S. 124)

41 Vgl. Schievelkamp 1920, S. 207; Witte 1939, S. 250

42 Vgl. Hellwig 1931, S. 241

43 Vgl. Uzarski 1930, S. 187ff

44 Vgl. Hollaender 1927, S. 328

45 Ebd., S. 325

46 Sigleür 1940, S. 37

teilt der Boxer Schläge aus, die den Gegner die Sterne sehen lassen.⁴⁷ Die Analyse der Feinstruktur der boxliterarischen Metaphern wird zeigen, dass der kalkulierten Suggestion des Boxens als sensationslüsternes Spektakel eine wesentliche Funktion zukommt. Die bildhaft entworfenen Boxerbeschreibungen wirken wie Beschwörungsformeln am gleichsam diskursiven Nullpunkt: Ohne weiterführende Verankerung werden die unterschiedlichen Bildfeldbereiche allein deshalb bemüht und ausgereizt, um das Boxersportheldentum allgemein zu legitimieren. Es stelle sich die Frage, wendet sich Bertha in *Das Erwachen des Donald Westhof* an Donald, ob in einem „unsauberen Körper eine reine Seele“⁴⁸ wohnen könne. Der trivilliterarische Textkorpus findet darauf keine Antwort, weil er sich nahezu vollständig von jeder Form introspektiver Psychologie abwendet; auch deshalb ist man auf die Darstellungsleistung des Metaphorischen angewiesen. „Bei mir gibt’s nichts zu forschen“⁴⁹, räumt Tom King in *Athleten* gegenüber seiner Frau ein, der adeligen Intellektuellen Wanda. „Ich bin kein Rätsel. In mir sind keine Geheimnisse. Ich habe aber schon erfahren, daß man der Einfachheit nicht glaubt und mit ihr nichts anzufangen weiß.“⁵⁰ Die symptomatische Überstilisierung eines jungen Mannes vom denkfaulen Sportenthusiasten⁵¹ zum „Urmensch“⁵² und „Raubtier“⁵³, das gehetzt seine Runden zieht, findet sich wiederum in Horst Hellwigs Boxerroman *Der Mann am Faden* charakteristisch abgebildet. Tom wird darin von „Boxfieber“⁵⁴ gepackt, worauf sein Trainer anmerkt: „Bestimmt! Sie haben den richtigen Kämpfergeist, das Blutgierige.“⁵⁵ Im Ring stellen seine Gegner für Tom Hindernisse „aus Fleisch und Blut“⁵⁶ dar, die er „niederschlagen mußte“⁵⁷. Nach dem Kampf verspürt die „Muskelmachine“⁵⁸ für kurze Zeit eine „sonderbare Leere“⁵⁹, nur um anschließend mit Lob und Anerkennung überschüttet zu werden. Der Masseur schwärmt von Toms Haut: „wie Seide“⁶⁰; ein junger Bewunderer huldigt der

47 Vgl. Junghanns 2001, S. 4f

48 Hollaender 1927, S. 156

49 Wohlbrück 1921, S. 88

50 Ebd.

51 Vgl. Hellwig 1931, S. 10

52 Ebd., S. 215

53 Ebd., S. 68

54 Ebd., S. 24

55 Hellwig 1931, S. 33

56 Ebd., S. 68

57 Ebd.

58 Ebd., S. 123

59 Ebd., S. 75

60 Ebd., S. 100

„heldischen Manneskraft“⁶¹ des Boxers. Boxen findet als ein reines Phänomen der Oberfläche statt, in sensationsheischender Kolportage des Sportthemas; die Figur des stets mannhaft wie unumschränkt souverän charakterisierten Boxers erscheint in grotesker Verabsolutierung und Positivstilisierung. Als sprachlich-metaphorisches Beschreibungsprinzip ist demgemäß auch exemplarisch die metonymische Nähe von Boxerfigur und metallischen und anderen Materialien großer Härte feststellbar. Boxer üben und praktizieren körperliches Standhalten, nicht das Weglaufen: „Im Feuer der eigenen Energie härtet sich hier ein Kämpfer zu größtem Kaliber.“⁶² Die „betonharten“⁶³ Männer im Ring erscheinen wie in „Granit“⁶⁴ gegossen, mit Fäusten wie „Schmiedehämmer[n]“⁶⁵, die Schultergürtel und Rücken eine „unerschütterliche Mauer aus eisenharten Rippen und Muskeln“⁶⁶; „fauchend wie eine entfesselte Maschine“⁶⁷ stürmt der Sportler auf sein Gegenüber zu, wobei jede Muskelpartie „wie gemeißelt“⁶⁸ hervortritt. „Eisenhart fielen seine Schläge, jeder saß“⁶⁹; Boxer, diese „Bündel Stahl und Gehirn“⁷⁰, besitzen eine „Eisennatur“⁷¹. Der junge Autor Hannes Küpper gewinnt 1927 einen Lyrikwettbewerb, bei dem Brecht als Juror mitwirkt.⁷² Hinter Küppers Sportlerbeschwörung *He, he! The Iron Man!* verbirgt sich eine zeitgenössische Bahnradfahrerberühmtheit, der australische Athlet Reggie McNamara, der in Küppers *Song* als Mensch-Maschinen-Mirakel erscheint, als „Spiralfeder aus Stahl“⁷³, das Herz „frei von Gefühlen und menschlichem Schmerz, das Gehirn eine einzige Schalterwand für des Dynamos Antrieb und Stillstand“⁷⁴, „Kabelstränge seine Nerven“⁷⁵, hoch gespannt „mit Volt-Kraft und Ampèren“⁷⁶. Die Beschreibung ließe sich ohne weiteres auf die Haudegen im hell erleuchteten Kampfquadrat übertragen. Boxer, die wie Taschenmesser zusammenklappen⁷⁷,

61 Ebd., S. 164

62 Sigleur 1940, S. 59

63 Löffler 1939a, S. 112

64 Sigleur 1940, S. 116

65 Hellwig 1931, S. 38

66 Löffler 1939b, S. 120

67 Sigleur 1940, S. 98

68 Wohl 1927, S. 95

69 Bork 1921, S. 183

70 Wohl 1927, S. 71

71 Nürnberg 1932, S. 48

72 Vgl. Brecht 1983, S. 442

73 Küpper 1992, 669

74 Ebd.

75 Ebd.

76 Ebd.

77 Vgl. Nohara o. J., S. 51

sind andererseits auszumustern: „Altes Eisen!“⁷⁸ Im trivalliterarischen Boxerroman finden sich kolonnenweise solche Sätze und auf schnelle Aufwertung – seltener Abwertung – zielende Metaphorisierungen. Kaum ein Autor scheut den Zugriff auf Bilder des Metallischen, Harten, Unüberwindlichen. Daneben wird die animalische Seite des Sportlerlebens betont. Der Kraftmensch im Ring erscheint als Prototyp eines Athletentypus von geradezu viehisch-triebhafter Angriffslust und fortwährender „Schaustellung von Aggression“⁷⁹. Tiermetaphorik gelangt auf der einen Seite zum Einsatz, um die Bärenstärke und Gefährlichkeit der Boxer zu betonen⁸⁰; auf der anderen Seite werden die mit dem Tierischen assoziierte Körperlichkeit und Gegenwärtigkeit zu Gleichnissen jener Daseinsunmittelbarkeit modelliert, die der entfremdete Mensch wieder zu erlangen sucht.⁸¹ Das Tierische im Boxer bildet sich in äußerlichen Attributen ab. Die Augen sind kreisrund, erwacht im Sportler mit den „langen, an den Urwald erinnernden Armen“⁸² jäh „tierische Wut“⁸³, wie bei einem „wütenden Tier“⁸⁴: „Wirklich tierisch sah der Bursche aus. Ängstlich, rasend“⁸⁵, so wirkt der Boxer Tom in *Der Mann am Faden* im Kampf mit seinem Gegner Karl Mart. „Wie ein gehetztes Raubtier, das keinen Ausweg mehr sieht und nun verzweifelt zum Angriff übergeht.“⁸⁶ In *Athleten* jagt Stephens, der Vater des Boxers Tom King, Wanda Furcht ein. Die Bedrohungs- und Angstgefühle werden durch Animalisches eingelöst: „Sie hatte das Gefühl, als läge ihr Haupt im Rachen eines wildgewordenen Tieres. Eine Bewegung – und ihr Schädel war zermalmt, ihr Antlitz zerfleischt. Sie spürte die rohe, ungebändigte Kraft einer Natur, die jeder Vergewaltigung, jedes sinnlosen Verbrechens fähig war.“⁸⁷ In Adolf Löfflers Gene-Tunney-Porträt *Der bleichsüchtige Knabe Gene* mutiert der Boxer Harry Greb, ein Ringgegner Tunneys, zu einem der „schrecklichsten Wesen der Schöpfung“⁸⁸. Er war „stark und flink wie ein Tiger, verschlagen wie eine Katze, selbstbewußt, draufgängerisch, roh und listig und scheute kein Mittel, den Gegner in einen blutigen Klumpen Fleisch zu verwandeln“⁸⁹. Der

78 Witte 1939, S. 10

79 Weinberg, Arond 1976, S. 257

80 Vgl. Haerdle 2003, S. 57

81 Vgl. Fischer 2001, S. 100

82 Löffler 1939b, S. 120

83 Hellwig 1931, S. 43

84 Ebd., S. 51

85 Ebd., S. 68

86 Ebd.

87 Wohlbrück 1921, S. 109

88 Löffler 1939a, S. 110

89 Ebd.

Bildbereich des Mechanischen, der neben den Bedeutungsfeldern Material und Kreatur zum Sprachstandard des trivalliterarisierten Faustkampfes zählt⁹⁰, wird wiederum gezielt bemüht, um jene Ringhelden, die nachgerade eine „menschliche Mechanik“⁹¹ verkörpern, zu legitimieren. In *Athleten* betritt der Boxer Tom King die Arena in Bukarest:

Tom King hatte wieder einmal einen seiner ganz großen Abende, als er in den Ring der Arena trat. Geschmeidig, fast spielerisch waren seine tänzelnden Schritte, seine Schläge flogen leicht, wie von einem Billardqueue abgeschnellte Kugeln. Er lachte [...] auf in den kurzen Pausen, mit blitzenden Zähnen, ließ die Muskeln seines vollendet schönen Körpers spielen gleich einem wohlgeölten, präzisen Mechanismus, lehnte die Erfrischungen ab mit einem übermütigen, jungenhaften Achselzucken und sandte einen spöttischen, herausfordernden Blick zur Eckloge hinauf, wo seine Frau saß im grünen Samtkleid, mit dem Hermelinkragen um die schmalen Schultern.⁹²

Zuweilen steigert sich die Begeisterung für das Mensch-Maschinenhafte in exponentielle Formen des Absurden. Allein bei flüchtiger Zählung findet der Terminus „Kampfmaschine“ in Victor Wittes Roman *Verliebtsein ausgeschlossen* mehr als 30 Mal Anwendung.⁹³ Mit dem Verweis auf die metaphysische und märchenhafte Größe des Boxers erhält der athletische Männlichkeitsentwurf schließlich seine unwiderrufliche Weihe – Kurt Schwitters in *Merfüsermär*, Ödön von Horváth in *Der Faustkampf, das Harfenkonzert und die Meinung des lieben Gottes* und Robert Musil in *Der Riese Agoag* werden, wie später noch auszuführen sein wird, das bevorzugt mit Boxen in Anschlag gebrachte märchenhafte Narrativ subversiv unterlaufen. Zuvor betreten aber noch Emil Beinahe und Micky Klumpatsch in *Beinahe Weltmeister* unbeschwert von differenzierter Reflexion den Ring: „Sie sahen beide aus wie junge Götter.“⁹⁴ In *Der bleichsüchtige Knabe Gene* findet sich Jack Dempsey als lebendiger „Kriegsgott“⁹⁵ wieder. Viola in *Verliebtsein ausgeschlossen* erscheint im Garten in Gestalt des Boxers Pleß der „Märchenprinz“⁹⁶. In Violas Tagtraum muss die Sportmärchengestalt

90 Stephanie Haerdle hält dagegen fest: „In den Unterhaltungsromanen ist die Darstellung des Boxers, seines Körpers oder seines Kampfstils über das Bildfeld des Technischen und Maschinellen kaum zu finden.“ (Haerdle 2003, S. 53)

91 Wohlbrück 1921, S. 337

92 Ebd., S. 312

93 Vgl. Witte 1939, S. 21; 37; 39; 40; 42; 44; 49; 57; 61; 63; 112; 123; 167; 179; 191; 194; 195; 219; 220; 224; 225; 226; 229; 234; 236; 239; 240; 242; 244; 244; 244; 245

94 Uzarski 1930, S. 162f

95 Löffler 1939a, S. 112

96 Witte 1939, S. 138

groß sein und stark, bereit, seine Prinzessin gegen jeden zu verteidigen, gegen die Drachen und Lindwürmer der Sage, gegen die blutdürstigen Indianer, die ihre Großmutter in den Pioniertagen von Illinois skalpiert hatten.⁹⁷

Als beispielhafte Projektionsfigur wird Donald in *Das Erwachen des Donald Westhof* letztlich in metaphorischer Totalitätsschau gezeigt, als ein Symptom flächendeckender Mentalität:

Er galt als Phänomen. [...] In ihm war der Glaube – um ihn das Dunkle – das Anonyme – das Geheimnis [...]. Wie eine marmorkalte Statue wirkte er – ein eisiger Luftstrom schien von ihm auszugehen. Keine Bewegung der Wimpern – kein Beben der Nüstern – kein Zucken um die Mundwinkel verriet, was in ihm vorging. [...] Sie [die Ringzuschauer] weideten sich an diesem edel geschnittenen Gesicht – an diesem herrlichen Körper, der biegsam wie eine stählerne Klinge – und hart wie Granit war. Sie wußten, daß sein Stoß eine furchtbare, zermalmende Wirkung hatte – und daß er andererseits, wie von einem eisernen Panzer umgeben, auch die schwersten Schläge gleichmütig hinnahm. [...] Dies junge Boxergenie besaß seine eigene Methode – hatte sich derartig im Zaume, daß es zunächst die äußerste Zurückhaltung übte und nicht eher die Führung des Kampfes an sich riß, bis es die Körperlichkeit des anderen in sich aufgenommen – gleichsam in sich aufgesogen hatte. Dies war das Tierhafte – das Animalische in Donald, daß er den Gegner zu wittern verstand – mit seinem Ruchvermögen ihn gewissermaßen herauslockte – stellte – zur Strecke brache, noch ehe er den eigentlichen Kampf überhaupt riskierte.⁹⁸

Von den Athleten werden beständig ambivalente Bilder entworfen – die letzten Endes gleichwohl diskursiv unverbunden nebeneinander stehen: So gut wie nichts deutet in diesem Schreiben entlang des Eindimensionalen und Zusammenhanglosen den gewaltigen Weimarer Mentalitätsumbruch an. Der Sport- und Modernediskurs wird rein funktionell über Tier- und Maschinen-Metaphern vermittelt, die zwischen negativem („Gorilla“⁹⁹) und positivem Pol („Ritter“¹⁰⁰) oszillieren – und in der Gleichzeitigkeit von Faszination und Beanstandung des durchbrutalisierten Boxens begründet und auf diese Weise wirkungsgemäß wie propagandistisch verstärkt scheinen. Anziehungskraft und Zurückweisungsreflex des Boxens finden sich illustrativ bereits in der 1906 publizierten Miniatur

97 Ebd., S. 126f

98 Hollaender 1927, S. 282f

99 Scheff 1929, S. 5

100 Thiess 1929b, S. 218

Pròdromos Peter Altenbergs. Ein achtjähriges Mädchen trifft darin während eines Spaziergangs mit seiner Großmutter auf einen Straßenhändler, der bewegliche Blechfiguren feilbietet, die in „rasender Geschäftigkeit die Arme schwingen in Boxerhandschuhen infolge eines geheimnisvollen Mechanismus. Ideale Freiturner und Boxer, ohne Unterlass. Merkwürdige Unermüdliche!“¹⁰¹ Die Großmutter weigert sich, ein Blechmännchen zu kaufen, worauf ein Fremder hinzutritt, der dem Kind das Spielzeug schenkt. Großmutter und Mädchen sind überrascht, der Fremde überreicht dem Kind das Boxerfigürchen – das nun auf einmal als „Hampelmann“¹⁰² firmiert. Ein weiteres Beispiel für das Kippen von Affinität zu Abfuhr liefert Paul Kellers Roman *Drei Brüder suchen das Glück*, in dem die Söhne einer Geheimratswitwe während der Inflationszeit ums Überleben kämpfen. Die Erzählung über ein Ereignis in dem Zirkus *Löwe und Elefant G.m. b.H.*¹⁰³ steht auf den ersten Blick so beispielhaft wie plakativ für die Schwierigkeit des Durchhaltens in Krisenzeiten; die Szene verdeutlicht aber auch den kritiklosen Umgang mit den metaphorischen Möglichkeiten des Boxens; in *Drei Brüder suchen das Glück* überschlagen sich die Bilder im Bericht über einen zirkusensisch inszenierten Boxkampf, den Kurt seinen Brüdern schildert:

Es war großartig! Also stellt euch vor: der schmächtige englische Boxer-Federgewichtsmann, schreitet würdevoll als Löwe in die Arena, in einem löwengelben Trikot; ihm folgt in elefantengrauem Dreß unser Johann, der Schwergewichtler, in Schritt, Haltung und Zuschnitt durchaus Elefant. Das Publikum atmet kaum vor Spannung. Eine halbe Minute lang stehen die beiden Bestien still und stumm sich gegenüber, sehen sich nur feindlich an. Auf einmal brüllt der Löwe auf, der Elefant stößt als Antwort ein furchtbares Trompeten aus. Das Publikum fiebert. Und nun geschieht etwas Sensationelles. Der Löwe bückt sich zusammen, macht einen fabelhaften Sprung von mindestens zwei Metern, sitzt dem Gegner am Halse und haut ihm die Pranke so an den Schädel, daß dem Elefanten der Rüssel blutet. Wie aus einer Dachtraufe schießt das Blut. Das war erhaben; das könnt Ihr glauben! Das Publikum brach in begeisterten Beifall aus. Aber der Elefant hatte den Tatzenhieb des Löwen übelgenommen, er erfaßt den Gegner, wirft ihn meterhoch über den Kopf, wendet sich blitzschnell, soweit sich ein Elefant blitzschnell wenden kann, will den Löwen zerquetschen, wirft sich auf ihn mit seiner ganzen Zentnerlast. Der Löwe liegt auf dem Bauche. Ihn auf den Rücken zu wälzen, gelingt dem Elefanten nicht. Im Gegenteil! Der Löwe boxt von unten ausgezeichnet. Seitenaufreißer grandioser Art, vor allen Dingen aber landet er Treffer auf die Rückseite des auf

101 Altenberg 1906, S. 99

102 Ebd.

103 Keller 1929, S. 216

ihm liegenden Gegners, auf die sehr empfindsamen Nieren. Das Publikum – das sah man – unterhielt sich großartig. Es wurde dann zur Pause abgepfiffen.¹⁰⁴

Beide Kämpfer sind „knock out“¹⁰⁵. Damit aber nicht genug. Keller intensiviert die Vorkommnisse durch das seit dem Barock beliebte Verwirrspiel von Sein und Schein, Spiel und Ernst. Die Kämpfer liegen

stumm und starr mit den Fußsohlen gegeneinander. Die meisten dachten, sie seien beide tot. Ein Arzt stürzte herbei, behorchte die Herzen, schüttelte bedenklich den Kopf. Die beiden Kämpen wurden auf Tragbahnen hinausgetragen, die Kapelle intonierte den Chopinschen Trauermarsch; es war ergreifend. Zum Glück stellte sich aber heraus, daß sie nur scheinot waren.¹⁰⁶

Auf ambivalente Bilder dieser Art sind weite Teile der Trivilliteratur aufgebaut, in der Absicht, damit auf Umwegen Superlativistisches und Tendenzöses aus allzu naheliegenden Diskursfeldern zu importieren: Der Boxer erscheint als „Schläger“¹⁰⁷ und „roher Patron“¹⁰⁸, der aber einen „edle[n] und männliche[n] Sport“¹⁰⁹ ausübe; der Boxer ist ein „bezahlter Gladiator“¹¹⁰, der zum „Gaudium des Pöbels“¹¹¹ seine Gesundheit riskiert, seine „Muskeln ausstellt und sein nacktes Fleisch begaffen“¹¹² lässt; geradezu „verächtlich“¹¹³ sei es, sich für Geld vor anderen Menschen zu prügeln; im gesellschaftlichen Leben bringe man für die Sportler kaum genügend Interesse auf, um „auch nur ‚How do you do‘ zu sagen“¹¹⁴. Das Gefecht mit Fäusten sei ein „ekelhaftes Vergnügen“¹¹⁵, praktiziert von Muskelprotzen, die „Tiere und keine Menschen“¹¹⁶ seien: „diese rohen Boxer“¹¹⁷. Boxer entpuppen sich einerseits als „Scheusal“¹¹⁸, „Schlächter“¹¹⁹ und

104 Ebd., S. 217f

105 Ebd., S. 219

106 Ebd.

107 Witte 1939, S. 103

108 Ebd.

109 Ebd.

110 Schievelkamp 1920, S. 111

111 Ebd.

112 Wohlbrück 1921, S. 253

113 Hellwig 1931, S. 80

114 Witte 1939, S. 83

115 Wohlbrück 1921, S. 36

116 Witte 1939, S. 106

117 Löffler 1939b, S. 115

118 Wohl 1927, S. 44

119 Ebd., S. 124

„Klotz von Kerl“¹²⁰; andererseits als „Wundertier“¹²¹ und „Muskelmensch“¹²² mit „Kriegsgottkörper“¹²³, vor dem man sich „wie vor einem Fürsten“¹²⁴ verbeugt. Die Sportler werden abschätzig als Bären, Tiger, Hammel und Terrier¹²⁵, als Frösche, Hunde und Stiere¹²⁶, Affen, Schweine¹²⁷ und Kampfhähne¹²⁸ charakterisiert; allgemein als „Tier“¹²⁹, „Vieh“¹³⁰, „Schlachtvieh“¹³¹ und „Affe Tarzan“¹³². Der Boxer ist ein „Stier, der außer rohen Kräften nur Routine besitzt“¹³³, so groß und „stark wie ein Gorilla“¹³⁴; wird ein Sportler hart getroffen, blutet er „wie ein Schwein“¹³⁵; unfassbar „wie ein Aal“¹³⁶ duckt sich der Boxer vor den Schlägen. In einem ironischen *Querschnitt*-Beitrag macht die Schriftstellerin Janice Taylor 1932 im Boxring „klobige Dickschädel“ aus, die sich „gegenseitig in Klumpen schlagen und mit Blut besudeln im Wahn, sich dadurch anziehend zu machen“¹³⁷. Die Darstellungsarten des Boxens im Trivialgenre sind weitestgehend durch die begrenzten Möglichkeiten der strukturellen Metaphern bestimmt – in den Romanen wird zwar ein großes Spektrum an Boxerbildern in Szene gesetzt, die sich jedoch in bloßen körper- und technikprophetischen Behauptungen erschöpfen: Der Athlet erscheint als eine kanonische Gestalt, die mit herkömmlichen Attributen von Macht, Kraft und Ausdauer ausgestattet und durch konfektionierte Metaphern ausgestaltet ist: Der Schritt über die diskursive Schranke wird auch hier, wenn überhaupt, nur zögerlich gewagt. Im Trivialroman referieren die Autoren zwar unaufhörlich auf die als Referenz gesetzte außerliterarische Realität des Boxens (wobei der interessierten Leserschaft der Sport wohl keineswegs eigens näher gebracht werden muss) – seine Protagonisten in den Erzähltexten lässt das Genre dennoch beharrlich in einer Parade nahezu mystifizierter Figuren

120 Ebd., S. 127

121 Ebd.; vgl. Bork 1921, S. 104

122 Wohl 1927, S. 125

123 Ebd., S. 281

124 Bork 1921, S. 118

125 Vgl. ebd., S. 38, 48 u. 164; Löffler 1939a, S. 110

126 Vgl. Scheff 1929, S. 6, 14, 29

127 Vgl. Gurk 1980, S. 306

128 Vgl. Nohara o. J., S. 12 u. 59

129 Scheff 1929, S. 12

130 Ebd., S. 29

131 Zit. n. Heckmann 1996, S. 120

132 Gurk 1980, S. 305

133 Scheff 1929, S. 29

134 Ebd., S. 5

135 Ebd., S. 30

136 Wohl 1927, S. 51

137 Taylor 1932, S. 402

aufzutreten. Die offene These, wonach die Boxerfigur durch die Dialektik von Anziehung und Abstoßung an massenwirksamer Attraktivität gewinne, wird durch Tier-, Mechanik- und Körpermetaphern gestützt: Sprachliche Übertragungen mit einem Maximum an symbolischer und allegorischer Bedeutung finden sich in den trivialboxerischen Schriften häufig. Seinen Reiz auf Hunderttausende Leser gewinnt das trivialliterarische Schreiben über Boxen aus jenen Umspringbildern, die wie am Fließband kreierte werden.¹³⁸ In der Absicht, ein dialektisches Spannungsfeld zu eröffnen, werden Boxer zugleich als Akteure dargestellt, deren sportliches Agieren sich in den konservativ unterfütterten Wertekanon von bürgerlicher Tugendhaftigkeit und Bescheidenheit, Moral und Order, Toleranz und Gerechtigkeit einfügt. In seiner populären Schrift *Meine Methode des Boxens* behauptet der französische Boxer Georges Carpentier, dass das „Leben eines Boxers das reinste und moralischste ist oder wenigstens sein sollte, wenn er wirklich auf Erfolg bedacht“¹³⁹ sei. „Der gewissenhafte Boxer ist ein wohlzogener, anständiger Mensch, ein Gentleman und eine Zierde seiner Nation.“¹⁴⁰ Hans Natonek weist in *Bruder Boxer* darauf hin, dass es im Boxring so moralisch wie „objektiv“¹⁴¹ zugehe. Der Versuch, die Typologie des Boxens metaphorisch aufgefächert vorzuführen, ist von diametral angelegten Beschreibungs- und Körpercodes geprägt¹⁴²: Die trivialliterarische Rede definiert die Gestalt des Boxers einerseits als Mann, der „eisenharte Muskeln, aber wenig ‚brain‘“¹⁴³ besitze, als einen des Lesens kaum mächtigen „Dickschädel“¹⁴⁴ und „Eisblock“¹⁴⁵ – man fürchtet geradezu, der „Neandertalermensch“¹⁴⁶ treibe erneut sein Unwesen; andererseits erscheint der Faustkämpfer glorifiziert als „Kopfboxer“¹⁴⁷, „Naturboxer“¹⁴⁸ und

138 Auch die elaborierte Literatur greift darauf bisweilen zurück: Hilflös „wie ein Knabe“ steht Dempsey, der „Meister aller Klassen, aller Kontinente“, in Paul Zechs *Ballade von dem großen Boxer Jack Dempsey* nach dem Kampf im Boxsportring, vgl. Zech 1956, S. 365

139 Vgl. Carpentier 1996, S. 150

140 Ebd., S. 151

141 Natonek 1994, S. 230

142 Ein Beispiel strikter Distinktion gibt Noel Calef in den 1960er-Jahren: „Für Boxergeschichten gibt es zwei Fassungen: einmal ist es ein gigantischer Holzhackertyp, stark wie ein Türke, den ein gewitzter Manager im Wald entdeckt hat, das andere Mal ein kleiner Junge, der einem Profi bei einer Rauferei aufgefallen ist.“ (Calef 1965, S. 5)

143 Sigleu 1940, S. 17

144 Ebd., S. 56

145 Ebd.

146 Hollaender 1927, S. 267

147 Sigleu 1940, S. 56

148 Wohlbrück 1921, S. 328; Budd Schulberg greift Ende der 1960er-Jahre in der auf Anfang der 1920er-Jahre datierten Erzählung *Ausgesorgt* auf das Arsenal der doppeldeutigen Boxerbeschreibungen zurück: „blöder Holzkopf“ – „Publikumsliebbling und K.O.-Künstler“ (Schulberg 1969, S. 159)

„Wunderwerk der Natur“¹⁴⁹, als „reines Kind“¹⁵⁰ und großer „Junge“¹⁵¹. Diese Umspringbilder diffundieren dabei propagandistisch bis in die zeitgenössische Jugendbuchliteratur. Theos Vater in W. K. von Noharas Roman *Theo boxt sich durch* kommentiert einen Zeitungsartikel, ohne zu wissen, dass sein Sohn verbotenerweise Boxunterricht nimmt. „Boxen ist das Pöbelhafteste und Unmenschlichste, das mir jemals begegnet ist. Wenn zwei Fleischklöße sich gegenseitig die Nase blutig schlagen – soll das etwa schön sein? Der Vater tobte fürchterlich.“¹⁵² Als Theo jedoch erste Meriten als Boxer erwirbt, ändert der Vater sprunghaft seine Ansichten und beschwört die gesundheitlichen und tugendhaften Werte des Sports¹⁵³: Es schein, so das Familienoberhaupt,

heute eine große Ehre zu sein, wenn man einen Jungen hat, der boxen kann. [...] Ja, so ist es wohl; wir haben zu unserer Zeit Kegel geschoben oder sind auf die Jagd gegangen; heute läuft man oder man spielt Tennis oder man boxt. Wenn man sich's recht überlegt, ist das Boxen harmloser als die Jagd auf arme kleine Vögel, die sich nicht wehren können; jedenfalls ist es gesünder und anstrengender als Kegeln.¹⁵⁴

Im Bannkreis des Boxens bedingen sich nicht nur hier Hautgout und Faszination im Gitter kultureller Codes. Der rote Faden boxerischer Brutalitätstypen wird von emphatisch-positiver Positionierung durchschnitten. Auf weiterführende Psychologisierung und diskursive Brückenschläge wird im Boxerroman weitestgehend verzichtet – die Flut an wiederkehrenden Metaphern füllt diese Lücke. Die Darstellung des Boxens erschöpft sich in der Beschreibung von sinnbildlichen Restbeständen.

3. Wirkungslose Signalmomente: Körpertechnisierung

In der Figur des Faustkämpfers wird im populären Schreiben auch die im Endeffekt in die Leere laufende Funktionalisierung des Körperlichen verdeutlicht. Präzise wie die „feinste Maschine arbeitet das Hirn des Boxers“¹⁵⁵, mit besonderer Sachkenntnis werden Arme und Beine eines Sportlers, ein „entseelter

149 Wohlbrück 1921, S. 336

150 Hellwig 1931, S. 95

151 Ebd.

152 Nohara o. J., S. 7

153 Vgl. ebd., S. 56

154 Ebd., S. 22f

155 Hollaender 1927, S. 260ff

Koloß¹⁵⁶, taxiert: Das „Material“¹⁵⁷ sei gut, ist der Trainer entzückt, der seinen Schützling Franken zugleich auffordert: „Dann danke deinem Schöpfer, Brüderchen, daß du in meine Hände geraten bist.“¹⁵⁸ Mit mechanisierten Körperattributen versehen, werden die Boxer zu Musterbildern der Moderne verklärt. Hans Breitensträter erscheint bei Hermann von Wedderkop im *Querschnitt* als ein „mechanisiertes Wunder“¹⁵⁹, ausgestattet mit den wesentlichen Attributen von Schönheit und Kraft; als hochglanzpolierte Maschine von stumpfer Gewaltmöglichkeit: „Hans wird gerufen und kommt, ein fester Ball, [...] die Treppe herunterkugelnd, ins Zimmer herein.“¹⁶⁰ Maschinenartiges, mechanisches Leistungsvermögen sowie alltagskulturelle und -praktische Muster bestimmen das Bildfeld des trivilliterarischen Boxens mit. Im trainierten Sportler, der die „Muskeln seines vollendet schönen Körpers“¹⁶¹ spielen lässt, findet selbstredend ein „derartig harmonisches Zusammenwirken aller Muskeln“¹⁶² statt, dass „jeder Eindruck von Schwere oder massiver Körperlichkeit“¹⁶³ verloren geht; „gleich einem wohlgeölten, präzisen Mechanismus“¹⁶⁴, einer „Muskelmaschine“¹⁶⁵, einer unbezwingbaren, mit „eiserner Ruhe“¹⁶⁶ gepanzerten „Kampfmaschine“¹⁶⁷ von „unheimlicher Präzision“¹⁶⁸. Der Mensch löst sich unter der Last des Maschinellen förmlich auf: „Die Maschinenmetapher markiert damit eine Grenze der Metaphorizität überhaupt, da hier letztlich nichts mehr ‚übertragen‘ wird, sondern Identität zwischen den Anwendungsfeldern herrscht. Die sogenannte ‚Mechanisierung des Weltbildes‘ verwirklicht sich als Naturalisierung der Maschinen.“¹⁶⁹ Das Spezialistentum des zweckmäßig-funktionellen Agierens scheint daneben im Boxer personifiziert. Der Pugilist mit „Knochengerrüst aus Eisenstahl“¹⁷⁰ ist imstande, den „Schlag eines Dampfhammers“¹⁷¹ zu ertragen;

156 Wohlbrück 1921, S. 341

157 Schievelkamp 1920, S. 63

158 Hollaender 1927, S. 252

159 Wedderkop 1921, S. 137

160 Ebd.

161 Wohlbrück 1921, S. 312

162 Witte 1939, S. 65

163 Ebd.

164 Wohlbrück 1921, S. 312

165 Hellwig 1931, S. 123

166 Sigleur 1940, S. 103

167 Witte 1939, S. 14

168 Wohl 1927, S. 66

169 Remmele 2008, S. 224

170 Löffler 1939a, S. 109

171 Ebd.

seine Glieder sind wie von einem „hartgeschmiedeten Muskelpanzer“¹⁷² umgeben. Im Boxerimago überlagern sich die Bilder vom Boxer als einem Techniker mit übersteigerter Leistungsbereitschaft und einem Virtuosen von Disziplinierung und Willensbeherrschung.¹⁷³ Der Boxer erscheint als „ganzer Kerl. Groß, schlank, elegant“¹⁷⁴, als Produzent körperplastischer Sensation: „robuste, muskelbepackte Körper“¹⁷⁵. Die Konfrontation im Ring, die bereitwillig auf die Bewährungssituation im Lebenskampf übertragen wird, typisiert die Ringakteure schließlich als überdeterminierte Kunstfiguren: Die „geformte Kraft, der kommandierte Muskel“¹⁷⁶ dominieren die Vorstellungen vom Boxen; es gilt, die „Buchstaben vom Alphabet der Boxkunst“¹⁷⁷ zu deuten, merkt Jack London bereits 1911 in der Erzählung *Der Mexikaner Felipe Rivera* an. In der Trivialliteratur mit ihren diskursiv unverbundenen, gleichsam additiv kompilierten Körpervorstellungen, welche die Fragen nach Selbstsorge und Selbsttechnologie generös vernachlässigen, erscheint der Körper nur mehr passiv als Effekt – als ein Produkt und prozesshafter Gegenstand. Der Körper, nach Foucault ein Ort der Einschreibung von Geschichte, bleibt seltsam unberührt (trotz des gewaltigen Arsenal an beschreibenden Worten, die aufgewendet werden). Auf dem Feld der Unterhaltungsliteratur bleibt der Körper daher selbst in den Trainingsfolterkammern nahezu verschont, wie im folgenden Kapitel ausgeführt werden wird: Die körperliche Erscheinung der Sportler wird keineswegs von diskursiven Interdependenzen geformt, sondern – wie bei der Musterung der Haupt- und Nebenschauplätze des Boxens bereits ausgeführt – nach Maßgabe der literarischen Inszenierung des Boxens als modernem Sport.

4. Trugbilder der Körper- und Menschendurchformung durch Training

Im Code des trivialliterarisierten Boxens reichen die Attribute Trainingsschliff und Körperkonturierung aus, um den neuen, maschinenartigen Menschen festzumachen: Die Bilder des körpertechnisierten Boxsportlers setzen bestimmte Sehnsüchte nach Alltags(er)leben und Sportspezialistentum analog, wobei hier wie da versucht wird, Kontingenz durch die Verbesserung der physischen Konstitution und den psychischen Dispositionen weitestgehend auszuschließen. Im

172 Sigleür 1940, S. 10

173 Vgl. Hollaender 1927, S. 252f; Schievelkamp 1920, S. 204

174 Schievelkamp 1920, S. 29

175 Uzarski 1930, S. 53

176 Brentano 1981a, S. 48

177 London 1960, S. 19

Trainingssaal unterwerfen sich Boxer deshalb auch bereitwillig einer lückenlosen Kontrolle. Der Boxer, so der Trainer in dem Roman *In der dritten Runde*, müsse „fest und wendig im Untergestell“¹⁷⁸ sein. „Hammer und Amboß“¹⁷⁹ zugleich, fordert in *Das Erwachen des Donald Westhof* Jantura Habdulin, den Donald im Gefängnis kennenlernt und der später sein Trainer wird.¹⁸⁰ Habdulin, *Kosak* genannt, fährt fort:

Hart muß sein Schlag – undurchdringlich sein Panzer sein, damit er den Stoß des Gegners aushält, ohne zu zucken. Die Bauchmuskeln, den Rumpf müssen wir straffen, fest und unempfindlich machen – und um die Fäuste eine Schicht von Erz und Eisen legen, damit ihr Stoß zu Falle bringt – und an der Stelle, wo er trifft, kein Gras mehr wächst. [...] Ich kann durch Salzlaugebäder deine Hände hart wie Diamant kriegen und deine Beinarbeit blendend machen durch Seilspringen, Dauerlauf und Rückwärtslaufen, – bei dir ist das nicht nötig, mein Junge – bist ein Gotteswunder – bist als Läufer auf die Welt gekommen. Und läufst dabei nicht wie ein gewöhnlicher Mensch, der es mit Arbeit und Training geschaffen – läufst wie ein Tier, als ob du dein Lebtag in Wald und Wildnis gehaust hättest.¹⁸¹

Die psychophysische Körperdurchformung, durch die sich Boxer für den Kampf befähigen, findet sich reziprok gespiegelt in der bürgerlichen Sehnsucht nach Sekurität wieder: Nur wer sich entsprechend rüstet und panzert, sei in der Lage, sich den Anforderungen und Turbulenzen der modern-urbanen Sozietät mit ihrer Tempoexplosion, Geschlechter- und Gesellschaftsdestabilisierung sowie ihrem Apparate- und Maschinenkult zu stellen. Die Möglichkeiten des Trainings werden von der Trivalliteratur deshalb auch geradezu emphatisch beschworen; Training soll dem Übungswilligen helfen, die allenthalben spürbaren sozialen Aufsplitterungstendenzen zu überwinden. Theo in *Theo boxt sich durch* wappnet sich durch stetes Üben gegen Gefahrenlagen: „Und da sie beim Training in der Turnhalle stets nur den dünnen Badeanzug trugen, um den Körper abzuhärten, erkältete er sich nie mehr.“¹⁸² Boxen findet in den von der breiten Öffentlichkeit abgeschotteten Trainingssälen, aber nicht im sozialen und politischen Vakuum statt – auch wenn dies die Trivalliteratur gerne glauben machen möchte. Es drängt vielmehr auf die Diskursbühnen der Zeit, auf denen der „kalte Positi-

178 Schievelkamp 1920, S. 71

179 Hollaender 1927, S. 273

180 Vgl. ebd., S. 251f

181 Ebd., S. 274f

182 Nohara o. J., S. 13

vismus der modernen Wissenschaft¹⁸³ ebenso präsent scheint wie subtiler um sich greifende Askese- und Sublimierungstechniken¹⁸⁴, neusachliches Ingenieurs-Denken¹⁸⁵ und Formen einer speziellen archaischen „Mitgift“¹⁸⁶, die sich unter anderem von Friedrich Nietzsche und dem „biologistischen Pathos des 19. Jahrhunderts“¹⁸⁷ herschreibt, in dem der „Raubtiernatur des Menschen euphorische Schätzung“¹⁸⁸ zukommt. Der geistige Horizont in der Zeit der Weimarer Republik spiegelt sich also durchaus – wenn, wie oben bereits gezeigt, auch nur als flüchtiger Schemen des Modernen – im trivialliterarischen Bild des Boxens, in dem Trainingsarbeit, Selbstzüchtigung und die Fähigkeit, Gefahren realistisch einzuschätzen, zusammenfallen. Drei Zugänge zur trivialliterarischen Körperdurchformung – denen es allesamt an diskursiven Dynamiken mangelt – lassen sich ausmachen: das wissenschaftliche, das disziplinierte und das asketische Training.

Trainingsprogramme: Plansolls, Härtezwänge, Askesegebote

Der erste Zugang führt über die Vorstellung, dass sich Wehrhaftigkeit und Widerstandskraft des Boxers steigern lassen, indem dieser „wissenschaftlich“¹⁸⁹ trainiere; Boxschulen und ein arrangiertes, auf manifeste Reaktionsbildung abzielendes Trainingsprogramm sollen unterstützend wirken¹⁹⁰: „Gerade das gibt Kraft, dieses genaue Einhalten der Regeln. Was glauben Sie, wenn ich heute so und morgen so trainieren wollte?“¹⁹¹ Das Ernährungsprogramm unterliegt gleichfalls rigoroser Reglementierung: „Er durfte nichts mehr und nichts weniger essen, und Tag und Nacht war jemand bei ihm, der darauf zu achten hatte, daß er nichts im geheimen zu sich nahm.“¹⁹² Die Kontrolle scheint allumfassend: „Und hier ist das Allerwichtigste, die Wage [sic]“¹⁹³, mahnt der Trainer in *Das Erwachen des Donald Westhof* den Sportler. „Denn an deinem Gewicht – an den lumpigen zehn Pfund, die du zunehmen mußt – hängen Millionen – hängt deine Zukunft, mein

183 Gay 1987, S. 76

184 Vgl. Sontheimer 1978, S. 41f

185 Vgl. Lindner 1994, S. 184f

186 Müller 2004, S. 117

187 Ebd.

188 Ebd.

189 Witte 1939, S. 61

190 Vgl. Schievelkamp 1920, S. 66 u. 70f; Hollaender 1927, S. 270f

191 Hellwig 1931, S. 96

192 Nohara o. J., S. 46

193 Hollaender 1927, S. 270

Täubchen!¹⁹⁴ Der Duellvorbereitung liegt eine technokratisch-penible Übungs- und Arbeitsplanung zugrunde; Tafeln und Verordnungen an den Wänden des Übungssaals¹⁹⁵ unterweisen den angehenden Boxer in *Theo boxt sich durch*:

Jeden Tag mußte er erst zwanzig Minuten turnen, um den ganzen Körper kräftig und geschmeidig zu machen, dann kam Seilspringen, daß für die Füße und Beine gut war, dann wurde am Ball und am Sandsack geboxt, vor dem Spiegel gearbeitet [...]. Nach einer Pause wurden Expander gezogen, dicke Gummistränge, an denen zwei Griffe waren; [...] Darauf wurde gegen einen Gegner, den man sich im Geiste vorstellte, „schattengeboxt“.¹⁹⁶

Der zweite Weg wählt die Möglichkeit, Training übermäßigem Härtezwang und Kräfteverschleiß zu unterwerfen, auch wenn die Gefahr besteht, sich dabei „in der Rage [zu] vergaloppier[en]“¹⁹⁷ und durch übermäßiges Training das „Blutgierige“¹⁹⁸ wachzurufen. Trainingsdressur soll Störendes, Sinnloses und Stereotypes wegschmelzen, bis auf den rohen und fitten Körperkern, auf dem die wohlgeformte und muskelbepackte Person aufbaut; Training soll zum Vorschein bringen, was im Sportler steckt; Schmerz soll das Individuum auf reine Gegenwart reduzieren, Pein zum Erlebnis des Authentischen dienen. In Hannes Borks Roman *Der deutsche Teufel* wird der Boxer Thomas Kroner dabei konsequenterweise von Anton Bolle unterstützt, der sich als „Hundedresseur, Hundehändler, Boxlehrer, Filmdarsteller und Manager“¹⁹⁹ einen Namen gemacht hat und sich als Kroners Trainer amerikanisiert Allan Bull nennt.²⁰⁰ Boxer werden geschult, „harte Schläge zu nehmen“²⁰¹ und Hieben standzuhalten, von „denen der kleinste genügt hätte, einen gewöhnlichen Sterblichen glatt in den Sarg zu bringen“²⁰². Der ergraute Oberst Villeneuve gibt in *Der große Kampf* zu bedenken: „Aber ein Boxer beim Training ist wie ein Soldat auf Posten. Er darf ihn bei Todesstrafe nicht verlassen.“²⁰³ Schonungsloser Umgang formt den Boxer. Das „faule Fleisch und Fett“²⁰⁴ wird von Muskelmasse verdrängt, und bestimmte

194 Ebd.

195 Vgl. ebd., S. 269

196 Nohara o. J., S. 12; vgl. Hollaender 1927, S. 269ff; Witte 1939, S. 23; Löffler 1939a, S. 112

197 Wohlbrück 1921, S. 286

198 Hellwig 1931, S. 33

199 Bork 1921, S. 28

200 Vgl. ebd., S. 40

201 Witte 1939, S. 64

202 Uzarski 1930, S. 104

203 Wohl 1927, S. 59

204 Nohara o. J., S. 11

Übungsmethoden erwecken die Assoziation von Folter: Der Boxer Pleß wird während der Kampfvorbereitung in *Verliebtsein ausgeschlossen* an einen Holzpfehl geknotet und muss sich der Stöße und Schwinger seines Trainers Krell so gut wie möglich erwehren.²⁰⁵

Richtiges Boxen konnte man das nicht nennen, denn wenn jemand beide Arme auf den Rücken gebunden werden, wenn auch die Beine unbeweglich an einem Holzpfehl festgeschnürt sind, dann kann man nicht richtig boxen. Nur Kopf und Oberkörper konnte Anton Pleß jetzt bewegen. [...] Es gab nur eine Möglichkeit für Pleß sich dieser Stöße und Schwinger zu erwehren, er mußte ihnen mit Kopf und Schultern blitzschnell ausweichen. Und da er es nun tausendmal geübt hatte, so wich er instinktiv aus, ohne darüber nachzudenken, obwohl Krell alles Mögliche tat, um ihn zu täuschen.²⁰⁶

Exerzitien des Durchhaltens, untermischt mit spezifischen kathartischen Momenten, prägen auch in *Theo boxt sich durch* den einer Tortur ähnlichen Übungsverlauf:

Theo mußte die Hände jeden Tag eine halbe Stunde in eine rote Flüssigkeit stecken, die die Haut zäh und dick machte, dann mußte er ständig gegen einen harten Sandsack boxen. Das schmerzte anfangs fürchterlich, aber mit der Zeit bildeten sich davon richtige Hornhäute an den Knöcheln. Theo bemerkte mit Genugtuung, wie er nach dieser Kur die Hände rücksichtslos gebrauchen konnte, als wären es Holzklotze oder Backsteine.²⁰⁷

Die Lebensführung eines Boxers 14 Tage vor einem Kampf, resümiert Ludwig von Wohl in *Der große Kampf*, sei „genauer geregelt, als das Hofzeremoniell des Königs von Spanien!“²⁰⁸

Als Drittes sind in den Unterhaltungsromanen, in denen Trainingsroutinen ausgeführt sind, die Bereiche Selbstdisziplin und Askese angelegt. Die Trainingsführung wird einer konsequenten Methodik unterworfen. Der Boxer muss „schrecklich geregelt leben, abstinente, und was nicht noch alles, um ein Champion zu werden“²⁰⁹, er muss geradezu als „Mönch leben, nicht kneipen, nicht

205 Vgl. Witte 1939, S. 24

206 Ebd.

207 Nohara o. J., S. 39f

208 Wohl 1927, S. 21

209 Barnes 1985a, S. 72

bummeln²¹⁰; das Trainingsziel ist die austauschbare boxerische Retortenfigur, zurechtgestutzt und jeden Eigensinns beraubt. Der erste Tag als Boxer ist zugleich der letzte, an dem der Sportler nach eigenem „Geschmack leben“²¹¹ darf. Mäßigungsgebote wider die „lockenden Genüsse des Lebens“²¹² prägen die Kampfvorbereitung; vor Rauschmitteln wird explizit gewarnt.²¹³ Der Boxer ist angehalten, „keinen Seitensprung, keine Unregelmäßigkeit“²¹⁴ zu begehen, „kein Glas Bier und keine Zigarette“²¹⁵ zu konsumieren: „Er gehörte ausschließlich seinem Sport, er wollte diesen Sport zu etwas bringen und sich dazu.“²¹⁶ Training schreibt sich in die Zeitabläufe ein: „Auf alle Freuden des Daseins hatte er in den letzten Wochen Verzicht geleistet um des Erfolges willen.“²¹⁷ Als Auswirkung jener „Zuchtgewalt“²¹⁸, die dem Coach, der wie „Zerberus über seinen Schützling“²¹⁹ wacht und „Körpermaße wie ein Bildhauer“²²⁰ ändert, als Drill-experte zugestanden wird, werden selbst im eindimensionalen Genre der populären Boxbücher an Foucault gemahnende Selbstregulierungsmechanismen aktiviert, die durch Selbstregulierungsapparaturen verstärkt werden: Er müsse, ergeht sich der Boxer Heino Franken in *Der dritten Runde* in vorauseilender Disziplinierung, auf den „Genuß aller Narkotika verzichten“²²¹. Entsagung, so Frankens Trainer, sei geboten: „Vor allem keine Exzesse! Meiden Sie den Alkohol und die Frauen. Leben Sie möglichst für sich, gehen Sie früh schlafen, stehen Sie früh auf, laufen Sie viel und konzentrieren Sie sich ganz auf Ihre Aufgabe.“²²² Auf der Schiffspassage nach Amerika verschreibt der Schiffsarzt in *Der deutsche Teufel* dem Boxer Thomas Kroner eine Medizin gegen Seekrankheit. „Er verordnete Thomas Pulver, die der Riese niemals nahm, denn er verachtete alle Mixturen der Quacksalber, wie er sich ausdrückte.“²²³ Foucaults diskursanalytische Grundgedanken lassen sich mit der dargestellten erzählerischen Strategie der offenkundigen Übertragung der tayloristischen Rationalisierungs- und

210 Schievelkamp 1920, S. 58

211 Ebd., S. 60

212 Löffler 1939a, S. 112; vgl. Schievelkamp 1920, S. 189

213 Vgl. Witte 1939, S. 18f, 80 u. 193; Uzarski 1930, S. 99; Wohlbrück 1921, S. 62; Sigleaur 1940, S. 85 u. 98

214 Sigleaur 1940, S. 14

215 Ebd.

216 Ebd.

217 Schievelkamp 1920, S. 206

218 Foucault 1977a, S. 220

219 Uzarski 1930, S. 99

220 Thiess 1967, S. 103

221 Schievelkamp 1920, S. 175

222 Ebd., S. 110f

223 Bork 1921, S. 105

Effizienzabsichten aber nur zu einem geringen Teil parallelisieren – der Versuch läuft ins Leere. Der erweiterte Blick auf die Verhaltensmechanismen von Körpern im Training, mit dem sich ideologische wie praktische Zusammenhänge zwischen Macht, Wissen und Subjektivierung genauer fokussieren und somit die Perspektive auf das literarisierte Boxen ganz generell erweitern ließen, richtet sich im Trivialroman nahezu ausschließlich auf die instruktive Darstellung wissenschaftlicher, asketischer oder folterähnlicher Trainingsmethoden, die über die jeweiligen Berichte aus den Trainingshallen mit ihrem Hymnus aus Körperbau, Schweiß, Behaarung und Muskelspiel nicht hinausweisen.

5. Im Verheißungsvakuum: Boxen als Weltbewältigungsprogramm

Durch Boxen, so die in populären Ringerzählungen verbreitete klischierte Glücksverheißung, ließen sich die Herausforderungen und Widrigkeiten des Alltags besser bewältigen; die Schlagfertigkeit werde im Wortsinn verbessert. Die Möglichkeiten des Boxens finden sich eindringlich beschworen: Boxen sei eine „Schule für das Leben“²²⁴; der Boxer „ein Mann, der das Leben gezwungen“²²⁵ habe. Boxen wird so zu einer gesellschaftspolitischen Tatsache popularisiert, durch welche die Versprechung Platz greift, durch Körperfunktionalisierung existenzielle Grenzsituationen meistern zu können: Der Boxing als Arena der Selbstprüfung, Bewährung und (möglichen) Anerkennung wird über den „augenblicklichen Kampf hinaus“²²⁶ zu einem offenen Möglichkeitsraum stilisiert – und die Tätigkeit des Boxens zu einem von Sehnsucht und Spannung, Rätselhaftigkeit und Eindrücklichkeit unwitterten Erlebnisfeld erhöht; Boxen ruft in *Verliebtsein ausgeschlossen* „die Sehnsucht nach dem Leben, nach der Möglichkeit, seine Kräfte zu erproben“²²⁷, wach; es stellt in Aussicht, die „Früchte zu ernten, die strengste Selbstdisziplin und ewiges Training“²²⁸ gesät haben; „die Kampfmoral eines aufrechten Sportlers“²²⁹ will sich in *Männer im Ring* auch „im Leben bewähren“²³⁰. Die trivialliterarischen Verfechter des Boxens akzentuieren mit ungelenktem Pathos, dass es beim Boxen „auf den ganzen Menschen“²³¹ ankomme, und es gehörten nicht allein Kraft und Technik,

224 Luckas 2002, S. 144

225 Hellwig 1931, S. 137

226 Sigleür 1940, S. 44

227 Witte 1939, S. 25

228 Ebd.

229 Sigleür 1940, S. 36

230 Ebd.

231 Uzarski 1930, S. 139

sondern auch eine „gehörige Portion Lebenserfahrung“²³² dazu. Mit der Definition des neusachlichen „Kältepanzers von Ehre, Tapferkeit, Ruhm und Härte“²³³ korrespondiert diese Boxer-Imago; das Vorstellungsbild vom Raufbold im Ring versagt bei unerfahrenen Athleten: Die zur Schau getragene Kältehülle wird in *Männer im Ring* mit dem „Energiepanzer“²³⁴ verwechselt, den der Boxer um die „Unkenntnis von den Dingen des Lebens“²³⁵ legt. Im Lebens- und Überlebenskampf gerät Boxen mitunter buchstäblich zur Rettungsmöglichkeit. Als der junge Protagonist in *Theo boxt sich durch* nach einem Schiffsunglück allein auf dem Atlantik treibt, halten ihn Gedanken ans Boxen am Leben; eindringlich informiert der Erzähler: „Theo, Theo, durchhalten! Denke, du wärst im Ring. Boxe dich durch, Theo! [...] Er bekam keine Luft mehr, da rief plötzlich eine Stimme in ihm: Theo, boxe dich durch! Immer am Mann bleiben, nicht nachlassen bis zum letzten Gongschlag!“²³⁶ Daneben findet sich eine weitere Vorstellung von Boxen in der Unterhaltungsliteratur abgebildet, gestaltet und nachgeahmt: Boxen bietet demnach die Möglichkeit gesellschaftlicher Wiedereingliederung, die Aussicht auf den Aufstieg in die Sphären von Leistung, Anerkennung, Zufriedenheit und monetärer Sicherheit; der Boxdiskurs wird zur vorschnellen Explikation von Daseins- und Weltmodellen eingesetzt, mit der tendenziellen Färbung, das Sportlich-Wettkampfmäßige ins Bedeutungsvolle, Existenz- und Vulgärphilosophische zu erheben: Foucaults Forderung nach Lebens- und Existenztechniken führt sich selber ad absurdum. Die Technologien des Selbst gelangen im Boxen, dem Selbsttechnologie-Sport par excellence, nur mehr in entstellter Form zur Anwendung: Jeder Mann sei „ein Einzeltyp“²³⁷, so lautet der allzu verkürzte Befund des Boxers Prenzel in *Männer im Ring*. Jeder Mann

muß kämpfen, wie es seiner Natur am besten liegt. Schläge, Beinarbeit, Taktik, Einstellung auf erkannte Schwächen und Stärken des Gegners sind für jeden anders[;] [...] macht nie den Fehler, unpersönlich zu kämpfen.²³⁸

Im Spannungsfeld der kulturellen und gesellschaftlichen Modernisierung erlebt der Boxer Franken, der in Max Schivelkamps Roman *In der dritten Runde*

232 Sigleu 1940, S. 86

233 Lethen 1994, S. 115

234 Sigleu 1940, S. 86

235 Ebd.

236 Nohara o. J., S. 28

237 Sigleu 1940, S. 61

238 Ebd.

zuvor ein „Nichts, ein überflüssiger Statist“²³⁹ gewesen war, der „nicht stark genug gewesen wäre, den Kampf aufzunehmen gegen das Leben“²⁴⁰, durch Boxen seine „Wiedergeburt“²⁴¹; Boxen veredelt Franken zum „Zukunftschampion“²⁴² und „Triumphator“²⁴³. *In der dritten Runde* kehrt Heino Franken mutlos als ausgemusterter Soldat in das Berlin des Jahres 1920 zurück.²⁴⁴ Allein Boxen weckt in ihm einen maßlosen Selbstbehauptungswillen:

Manchmal wurde ihm bange. [...] Aber dann wuchs ein Trotz in ihm auf gegen die Welt, die sich so seltsam verändert hatte und ihm die Rolle eines Gladiators aufzwang. [...] Aber er war ein Wissender geworden. Wer sich nicht regte, wurde niedergetreten; wer nicht schwimmen konnte, versank! Und in ihm brannte der Trotz, der ihm Kraft gab, sich in harter Selbstzucht zu stählen. Geld – das war auch sein Ziel. Geld sollte ihn schadlos halten für alles, worum ihn das Leben betrogen. Er biß sich die Lippen blutig, wenn er die Reichen in ihren Autos vorübersausen sah [...]. Mochten sie mit ihrem spekulativen Geiste den Erfolg an sich gekettet haben, er würde ihn mit seinen Fäusten zwingen. Für ihn war der Kampf, dem er entgegenging, nicht nur eine Prestigeangelegenheit; für ihn bedeutete er die Antwort auf die Frage, ob er stark genug war, sich in der gischtenden Brandung der Gegenwart zu behaupten. Für ihn bedeutete ein Sieg die Bejahung eines neuen Lebenszwecks, bedeutete einen Triumph seines neuen Menschen über Vergangenheit und Ueberlieferung! Zäh arbeitete er seinem Ziel entgegen. [...] Er mußte entbehren, um zu besitzen!²⁴⁵

Im Anschein existenzieller Ausgesetztheit drängt sich der Boxsportler den Opfern der „sozioökonomischen Dauerkrise“²⁴⁶ geradezu als ein Leitbild auf. Die Boxerfigur, die demonstriert, wie durch Eigenleistung und Selbstzwang Geldvermögen und Popularität zu erlangen seien, hält im zeitgenössischen Sozialtypen-Panorama jenen Pol besetzt, an dem die Glücksuche und Machbarkeit des Lebensglücks am augenfälligsten angesiedelt sind: Körper, Kraft und Kampf sind integrale und weitestgehend selbstverantwortete Kernbestandteile der Suche nach Sinn. Auf dem Feld der Trivilliteratur greifen selbstkonstitutionelle Technologien – Körpertechnisierung, Training, Boxen als Lebensbewältigung – nicht; der Athlet sieht sich im Verheißungsvakuum gefangen. Jenem Boxer,

239 Schievelkamp 1920, S. 39

240 Ebd.

241 Ebd., S. 60

242 Ebd., S. 66

243 Ebd., S. 120

244 Vgl. Schievelkamp 1920, S. 12f

245 Ebd., S. 76f

246 Sicks 2004, S. 384

der „außerordentliche körperliche Gewandtheit und herkulische Kräfte“²⁴⁷ aufweise, sei eine „glänzende Karriere“²⁴⁸ so gut wie sicher, lautet die im Ton durchaus gängige trivilliterarische Formel. Die vorangehende Rechenoperation spart die Literatur für Fans gleichsam aus.

6. Rund um den Ring: In den tonlosen Echoräumen des Boxens

Sakralisierungsfolklore. Ökonomie-Rest. Nationalismus. Spektakelkunde

Die außertextuelle Realität der Arena, in der Faustkämpfe abgehalten werden, spielt in den Romanen und Erzählungen über das Boxen – erzählerisch diskursiv gespiegelt – eine eminent zeit- und sozialdiagnostische Rolle. Statt die Möglichkeitsbedingungen des Boxens narrativ zu erforschen, implementiert die Trivilliteratur in den Topos Boxen jedoch überstürzt Sakralisierungsfolklore, Nationalismen, ökonomisches Kalkül und Spektakel. Boxen weist unterschwellige wie offen sichtbare Nähe zu religiöser Semantik und sakraler Glorifizierung auf. Im modernen Sport finden sich „Elemente des Heiligen und Ritualen“²⁴⁹; Boxen und die Schauplätze des Boxens werden in die religiösen Verklärungsmodelle nahezu automatisch einbezogen: So sei, konstatiert Wolfgang Leppmann in *Die Roaring Twenties*, nicht die „Religion, wie noch Lenin glaubte, sondern der Sport ‚Opium für das Volk‘“²⁵⁰. Auch im untersuchten Quellenkorpus ist eine Tendenz zu zweckgebundener Deskription des Sakralen feststellbar. Die trivilliterarische Schreibweise schafft sich mittels überspannter Sakralisierung des Sports jedenfalls eine spürbare Distanz zur pseudoreligiösen Feier des Boxens, indem diese sakrale Stereotypen zwar aufnimmt, aber damit doch nur jenen Spuren folgt, die Empathie, Affekte und Boxfanatismus erzeugen wollen. Der quasi religiöse Status quo des Boxens und dessen „pseudo-religiöse Konnotation“²⁵¹ verlangen nicht nach expliziter Offenlegung; die pseudo-orthodoxe Semantik des Boxens ist augenscheinlich. Die Implikationen des Religiösen dienen in Paul Gurks *Berlin* der bilderreichen Darstellung und Heroisierung von Boxkämpfen. In die Arena, in die „riesige Kirche des Sports“²⁵² mit ihrem die „Massen [...] anziehenden Magnetismus“²⁵³, strömen die Besucher, die „Gläu-

247 Schievelkamp 1920, S. 57

248 Ebd.

249 Rase 2003, S. 111

250 Leppmann 1992, S. 263

251 Luckas 2002, S. 15

252 Gurk 1980, S. 303

253 Faktor 1994, S. 227

bigen²⁵⁴, hin zum, wie Hermann Sinsheimer in *Box-Arena* anmerkt, „Tempelchen des Boxringes“²⁵⁵. Die marktschreierische Stimme des Stadionsprechers gibt die Losung vor: „Wehe den Gerichteten!“²⁵⁶ Den kampferschöpften Boxern wird in Hans Natoneks Eloge *Bruder Boxer* profane Apotheose in Form eines ritualisierten Säuberungsaktes zuteil:

Barmherzige Samariter stürzen nach jedem Kampfsakt in den Ring, fächeln mit hingebendem Eifer Kühlung, laben mit Essenzen, massieren die bebenden Flanken, reichen Riechsalz und trocknen den Schweiß der Kämpfer, die mit ausgebreiteten Armen, wie gekreuzigt an den Seilen, sich ihren Pflegern überlassen. Sogar aus einem – sehr natürlichen – Flakon werden sie, wie Blumen, angesprüht: Der Samariter nimmt einen kräftigen Schluck Limonade, die er mit geblähten Backen seinem Pflegebefohlenen ins Gesicht sprudelt. Und zum Schluß gießt er dem Geschlagenen eine halbe Flasche Mineralwasser auf das erhitzte Haupt.²⁵⁷

Kirche, Glaube und Religion werden in der anbrechenden Epoche von Technik und Wissenschaft zu Begleiterscheinungen; Frank Becker geht in *Amerikanismus in Weimar* so weit, von der „Auflösung und Zerstörung“²⁵⁸ der sakralen Sphäre in der Zeit der Weimarer Republik zu sprechen. Max Weber erteilt in seinem Essay *Wissenschaft als Beruf* noch zu Beginn der 1920er-Jahre jenem Zeitgenossen, der das „Schicksal der Zeit“²⁵⁹ nicht ertrage, den Ratschlag, sich reumütig von der Großreligion Sport abzuwenden: „Er kehre lieber, schweigend, ohne die übliche öffentliche Renegatenreklame, sondern schlicht und einfach, in die weit und erbarmend geöffneten Arme der alten Kirche zurück.“²⁶⁰ In der messianischen Gestalt des Boxers als halbnackter Matador in grellem Licht, umstellt von tausendköpfiger Jüngerschaft, feiern Metaphysisches und Mystisches in bizarrer Maskerade Wiederauferstehung.

Wie erwähnt, weist Boxen in den Jahren der Weimarer Epoche auch eine Schlagseite ins ökonomische Kalkül auf, in dessen Mittelpunkt Geldprämien und -erwerb stehen; das Kraftkörperkapitel eines Boxers ist unmittelbar und direkt in ökonomischen Wert konvertierbar. In Anlehnung an Foucault sollte dem Ökonomischen per se ein viel größerer Gestaltungsspielraum zuerkannt werden, um die Verklammerung von diskursiven Elementen entsprechend zu

254 Gurk 1980, S. 303

255 Sinsheimer 1994, S. 232

256 Ebd., S. 234

257 Natonek 1994, S. 231

258 Becker 1993, S. 235

259 Weber 1951, S. 596

260 Ebd.

berücksichtigen: Der Sportler, der das Seilquadrat als Sieger verlassen will, muss als Vertreter jenes neuen Ordens, für den „Disziplin, Ökonomie und Körperbeherrschung“²⁶¹ entscheidend sind, der Logik von Verausgabung und Kraftanstrengung folgen, in der Absicht, Psyche und Physis weitgehender „Körperökonomie“²⁶² zu unterwerfen. Brecht wird sich, wie noch zu zeigen sein wird, der diskursiven Koppelung von körper-, sozial- und wertökonomischen Fragen intensiv widmen. In den Schriften der Trivilliteratur erscheint Boxen dessen ungeachtet als reines Spekulationsobjekt mit beträchtlicher Gewinnmarge.²⁶³ „Außerhalb seiner gilt beherrschend der bürgerliche Gedanke des möglichst risikolosen Erwerbs und Erfolgs“²⁶⁴, kommentiert Frank Thiess im Text *Die Befreiung des Körpers*. Die „Determinanten der Ökonomie“²⁶⁵ halten Boxer und Publikum in Bann und kultivieren diese im Sinne einer simpel anmutenden Praxis; das Gesetz des Sports und jenes der modernen Ökonomie, so Frank Becker in dem Beitrag *Sport bei Ford*, sei „das Gesetz der fein abgestimmten Zusammenarbeit“²⁶⁶. Im trivialliterarischen Schreiben wird der Verführungsgewalt des Geldes zuallererst signalhafte Wirkung zugesprochen. In *Der Leibhaftige* deklamiert der Boxer Willi Gast:

Was die Moneten angeht, so muß das noch anders werden! Gestern habe ich im Boxring Berlin den dicken Rammel in der zweiten Runde knock out geschlagen und ein hübsches Geld für 4½ Minuten eingestrichen. Aber einmal ist's mir selbst schon so an die Backenknochen gefahren, daß ich drei Tage bei meiner Schwester [...] wie 'n Plättbrett dalag. Ich kann euch sagen: kein leichter Beruf das. Habe ich aber mal erst einen ordentlichen Batzen zusammen, schrie er mit gewaltiger Stimme, dann die Fäustlinge in die Ecke gelegt und ein Haus gekauft mit Garten, Kuh und hübschem Weibchen!²⁶⁷

Der Boxer mit „Millionen in den Fäusten“²⁶⁸ ist angehalten, spezifische Ökonomien des schnellen Geldgewinns zu kultivieren. Um den „Preis von fünf Mil-

261 Wendler 1974, S. 189

262 Müller 2004, S. 47

263 Vgl. Schievelkamp 1920, S. 58, 110 u. 127; Trivia: Otto Friedrich berichtet davon, wie Alfred Flechtheim bei seiner ersten Picasso-Vernissage zu Hans Breitensträter gesagt haben soll: „Hänschen, kauf dir eins von diesen Bildern und bewahr's gut auf, dann wirst du eines Tages ein reicher Mann sein.“ (Friedrich 1998, S. 290; Hervorh. im Orig.)

264 Thiess 1929b, S. 192

265 Lethen 1994, S. 128

266 Becker 1991, S. 220

267 Thiess 1933, S. 49

268 Hollaender 1927, S. 252

lionen Kronen²⁶⁹ wird in *Athleten* rivalisiert; in *Theo boxt sich durch* geht es um eine „80.000 Dollar-Börse“²⁷⁰; Boxer zahlen einander in *Männer im Ring* Hiebe mit „Zinsen in der gleichen Höhe“²⁷¹ heim; dem Talent von Tom Matthes in *Der Mann am Faden* wird ehest Geldwert beigemessen: „Im Ring ist der Gold wert.“²⁷² Der Trainer sorgt sich nach der Trainingsschinderei um seinen Schützling, damit der Boxer seinen hohen Kurswert hält: „Er weckte ihn des morgens und deckte ihn abends, nach der letzten Niedertracht die seidene Steppdecke über den Athletenkörper.“²⁷³ Die signalhafte Gleichschaltung von Boxen und Bargeld wiederum wird durch die Namensnennung berühmter Boxer verstärkt. In *Das Erwachen des Donald Westhof* weist Trainer Jantura Habdulin seinen Schützling Donald – wie bereits angeführt – auf folgenden Umstand hin:

Kennst du Paolino? Kennst du Phil Scott? Multimillionäre, sage ich dir, sind die großen amerikanischen Boxer! Du schüttelst den Kopf. Aber von Otto Flint – Breitensträter – Samson-Körner – Franz Diener hast du was läuten hören? Dreihundert Morgen Land – dicht bei Berlin – Kühe und Pferde im Stall – ein Auto in der Garage besitzt der blonde Hans – hat es rechtzeitig geschafft. – Und die Amerikaner gar – Rennställe haben sie und Schlösser. Waren arme Jungens – kamen von unten herauf. Der eine Grubenarbeiter – der andere Holzfäller – der dritte Schlächtergeselle – der vierte Kesselschmied – der fünfte Schiffsjunge – was weiß ich! Aber eines wußten sie durch die Bank: Mit dem Geld fängt es an – und mit dem Geld hört es auf.²⁷⁴

Die Trivilliteratur greift auf Sinnzusammenhänge zurück, die den Sphären von Geldhandel und Devisenfluss entlehnt sind und mit ökonomischen Schwankungen in engem Zusammenhang stehen. Börsenspekulanten setzen in *Athleten* den „Rest ihres Vermögens auf die Fäuste“²⁷⁵ eines Sportlers, um sich „gesund zu machen“²⁷⁶. Körper und Kraft des Boxers werden in Gold aufgewogen: „Aus vielen Städten hatten sie sich zusammengefunden, die sich den Muskeln seiner Arme anvertrauten, die den morgigen Inhalt ihrer Brieftaschen nach der Spannkraft seiner Sehnen abtaxierten, die jedes Fäserchen seiner Haut durch ihre Au-

269 Vgl. Wohlbrück 1921, S. 336

270 Nohara o. J., S. 45

271 Sigleür 1940, S. 73

272 Hellwig 1931, S. 48

273 Ebd., S. 41

274 Hollaender 1927, S. 255

275 Wohlbrück 1921, S. 72

276 Ebd.

gengläser auf seine Widerstandskraft prüften.²⁷⁷ Boxen illustriert idealtypisch die zeitgenössische Dominanz des Monetären: Gefecht ist Geschäft. Boxen hält den Geldumlauf in Schwung. Als ein „zugleich entscheidungsoffener und entscheidungseindeutiger Wettkampf“²⁷⁸ eignet sich Boxen zudem hervorragend zum Wetten.²⁷⁹ In *Der große Kampf* steht das Duell Jackson gegen Charles Marrautier an: „Die Wetten standen eins zu eins, und man hätte mit ihrer Gesamtsumme die halben europäischen Schulden tilgen können.“²⁸⁰ Die Manager und Promoter der Boxer sind schablonenhaft als rücksichtslos und kaltherzig gekennzeichnet, als Negativfiguren schlechthin, ohne erläuternde Erklärung. „Wir leben in einer Zeit, in der Talente schlecht verborgen bleiben können“²⁸¹, kommentiert Erich Kästner ohne ironischen Einschlag in der Marginalie *Boxer unter sich* – im Februar 1929 im Magazin *Das Leben* erstveröffentlicht –, was an den „Talentsuchern“²⁸² liege: Diese „nennen sich Manager, Trainer, Impresario und tun alle dasselbe: sie leben von fremden Talenten. Sie suchen Gold in den Kehlen, Fäusten, Füßen, Köpfen der anderen, graben es aus und behalten sich die Hälfte davon. Mindestens die Hälfte.“²⁸³ Der geschäftstüchtige Manager in *Männer im Ring* reibt sich die Hände und rechnet sich „in dem Qualm seiner Zigarre die unwahrscheinlichsten Zahlen für die kommende Weltmeisterschaft aus“²⁸⁴. Der New Yorker Boxmanager Rogers ist in *Der große Kampf* der „unumschränkte Herrscher über einen gewaltigen Apparat von Menschen und Macht“²⁸⁵. Die Boxer verwandeln sich in Einzelunternehmer; die Kredit- und Glaubwürdigkeit des einzelnen Sportlers korrespondiert mit dem „Wert seiner Muskeln“²⁸⁶. In *Der Boxer, zwei Frauen und ein Pfeil* erscheint der Boxer Antonio Pareiro in sinnbildlicher Repräsentation als „Goldbergwerk“²⁸⁷; der Trainer in *Das Erwachen des Donald Westhof* will den Athleten durch Knebelvertrag binden: „Du stellst mir Generalvollmacht aus – verpflichtest dich, [...] in den

277 Ebd., S. 337

278 Krockow 1980, S. 22

279 Roland Barthes notiert in *Die Welt, in der man catcht*, dass „das Boxen ein jansenistischer, auf dem Beweis eines herausragenden Könnens begründeter Sport“ sei; man könne deshalb auf den Ausgang eines Boxkampfes wetten; beim Catch hätte dies keinen Sinn; der Boxkampf, so Barthes weiter, sei „eine Geschichte, die vor den Augen des Zuschauers“ entstehe, vgl. Barthes 1986b, S. 37f

280 Wohl 1927, S. 252

281 Kästner 1998a, S. 168

282 Ebd.

283 Ebd.

284 Sigleure 1940, S. 110; vgl. Scheff 1929, S. 40

285 Wohl 1927, S. 231

286 Wohlbrück 1921, S. 301

287 Scheff 1929, S. 162

nächsten fünf Jahren keine Geschäfte ohne mich zu tätigen [...], alle Geschäfte – alle Kämpfe einzig und allein durch mich abschließen zu lassen. [...] Zwei Drittel aller Einnahmen erhältst du – ein Drittel kriege ich.“²⁸⁸ Die Popularität des Boxers wird in *Der Mann am Faden* kurzweg in erwartbaren Profit umgemünzt. „Vorläufig war noch allerlei Geld aus dem Bengel herauszuholen.“²⁸⁹ Im Trivialroman agiert der Boxer ausschließlich als Zeichenträger des Monetären wie als Garant dauerhafter Geldzirkulation. Die diskursiv erweiterten Kontexte des Ökonomischen bleiben unberührt.

Neben Religion und Ökonomie punktieren Nationalismus und Militarismus die Sphäre des trivialliterarisierten Boxens.²⁹⁰ Auf dem Weg der plumpen Vereinnahmung werden Chauvinismus und Militarismus in die Figur des Boxers programmiert; der Experte des quasi soldatischen Exerzitiums wird zur Wunschprojektion eines praktisch-sachlichen Figurentyps: Das Vorbild für Tugendhaftigkeit und Disziplin steigt zum Nationalhelden auf, sein Leistungsvermögen²⁹¹ zum Ausweis patriotischer Ehre und Stärke; die mit Militärischem assoziierte Männlichkeit „potenziert sich mit der Virilität des Boxers“²⁹². Boxen wird in den Dienst von Parolen-Mobilisierung und soldatischem Omnipotenz-Gehabe gestellt. Der Boxsport scheint den Parteigängern der nationalistischen Athletenheroisierung als repräsentative Re-Inszenierung militärischer Tradition nahezu ideal²⁹³ – von der Etablierung der Vorstellung authentischen Kämpfens über die Erneuerung des maskulin dominierten Wertekanon bis zur militärischen Modifikation entfremdeten Körperverhaltens.²⁹⁴ Das schlichte Junktim von Boxen, Nationalismus und Soldatentum findet nicht von ungefähr Verwendung in den Schriften des aufkeimenden Faschismus, wobei politisch leicht instrumentalisierbare Mystizismen ebenso in die Sportdarstellung einbezogen werden wie platte Symbolismen, die ideologisch ausschaltbare Bezüge reaktivieren: Boxen, wird in *Männer im Ring* verkündet, sei für Männer, denen in Weltkriegsgefangenschaft und langer Heimkehr das „kämpferische Vorwärts“²⁹⁵ abhandengekommen sei, die geeignete Medizin, um Nerven und Seele wieder in Tätigkeit zu setzen; der boxende

288 Hollaender 1927, S. 257

289 Hellwig 1931, S. 170

290 Vgl. Hoberman 1984, S. 10

291 Vgl. Hollaender 1927, S. 275

292 Haerdle 2003, S. 62

293 Vgl. Müller 2004, S. 70f

294 Vgl. Alkemeyer 2009, S. 49ff; zur historischen Entwicklung des Boxens vor dem Hintergrund von Ehrenkonflikt und Ersatz für Fechtweikampf seit Ende des 17. Jahrhunderts vgl. Eisenberg 1999, S. 25ff

295 Sigleür 1940, S. 42

„Sportler-Soldat“²⁹⁶ möge sodann im Ring mit „fliegenden Fahnen“²⁹⁷ untergehen, in einem Kampf, in dem die „Festung [...] sturmreif geschossen“²⁹⁸ werde und ein Boxer dem anderen in den „Kernschuß“²⁹⁹ laufe; aus „solchen Leuten müßten doch später tüchtige Soldaten werden [...] da gibt’s keine Duckmäuser drunter“³⁰⁰. Der siegreiche Athlet wird als „Feldherr“³⁰¹ gefeiert, der Gegner zum „Schlachtopfer“³⁰² gemacht. Die Sinnbildkraft des Boxens wird um die Perspektiven des Militärisch-Strategischen fahrlässig erweitert, indem Zusammenhänge konstruiert werden, die auf ein tiefer gehendes Wurzeln der Bildbereiche Sport und Soldatentum verweisen sollen: Das „Gefühl der suggestiven Kraft“³⁰³ ereilt den Athleten im Roman *In der dritten Runde* in Waffenrock wie in Sportshorts; die „Wildheit im Blut“³⁰⁴ des Boxers rührt vom „Felde“³⁰⁵ her. Das trivialliterarische Schreiben nimmt die Amalgamierung von Boxen, Patriotismus und Säbelrasselei bedenkenlos vor; jede Niederlage im Ring kommt einer nationalen Schande gleich.³⁰⁶ „Verhüllet das Haupt, o ihr Musen“³⁰⁷, hebt der Erzähler in *Beinahe Weltmeister* an, „und beweinet mit uns das entsetzliche Unglück, das schildern zu müssen die bittere Stunde jetzt gekommen ist.“³⁰⁸ Deutschland habe den Weltkrieg verloren, setzt der Chronist fort, „zwei Millionen seines besten jungen Blutes verreckten in Schlamm und Dreck, sechzig Millionen hungerten“³⁰⁹. Dies habe das deutsche Volk „vergeben und beinahe schon ganz vergessen“³¹⁰. Nicht verziehen wird dagegen die Niederlage des Boxers: „In alle Ewigkeit nicht!“³¹¹

In der Unterhaltungsbelletristik nehmen schließlich auch intermediale Schnittpunkte eine zentrale Stellung ein. Als dominantes Segment der zeitgenössischen Kommunikationskanäle erzeugen die medialen Repräsentationsformen des Boxens eine Art permanent-öffentliches Sportgespräch. „Vor einem Kampf um die Weltmeisterschaft wußte man in Florida und in Alaska,

296 Ebd., S. 17

297 Ebd., S. 61

298 Ebd., S. 89

299 Ebd., S. 155

300 Ebd., S. 8

301 Ebd., S. 89

302 Ebd., S. 155

303 Schievelkamp 1920, S. 86

304 Hellwig 1931, S. 26

305 Ebd.

306 Vgl. ebd., S. 160f

307 Ebd., S. 158

308 Ebd.

309 Ebd., S. 159

310 Ebd.

311 Ebd.

in Washington und in San Francisco so gut wie in New York, was ein jeder der Champions wog, aß, trank, liebte“³¹², so wird in *Der große Kampf* die nahezu grenzenlose Euphorie beschrieben, die Boxen verursacht. „Der Champion ist sozusagen von Millionen und Abermillionen von Detektiven umgeben, denen nichts, aber auch nichts entgehen kann.“³¹³ In *Der Lebhafte* weist Frank Thiess nachdrücklich darauf hin:

Jedem in der Stadt mußten die Riesenplakate an den Litfaßsäulen auffallen. Sie waren zwei Meter groß und mit Buchstaben beschrieben, welche die Dicke von Stuhlbeinen hatten. Flammendrote Schrift auf gelbem Grunde. Ganz besonders auffällig brannten die Namen der berühmten Boxer Otto Flint, Hans Breitensträter, Ermino Spalla. Jeder las sie, las sie dutzendmal, auf dem Spaziergang, beim Rendezvous, in der Elektrischen, auf den Bahnhöfen.³¹⁴

Boxkämpfe verursachen global überreizte Reaktionen: „Berlin hielt den Atem an.“³¹⁵ Die Welt des „alten Sports und des neuen Reichtums“³¹⁶ fiebern seit Wochen dem anstehenden Kampf entgegen; kein anderes Duell hat „derartige Aufmerksamkeit verursacht und Aufregung ausgelöst“³¹⁷. In New Orleans kämpft Thomas Kroner in *Der deutsche Teufel* gegen den US-Boxer Howard um den „stolzesten Titel“³¹⁸:

Die amerikanische Jugend betrachtete den Kampf geradezu als eine nationale Ehrensache. Man trug kleine Nadeln, deren Knopf das Bild Howards aufwies, Bücher wurden über ihn geschrieben, Filme verfaßt, in denen er gegen entsprechende Bezahlung ein paar kleine Szenen spielte. Wahrhaftig, Bill Howard mußte in diesen Wochen vor dem Kampfe Hunderttausende verdienen.³¹⁹

Der „Reklameapparat“³²⁰ zeigt Wirkung. „Die Reklametrommel hatte [...] ihre Schuldigkeit getan.“³²¹ – „Riesenplakate“³²² prägen das Stadtbild, geradezu

312 Wohl 1927, S. 237

313 Ebd., S. 238

314 Thiess 1933, S. 208

315 Hellwig 1931, S. 165

316 Wohlbrück 1921, S. 62

317 Witte 1939, S. 60

318 Bork 1921, S. 168

319 Ebd., S. 173

320 Hellwig 1931, S. 168

321 Wohlbrück 1921, S. 62

322 Schievelkamp 1920, S. 86

„schreiende Plakate“³²³; durch Zettelverteilen³²⁴, Couplets-Vorträge³²⁵ und Litfaßsäulen³²⁶, eines der wichtigen medialen Vermittlungswerkzeuge der Zeit, werden dem Publikum die Austragungstermine der Großkampftage „eingehämmert“³²⁷. Der nächste Kampf von Tom ist in *Der Mann am Faden* bereits angekündigt. „Von den Plakatsäulen herunter lachte Tom sein frisches Matrosenlachen. Neben ihm grinste die zerschlagene, bösartige Kämpfervisage des Tigers.“³²⁸ Boxen wird zum Ankerpunkt einer medial vernetzten Sportkultur. In *Der große Kampf* ist ein Duell angekündigt:

Ungefähr fünf Tage vor dem Kampf war die Spannung bis zur Siedehitze gestiegen. Die Redaktionen der Tageszeitungen hatten besondere Telefonleitungen nach der Riesenarena legen lassen, die an dem schmalen Tischchen vor dem Sitz ihres Berichterstatters mündeten. Der Ring war von über hundertfünfzig Telefonen umgeben, von denen aus in der Pause zwischen jeder Runde die genaue Inhaltsangabe des Vorgegangenen an die Hauptredaktion telephoniert werden konnte. Dort hingen dann Leute am Apparat, die das Gehörte sofort an die Filialen weiterzugeben hatten. Auf dem Dache sämtlicher Redaktionen aber standen riesige Lautsprecher, die die Rundenergebnisse den Menschen auf den Straßen zubrüllten, die dann in dichten Scharen die Zeitungshäuser umlagern würden.³²⁹

Die Überrepräsentation des Boxens zeitigt auch in *Der Mann am Faden* Wirkung:

Tagelang hörte man auf der Straße nichts anderes sprechen, als von dem neuen berühmten Boxer. Tom schwoll der Kamm gewaltig. An jeder Straßenecke war sein Bild zu sehen, und wo er ging und stand, bildete sich eine kleine Menschenansammlung um ihn. Er hielt sich für den wichtigsten Mann der Welt.³³⁰

Die Namen der Boxer rollen durch „alle Rotationsmaschinen Deutschlands“³³¹.

323 Ebd.; vgl. Wohl 1927, S. 65 u. 220

324 Vgl. Wohlbrück 1921, S. 160

325 Auf der Berliner Kleinbühne *Unter den Linden* wird etwa das Chanson von der „Boxerprinzessin“ gegeben, vgl. Wohlbrück 1921, S. 168

326 Vgl. Hellwig 1931, S. 19 u. 40

327 Schievelkamp 1920, S. 192

328 Hellwig 1931, S. 164; zu den unterschiedlichen medialen Anpreisungsformen des Boxens im urbanen Raum vgl. Schievelkamp 1920, S. 186f; Wohlbrück 1921, S. 62; London 1960, S. 24

329 Wohl 1927, S. 251

330 Hellwig 1931, S. 46

331 Ebd., S. 86

Heldeninflation und Starkult münden in „fettüberschriebene Artikel“³³², in denen die aktiven Sportler „König der Boxer“³³³ oder „Se. Majestät“³³⁴ genannt werden; dazu Fotos über die „ganze Titelseite hinweg“³³⁵: „Eine Zeitung brachte das Bild des Meisterboxers mit seinem Sohn. [...] Breit stand darunter: Tom Matthes bildet seinen Sohn zum Weltmeister aus.“³³⁶ In den Sportredaktionen gibt es „zahlreiche Spezialisten für den Faustkampf“³³⁷; in den Zeitungen finden sich „Notizen mit interessanten Einzelheiten aus dem Leben“³³⁸ der Boxer. Halb anerkennend, halb belustigt schreibt Rolf Nürnberg von „Boxwissenschaftler[n]“³³⁹.

Boxen als öffentliche Attraktion findet schließlich an Schauplätzen mit bühnenähnlicher Ordnung statt – davon ausgehend wird Brecht, wie später noch zu zeigen ist, einen wesentlichen Anreiz für seine Beschäftigung mit Boxen ziehen. Die Literarisierung des Boxens orientiert sich auffallend häufig an Licht-Motivik und Lärm-Metaphorik: Der Sport wird mit besonderer Signalwirkung ausgestattet; es wird ihm das Signum des Außerordentlichen zuerkannt: Boxen steht im „Lichtkegel des allgemeinen Publikumsinteresses“³⁴⁰. Der Boxer selbst sieht sich wie in *Verliebtsein ausgeschlossen* in einem Netz heterogener Elemente verfangen: „Der Gong ertönte. [...] Er wollte noch mehr hören. Aber es war plötzlich eine vollkommene Stille eingetreten. Dafür sah er jetzt die Gesichter, Hunderte und Tausende von Gesichtern, die ihn wie ein Ring umgaben.“³⁴¹ Der Auftritt der Athleten wird mit Hilfe von Lichtregien dramatisiert. „Die weite Halle ist in Halbdunkel getaucht [...]; neugierig harren dreitausend Menschen der Dinge, die da kommen sollen.“³⁴² In *Der Leibhaftige* strömen Massen in die Boxarena, um den Kampf von Willi Gast zu sehen. Frank Thiess montiert und mischt hier außerliterarische Aktualitäten und erzeugt auf diese Weise ein spezifisches Vorstellungsbild vom Boxen. Der Sport soll sich von seiner Papiervorlage lösen; aus der Metaphorik ist Bedrohungsgefühl wie überbordende Faszination herauszuspüren:

332 Wohlbrück 1921, S. 296

333 Ebd.

334 Ebd.

335 Hellwig 1931, S. 40

336 Ebd., S. 219

337 Sigleür 1940, S. 59

338 Schievelkamp 1920, S. 192

339 Nürnberg 1932, S. 17

340 Marcus 2013, S. 156

341 Witte 1939, S. 44

342 Sigleür 1940, S. 19

Ein schwarzes, schwatzendes, erregtes Gedränge. Fahl beleuchtet von dem grellen zischenden Licht der Bogenlampen, die über den Pforten brannten. Nach einer Viertelstunde hatten sie die Plätze gefunden. Aus dämmeriger Höhe schmetterte eine Blechmusik ihr Trara. Um sie ein bienenschwarmiges Gesumm von Menschenstimmen, Köpfe und Leiber in unruhiger Bewegung, jedes Gesicht dem andern gleichend, keines erkennbar, jedes nur Kreatur, die erregt werden wollte, deren Nerven danach hungerten, gekitzelt und gequält, gespannt und befreit zu werden. Immer neue Zuschauer wimmelten durch die Eingänge, kleinen schwarzen Bächen gleichend, die in die Schüssel des Riesenraums sich ergossen und ihn bis zum Rande der Galerie mit Köpfen füllten. Über allem der Geruch nach Pferden, der ungelüftete, verbrauchte Dunst der kalten Halle. Ungewisses, schlechtes Licht, das von Leuchtkörpern kam, die in der Kuppelspitze hingen, erhöhte die Ungemütlichkeit, freilich auch das Gefühl für das Außergewöhnliche, fast Gespenstische des Vorgangs. Und plötzlich zischten die Jupiterlampen über dem Ring. Der Saal mit seinen sechstausend Köpfen tauchte ins Dunkel zurück; der Ring, in den die Kämpfer treten sollten, leuchtete grell auf.³⁴³

Der Kampfabend nimmt langsam Fahrt auf: „Blitzlichter blitzten“³⁴⁴, „Scheinwerfer ergießen blendendes Licht über den Ring“³⁴⁵, der mittige Kampfplatz von „starken Bogenlampen grell beleuchtet“³⁴⁶. Licht-Inszenierungen dominieren dann auch den Duellverlauf: „Die riesige, unter dicken Nebeln der Leidenschaft flimmernde Arena wird zu einem speienden Krater, zu einem einzigen tosenden Maul“³⁴⁷, berichtet 1928 der *Berliner Lokal-Anzeiger*. „Die Lichter umwölken sich. Die Frauen kreischen und recken die Arme.“³⁴⁸ Angekommen im grellen Geflimmer der Lampen oder in der Tageshelle der Freiluftarenen, sehen sich Boxer der kritischen Überprüfung durch das Publikum ausgesetzt und dem Blick der „gnadenlosen‘ Sachlichkeit“³⁴⁹ ausgeliefert: „Grell rissen die Tiefenstrahler die müden Kämpfer aus der dunstigen Atmosphäre.“³⁵⁰ Gleißend fällt in *Athleten* das „Sonnengold eines hellen Maitages auf den wundervollen

343 Thiess 1933, S. 210

344 Nohara o. J., S. 54

345 Sigleir 1940, S. 64

346 Nohara o. J., S. 58

347 Zit. n. Kluge 2004, S. 90

348 Zit. n. ebd.

349 Lethen 1995, S. 408; vgl. Schneyder 1986, S. 67: „Das Saallicht zeigt, wie jung, wie nervös, wie pickelig und wie geschwollen diese Burschen sind, zeigt, wie sich die Fahrigkeit und Nervosität der Funktionäre und Trainer auf die Boxer übertragen.“

350 Witte 1939, S. 7

Männerkörper, der sich aus den Falten eines schwarzen Mantels löste³⁵¹. Im Wettstreit sollen sich Kraft und Mut der Kämpfer „im hellsten Lichte“³⁵² zeigen; das Abstreifen der Bademäntel, das Spiel im Helldunkel – alles wird zu einem Teil der Gesamtinszenierung: „Ah!‘ ging es durch die Menge.“³⁵³ Die Lichtflut ruft kalte Faszination hervor. „Mehr Licht! [...] Mehr Licht!“³⁵⁴, fordern die Schlachtenbummler. „Die Leute haben ganz recht. Der Kampf kann fünf Minuten dauern, da darf nichts stören.“³⁵⁵ Die „Deckenlampen erloschen – der Kampf begann“³⁵⁶, und „Zehntausende blickten gebannt auf das weiße Viereck unter den strahlenden Bogenlampen“³⁵⁷. Das Licht skulptiert flache, leere Gesichter, einen Ringboden ohne Schatteneffekte und Schattierungen: Die Dialektik von Hell und Dunkel, die an die dem Ringgeschehen inhärente Gegensatzstereotypie von Gut und Böse³⁵⁸ anschließt, findet im trivilliterarischen Illuminationsrepertoire häufig Anwendung. Die Körper der Boxer glänzen „von Schweiß, unten sind alle Gesichter grün und kalt von Licht“³⁵⁹. Die offene Metaphorik des Lichts lässt zudem erotische Implikationen zu. Tom fällt in *Der Mann am Faden* eine Bewunderin am Ring auf. Sein „Blick blieb an einer Dame haften, die lächelte. Das Ringlicht spiegelte sich in ihrem Goldzahn wieder.“³⁶⁰ Nach der Krafterprobung lässt sich der siegreiche Boxer in *Athleten* als distinktives Zeichen symbolischer Ordnung den „blütenweißen Bademantel“³⁶¹ umhängen: „Es war stets seine Koketterie gewesen, ihn ohne Blutspuren aus dem Ring hinauszutragen.“³⁶²

351 Wohlbrück 1921, S. 336; vgl. Haerdle 2003, S. 54: „Wohlbrück vollzieht in der Beschreibung der Zuschauerblicke die Fragmentierung des Boxerkörpers nach, der bis zur kleinsten Faser auseinandergenommen und begutachtet wird.“

352 Schievelkamp 1920, S. 85

353 Nohara o. J., S. 48

354 Brentano 1981a, S. 47

355 Ebd.

356 Schievelkamp 1920, S. 92

357 Nohara o. J., S. 49

358 In Albert Camus' Textsammlung *Heimkehr nach Tipasa* duellieren sich in der Erzählung *Die Spiele* Boxer in Form einer „Corrida“ unter „den unversöhnlichen Scheinwerfern“ mit „geschlossenen Augen“ (Camus 1957, S. 34) – als eine Möglichkeit, Hell-Dunkel-Gegensätze zu erzeugen, wobei die „unentschiedene Macht“ (Camus 1957, S. 35) vom Publikum misslaunig aufgenommen wird: „Es gibt Gut und Böse, Sieger und Besiegte. Man hat Recht oder Unrecht. Die Folgerichtigkeit dieser fehllosen Logik wird sofort geliefert aus zweitausend energischen Lungen, die die Schiedsrichter der Käuflichkeit bezichtigen. [...] Es gibt Gut und Böse, diese Religion ist unerbittlich.“ (ebd., S. 35f)

359 Baum 1988, S. 168

360 Hellwig 1931, S. 73

361 Wohlbrück 1921, S. 313

362 Ebd.

Die in vielen trivilliterarischen Texten zum Boxen in Anschlag gebrachte Instrumentalisierung des Gegensatzpaars von (dramatisierter) Geräuschlosigkeit und Getöse, von „Totenstille“³⁶³ und „Geheul“³⁶⁴, das wie „Kanonentonner in den Ohren“³⁶⁵ klingt, markiert endlich eine weitere Stufe diskursiver Praktiken. Als Hörbild reiht sich Boxen in die Zwischenkriegszeit, die, wie in *Berlin*, durch lärmendes Chaos bestimmt scheint:³⁶⁶

Es würde Platz werden für Fabriken und Gewerbehallen, für Messeburgen und Flugzeughäfen, für Zweckgeburten aus Glas und Eisen! Die Ingenieure der Industrie träumten davon, daß die Luft sich tags verdunkeln und nachts erhellen würde von den Schwärmen der Doppeldecker. Ihr Surren tönte schon jetzt bis in die Nacht durch alle Scheiben, – der Takt der Luft! Bald würde sie zur Ruhe gebracht sein, die Stille! Der Explosionsmotor ist die Sekundenuhr der Erde. Stille ist Absonderung. Lärm ist Zusammensein. Wer die Ruhe braucht und liebt, ist Schwächling, ein seelenzermürbter Reaktionär, den der Tod vergaß! Wer nicht im Gehämmer schlafen kann, tief und erquickend wie der Imperator mit den unter-schlagenen Armen im Kanonentoben der Schlacht, der ziehe sich still aus der Zeit. Gas, Unterernährung, der Sprung von der Brücke stehen jedem frei!³⁶⁷

„Er schlug den Ball in regelmäßigen Schlägen an das Holzdach“³⁶⁸, lässt auch Ludwig von Wohl den Boxer Charles Marrautier in *Der große Kampf* geräuschvoll trainieren. „Es krachte wie Revolverschüsse.“³⁶⁹ Dann ertönt der Gong und ruft die Opponenten in die Mitte des Sportfelds. „Die Halle wird unbeschreiblich stumm für den Kampf“³⁷⁰, ist in *Menschen im Hotel* das Wechselspiel von atemlos-stiller Aufmerksamkeit und schnaufend-grölender Gereiztheit in der Boxarena festgehalten:

Dann, mitten in die Stille hinein, der dumpfe, runde Schall von Leder – und der Saal rauscht zum erstenmal auf bis ganz oben hin, wo im Dunst die tausendgesichtige Galerie unter dem Sparrenwerk des Daches verschwimmt. [...] ‚Brechen!‘ schreit die Halle mit vierzehntausend Kehlen.³⁷¹

363 Sigleur 1940, S. 95

364 Ebd., S. 46

365 Ebd.

366 Vgl. Hermand, Trommler 1988, S. 313ff

367 Gurk 1980, S. 251

368 Wohl 1927, S. 24

369 Ebd.

370 Baum 1988, S. 170

371 Ebd., S. 168

Dann dröhnen Körperschläge „dumpf in die gespannte Stille des großen Amphitheaters“³⁷² hinein, das „Pfeifen der aufblähenden Nüstern, das gurgelnde Stöhnen, das krachende Aneinanderprallen der Schädel“³⁷³ hallt durch den Raum. „Gleichzeitig mit dem peitschenknallartigen Ha! aus hunderttausend Kehlen sprangen die beiden Kämpfer auf und tänzelten wie Balletteusen mit federnden Schritten gegeneinander vor.“³⁷⁴ Die Geräusche der Menge erinnern an das Brüllen einer „Brandung eines wütenden, aufgewühlten Meeres an einer Felsenküste“³⁷⁵; „Brausen und Summen erfüllte das Haus“³⁷⁶, ein „einzigster Schrei aus tausend Stimmen“³⁷⁷ durchgellt die Halle. „Es war, als habe die Hölle hunderttausend Teufel ausgespien.“³⁷⁸ Die Takte und Rhythmen der Epoche tönen im und um den Boxring – und setzen sich bis in die Druckereihallen mit ihrem stampfenden Rhythmus fort. „In der Halle piffen die Ventilatoren“³⁷⁹; an den „Pressetischen klappern die Schreibmaschinen“³⁸⁰, rasend „hämmern die Maschinentasten einen halben Meter vom Ring entfernt“³⁸¹. Es „tobten die Photographen und Filmkameraträger, startbereit, gierig auf den Moment der Präsentation der Helden wartend“³⁸²; „Megaphontöne“³⁸³ legen sich über das Tohuwabohu, verschaffen sich Aufmerksamkeit: „Die Halle wird unbeschreiblich stumm für den Kampf“³⁸⁴, in ungeduldiger Aussicht, den „vollen runden Klang [zu] hören, mit dem der Lederhandschuh auf Fleisch trifft“³⁸⁵. Gehör erlangt nur, wer sich entsprechend rüstet: „Die letzte Runde ist begleitet von dem ununterbrochenen Gebrüll und dröhnenden Treten der Halle. [...] Das Megaphon schafft sich Ruhe. Das Megaphon tut kund. Das Megaphon verkündet einen Sieg des Weißen.“³⁸⁶ Als der siegreiche Boxer Charles Murratier in *Der große Kampf* die Hand hebt, schweigen „hundertzwanzigtausend Men-

372 Witte 1939, S. 69

373 Wohlbrück 1921, S. 103

374 Uzarski 1930, S. 164f

375 Witte 1939, S. 228

376 Schievelkamp 1920, S. 91

377 Witte 1939, S. 67

378 Wohl 1927, S. 104

379 Gurk 1980, S. 304

380 Sigleur 1940, S. 64

381 Ebd., S. 73

382 Gurk 1980, S. 304

383 Baum 1988, S. 168

384 Ebd., S. 170

385 Ebd., S. 169

386 Ebd., S. 171

schen mit einem Schläge³⁸⁷; es herrscht „Todesstille“³⁸⁸ bevor ein „Brüllen [...] gen Himmel“³⁸⁹ steigt, dass man „hätte glauben können, die Erde wanke“³⁹⁰. In *Menschen im Hotel* prasselt „Hagelschlag von Applaus“³⁹¹ auf die Sportler nieder. Das Kampfbild löst die Spannung: „Stürme erschüttern den Riesenraum, fremde Menschen fallen sich um den Hals, zehn, zwanzig springen in den Ring, heben den strahlenden Sieger auf die Schultern.“³⁹² Jede „Lunge brüllt heraus, was sie hergibt“³⁹³. Boxen wird im grellen Licht der Öffentlichkeit vollzogen und als zeit-typisch lärmendes Bühnenspektakel inszeniert. Der Sport bündelt die zentralen Signaturen von Tempo, Lärm und Licht: „Nun flammten die Tiefstrahler auf. Die Kapelle spielte einen aufregenden Marsch.“³⁹⁴

Boxen ist auf dem Feld der Trivialliteratur mit emblematischer Bedeutung ausgestattet, einsehbar in Stößen von Schriften; die Autoren operieren in Kategorien von kraft- und kampfmäßiger Totalität und verleihen dem literarisierten Boxen eine synthetisch glatte Oberfläche, dargestellt als gewaltiges Licht- und Lärm-Spektakel. Die Entlarvung des ideologischen und diskursiven Scheins des Boxens, die Entschlüsselung seiner Dynamiken und Komplexitäten obliegt jenen Autoren, denen Boxen weniger Wunschprojektion, eher erweiterte literarische Spielfläche ist. Die Unterhaltungsliteratur spricht vom Boxen in technischen oder mechanischen Bildern mit emphatischer Bedeutung. Boxen wird in diesen Texten ideologiekritisch kaum je hinterfragt; vielmehr wird darin das Bild des idealen Kämpfers wie kristallin abgebildet; durch Übertreibung und Stilisierung werden ihm gleichsam in Stein gehauene Ehrenmäler errichtet und seine Taten verkündet. Die Kolportage- und Lieferungsromane sind gewissermaßen bemüht, Kapitelle an der mit Pagodentürmchen dekorierten Ruhmeshalle des Boxens anzubringen: Boxen wird mit Aureolen ausgeschmückt. Es bleibt Joseph Roth, Franz Blei, Kurt Schwitters oder Ödön von Horváth überlassen, die Kapillar- und Setzrisse am boxliterarischen Triumphbau hochliterarisch zu registrieren.

387 Wohl 1927, S. 290

388 Ebd.

389 Ebd., S. 295

390 Ebd.

391 Baum 1988, S. 169

392 Sigleür 1940, S. 64

393 Ebd., S. 72

394 Witte 1939, S. 64

*Spanne die Muskeln, die Bizepse.
Achte ver die Beschwerden.
Nicht einschlafen. Nicht müde werden!*

Box-Demontage: Faustkampf in der elaborierten Erzählliteratur

Im Gegensatz zu den Vertretern des Unterhaltungsgenres, das deutliche Merkmale kritiklosen Beharrens auf einer oberflächlich aus Kraft, Kampf und Körpermechanisierung gefügten Boxergestalt zeigt, machen die Autoren des ästhetisch und formal elaborierteren, hochliterarischen Schreibens mit Nachdruck auf jene Bild- und Ideologieprogramme aufmerksam, die dem Boxen kulturell und gesellschaftlich oktroyiert werden – und die der Sport der Epoche aufzwingt. Die folgenden Seiten verfolgen daher das Ziel, Boxen als ein bislang von den kritischen Kulturwissenschaften fast gänzlich übersehenes Diskursbündel innerhalb der Erzählliteratur des frühen 20. Jahrhunderts zu etablieren. Die mit Foucault angestrebte Analyse des erzählten Boxens, die ohne die diskursive Beimengung außerliterarischer Implikationen wohl einem theoretischen Nullsummenspiel gleiche, findet nun ihre Fortführung innerhalb der elaborierten Literatur, die Boxen – so viel sei vorweggenommen – als ein explizit diskursives Phänomen betrachtet, das sozial-, kultur- und individualspezifisch nahezu beliebig aufladbar scheint. In das Boxen sollen neue, erweiterte Dimensionen eingesenkt werden. Genaueres wird in diesem Abschnitt präsentiert.

Joachim Ringelnatz stellt 1920 in *Der Athlet* einen Sportler vor, dessen Sozialprestige zu verbleichen beginnt. „Mein Name ist Murxis, der Kraftmensch genannt“¹, stellt sich der Protagonist des Poems als Phänotyp einer Epoche vor und gibt, fast in Form eines Kinderreims, seine Konzepte von Training und Selbstkonstitution preis: „Meine Nahrung ist Goulasch vom Elefant / In einer Sauce des Stärkemehles. / Meine Heimat ist das Zentrum Südwales, / Upsala!“² Murxis wurde – fast möchte man sagen: wie nicht anders zu erwarten war – mit „Hilfe von Dynamit“³ geboren und war in „allen Städten der Welt / Als Muster von Herkules ausgestellt“⁴; sich selbst bezeichnet er als „Venus von Milo. / Bruttogewicht: 200 Kilo“⁵. Die dem Sport eingeschriebene Spannung äußert

1 Ringelnatz 1984a, S. 94

2 Ebd.

3 Ebd.

4 Ebd.

5 Ebd.; den turnerischen Korpsgeist karikiert Ringelnatz im Gedicht *Klimmzug*, Ringelnatz 1984b, S. 85f

sich endlich in drastischer satirischer Verzerrung. Das Hochamt des Sports neigt sich seinem Ende zu. Trivilliteratur stilisiert Boxen zu einem Ankerpunkt modischer Sportkultur, bereitgestellt für ein Publikum, das mit „Wünschen nach äußerlichen Sensationen geheizt“⁶ sei, wie Egon Erwin Kisch im Feuilleton *Elliptische Treitmühle* beobachtet. Die Ansprüche einer Literatur, die sich in differenziert-distanzierter Perspektive dem Boxen nähert, gehen darüber deutlich hinaus. Boxen als Gesamtphänomen wird in Reportagen, Erzählungen und Feuilletons einer Neubewertung unterworfen, indem der Sport, vertiefend und grundlegend, an eine Vielfalt von Diskursen gekoppelt wird. Joseph Roth, Anton Kuh, Franz Blei, Erich Kästner und Ernst Krenek zeichnen ein subtileres Bild des Boxens; Kurt Schwitters, Klabund, Heinrich Mann, Leonhard Frank, Joseph Breitbach und Joachim Ringelnatz beurteilen das Modernephänomen differenzierter. Als distanzierte Beobachter nähern sich diese Autoren dem Boxen in kritischer Erzählhaltung; zu Demaskierungszwecken gleitet der Tatsachensinn des institutionalisierten Vermöbelns dabei ins übersteigert Fiktive hinüber, ins Bühnengerechte, ins Derb-Humoristische, wie in Mischformen des Imaginär-Realen, fern affirmativer Strategien, mit denen die Spektakelträchtigkeit des Boxens auf Umwegen sanktioniert werden könnte. Gottfried Benn bezieht 1926 das Bildfeld Boxen in das Gedicht *Summa summarum* ein, in dem er vorrechnet, wie viel er mit dem Schreiben verdient habe, nämlich beschämend wenig: „Gedicht ist die unbesoldete Arbeit des Geistes, der fond perdu, eine Art Aktion am Sandsack: einseitig, ergebnislos und ohne Partner –: evöl!“⁷ Jetzt wird mit Boxen abgerechnet.

Zuvor jedoch markieren die Romane von Leonhard Frank und Joseph Breitbach beispielhaft den Eintritt des Boxens in die ‚hohe‘ Literatur; sowohl Frank als auch Breitbach binden den Sport an einen spezifischen historischen Moment: Franks *Das Ochsenfurter Männerquartett* dokumentiert die Entwicklung des Boxens von der kombattanten Gassenschlägerei zum publikumswirksamen Massenspektakel; Breitbachs *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf* fokussiert auf den Beginn der Institutionalisierung des Boxens als Teil urbanen Amusements. Beide Autoren erproben ihr Thema fernab urbaner Zentren und – wenigstens in *Das Ochsenfurter Männerquartett* – als Nebenaspekt der Romanerzählung; in *Das Ochsenfurter Männerquartett* und *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf* werden aber nicht bloß Fakten zum Boxen ausgestellt – der Sport wird in erweiterten Zusammenhängen sichtbar gemacht; der in der Trivilliteratur diskursiv wenig aussagekräftige Topos des Boxens wird hier an kulturelle, soziale und ökonomische Diskurs- und Praxisfelder gebunden. In Franks Roman erscheint

6 Kisch 1993b, S. 229f

7 Benn 2006, S. 257

Boxen als ein exotisches Phänomen in der deutschen Provinz anno 1927, in der die Menschen, bedroht von Inflation und Arbeitslosigkeit, um ihr wirtschaftliches Überleben kämpfen: Vier Männer ziehen in der Notzeit nach dem Ersten Weltkrieg als Sänger für wenig Geld durch fränkische Dörfer. *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf* nähert sich Boxen im Rückblick auf die historische Frühzeit des Faustkampfes. Zeitgeschichte und Romanhandlung verlaufen parallel: Nach dem Waffenstillstand von Compiègne rückt die für das rheinlandpfälzische Koblenz abkommandierte US-Besatzungsarmee Mitte Dezember 1918 in die Stadt ein⁸; da die „amerikanische Besetzung nach dem verlorenen Weltkrieg weder in der allgemeinen Kriegs- und Nachkriegsliteratur noch in der historischen Forschung bisher umfassend dargestellt wurde“⁹, hält Alexandra Plettenberg-Serban fest, entwerfe *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf* eine „einmalige Perspektive auf die deutsche Geschichte nach dem Ersten Weltkrieg“¹⁰. Im Roman quartieren sich amerikanische Soldaten auf dem Grundstück der Familie Dasseldorf ein. Als ehemalige Grund- und Häuserbesitzer sowie Fabrikanten von Militärzubehör fürchtet die Familie um ihr Vermögen¹¹; den Besatzern begegnet man reserviert bis feindselig: „Die Deutschen, die sich mit den Leuten abgeben, sollten sich schämen. Wir leben nur im Waffenstillstand mit ihnen. Und gerade die Amerikaner, die schuld sind, daß wir den Krieg verloren haben!“¹² Boxen nimmt erst gegen Ende des Romans breiten Raum ein. Susanne, die Tochter des Hauses, liest Sportfachblätter, besucht Boxveranstaltungen und ist in Peter, den Gärtnersohn und angehenden Boxer, verliebt – verbotenerweise, da die aufkeimende Beziehung zwischen Bürgerstochter und Arbeitersohn an Standesdünkel rührt.¹³

Im *Ochsenfurter Männerquartett* spielt sich Boxen weitestgehend im Privaten (und in provinziellem Umfeld) ab, auch wenn die erzählte Zeit des Romans das Jahr 1927 ist, in dem Boxen in den großstädtischen Zentren längst Teil der Unterhaltungsindustrie ist. Thomas, der Sohn eines Mitglieds des singenden Männerquartetts, erhält Besuch von Hanna, in die er verliebt ist:

Als Hanna am Nachmittag in den Garten kam, stand Thomas, bekleidet nur mit einer weiten, weißen Kniehose und Boxhandschuhen, in einem dieser Zimmer, in dem sich nichts als ein Sandsack befand, der in der Mitte von der Decke hing. [...]

8 Vgl. Plettenberg-Serban, Mettmann 2006, S. 350ff

9 Ebd., S. 511

10 Ebd.

11 Vgl. Breitbach 2006, S. 10f

12 Ebd., S. 215

13 Vgl. ebd., S. 409ff

Alle Muskeln gespannt, tänzelte er auf den Zehenspitzen weiter um den Sandsack herum, im schnellsten Tempo Schläge austeilend, als gälte es sein Leben.¹⁴

Boxen erscheint, diskursiv verdichtet, als eine Art Körper- und Daseinsexperiment, das im privaten Drill-Laboratorium erprobt wird. Boxen spielt sich auf der Bühne des Individuellen ab, in Form eines alltagsgeschichtlichen, noch keineswegs sonderlich wichtigen existenziellen Requisites: Der Hobbyboxer Thomas, der „geistig ganz anders geartet war, einer anderen Generation angehörte, deren beste Vertreter durch die umwälzenden Ereignisse des letzten Jahrzehntes gelernt hatten, sich einer scharfen und reinen Sachlichkeit anheimzugeben“¹⁵, strebt ein Universitätsstudium an.¹⁶ Boxen selbst wird zum Accessoire. Fast beiläufig wird der Sport anschließend als Faustschlägerei in das Romangeschehen eingebettet. In einer Weinstube stellt Thomas einen stadtbekanntem Raufker, der den Begleiter Hannas attackiert hat. Thomas wird stellvertretend zum Ehrenduell aufgefordert wird, worauf er nicht eingeht. Deswegen wird er auf offener Straße hinterrücks von dem Schläger aus der Schenke attackiert.¹⁷ Es bildet sich ein „dicker Kreis“¹⁸ von Menschen um die Duellanten; Thomas zieht „Rock und Weste ganz langsam aus, um Zeit zu gewinnen“¹⁹:

Und dann gab es ein Schauspiel, wie es in Würzburg seit seiner Gründung noch nicht gesehen worden war und noch vor wenigen Jahren auch in keiner andern Stadt Deutschlands möglich gewesen wäre. Noch vor zehn Jahren würden die Gegner getrennt worden sein, und in Würzburg hätte dieser Vorfall mit einer allgemeinen Keilerei geendet. Aber im Jahre 1927 war der Sportsgeist schon bis in die Dörfer gedrunken, und ein Störer dieses Kampfes hätte den Zorn aller Zuschauer auf sich gezogen.²⁰

In *Das Ochsenfurter Männerquartett* finden sich gleich mehrere boxliterarische Diskursstränge versammelt. Der raufende Thomas bewegt seine Arme wie eine „langsam anlaufende Zweizylinderdampfmaschine“²¹, und zugleich agiert er bedachtsam und überlegt – als „Kopfboxer“²²: Mit den Bereichen Körper und

14 Frank 1936, S. 94

15 Ebd., S. 159

16 Vgl. ebd., S. 41f

17 Vgl. ebd., S. 91ff

18 Ebd., S. 97

19 Ebd.

20 Ebd., S. 97f

21 Vgl. ebd., S. 98

22 Vgl. ebd.

Geist werden zentrale Signaturen des Boxens aufgerufen. Das Duell findet zudem vor Zuschauern statt, die „sich stiller verhielten als in der Kirche, wenn der Priester die Messe zelebrierte“²³, und jeder der beiden Duellanten in dem boxkampfähnlichen Kräfteressen weiß, dass „er vor unerlaubten Schlägen des anderen sicherer sein konnte als im Ring. Denn hier gab es nicht einen, hier gab es hundert scharf aufpassende Ringrichter.“²⁴ Der Sportboom der 1920er-Jahre hält mit aller Macht Einzug in die Provinz. Der als Augenarzt beruflich arrivierte Doktor Huf, in der Gunst um Hannas Zuneigung Thomas' Rivale – und Auslöser des Kneipenstreits, der ins Boxen mündet –, zählt „zu denen, die den Körper zu gering schätzen und dadurch auch in der Seele tiefere Wunden empfangen als wir“²⁵. Huf ist deutlich als Gegenfigur zu Thomas aufgebaut: „Er gehört einer vergangenen Zeit an. Er ist eine stilreine Antiquität in einem Hochhaus aus Eisenkonstruktion. Er gehört ins Museum. Uns gehört der Tag. Wir gehen hinaus ins Blaue und bleiben dabei nüchtern.“²⁶ Thomas geht aus der boxkampfähnlichen Schlägerei als Sieger hervor:

Sie blieben eng ineinander verfilzt, bis ein langer Steinbrucharbeiter [...] den Kirchplatz ganz zum Ring erhob: die Gegner, den Regeln entsprechend, trennte. Beider Wäsche, Fäuste und Gesichter waren blutverschmiert, und niemand wußte, wessen Blut es war.²⁷

Boxen hat sich im deutschen Hinterland des Jahres 1927 noch nicht als Massenphänomen etabliert. Der „Schutzmann kam zwei Sekunden zu spät. Er wurde umringt und von so vielen gleichzeitig aufgeklärt, daß er zunächst gar nichts erfuhr.“²⁸ Als Mittel von Körpernormierung und Selbstmobilisierung, die über das Private hinausgehen, beginnt Boxen im *Ochsenfurter Männerquartett* ebenfalls Platz zu greifen. Thomas ist, „als hätte er durch den siegreichen Kampf einen großen Vorrat an Lebenssicherheit gewonnen“²⁹; Boxen fängt an, sich als eine Art von Autosuggestion zu etablieren. Als Thomas erfährt, dass Hanna von Huf geküsst worden ist, prahlt er:

Er werde keine Rücksicht auf sich nehmen. Möge diese Wunde in ihm sein. War eben die Frage, ob er das aushielt. Sport! Und in ihm verkrusten. [...] Aber ein

23 Ebd.

24 Ebd., S. 99

25 Frank 1936, S. 109

26 Ebd.

27 Ebd., S. 100

28 Ebd.

29 Ebd., S. 107

scharfes Dreistundentraining von sieben bis zehn Uhr abends und dann ins Bett – ha, da wolle er einmal sehen, ob er dann nicht schlafen werde wie ein gesunder Toter.³⁰

In *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf* wiederum sieht sich der Boxsport anno 1918 noch mit massiven Ressentiments und dem Vorwurf der Rückständigkeit konfrontiert. Susanne und ihr Bruder Louis zeigen Dr. Fischer, einem Chemiker und Geschäftsmann, mit dem die Familie Dasseldorf die Herstellung von Waspulver plant³¹, die Stadt. Sie

waren im Begriff, heimzukehren, als sie auf dem Clemensplatz einen lärmvollen Menschaufmarsch bemerkten. „Da veranstalten diese Kerle ihre Boxerei“, sagte Louis voll Verachtung und wollte weitergehen.

Das Wort „Boxerei“ elektrisierte Susanne. Sie erklärte sofort, sie wolle sich das ansehen und ging trotz Louis' Einwänden, „sie werde sich doch nicht dahin stellen“, auf die Mitte des Platzes zu, wo sich die Menschen, hauptsächlich Soldaten und Offiziere der Besatzung, um eine nach allen Seiten freie Estrade drängten, auf der gerade ein Kampf stattfand.

Louis und Herr Fischer folgten ihr wohl oder übel. Aber als Susanne sich mitten zwischen die Zuschauer drängen wollte, packte Louis sie am Arm. „Das ist doch alles Besatzung“, zischelte er wütend und hielt sie fest. Susanne ließ sich nicht beirren, sie starrte auf den Ring.³²

Boxen erscheint 1918, der erzählten Zeit des Romans, als ein nahezu unbekanntes Phänomen, das ambivalente Reaktionen hervorruft; es bricht mit herrschenden bürgerlichen Moralvorstellungen und eröffnet neue diskursive Spielräume, die sich in dem Roman in der Faszination für die Zurschaustellung des Kampfes und in dem Reizsignal betonter Körperlichkeit zeigen:

Obwohl diese Veranstaltung sie nicht mehr fesselte, blieb Susanne stehen. Es war das erstemal, daß sie einen richtigen Boxkampf sah. Die Brutalität der Schläge, die da oben ausgetauscht wurden, entsetzte sie und gefiel ihr gleichzeitig. „Da gehört schon Schneid zu“, bemerkte sie zu Fischer. „Stumpfsinn und Sturheit, sonst nichts“, versetzte Louis. Louis war äußerst verstimmt.³³

30 Ebd., S. 183

31 Vgl. Breitbach 2006, S. 419ff

32 Ebd., S. 421

33 Ebd.

In ihrem eigens abonnierten Boxfachblatt lesend, fragt sich Susanne:

Wie lebt ein Boxer? Lebt er keusch, um seine Kräfte zu schonen, wie Schnath [Louis' Sekretär, WP] gesagt hatte? Wenn dies so war, was zog denn diese Berliner Schauspielerinnen und bekannte Lebedamen derart zu den Boxern? In dieser Nummer, die sie eben durchblättert hatte, war eine Photographie, die einen berühmten amerikanischen Boxer beim Picknick mit zwei bekannten Schauspielerinnen zeigte. Diese beiden Frauen, die bei ihrer finanziellen Unabhängigkeit doch gewiß anspruchsvoll waren und gutes Aussehen oder Geist von den Männern verlangten, mußten schließlich etwas anderes Anziehendes bei dem Boxer finden. Denn dieser Mann war nichts als ein mächtiger Bulle; er sah weder schön noch klug, ja geradezu unsympathisch aus. Es konnte doch nur das *eine* sein!³⁴

Louis vermutet, dass Susanne „Sportbegeisterung“³⁵ heuchle: „Sie hat jeden Sinn für Schicklichkeit verloren, dachte er verzweifelt, und das ist nur der Anfang ihrer Tollheit.“³⁶ Für Louis ist Boxen eine „ganz plebejische Angelegenheit“³⁷; es sei „überhaupt kein Sport, wenn Tausende zusähen, wie zwei sich schlagen“³⁸. Susanne entgegnet, dass Boxen „doch der beliebteste Sport deiner Amerikaner“³⁹ sei. Boxen wird noch weitestgehend als „Unkultur“⁴⁰ eingestuft; der Sport ist noch weit von seiner späteren Omnipräsenz entfernt. Als schrittweise Annäherung an das spezielle boxsportive Lebensgefühl der 1920er-Jahre stellt Breitbachs Roman dennoch Handlungsmuster und Identifikationsfiguren bereit, die den sozialhistorischen Zusammenhang zwischen Boxen und den an den Sport angrenzenden Diskurs- und Praxisfeldern anklingen lassen. *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf* vermittelt Einblicke in Zusammenhänge, die vom boxliterarischen Trivialroman mit seiner Emphase und seinem Pathos im Regelfall perpetuiert werden. Mit Schnath, dem Sekretär ihres Bruders Louis, besucht Susanne eine improvisierte Boxkampfveranstaltung, bei der auch ihr heimlich verehrter (und von ihr erotisch begehrt) Peter in den Ring steigt; Breitbach beschreibt das Ereignis in ernüchternder Schonungslosigkeit:

Die Halle war ein großer, primitiver Holzbau ohne richtige Tribüne. Der Ring stand in der Mitte. Ein paar Reihen Gartenstühle bildeten die bessern Plätze rund

34 Breitbach 2006, S. 424 (Hervorh. im Orig.)

35 Ebd., S. 422

36 Ebd.

37 Ebd., S. 408

38 Ebd.

39 Ebd.

40 Sigleür 1940, S. 109

um den Ring herum, sonst gab es nur lange Holzbänke. Es war Platz für achthundert Menschen. Über dem Ring war ein mächtiger Scheinwerfer angebracht. Der Raum war, obwohl es noch hell genug gewesen wäre, grell erleuchtet. Auf den Bänken saßen hier und da bereits ein paar Soldaten und einige junge Leute aus dem Volk. [...]

Es war ungemütlich in dem leeren Raum. Susanne zog ihren dünnen Mantel fester um das Kleid und starrte nach dem Eingang. Die Leute bröckelten nur langsam herein. Ein älterer Offizier setzte sich neben sie. Dann kam ein Leutnant mit einem geschminkten Frauenzimmer. [...]

Die Bänke waren fast ausschließlich von jungen Burschen und Soldaten mit Mädchen aus dem Volk besetzt. Es ging dort laut und ungeniert zu. In den Stuhlreihen saßen fast nur Offiziere. Viele mit sehr aufgetakelten Frauenzimmern, die sich in aller Öffentlichkeit puderten und die Lippen schminkten. „Das ist ja eine illustre Gesellschaft“, sagte sie. „Allerdings. Es ist wirklich sehr gemischt.“ Schnath war etwas verlegen. „Der Boxsport ist eben in der Provinz noch nicht richtig durchgesetzt“, sagte Susanne.⁴¹

Im Roman werden mit Hilfe des Boxens erste Berührungspunkte zu anderen Bedeutungsfeldern hergestellt; von der nahezu kritiklosen Verabsolutierung des Boxens, die dem Sport späterhin enormen Bedeutungszuwachs verleihen wird, ist das Wald-und-Wiesen-Boxen in *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf* noch Äonen entfernt:

Händeklatschen und Bravorufe waren noch nicht verebbt, da kletterten das erste Kämpferpaar, der Schiedsrichter und die Masseurjungen durch die Seile. Der Schiedsrichter nahm die beiden Kämpfer an der Hand und stellte sie vor. Sofort brauste ein Beifallssturm durch die Halle. Die erste Runde des ersten Paares begann. Susanne war jetzt sich selbst überlassen. Sie verstand nichts von den Kampfregeln. Schnath mochte sie nicht fragen. Sie hatte sich ihm gegenüber ein klein wenig zu fachmännisch aufgespielt. Allerdings hatte sie geglaubt, etwas aus ihrer Zeitschrift gelernt zu haben. Sie kannte ja auch die Ausdrücke: Tiefschlag, Haken und so weiter. Wie oft hatte sie es gelesen: Aber *was* nun ein Tiefschlag oder ein Haken war, wußte sie doch nicht. Sie erriet nur jedesmal an dem ohrenbetäubenden Geschrei der Zuschauer, daß an einem Schlag etwas Besonderes gewesen sein mußte.

Sie fing an sich zu langweilen. Das war ja ein ganz öder Sport. Schließlich verfolgte sie die Schläge der Kämpfer überhaupt nicht mehr, und sie war sehr erstaunt, als die neun Runden vorbei waren und ein „Unentschieden“ verkündet wurde.

41 Breitbach 2006, S. 481

Das einzige, was sie bis dahin gefesselt hatte, war das Drum und Dran des Sports. Das schroffe Glockenzeichen vor und nach den Runden war ganz nett. Sie sah auch neugierig zu, wenn die Boxer sich nach den Runden über die Schemel ausstreckten und abwaschen ließen, und dann gefiel ihr der Lärm. Es war Leben und Leidenschaft in den Piffen und Zurufen.⁴²

Susanne, die ihr „Temperament unter einem Panzer von Eis“⁴³ verbirgt, wird dann später von den Ereignissen im Ring doch noch mitgerissen. Boxen beginnt sich früh als ein Symbol des Spektakulären zu etablieren, das besondere Formen der Öffentlichkeit erzeugt. Peter, den Breitbach dem Schwergewichtler Hans Breitensträter nachmodelliert⁴⁴, gewinnt den Kampf und wird „Knock-out-Sieger über den Champion der amerikanischen Armee“⁴⁵:

Die Langeweile verflog allmählich wieder. Es gab doch allerlei erregende Augenblicke, und Blut floß auch. Das war während des dritten Kampfes. Die allgemeine Erregung riß sie langsam mit. Sie fing wieder an, die Schläge zu verfolgen. Es war ja ganz gleichgültig, ob sie etwas davon verstand oder nicht. Aufregend war es letzten Endes doch. Und einmal, als ein Amerikaner in den Seilen landete und nicht mehr hochkam, sprang sie sogar von ihrem Stuhl auf.⁴⁶

Zu der rauschhaften Feier, mit der das Sportzeitalter zu Beginn des 20. Jahrhunderts begrüßt wird, strömt bald auch ungeladenes Publikum herbei; die Stilisierung des Boxens zu einem Zirkus höchster Rangordnung, so scheint Joseph Breitbach in *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf* suggerieren zu wollen, war von Anbeginn auch schiere Phantasmagorie. Peters Familie betritt die Boxarena, im Roman verächtlich als die „Heckers“⁴⁷ bezeichnet und demgemäß grell ausgestattet – Federboa, brauner Seidenmantel und Sommerhut mit Federn und, der Sommerhitze zum Trotz, schwerem Weißfuchs.⁴⁸ Ob Susanne diese Gesellschaft peinlich sei, wird die Heldin gefragt. „I wo, Sport ist Sport“⁴⁹, bekennt sich Susanne zur anbrechenden Pseudoreligion der Epoche.

42 Ebd., S. 484 (Hervorh. im Orig.)

43 Ebd., S. 453

44 Vgl. Plettenberg-Serban, Mettmann 2006, S. 380

45 Breitbach 2006, S. 489

46 Ebd., S. 485

47 Ebd., S. 482

48 Vgl. ebd.

49 Vgl. ebd.

1. Demaskierung und Diskursdekonstruktion des Boxens

Die elaboriertere Literatur entfaltet ihre Wirkkraft innerhalb des Topos Boxen auf unterschiedlichen Ebenen und in sich wechselseitig verstärkenden, potenzierenden Spannungsverhältnissen. In diesen Schriften wird nicht nur die Problematik der literarischen Popularisierung des Boxens registriert; die Texte des gehobenen Literatursegments fordern detailscharfes Hinsehen ein. Dem evidenten Versuch der Trivalliteratur, Boxen zu einem Monument des Sporttreibens erstarren zu lassen, setzt diese Prosa Ironisierung und Marginalisierung entgegen; die Symbol- und Strahlkraft der Boxergestalt sowie die Bedeutung des Boxens an sich werden hinterfragt: Die Autoren stehen den „Übermensch-Entwürfen [...] kritisch gegenüber und kleiden diese Kritik vorwiegend in die Form der Satire“⁵⁰. Die Gigantomanie des Boxens wird fröhlich in das Licht der Ironie gestellt. Die glorifizierten Werte und Rituale scheinen nicht mehr fraglos; konstatiert werden dagegen Formen allgemeiner Kraftlosigkeit, kollektiven Boxbegeisterungsschwunds, das Verbleichen der Boxerbilder in die Karikatur und in die Grotteske gesteigerter Komik – in Form entblößender Sportlerstupidität; die Kampfnamen von Boxern werden ironisiert, die in der Trivalliteratur verlässlich als überbordend dargestellte Lebens- und Kraftvitalität des Boxens, die in die Klischees von Lebens- und Daseinskampf sowie Selbstbestimmungslogik einmündet, infrage gestellt. Die Argumentationsführung der elaborierten Prosa ist jene der Desillusionierung und Demontage, die oft genug gezielte Gegenangriffe auf die Boxeuphorie der Epoche zur Folge hat. Die Heroenfigur wird von Erschöpfung, Verunsicherung und Selbstzweifeln geradezu invasiv ergriffen, bis hinein, wie bereits angedeutet, in die Namensgebung und die Phantasmagorien der Lebensglücksuche durch Boxen. In Folge wird dieser Negativkatalog, der mit den interdiskursiven Funktionen des literarischen Diskurses in enger Verbindung steht, in einigen Unterkapiteln entrollt: Die Diskursivierung des Boxens ist, wie zu zeigen sein wird, eng mit der Kritik – ideologischer, sportlicher, neusachlicher – an diesem Sport verknüpft. Foucaults Methode der Diskursanalyse avanciert auf dem Feld der elaborierten Literatur zur Analyse von Körperökonomiekritik, Disziplinierungsverweigerung und Entmystifizierung der boxsportlichen Kraftmeierei. Klabund entschleierte den Boxsportfanatismus in seinem Roman *Spuk* bereits 1922 als Trugbild. Die Aufmerksamkeit des Ich-Erzählers, eines urbanen Müßiggängers, wird darin auf ein Plakat in „schreienden Farben, schwarz und weiß auf rot“⁵¹ gelenkt, dessen greller und drastischer Wortlaut an Werbung für ein Happening des Absurden erinnert:

50 Fischer 1986a, S. 60

51 Klabund 1922, S. 127

Sensationell! Der Entscheidungskampf um die Weltmeisterschaft, um die Weltherrschaft, zwischen Munk dem Europameister, genannt Dictator mundi, und dem asiatischen Meister Mai Lung Fang, genannt die chinesische Wildkatze. Versäume niemand, der weltgeschichtlichen Entscheidung beizuwohnen.⁵²

Heinrich Manns Roman *Die große Sache* unterläuft in anderer Hinsicht gebräuchliche Vorstellungsbilder vom Boxen. Margo, eine der Töchter des Protagonisten Birk – ein „Entdecker und Pionier [...] aus dem heroischen Zeitalter der Technik“⁵³, der rastlos nach der großen Sache aus dem Romantitel (einem Sprengmittel, das sich als pure Fiktion entpuppen wird) jagt –, versetzt sich in der Abgeschiedenheit ihrer Wohnung gedanklich in einen zeitgleich stattfindenden Boxkampf im Sportpalast hinein; in sicherer Distanz wähnt sich Margo am Ring, bei dem in der Sporthalle abgehaltenen Duell zwischen Bruno Brüstung, dem literarischen Spiegelbild Max Schmelings⁵⁴, und dem als übermächtig charakterisierten Gegner Julio Alvarez.⁵⁵ „In ihren Ohren war ein Getöse, als wäre sie mit dem Sportpalast durch Radio verbunden gewesen. Das bedeutete Händeklatschen, sie unterschied auch Zurufe, ohne den Namen des Siegers zu verstehen.“⁵⁶ Mann, der in *Die große Sache* „keinen Aufwand an Kolportage“⁵⁷ scheut, vollzieht mit Hilfe des Boxens das Wechselspiel von Einbildung und Realität; Margos flirrendem Tagtraum setzt der Autor ein unsanftes Ende: „Plötzlich erschrak sie. Das Lätewerk rasselte, es war nicht im Sportpalast, es war hier im Zimmer – das Telefon, auf dem sie die Hand hielt. Wie lange schon?“⁵⁸ Boxen, das reine Präsenz suggerieren und sich in zahllosen Trivialtexten als populäres Junktim von Mode und Modernität feiern lässt, wird zu einer Momentaufnahme, zu einem bloßen Hirngespinnst von erschöpften und abgewirtschafteten Boxern. Der mit übertriebener Bedeutung aufgeladene Gongklang wird vom blechernen Scheppern des Telefons abgelöst.

Der Ring produziert – von der Trivialliteratur, wie gezeigt wurde, völlig unkritisch betrachtet – schiere Brutalität. Erich Kästner beobachtet in *Boxer unter sich*, wie der Boxer Franz Diener „und der Halbschwere“⁵⁹ in den Ring klettern:

Die Boxer werden handgemein. [...] So sieht also ein Freundschaftskampf aus!
Diener blutet aus der Nase, daß es eine Art hat. Und da ihm das nicht recht ist,

52 Ebd.

53 Mann 1972, S. 273

54 Vgl. Schütz 1986, S. 119

55 Vgl. Mann 1972, S. 144–152

56 Ebd., S. 143

57 Schütz 1986, S. 119

58 Mann 1972, S. 152

59 Kästner 1998a, S. 170

geht er auf den Gegner los, als wolle er ihn zerhacken. Der lächelt verlegen, haut – ohne „Pardon“ zu sagen – schon wieder auf Dieners Nase und steckt die Quittung ergeben ein. Sie springen wie die Eber herum.⁶⁰

Er könne, so Diener nach dem Trainingsduell, vor „Muskelfieber kaum gehen und sitzen“⁶¹. Die Helden der Faust sind von Erschöpfung und Selbstwertkrise gezeichnet. Manns zeitdiagnostisches Werk *Die große Sache* rückt das „Gesetz der Bewegung als Stillstand“⁶² in den Mittelpunkt, um die zeitgenössische Überbetonung des Sports, der hier in Form von Boxen auf den Plan tritt, strukturell aufzuzeigen. Das Personal des Romans, der vom „Ablauf des hektischen Durcheinanders“⁶³ geprägt ist, besucht wiederholt Boxkämpfe; der Boxer Bruno Brüstung zählt zum Freundeskreis der Familie. Inmitten des von Boxen mitbestimmten Wirrwarrs platziert der Autor Brüstung als ermatteten Athleten und Reibebaum für das Missbehagen seiner Umgebung. Inge, in die Brüstung verliebt ist, nennt den Boxer „Penner“⁶⁴, und Birks Schwiegersohn Emanuel schimpft ihn „Gorilla“⁶⁵, eine Kreatur, die im Grunde „hinter Schloß und Riegel“⁶⁶ gehöre. Der negative Blick auf den boxenden Bruder Kraftlos wird durch das Tumultartige des Romans, das keine Pause kennt, noch zusätzlich verstärkt. Das Duell Brüstung gegen Alvarez ruft deshalb auch Abwehrreaktionen hervor; der Vorgang des Kämpfens reizt unvermittelt zum Lachen:

Die vierte, fünfte und sechste Runde vergingen damit, daß die Kämpfenden einander ermüdeten bis zu einem unwahrscheinlichen Grade. Die Zuschauer zählten laut, wie oft jeder fiel; von jetzt ab nahmen sie es humoristisch, sogar ihr ungerechter Beifall blieb aus. Andererseits hatten sich die Damen, die deshalb hier waren, am Anblick von Blut schon übersättigt, ihr Bedarf war im Grunde nicht groß; das Weitere langweilte sie. Allgemein griff Langeweile um sich.⁶⁷

Das Sportlerdasein von Brüstung wird in Selbstzweifeln aufgelöst. „Brüstung war gegen Blutvergießen, obwohl er boxte, und er hatte das Gefühl, daß es seiner unwürdig war, wenn gerade sein Gegner unfair behandelt wurde.“⁶⁸ Brüstung

60 Ebd.

61 Ebd., S. 172

62 Becker 1993, S. 239

63 Schütz 1986, S. 119

64 Mann 1972, S. 241

65 Ebd., S. 242

66 Ebd.

67 Ebd., S. 151

68 Ebd., S. 208

legt sich während des Kampfs denn auch, „von unwiderstehlichem Drang bezwungen“⁶⁹, neben Alvarez auf den Ringboden: „Der Anblick hatte aber für alle etwas Versöhnliches.“⁷⁰ Der Boxer, der bestimmte Prinzipien der Ökonomie von Kraft, Durchhaltevermögen und Ringstrategie kultivieren und die Affekte von Reiz und Reaktion kanalisieren muss, scheint buchstäblich leergeboxt. Boxen als die trivial-literarische Inszenierung des äußersten Extrems wird subversiv unterlaufen, indem Boxen in Beziehung zu spezifischen, kleinteilig heruntergebrochenen Wissens- und Disziplinartechnologien gesetzt wird, deren Effekte direkt – und längerfristig – Wirkung zeigen. Der Chronist, der in Joseph Roths Feuilleton *Der Kampf um die Meisterschaft* mit geradezu „homerischem Aufschwung“⁷¹ erzählt, berichtet deshalb auch im Ton des Expertentums:

Ich werde diesen Abend nie vergessen, an dem der Kampf um den Lorbeer *des deutschen Meisterboxers* ausgefochten wurde. Auch Berlin wird, so schnelllebend es ist, diesen Abend nicht vergessen. [...] Es war ein erhebender Abend. Der Draht hat der Welt bereits die Nachricht überbracht, daß nicht mehr Hans *Breitensträter*, sondern *Samson-Körner* des deutschen Volkes Meisterboxer ist.⁷²

Roth bezieht in weiterer Folge die langfristigen Auswirkungen des Meisterschaftsduells mit ein. Im Gegensatz zum nicht weiter ausgeführten Versager- und Biedermann-Topos der Trivialliteratur entfaltet die elaborierte Prosa ihre Effekte:

Die Mehrheit schenkte ihre Gunst dem Samson, von dem die Berichte rühmend hervorheben, daß er ein einfaches möbliertes Zimmer bewohnt, genauso wie ich und du. Der Breitensträter aber hat einen reichen Schwiegervater, und die unterrichteten Zeitungsleute behaupten, daß er jetzt eine wohldotierte Weinstube übernehmen wird.⁷³

„Es ist nicht gut, lange Mittelpunkt der Öffentlichkeit zu sein“, gibt der Ich-Erzähler in *Der Kampf um die Meisterschaft* zu bedenken. „Lieber ist mir die gemütliche Stille einer Weinstube, besonders, wenn sie mir gehört.“⁷⁴ Auch der Neo-Weinstuben-Besitzer Breitensträter wende sich „nunmehr den edlen Künsten zu, und kein

69 Ebd., S. 151

70 Ebd.

71 Zweig 1982, S. 76

72 Roth 1990d, S. 72f (Hervorh. im Orig.)

73 Ebd., S. 74

74 Ebd.

Hahn wird nach ihm krähen⁷⁵. Die folgende Beteuerung des Ich-Erzählers, Breitensträter nicht dem Vergessen anheim fallen zu lassen, erscheint durch die eigenwillige Subjektbestimmung – „was“ statt „wer“ – jedoch mehr als zweifelhaft: „Wir Zeitgenossen wissen ohnehin, was Breitensträter ist.“⁷⁶ Es scheint nicht mehr relevant, *wer* der Boxer, sondern *was* er ist. Das Versprechen, Breitensträter nicht aus dem kollektiven Gedächtnis zu streichen, klingt wie die Weiterführung der Boxsportboom-Idee unter Zwang, deren umfassende Wirkkraft spätestens 1924, zur Zeit der Publikation von *Der Kampf um die Meisterschaft*, bereits im Schwinden begriffen ist: „Unsere kleinen Enkel, die vor dem Sportpalast Zigaretten rauchend warten, werden ihn auch nicht vergessen.“⁷⁷ Ohne die Einbeziehung der mit Boxen vielfach verstrickten diskursiven Kategorien und nicht diskursiven Formationen entspräche die Literarisierung dieses Sports in der Zwischenkriegszeit einer eher kurzlebigen Prosamode: Das Genre des Boxerromans, das durchweg in Heftreihen mit entsprechend publikumswirksamer Aufmachung publiziert wird, flankiert das Aufblühen des Weimarer Berufsboxsports nur für ein knappes Jahrzehnt. Die Bärenstärke des Boxers erweist sich in den Schriften der Hochliteratur deshalb auch bereits als Schwäche, der Wagehals als Witzfigur der Weltgeschichte. „Der Zeitgeist streckt den Bizeps und erfüllt / mit Knock-out und Bauchstoß das Jahrhundert“⁷⁸, stellt Joseph Roth im *Lobgedicht auf den Sport* die Überbetonung des Sportiven in der Paradefigur des Boxers bloß: „Es schwand schon oft des flüchtigen Ruhmes Schein, / von einem, der nur Kunst und Weisheit schwitzte – / doch nie von dem, der jemals Blut verspritzte — / Und es zerschellt wie Glas der Weisen Stein / an eines guten Boxers Nasenbein.“⁷⁹

Es ist nicht ohne Witz, dass Boxen in der elaborierten Literatur so letzten Endes zu einem Betätigungsfeld für renitente Jugendliche wird; die Gestalt des Boxers, die im Bestiarium der Weimarer Charaktertypen trivialliterarisiert als unerreichbares Phantasma dargestellt wird, scheint von ihrem Sockel gestürzt. Boxen nimmt, wie später noch im Detail zu zeigen sein wird, nicht nur an dieser Stelle mehrere Pole in sich auf: Lebensmentalitäten; bestimmte Praktiken und Ideologien; Fach- und Alltagskenntnisse. Ein Knabe namens Adolf legt sich also in Erich Kästners Kinderreimgeschichte *Der Preisboxer* mit körperlich unterlegenen Nachbarschaftsburschen an und will die „kleinen Kerls zu Kuchenteig“⁸⁰ hauen; Fritz, gerade mit seiner Familie in das Haus von Adolfs

75 Roth 1990d, S. 74

76 Ebd.

77 Ebd.

78 Roth 1990c, S. 8

79 Ebd.

80 Kästner 1998b, S. 30

Eltern übersiedelt⁸¹, bekommt ebenfalls eine Abreibung verpasst: „Er schlug, so sehr es ihm behagte, / und fand an diesem Sport Genuß, / bis Fritz den Rock auszog und sagte: ‚Nun aber Schluß!‘“⁸² Der gelehrige Faustkampfschüler Fritz wehrt sich der Attacken; er boxt das Visavis musterschülerhaft: „Das war ein Uppercut!“⁸³ Kästner lässt einen Halbwüchsigen im Faustduell triumphieren. Lässt sich das Boxen, in das verstärkt außerdiskursive Bedingungen einbezogen sind, überhaupt noch ernst nehmen, wenn der gestählte Körper als Karikatur des Identitätsverlusts aufscheint?

Was die Einbeziehung des Ironischen in den Bereich des Boxens betrifft, wird in der kulturwissenschaftlichen Forschung häufig auf die am 22. November 1810 in den *Berliner Abendblätter* publizierte *Anekdote* Heinrich von Kleists verwiesen⁸⁴; bei der Kurzerzählung, in deren Mittelpunkt zwei „berühmte Englische Boxer“⁸⁵ stehen, handelt es sich um eine der „ersten Formen literarischer Rezeption des Boxens in Deutschland“⁸⁶. In Kleists *Anekdote* ist der eine Boxer „aus Portsmouth gebürtig, der Andere aus Plymouth“⁸⁷; die Boxer, die „seit vielen Jahren von einander gehört hatten, ohne sich zu sehen“⁸⁸, beschließen daher, „zur Entscheidung der Frage, wem von ihnen der Sieger ruhm gebühre, einen öffentlichen Wettkampf zu halten“⁸⁹. Die beiden Kontrahenten werden von Kleist als boxende Finsterlinge vorgestellt, denen im Übereifer des Gefechts das Maß zwischen Angstmachen und Attackieren, Kampfverlauf und Kampfresultat abhandenkommt:

Worauf das Volk, das im Kreise herumstand, laut aufjauchzte, und, während der Plymouther, der an den Gedärmen verletzt worden war, tot weggetragen ward, dem Portsmouther den Siegesruhm zuerkannte. – Der Porthsmouther [sic] soll aber auch Tags darauf am Blutsturz gestorben sein.⁹⁰

Die Ereignisse der *Anekdote* geraten ins Rutschen und erzeugen ironische Spannung. Das dem Boxsport innewohnende polare Prinzip von Sieg und Niederlage wird vom Autor spielerisch aufgelöst, da es mehr als zweitrangig scheint, ob

81 Vgl. ebd.

82 Ebd., S. 31

83 Ebd.; Thomas Mann lässt bereits 1911 in der Erzählung *Wie Jappe und Do Escobar sich prügelten* zwei Jugendliche in einen improvisierten Boxkampf aneinandergeraten, vgl. Mann 2004, S. 494

84 Vgl. Luckas 2002, S. 252ff; weiter gefasst bei Bernett 1960, S. 148ff

85 Kleist 1990, S. 366

86 Luckas 2000, S. 252

87 Kleist 1990, S. 366

88 Ebd.

89 Ebd.

90 Ebd., S. 366f

nun dem Boxer aus Portsmouth oder jenem aus Plymouth der Sieg gebührt. Kleists *Anekdote* dient der boxkritischen Literatur der 1920er-Jahre offenbar als wichtiger Orientierungshintergrund. In ihrer Schreibhaltung eint die Autoren zu Beginn des 20. Jahrhunderts nämlich nicht mehr der naive Glaube an die boxsportlichen Evidenzen von Sieg und Niederlage; sie streben die diskursive Unterwanderung der Vorstellungsbilder vom Boxen an. Den ausgehärteten Schaum der Verehrungs- und Identifikationssucht, der das Boxen wie eine Kruste panzert, versuchen sie dadurch zu brechen, dass sie die Wissensform des Komischen aktivieren, die durchaus, wie später noch gezeigt werden wird, in das Monströse und Absurde kippen kann. „Und wie eitel er war!“⁹¹, lässt Ödön von Horváth in der Textvignette *Vom unartigen Ringkämpfer* einen Sportler vor den Spiegel treten, vor „dem er gar gerne, manchmal sogar schäkernd, seine Muskeln spielen ließ“⁹². Die zu mystischer Schablone erstarrte Gestalt des Boxers wird in den fiktional-literarischen und dokumentarisch-journalistischen Texten der elaborierten Literatur nicht mehr als muskelbepackter Sportsmann dargestellt, sondern als eine Figur, an der sich exemplarisch Diskrepanzen und Differenzen qua satirischer Enthüllung zeigen lassen: „Anders als mit Witz und Satire, Spott und Ironie ist der dumpfen Feierlichkeit, die der Sport unter seinen Anhängern verbreitet, [...] offenbar schwer Einhalt zu gebieten.“⁹³ Dem Eifer und „heiligen Ernst“⁹⁴, mit dem sich die Unterhaltungsautoren der Propagierung und Stilisierung des Boxens widmen, werden jene Textbeiträge gegenübergestellt, welche die „kollektive Boxeuphorie mit ironischer, bisweilen auch sarkastischer Kritik“⁹⁵ begleiten. Boxen findet nun auf einem grotesk verzerrten Bedeutungsfeld statt; das hochstilisierte Drama im Ring mutiert zu Posse und Persiflage. Die dem Boxen vorgespannten Glücksversprechen werden satirischer Enthüllung unterzogen, die Heilserwartung an Drill, Dressur und Disziplin in Abrede gestellt. Es ist, wie so oft, Joseph Roth, der auch das Moment des Zweifels am Sport in *Der Kampf um die Meisterschaft* erhellend hervorhebt. „Ich hege im Gegensatz zur geltenden Weltanschauung die Überzeugung, daß der Stärkere siegt“⁹⁶, so der Ich-Erzähler in dem 1924 publizierten Feuilleton, der sich als Exponent eines fachkundigen Sportpublikums versteht,

91 Horváth 1988b, S. 17

92 Ebd.

93 Görtz 1996, S. 348f

94 Fleig 2008, S. 133

95 Ebd.

96 Roth 1990d, S. 73

und anerkenne die Göttlichkeit der natürlichen Gesetze bei jeder Rauferei, ob sie nach Regeln verläuft oder nur nach Temperament. Infolgedessen weiß ich, daß ich, dessen Biceps – lacht, meine Zeitgenossen! – nur 21 Zentimeter Umfang hat, auch wenn ich ein Boxer wäre, im Kampf mit einem Stärkeren unterliegen müßte. Ich verlasse mich deshalb auf den Verstand und gebe allerdings zu, daß in Ermangelung dieses die Boxregeln ein halbwegs genügender Ersatz sein können.⁹⁷

Bereits die Namen der fiktiven Boxer verraten auf den ersten Blick die Tendenz zu spöttischer Typisierung. In einer zwischen Ironie und dem Dementi der Ironie schwankenden Selbstbeschreibung verkündet Joseph Peintner, der Athlet aus Klabunds Erzählung *Der Boxer* in der Selbstbeschreibung, sein Kampfname laute „bayerische Wildkatze“⁹⁸, und, so Peintner ungebrochen kindsköpfig weiter, sein Vater sei ein Mühlenbesitzer, ein „ganz abscheulicher Lackl“⁹⁹. Die Funktion des Namensstolzes als ritualisierte Konvention des Boxens wird aufgebrochen; die habituell als wichtiger Teil der Identitätsfindung offerierte Kampfnamenstaufe – „Prenzel heißt Vernichtung“¹⁰⁰, akzentuiert Johannes Sigleür in *Männer im Ring* forsch – wird einer gezielten Banalisierung unterworfen. Die leere Gloriole des Boxernamens markiert deutlich den Umstand, dass sich die erhoffte Individualisierung per spezifische Namensgebung in ein borniertes Spezialistentum gewandelt hat. „Siebenundsechzig einhalb setzt sich, ohne Umstände, an meinen Tisch“¹⁰¹, leitet sich der Name eines Boxers nach dem Kampf in Joseph Roths Feuilleton *Der Boxer* von dessen Gewichtsklasse her. Ferdinand Hinterleitner, der Boxer aus Anton Kuhs Erzählung *Wie schreibt man über einen Boxer?*, ist diesseits wie „jenseits des Ozeans“¹⁰² unter dem nicht gerade Furcht und Angst evozierenden Namen „Die Ohrfeige“¹⁰³ bekannt; durch die unbeholfene Übersetzung des Beinamens für den transkontinentalen Gebrauch („box on the ear“¹⁰⁴) und die exotisch anmutenden Kampfaustragungsorte wird zudem, im diskursiven Schatten der Kampfnamenverdrehung, die im Boxsport allseitige Ausrichtung der Weimarer Kulturavantgarden an Amerika einer ironischen Revision unterzogen; kaustische Konnotationen schwingen in der Erlebnishysterie der Boxarena mit: „Go on Ferry!“ ruft Chicago¹⁰⁵, wenn Hinterleitner zum Schlag ausholt: „Reneamniada“

97 Ebd.

98 Klabund 1998, S. 298

99 Ebd.

100 Sigleür 1940, S. 60

101 Roth 1989a, S. 144

102 Kuh 1963, S. 71

103 Ebd.

104 Ebd.

105 Ebd.

(Renn' eahm nieda!) rast die Arena von Bangkok.¹⁰⁶ Im Feuilleton *Die Boxer (II)* verzichtet Joseph Roth bei der Vorstellung der Athleten im Ring kurzerhand auf die Herstellung der für das Boxen gewohnheitsmäßigen konfrontativen Grundkonstellation; die Namen der Boxer bleiben im Text unerwähnt – Namenlos gegen Namenlos, die bitterböse Groteske eines Boxduells: „So werden die Boxer dem Publikum namentlich vorgestellt, und sie verneigen sich artig, als wären sie im Gesellschaftsanzug. Die Schöße ihrer nicht vorhandenen Cutaways ragen gewissermaßen hinten in die Luft.“¹⁰⁷ Die Erzählung *Bildnis eines Boxers* von Franz Blei rückt den nahezu sakralen Akt der Kampfnamensbenennung schließlich in den satirischen Mittelpunkt: „Mit dem Namen, den er heute als seinen dritten oder vierten trägt, steht er nicht im Taufregister seiner Pfarrgemeinde als das zweite Kind irgendeiner geborenen Soundso, verehelichten Krause oder Huber“¹⁰⁸, schreibt Blei über seinen Helden. Es ist nur konsequent, dass der Autor – wie Roth in *Die Boxer (II)* – den Geburtsnamen in diesem *Bildnis eines Boxers* verschweigt. „Auf der Brigg bekam er seinen ersten Namen“¹⁰⁹, heißt es weiter über den Boxprofi-Aspiranten, der mit 15 Jahren zur See geht: „Weil er über manche Scherze rot wurde, seinen Leib mit Sorgfalt pflegte, sein Essen nicht hinunterschlang und am Land in keine schlechten Häuser ging“¹¹⁰, wird er auf der Segelbrigg „die Jungfer“¹¹¹ genannt. Nach vier Jahren Aufenthalt als Arbeiter in der Steppe steht ein erneuter Namenswechsel an: „Man nannte ihn den gelben Bill, seiner blonden Haare wegen. Und man hatte ihn gern, seiner jungen Kraft wegen.“¹¹² Der Boxername, den der Junge endlich verliehen bekommt, kokettiert nur mehr mit dem Anschein von Authentizität; was als Pseudonym zur gezielten Identifikation bestimmt ist, erweist sich als Nachweis von Leere: „Als der gelbe Bill zum erstenmal den Ring betrat, in Montevideo“, berichtet der Erzähler in *Bildnis eines Boxers* über die Karriere des Helden im Schnelldurchgang, „nannte er sich, seinem Lehrer zu Ehren, wie dieser, Simone Guaja“¹¹³. Simon, der Gauner. Wie der Boxer gerufen werde, beruhigt Blei, sei ohnehin wichtiger, als wie er tatsächlich heiße: „Die Behörde, die ihm einen Paß ausstellt, sie fühlt den Embryonamen staatlicher Polizei und bürgerlicher Reputation so nebensächlich, daß sie das ‚genannt‘ vor den anderen drei Benennungen des Helden zweimal unterstreicht.“¹¹⁴

106 Ebd.

107 Roth 1989b, S. 999

108 Blei 1994, S. 18

109 Ebd., S. 19

110 Ebd.

111 Ebd.

112 Ebd., S. 21

113 Ebd., S. 22

114 Ebd., S. 18

In der elaborierteren Literatur finden in der „Gegenüberstellung von Boxern und Kopfarbeitern“¹¹⁵ letztlich auch kühne Um- und Entwertungsversuche der Sportler-Glorifizierung statt. Der Körper wie das Denken des Körperlichen, so ließe sich argumentieren, sind nicht mehr in den Griff zu bekommen – dem Versagen des Körperlichen wird eine Subjektkonzeption gegenübergestellt, die den Boxer als historisches Individuum zeigt, das in einem Geflecht von Machttechnologien, diskursiven sowie institutionellen Praktiken und, wie nachfolgend gezeigt werden wird, von den Sportlern nicht mehr ausdeutbaren Zeichensystemen steckt. Das ‚Geistige‘ im Sport wird als bloße kulturelle Setzung entlarvt, die Subjektivität des Boxers bildet sich jenseits der körperlichen Dimension in fataler Ausprägung ab: Die Betonung der geistigen Dimensionen des Diskursiven schlägt in die skeptische bis negative Anthropologie des Boxens um; die kritische Registratur des Sports ergibt gegenläufige Bilder: Die dem Boxer eigene Angriffslust wendet sich gegen den Athleten; dem Kraftkerl und seiner fast ubiquitären Präsenz, die im Repräsentativen ihre eigentliche Bestimmung findet, wird buchstäblich zu Leibe gerückt. Es werden entlarvende Psychogramme entworfen, die dem heroisierten Bild des Boxers diametral entgegenlaufen; die kritische Bestandsaufnahme schlägt sich in Negativbildern und dem Vorhaben nieder, stereotype Rollenzuschreibungen zu konterkarieren. Der Faustkämpfer wird als Figur in einer Farce erkannt, die es zu durchkreuzen gilt: Der demonstrative Dauerelan des Boxers, der sinnbildhaft für Kampfgeist, Körperschönheit und Körperstärke steht, wird mit der psychisch-affektiven Grobschlächtigkeit des Athleten gegengeschritten; mit Neugier und Interesse bewegen sich die Autoren auf der Terra incognita des Kräftegeschehens im seelisch-geistigen Bereich – und dringen dabei in Bezirke abseits der biologisch-körperlichen Verfasstheit vor, also fern jener Bewegungssystematiken, Fitness- und Körperideologien, die in die Egos der Boxer scheinbar einprogrammiert sind. Den trivialliterarischen Schriften, die mit Hilfe eines boxgenretypischen Wortnebels eine Rhetorik des äußeren Scheins in Gang zu halten suchen, wird die phänomenologisch gemischte Darstellungsweise des Leibseelischen entgegengehalten: Kraft und Körpergeschick sind wesentliche Attribute des Boxens – konfrontiert mit dem Phänomen der geistig-seelischen Beinahe-Leere erstarrt der Boxer aber zur leblosen Statue, zu einem strohdummen Mechaniker der Tat, der die mit Boxen offen in Verbindung gesetzte Aussicht auf sozialen Aufstieg und Daseinsglück ad absurdum und zu einer reinen Glücksverheißung erklärt. Erik N. Jensen hält dazu in *Body by Weimar* fest, dass der Aufstieg der Boxerfigur

115 Schaper 2006a, S. 96

also coincided with a dramatic decline in the social value accorded to *Bildung*, the liberal emphasis on science, the arts, and moral self-development that had formed the cornerstone of middle-class value aspirations in nineteenth-century Germany. By the 1920s, business achievement and material success had eclipsed *Bildung* in the popular imagination, a process to which the prizefighter himself had contributed in significant ways. The legendary sums that he received for his fights, for example, appeared to show that upward mobility no longer depended on an esoteric appreciation of Schiller, Brahms, and the Greek tragedies, but instead on talent, aggression, and a well-toned body.¹¹⁶

Das Gelenk, das die Verbindung zwischen sportlichem Außeneffekt und see-lisch-geistigem Innenbezirk stiftet, wird im Boxen gelegentlich als „Identitätsbewahrung“¹¹⁷ oder „Identitätsdiskurs“¹¹⁸ umschrieben und von dem auf einem klassizistisch-idealistischen Vorstellungsideal gründenden Begriff der „Persönlichkeit“ etikettiert¹¹⁹: „Mehr als jede andere Sportart lebt das Faustfechten von Persönlichkeiten“¹²⁰, schreiben Michael Kohtes und der Sportpublizist Josef Machalewski (unter dem Pseudonym *Kosmopolit*) in ihren jeweils *Boxen* über-titelten Kulturgeschichten des Boxens: Der Erfolg im Boxsport hänge „von der Persönlichkeit ab“¹²¹. Ernst Krenek, Anton Kuh, Josef Roth und Franz Blei zie-len treffsicher auf die satirische Entwertung der Boxerpersönlichkeit.

Adam Ochsenchwanz in Schwergewicht oder Die Ehre der Nation

Das Libretto von Ernst Kreneks burlesker Operette *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* stimmt bereits den Grundton an, in dem die Helden des Rings satirisch bloßgestellt werden. Die Enthüllungsabsicht des Titels prägt das ein-aktige Musikstück: Adam Ochsenchwanz, ein berühmter Meisterboxer, trifft auf einen Journalisten, der den Athleten offenkundig hinter das Licht führen will. Ob er viel lese, wird Ochsenchwanz gefragt. „Auf dem Klosett hab ich’s Abendblatt“¹²², entgegnet der Faustspezialist, worauf sich die Steigerungslogik der Selbstentblößung in Gang setzt. Auf die Frage, ob er Goethes *Faust* kenne,

116 Jensen 2013, S. 60 (Hervorh. im Orig.)

117 Luckas 2001, S. 159

118 Junghanns 1997, S. 127

119 Roland Barthes spricht in *Die Tour de France als Epos* davon, dass die Radrundfahrt eine „Welt der Charakter-Essenzen“ sei, vgl. Barthes 1986a, S. 32 (Hervorh. im Orig.)

120 Kohtes 1999, S. 79

121 Kosmopolit 1927, S. 149

122 Krenek 1974, S. 176

repliziert Ochsenschwanz, dass die seinige besser sei.¹²³ Der elitäre Habitus des Boxeroen schlägt, zugespitzt durch die von Krenek intendierte operettenhaft-musikalische Struktur des Textes, ins Lächerliche und nahezu Absurde um; die Selbstgewissheit des Faustathleten löst sich vollends in blamable Selbstentblößung auf: das Idol der Massen als Barde, Liedzeilen trällernd. Der Boxer – ein blutiger Witz. Zur Entstehungsgeschichte von *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* notiert Krenek in seinen Erinnerungen *Im Atem der Zeit*:

Den Anstoß dazu gab ein Bericht über eine unglaubliche Äußerung, die der damalige deutsche Botschafter in den Vereinigten Staaten anlässlich eines Besuchs von Max Schmeling oder eines derartigen deutschen Übermenschen von sich gegeben hatte. Er hatte gesagt, daß heutzutage Preisboxer die eigentlichen Kulturträger seien, nicht mehr Wissenschaftler oder Künstler. Davon angestachelt schrieb ich eine kleine Operette, die einen dieser Helden, der als „Stolz der Nation“ bejubelt und mit einem Ehrendoktorat ausgezeichnet wird, als widerwärtigen Schwachkopf bloßstellt und ihn in den beschämendsten privaten Situationen zeigt.¹²⁴

Erscheint Ochsenschwanz auf der Szene, tritt ein „brutales Scheusal“¹²⁵ vor den Vorhang, begleitet von den maliziösen Kommentaren seiner Frau. „Es ist doch schön, dass er mit seiner Kraft so dumm ist.“¹²⁶ Den unwiderlegbaren Beweis dafür tritt Ochsenschwanz im erwähnten Gespräch mit dem Journalisten an. In der Absicht, den Boxer als stereotype Figur sinnentleert stammeln zu lassen, greift Krenek auf die dialogische Rede zurück; durch die konsequente Kombination von (listigen) Fragen und (disqualifizierenden) Antworten setzt als Folge die Enthüllung eingespielter Vorstellungsmuster über das Boxen ein. An Ochsenschwanz wird der Mechanismus der satirischen Entlarvung exemplarisch durchgespielt:

Der Journalist [...]: Ihre Eindrücke von Amerika? [...]

Ochsenschwanz: Zu trocken! [...]

Der Journalist (nimmt es als Antwort und notiert): Der Meister liebt Alkohol.

Ochsenschwanz (hat ein Getränk gekostet): Die Milch ist nicht temperiert. [...]

Der Journalist (fährt entsetzt zurück): Was sagen Sie zu Beethoven?

Ochsenschwanz: Lassen S' mich mit diese Dilettanten in Ruh'!

Der Journalist: (belustigt für sich): Großartig!

Ochsenschwanz: Die Meister kenn' ich alle von Dempsey bis Paolino. [...]

123 Vgl. ebd.

124 Krenek 1999, S. 728

125 Krenek 1974, S. 173

126 Ebd.

Der Journalist: Was kennen Sie von moderner Kunst?

Ochsenchwanz: Götz von Berlichingen.

Der Journalist: Und von Philosophie?

Ochsenchwanz: Nix.

Der Journalist: Er meint Nietzsche! Der Übermensch, der Übermensch ist da!¹²⁷

Selbstästhetisierung und Selbstverherrlichung verkehren sich in deren Gegenteil. Der vor Kraft und Willensstärke strotzende Boxer erweist sich als von Dummheit und Ahnungslosigkeit geschlagen. „Von den herrlichsten Geistern der Menschheit“¹²⁸, notiert der Reporter: „eine gerade Linie von Kant über Nietzsche bis Ochsenchwanz“¹²⁹. Die kritisch reflektierende Literatur lässt sich nicht (mehr) täuschen.¹³⁰ In skeptisch-ironischer Tonlage werden die Borniertheit und Beschränktheit des Sportlers, der sich als tumber Knochenbrecher erweist, ins Zentrum gerückt. Beethoven stuft Ochsenchwanz zum „Dilettanten“ herab und rühmt sich zugleich der Bekanntschaft der prominenten Boxer Dempsey und Paolino Uzcudun.¹³¹ Die Distanz und das Desinteresse Ochsenchwanz’ zu und an klassischer bürgerlicher Bildung werden von Krenek deutlich ins Polemische gewendet und dialektisch überhöht; der Fragesteller

127 Ebd., S. 175f (Hervorh. im Orig.)

128 Ebd., S. 176

129 Ebd.

130 In der Erzählung *Der Boxkampf* von Gabriele Wohmann liefern sich zwei „Sprechboxer“ (Wohmann 1972, S. 5) einen rhetorischen Schlagabtausch; in Nicolas Borns Text *Der Boxkampf* fordern sich Ludmilla und Otto: „Wir schlagen uns ineinander, werden ein Fleisch, wälzen uns, wedeln, schlankern die Körper.“ (Born 1983, S. 56) Volker Braun erzählt im Gedicht *Der Fight des Jahrhunderts* einen legendären Boxkampf mit dem Mittel der Wortneuschöpfung: Joe Frazier „porscht vorwärts“ (Braun 1978, S. 77), Muhammad Alis (hier noch: Cassius Clay) Reaktion: „Rabaumeln im Infight“ (ebd.). Matthias Altenburg beschreibt im Roman *Landschaft mit Wölfen* den Beginn eines Kampfabends: „Der Gong, den sie hier verwenden, klingt wie ein kaputter Topfdeckel.“ (Altenburg 1997, S. 108) Herbert Asmodi porträtiert im Gedicht *Beschreibung eines Kämpfers* einen Boxer im Ausgedinge: „Schau dich an. Schau wie du aussiehst. / Dein Gesicht hat man dir abgeprügelt. / Deine Augen sind ruiniert. / Dein Mund ist zur Grimasse zerhaut.“ (Asmodi 1975, S. 75) Günter Kunert überschreibt eines seiner Gedichte mit *Alter Boxer* (Kunert 2001, S. 86), und Jörg Fauser lässt in *Box-Abend* zwei „von keinem Stern erleuchtete Männer“ (Fauser 2009, S. 142) im Ring aufeinanderprallen; in Ring Lardners Erzählung *Champion* ist ein Boxer bereits 1924 „so brav und anspruchslos wie ein Schulmädle“ (Lardner 1982, S. 89); in Franz Mittlers Gedicht *Der erste Sportbericht* schlägt Abel seinen Bruder Kain knockout (vgl. Mittler 1969, S. 66); Yukio Mishima schwärmt in *Der Sport und ich* übertrieben von der „Reinheit dieser Göttin“ (Mishima 1993, S. 263) Boxen, während Dieter Wellershoff im Dramatext *Anni Nabels Boxschau* einen Boxer so anpreisen lässt: „Anton, der schwarze Mann, stammt direkt vom Affen ab.“ (Wellershoff 1962, S. 56)

131 Vgl. Junghanns 1997, S. 132; Hollaender 1927, S. 284

in *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* mutmaßt, dass einem offensichtlich intellektuell minderbemittelten, fern der Universitätsreife stehenden Boxer ein nicht näher klassifiziertes Ehrendokortat verliehen werden soll¹³². In maliziöser Absicht steigert sich final die Blamage des Boxers, der wie in Kurt Schwitters absurder Dichtung *Merfusermär* zum „Herrn stud. rer. box“¹³³ ausgezeichnet werden soll.

Ferry Hinterleitner in Wie schreibt man über einen Boxer?

Anton Kuh richtet 1931, vier Jahre nach Kreneks Boxer-Libretto, an den Kulturträger der Epoche die Frage *Wie schreibt man über einen Boxer?* Selbstgewiss gibt der Autor auch gleich die Antwort: „So.“¹³⁴ In *Wie schreibt man über einen Boxer?* berichtet ein Ich-Erzähler, der sich an einen nicht näher definierten Kreis von Lesern richtet¹³⁵, von seiner Begegnung mit einem Boxer namens Ferdinand Hinterleitner. „Ich wohnte drei Wochen bei Ferry, um ihn zu studieren.“¹³⁶ Die Bestandsaufnahme des Beisammenseins von Athlet und Apologet wird von Kuh, eng an die gängige Praxis treuherzigen Fanverhaltens angelehnt, persifliert: „Unmöglich, dieses Antlitz je nicht zu vergessen!“¹³⁷, lässt Kuh den Berichterstatter in den Modi von doppelter Verneinung („je nicht“) und verhaspelter Übertreibung schwärmen – und ironisiert damit auch den trivialen Blick auf die derangierte Boxervisage: „Udenkbar, es von den Millionen anderer, denen gegenüber es den Vorzug erhöhter Ähnlichkeit mit den andern aufweist, bis zur Kenntlichkeit zu unterscheiden!“¹³⁸ Der Boxer hat dem Berichterstatter offenkundig die Sinne verwirrt. Einen weiteren Beleg für die Singularität des Sportlers versucht der Ich-Erzähler mit Hilfe eines sprachlichen Verfahrens zu erbringen, dem überspanntes Sympathisantentum angemessen – und Zweifel am Lichtschimmer des Boxens als der Bruch eines Sakrilegs erscheint. Helden-Hysterie und Anhänger-Aberwitz äußern sich in *Wie schreibt man über einen Boxer?* in Form der Aneinanderreihung von Gemeinplätzen, die der Bewunderer devot an den Boxer heranträgt: „Ich legte ihm einige Fragen vor.“¹³⁹

132 Vgl. Krenek 1974, S. 177

133 Vgl. Schwitters 1998, S. 145; in einer Bearbeitung von zwei Stücken Gerhart Hauptmanns lässt auch Bertolt Brecht nach dem Zweiten Weltkrieg einen Athleten namens „Dr. Boxer“ auftreten, dessen Part er später allerdings streicht, vgl. Berg 1993, S. 16

134 Kuh 1963, S. 71

135 Vgl. ebd., S. 73

136 Ebd., S. 72

137 Ebd.

138 Ebd.

139 Ebd., S. 73

Die dialektal gefärbten Auskünfte des Athleten verstärken den Eindruck vom Sportler als Simpel und Schlägertyp:

Welche Bücher lesen Sie?

Am Abend nimm i die halbe Zeitung am Aburt aussa.

Womit befassen Sie sich in der freien Zeit?

Trainieren.

Und in der andern?

Trainieren.

Ihre politischen Ansichten?

Da schauen S' her, mei Prätzen!

Ihr Verhältnis zur Philosophie?

Oarsch.

Welche Musiker lieben Sie am meisten?

Mtata ... mtata ... mtata ...

Lieblingsfarbe? Lieblingsgeruch? Lieblingsspeise?

Gselchts. Gselchts. Gselchts.

Ihre Einstellung zum Erotischen?

Wann sa si trifft.

Was halten Sie von der Völkerversöhnung?

Durchwatschen, wer si net versöhnt!

Noch eine Frage: wen stellen Sie höher, Nurmi oder Einstein?

Wer der Bessere läuft, ist der größere Physikalist.¹⁴⁰

Die in Huldigungsabsicht vorgenommene Annäherung verkehrt sich in einen verbalen Schlagabtausch, der Aufschlüsse über die Mentalitäten sowie geistigen und moralischen Verfasstheiten des Boxers liefert. In Summe entsteht ein karikiertes Bild des Boxers, das dem standardisierten Erscheinungs- und Vorstellungsdessin im Trivialroman und dem hagiographisch überhöhten, in der Öffentlichkeit dargebotenen Weimarer Boxsportler-Image diametral widerspricht. Von sublimer Ironie bis zu beißendem Sarkasmus werden alle Register der Polemik gezogen. Der Boxer hat in *Wie schreibt man über einen Boxer?* auf bestimmte Fragen nebulöse oder gar keine Antworten parat; vor die Entscheidung gestellt, sich zwischen sportlicher und intellektueller Höchstleistung, zwischen dem Leichtathleten Paavo Nurmi und Albert Einstein zu entscheiden, gewährt Boxer Ferry bemerkenswerte Einblicke in ein von Sport und Konkurrenz dominiertes Lebensmodell. „Wer der Bessere läuft“, entgegnet Ferry in ungeordneter

140 Ebd.

Syntax, der sei der „größere Physikalist“¹⁴¹. Der Physikalismus, die grundsätzlich nach den Methoden der Physik ausgerichtete Betrachtung der biologischen Prozesse und der Lebensvorgänge, feiert sich als Naturkraft. Wie nebenbei wird in Kuhs Erzählung der problematische Furor der Fankultur offengelegt; die pathetische Verehrungsabsicht von Ferrys boxsportlichem Parteigänger ist in *Wie schreibt man über einen Boxer?* dokumentiert: Ferrys Antwort auf der Frage, ob er Nurmi oder Einstein wählt, sei, so der Boxsportadorant, ein „Wort, das sich die Menschheit auf ihre Zukunftsfahne schreiben sollte!“¹⁴² Die hyperbolische Sympathisantenrede mündet in ein artifizielles, boxsportlich ideologisiertes Utopia neuer Werte, in dem der „Mensch nach Jahrhunderten wieder kühn aus dem Individuellen ins Gattungsmäßige“¹⁴³ vorangehe, sozusagen ins „Zoologische“¹⁴⁴ hinein.

Hans Breitensträter in Der Bizeps auf dem Katheder

Eine „donquichoteske Attacke auf die aktuelle Wirklichkeit“¹⁴⁵ der Persona des Boxers startet auch Joseph Roth in den Feuilletons *Ursachen der Schlaflosigkeit im Goethe-Jahr*, *Heimkehr eines Boxers* und *Der Bizeps auf dem Katheder*. In *Ursachen der Schlaflosigkeit im Goethe-Jahr* reiht Roth vor dem Hintergrund des Rückkampfes von Max Schmeling gegen Jack Sharkey, 1932 im New Yorker Madison Square Garden ausgetragen, die Figur des Boxers hinterlistig in die Ahnengalerie Goethes.¹⁴⁶ Um Schmelings Chance ist es in dem Kampf nicht zum Besten bestellt. Wenn es denn, so Roth voller falscher Empathie für den Heroen aus Deutschland, in einer so „verzweifelten Lage überhaupt einen Trost“¹⁴⁷ gebe, so in der „Versicherung eines Berliner Boulevardblattes, daß ‚die Bedeutung eines Menschen irgendwo in seiner Familie wurzelt‘ und daß die Mutter Schmelings, Frau Amanda Schmeling [...] jene Intelligenz besitzt, von der ‚Max im Ring und im Leben so oft entscheidende Proben gegeben hat, während der Nerv [...] und die bedachtsame Ruhe [...] von Vater und Mutter zugleich zu stammen scheinen.“¹⁴⁸ Somit seien, kommentiert Roth, die „Analogien zwischen unserem Weltmeister Wolfgang und seinem Erben Max beinahe vollkommen“¹⁴⁹. In *Heimkehr*

141 Kuh 1963, S. 73

142 Ebd.

143 Ebd.

144 Ebd.

145 Rothe 1981, S. 147

146 Vgl. Roth 1991b, S. 413

147 Ebd., S. 415

148 Ebd.

149 Ebd.

eines Boxers erörtert Roth das problematisch gewordene Boxerbild wiederum in einer Kombination von Anspielungen, außerliterarischen Verweisen und der Montage öffentlicher Wahrnehmung; der Autor ist um das Heißlaufen jenes diskursiven Schaltkreises bemüht, in dem das Bild des Boxers mitzirkuliert: Roth lässt in *Heimkehr eines Boxers* einen Athleten mit Worten, die dem „Boxer aus dem Herzen“¹⁵⁰ kommen und „frische, neue, warme Wunder“¹⁵¹ waren, noch in den USA Fragen von Zeitungsreportern beantworten, unter anderem nach der Relativitätstheorie und seinem „Einverständnis mit der modernen Kriegsliteratur“¹⁵². Nach der transkontinentalen Flugreise, der Überbrückung von Raum und Zeit und dem enthusiastischen Empfang durch eine fanatisierte Masse¹⁵³ erhebt der Boxer, erneut zur Relativitätstheorie befragt, das Wort, „obwohl er ein Mann der Tat und der Faust war“¹⁵⁴. Er habe seine „Meinung über sie unterwegs nicht geändert – und ehe noch die Frage über die neuen Kriegsromane gefallen war, fügte er ahnungsvoll hinzu, daß er mit ihnen zufrieden sei. Gegen den Frieden unter den Völkern hatte er gar nichts einzuwenden und gegen den Krieg auch nicht.“¹⁵⁵ Nahezu jeder Zusammenhang, den Roth in *Ursachen der Schlaflosigkeit im Goethe-Jahr* und *Heimkehr eines Boxers* benennt, wird sachlich erhellt, analysiert, ausgedeutet und zuweilen bis zur Groteske entstellt. Vor der Publikumsmenge führt der Boxer in *Heimkehr eines Boxers* seine Rede fort: „Die heranwachsende Generation der Boxer hielt er mit Recht für eine geniale, die der jungen Dichter nicht mit Unrecht für eine schlagkräftige. Bescheiden, ja demütig lauschte er den Heilrufen des Volkes.“¹⁵⁶ In *Der Meister im Museum* belässt es Roth schließlich nicht mehr bei Zurufen aus dem Publikum, als der Boxer Dempsey in Berlin eintrifft:

Das Volk lagerte auf dem Bahnsteig und befreite sich, als der Zug einrollte, in Jubelschreien, die alle Lokomotivenpfeife überschritten. Die Damen fuhren vor Aufregung aus ihren Pelzen und schleuderten sie in die Luft. Sie wurden dann von Männern aufgefangen und entweder zurückerstattet oder mitgenommen. Herr Dempsey trat aus dem Waggon, ideenassoziative Visionen von ankommenden Majestäten auslösend. Er stieg geradewegs in die Popularität, vor der ihn Schutzleute und Bahnbeamte vergebens zu schützen suchten.¹⁵⁷

150 Roth 1991a, S. 104

151 Ebd.

152 Ebd., S. 103

153 Vgl. ebd., S. 104

154 Ebd.

155 Ebd.

156 Roth 1991a, S. 102

157 Roth 1989d, S. 805

Einem der Beamten kommt die rettende Idee: Er drückt Dempsey im Berliner Hotel *Adlon* in einen der Lifte und entzieht so den Star seinen Verehrern. Der Text bildet die Logik des öffentlichen Sportfanatismus restlos ab:

Der plötzliche Untergang des Meisters verursachte einen psychotischen Sturm seiner Lieblichen auf die Stiege, und die Hälfte des Volkes blieb zertreten, Opfer der eigenen Begeisterung, dargebracht dem Ruhm Dempseys, mit gelegentlich zerfetzten Kleidern auf den steinernen Stufen des Bahnhofs. Der andere Teil des Volkes hatte sich vor dem Hotel *Adlon* versammelt. Überlebende vom Bahnhof Zoo schossen wie abgefeuert in Automobile und flogen hinter dem Auto Dempseys her mit der Rasanz von Maschinengewehr kugeln, bis sie unter den Linden einschlugen.¹⁵⁸

Kampf und Konkurrenz, jene Komponenten, die hinter der komplexen Signatur des Boxens am deutlichsten hervorschimmern, werden von Roth in dem Mitte Februar 1924 in der *Frankfurter Zeitung* publizierten Text *Der Bizeps auf dem Katheder* ebenfalls neu dimensioniert: Statt im Ring nach Sensation und Spektakel zu suchen, positioniert sich Roth in Nähe eines Rednerpults, an dem der Boxer gleichsam mit der Sprache in Streit gerät. Das eigentlich Spektakelhafte des Boxens lässt sich durchaus auch fernab des Rings aufstöbern. In *Der Bizeps auf dem Katheder* berichtet Roth über den Besuch eines Vortrags, zu dem der Ich-Berichterstatter, mit „Vorurteilen beladen“¹⁵⁹, unterwegs ist: „Unmoderner Humanist, der ich bin, erwartete ich alles, was eingetroffen ist.“¹⁶⁰ Der Augenzeuge fährt erstaunt fort, dass die Aufregung über den Ausgang des Sechstagerrennens nicht überwunden sei, und schon trete der „brühmteste [sic] Deutsche dieses Jahrhunderts, der Boxer Hans *Breitensträter*, auf das Podium des Blüthnersaals, um einen Vortrag zu halten. Der Titel hieß: ‚*Wie ich ward und wie ich bin*‘.“¹⁶¹ Der Reporter notiert:

Man beachte die rhythmische Getragenheit dieses Titels und ermesse an diesem nur scheinbar äußeren Symptom, wie klassisch die Welt des Boxers bereits geworden und wie sie beinahe in die Sphären des fünf Fußigen Jambus hineinwächst. Heute ist es noch der vierfüßige Trochäus, wie man sehen und hören kann, wenn man den oben zitierten Vortragstitel skandiert. Morgen schon – wer weiß – werden die Sportberichte in Hexametern erscheinen, wenn die Begeisterung des Berichterstatters unversehens sich rhythmisch gestaltet.¹⁶²

158 Ebd., S. 805f

159 Roth 1990a, S. 56

160 Ebd.

161 Ebd., S. 55 (Hervorh. im Orig.)

162 Ebd.

Breitensträter nimmt keine Gegner, sondern Rhetorik und Sprache in die Mangel. Roth bleibt das Dokumentieren des boxkampfähnlichen Zusammenspiels von Sport, Sprache und Aberwitz:

Er spricht mit der echten Verachtung des Muskelmenschen für den eigenen Vortrag. Er liest aus einem Manuskript. Lange Perioden zerhackt er mit akustischen *knock-outs* in kurze Sätze. Manchmal trifft ein Bauchstoß ein Prädikat. Es fliegt weit fort und findet sich erst nach einer langen Pause wieder. Es ist, als wäre es am Boden gelegen und bis „acht“ wenigstens ausgezählt worden. Bemerkenswert sind charakteristische Ausdrücke und Ausdrucksformen. Breitensträter sagt „Enertschie“, also durch Konsonantenhäufung die einfache Energie potenzierend. Manchmal erzählt er im *praesens historicum*: „Ich habe eine Gehirnerschütterung und werde ausgezählt“; oder „ein Schlag zertrümmert ihm das Nasenbein“. Dann folgt ein Geständnis und ein Hymnus auf Blut. Der Meister erzählt, daß die Nacktheit des Gegners und der Anblick feindlichen Bluts den Kämpfer in einen prachtvollen Taumel geraten lassen. Hierauf erfährt man, daß „kalte Abreibungen den Geist stählen“. Der getragenen Weise des ganzen Abends folgend, sagt Breitensträter: „Wenn ich in Berlin weile, mache ich Laufübungen durch den Tiergarten“ und „bald darauf geht es in die Klappe“. Gelegentlich kommt noch ein *Aperçu* (nicht mit „*upper-cut*“ zu verwechseln) und dieses lautet: „Manche Ballettratte ist gegen uns ein Waisenkind“ [...] Somit ist der theoretische Teil dieses Abends beendet, Breitensträter legt seinen Smoking ab und setzt an einem entkleideten Partner im Boxerdreß praktisch fort, was er an der Syntax begonnen.¹⁶³

Roth bringt es freilich auch fertig, mittels veränderter erzählerischer Perspektive die boxsportliche Verblendung eines frenetischen Publikums zu enthüllen, das einzig Sportleistung einfordert – und keinesfalls irgendwie geartete Kulturhandlungen. Jack Dempsey ist in *Der Meister im Museum* auf Kurzbesuch in Berlin.¹⁶⁴ Welches sportliche Hochamt er dabei zelebrieren wird? „Den Journalisten teilte ein Sekretar mit, daß Dempsey drei Tage in Berlin bleibt, um die Museen zu besichtigen“¹⁶⁵, unterläuft Roth wie stets jede Erwartungshaltung: „Und dieses war die größte Enttäuschung des Tages. Was? Museen wollte er besichtigen? Museen?“¹⁶⁶ Was zählt, ist das Sprechen in sportlichen Superlativen:

163 Ebd., S. 56 (Hervorh. im Orig.)

164 Vgl. Roth 1989d, S. 805f

165 Roth 1989d, S. 806

166 Ebd.

Umsonst hatte er Carpentier geschlagen, Gegner aus dem Gleichgewicht ihrer Klasse gebracht, umsonst Kiefer zersplittert, Brustkorbe plattgedrückt, Weisheitszähne zermalmt.

Schlummert in seiner Heldenseele geborgen ein sehnsüchtiges Gemüt, den schönen Künsten zugewandt und der Antike? Hat er Sehnsucht nach der Welt der edlen Einfalt und der stillen Größe? Dilletiert [sic] er im Nebenberuf, wie etwa Maeterlinck in freien Stunden boxte?

Schämt er sich nicht, der Dempsey? Ach, seine Seele rastet von Knock-outs drei Tage lang und trainiert in den Gefilden der Geistigkeit. Ungeschlagene Magenstöße zittern in der Luft, indes er Leonardo da Vinci bewundert. Oh, wieviel Swings gehen in diesen drei verträdelten Tagen verloren!¹⁶⁷

Ernüchtert wendet sich das Publikum vom Boxer ab – und sucht Trost und Zuflucht im kinematografischen Heldenstück: „Das Volk wanderte enttäuscht zu Friedericus Rex ins Kino. Dempsey, der Unbesieglige, war von sich selbst geschlagen worden.“¹⁶⁸

Simone Guaja in Bildnis eines Boxers

„Ganz unzerteilt, ganz unromantisch, ganz unchristlich, ganz ungebildet, ganz unpolitisch“¹⁶⁹, so erscheint der Sportler schließlich in Franz Bleis Erzählung *Bildnis eines Boxers*; selbst auf die Frage, weshalb er in den Ring steige, findet der Boxer Simone Guaja keine Antwort:

Er verstünde die Frage nicht an sich zu richten oder gar zu beantworten, warum er in den Ring steigt. Wir würden sagen, aus Tugend, virtus, also Wertbewußtsein. Er hat keinerlei Träume eines andern als seines Lebens. Er will nicht verdienen, um ... Er ist römisch-katholisch, aber gar nicht jenseitig. Gar nicht revolutionär und gar nicht utopistisch. Der Orient ist ihm naturfremd. Sein Mitleid vergießt keine Tränen. Das Evangelium hat er nie gelesen. Aber er geht zur Messe. Er ist gütig. Weil er es ja doch erfahren hat, daß es wohl tut, blickt ein Auge sorgvoll auf den vom Schläge Betäubten, wischt eine gute Hand das Blut.

Ist es nicht deshalb, ist es nicht, weil es solche Männer immer noch möglich gibt, daß wir weiter die Griechen lesen? Bei Xenophon etwa vom Sokrates, daß er mit raschem Blick eines jeden Athleten besondere Artung erkannte.¹⁷⁰

167 Ebd.

168 Ebd.

169 Blei 1994, S. 22f

170 Vgl. Blei 1994, S 23

Die Figur des Boxers steht im neuralgischen Zentrum eines inhaltsleer gewordenen Reiz-Reaktion-Prozesses – Boxen als das Zeitzeichen schlechthin verkümmert unter Bleis Zugriff ein für alle Mal zu einem schalen Ausdruck von Posertum und Attitüde. Nach all der Zeit synthetischer Heroisierung (und den Myriaden an Zeitungsberichten und Boxsportbetrachtungen) scheint dem Autor der ideale Moment für eine Bilanz gekommen: Blei zwingt das Boxen mit spöttisch-kritischer Geisteshaltung und Gelassenheit (die antiken Griechen wussten noch um die Veranlagung der Sportler!) in die Sackgasse der Bedeutungslosigkeit.

Die von Krenek, Kuh, Roth und eben Blei literarisierten Boxer sind als sprachlose, marionettenhafte Krakeeler konzipiert, umgeben und umtost von aufgewiegelten Publikumsmassen, die ihr stark simplifiziertes Boxerbild zu absoluter Eindeutigkeit zu bringen suchen. Der Boxer, bemerkt Hanns-Marcus Müller, sei dann schon Boxer, „wenn er nur bis zehn zählen kann und in seinem Leben mehr Zähne verloren hat als grammatikkonforme Worte, ist dann Philosoph, schon weil er boxt“¹⁷¹. Die genannten Autoren präzisieren dieses Boxerbild. Sport sei, konzediert Ödön von Horváth in seinem späten Essay *Was soll ein Schriftsteller heutzutage schreiben?*, zwar ein „Fundament zur Entwicklung der Individualität“¹⁷² – aber es handle sich, so Horváth kategorisch, um „eine völlig ungeistige Individualität“¹⁷³.

Die Desillusionierung des Boxens als eines Symbolbereichs der Moderne, auf dem die Sportler als neue, tatkräftige Menschen erscheinen, mündet am Ende in Akte fortschreitender Brutalität; für die TV-Ära im 20. Jahrhundert, vermerkt der deutsche Autor Fritz Tietz dazu analog, verliefen Boxkämpfe übertrieben „fleischwundig“¹⁷⁴. Wie weit sich die ironisch-distanzierte Schreibweise aus dem Boxen indes eliminieren lässt, verdeutlicht Victor Hugo in seinem Roman *Die lachende Maske*, in dem Ringszenen mit Brutalitätsexzessen nahtlos konvergieren; einem Boxer werden hier eine „Rippe eingedrückt und beide Augen ausgeschlagen“¹⁷⁵; in Jack Londons Erzählung *Der Mexikaner Felipe Rivera* findet im Ring ein „Blutbad“¹⁷⁶ statt, bei dem sich die Gegner gleichsam mit „Haut und Haaren“¹⁷⁷ fressen. Mit ironischen Attribuierungen und einer gegen den Strich gebürsteten Verwendung von Wortfeldern, die für gewöhnlich das Faustkämpfen bebildern, stellt dagegen der avancierte Weimarer Erzählkanon

171 Müller 2004, S. 47

172 Horváth 1988a, S. 867

173 Ebd.

174 Tietz 2005, S. 95

175 Hugo 1962, S. 176

176 London 1960, S. 32

177 Ebd.

Konvergenzen zwischen Boxen und Brutalität her, die zur besseren Sichtbarmachung der im Boxen vorherrschenden Gewaltmechanismen und Konflikthierarchien beitragen. Die Durchformung von Körper und Individualität des Boxers bewirken, dass die „Machtverhältnisse [...] in das Innere der Körper“¹⁷⁸ übergehen – sich aber in eruptiven Ausbrüchen der Brutalität zeigen. Kraftaufbau und Körperorganisation – im Boxen häufig verklärend mit der Disziplinierung von Affekten assoziiert – sind keine Garanten mehr für humane Zivilisierung. Die „Machtverhältnisse legen ihre Hand“¹⁷⁹ auf den Körper, so Foucault in *Überwachen und Strafen*: „[S]ie umkleiden ihn, sie markieren ihn, dressieren ihn, martern ihn, zwingen ihn zu Arbeiten, verpflichten ihn zu Zeremonien, verlangen von ihm Zeichen.“¹⁸⁰ Jenes diskursive Geflecht, das Foucault als signifikant für die Macht beschreibt, breitet sich (für alle in der Boxarena sichtbar) über die Körper der Boxer aus. In der Erzählliteratur des frühen 20. Jahrhunderts findet sich dieses „Netz [von] Dispositionen, Manövern, Techniken, Funktionsweisen“¹⁸¹ dargestellt. Das literarisierte Boxen, ließe sich daraus schließen, illustriert das kausale Denken der Moderne.

In dem Feuilleton *Training* greift Joseph Roth zur besseren Veranschaulichung auf die Animation des Unbelebten zurück, um so den sportlich bemäntelten Aktionismus des Boxens als eine Form des Brutalen zu überführen, die sich als kämpferisch-kompetitive Einstellung zum Leben tarnt. Der Reporter wird in der Trainingshalle auf ein „großes Lederkissen, das an einem Strick hängt“¹⁸², aufmerksam:

Es fingiert einen Gegner. Die Schlaglust der Boxer darf sich ungehindert daran austoben. Es empfängt unerhörte Hiebe und wehrt sich nicht, dank einer dickleibigen Unempfindlichkeit, wie sie nur ein Kissen aufzubringen vermag. Der Boxer, der es züchtigt, schwitzt bereits, das Kissen hat die berühmtesten Gegner personifiziert, die weißen und auch die schwarzen, sie sind alle geschlagen – und schwächer, getreu im jeweiligen Rhythmus der empfangenen Leidenschaft.¹⁸³

„Die feindlichen Boxer kreuzen ihre Fäuste, ritterlich, wie Kämpfer sind“¹⁸⁴, blendet sich Roth dann 1923 in *Die Boxer (II)* als Ringbeobachter in einen anstehenden Boxkampf ein:

178 Foucault 2003, S. 298

179 Foucault 1977a, S. 37

180 Ebd., S. 37

181 Ebd., S. 38

182 Roth 1989c, S. 770

183 Ebd.

184 Roth 1989b, S. 999

Die nächste Folge dieser Verbrüderung ist der Schlag eines Boxers gegen die Brust des andern. Es dröhnt hohl wie der Schlag gegen ein Eisenschild. Es war das eiserne Herz in des Streiters Leibe. Darauf erfolgt ein dumpfer Laut. An der Tönung erkennt man, daß eines Boxers Gehirn getroffen ist. Eine Nase blutet – rot und leuchtend fließt der ganz besondere Boxersaft über Mund und Kinn auf die Brust. Dann schlägt ein Körper hin, auf die Bretter.¹⁸⁵

Die Zuschauerinnen, mit „besondere[r] Sachkenntnis“¹⁸⁶ begabt, rätseln dagegen in Heinrich Manns *Die große Sache*:

Die Frage und der Vorgeschmack waren nur das Blut. Über welchen der beiden geölten Manneskörper sollte heute das Blut fließen? Wer steckte mehr ein? Wer blutete mehr? Womöglich beide gleich viel! – hofften manche. Andere hätten lieber den bronzenen oder lieber den weißen überrieselt gesehen von verhängnisvollen Bächen.¹⁸⁷

Der Autor löst die Erwartungshaltung an die Athleten bereitwillig ein: „Sie bluteten, prügeln, hakten sich ineinander fest.“¹⁸⁸ Die Feier des Brutalen im Gewande eines von Kampf und Konkurrenz geprägten Körperverständnisses wird in das literarische Versuchsfeld überführt; die gebräuchlichen Motivreihen der alltagsrealen wie trivialidealistischen Erwartungen ans Boxen werden durchgespielt und in erweiterte Diskurse transportiert, die wiederum neue Perspektiven eröffnen. „Die Boxer werden wütend. Zinnoberrote, behandschuhte Fäuste tänzeln, schwenken, stoßen, schieben, sausen durch die Luft“¹⁸⁹, notiert Joseph Roth bereits 1919 im Feuilleton *Der Boxer*:

Zickzack und kreuz und quer. Dann erfolgt ein helles Dröhnen, wie wenn ein Pflasterstein auf eine Dachrinne fiel. Es ist nur ein Brustkasten. Sein Besitzer taumelt mitsamt seinem musikalischen Instrument.¹⁹⁰

Der Korpus des Boxers ruht auf fragilem Fundament; die weithin zelebrierte Logik des Leistungskörpers und die damit einhergehende Eintönigkeit des Boxens finden sich in *Der Boxer* mit einem ironisierten Ästhetizismus

185 Ebd.

186 Mann 1972, S. 145

187 Ebd.

188 Ebd., S. 149

189 Roth 1989a, S. 143

190 Ebd.

des Groben und Derben verschmolzen: „Plötzlich wirbeln zwei rote Fäuste um einen armen Kopf. Die Folge ist eine Watschen. [...] Die Materie entlädt sich. Irgendwo blutet eine Nase. Und noch eine. Die Nasen bluten gleichgültig. Waren es Nasenstüber? Nein! Es waren: upercuts. Stoische Nasen!“¹⁹¹ Das Duell der Athleten entpuppt sich in *Der Boxer* als erschöpftes Gerangel in erweiterter Bühnenperspektive: „Irgendwann nach dem achten oder neunten Gong erfolgt ein fürchterlicher Krach. Ein Kämpfer stürzte hin wie eine gefällte Ofenbank. Infolge des Herzklopfens der Zuschauer zittert das Bier in den Gläsern. [...] Der Boxer rührt sich nicht. Unwiderrufflich tot. Schad um den jungen Mann!“¹⁹² Das Anzählen durch den Ringrichter kommentiert Roth in der Verkleidung eines von der Brutalität des Boxens euphorisierten Ringbeobachters; ein strammer Seitenhieb auf die Sportbegeisterung der Zeitgenossen: „Bei ‚zehn‘ springt er auf. Bravoklatschen brandete um seine blutende Nase. Sieger und Besiegter stehen vereint da. Beide verneigten sich. Rührendes Bild der Großmut und Versöhnung. Es schreit nach einem Dichter!“¹⁹³ Vom Boxsporttausch und Lebenskampf taumel lässt sich Roth auch in *Der Boxer* nicht anstecken; der Autor verweist das Beziehungsgefüge der polaren Felder Boxen und Prosa, deren Clusterwirkung bereits in den frühen 1920er-Jahren einem geläufigen Werbeslogan entspricht, auf den ihm zustehenden Platz, nämlich auf jenen eines randständigen Phänomens der Sportkultur – nicht nur auf diese Weise bannt Roth das Boxen in Prosabilder der Distanz und des Komischen, die bis heute nachwirken.

Der Zeitungsjunge Joseph in Klabunds Erzählung *Der Boxer*, der sich später als Faustsportler den Kampfnamen „bayerische Wildkatze“¹⁹⁴ gibt, wird ebenfalls mit Brutalitätsexzessen konfrontiert; der Besuch eines Nachtclubs endet im Tumult: „Das Lokal war in dichte Tabakwolken gehüllt. Frauen und Männer, alle auf kuriose Art herausgeputzt, brüllten, pfffen, schrien durcheinander.“¹⁹⁵ Joseph erblickt eine Frau, seinen „Engel“¹⁹⁶; warum er die Frau anlache, wird der Junge zur Rede gestellt. Darauf erhebt sich wüstes Getümmel, in dessen Verlauf der Autor einen zentralen Bestandteil des Boxens ad absurdum führt – das Mann-gegen-Mann-Prinzip, der Kampf zweier Opponenten, knurrend in Angriffshaltung geduckt: „Messer funkelden plötzlich, und ein Schuß knallte“, notiert Klabund. „Und nun begann im Dunkeln ein zäher, verbissener Kampf

191 Ebd.

192 Ebd., S. 144

193 Ebd.

194 Klabund 1998, S. 298

195 Ebd.

196 Ebd., S. 299

wie zwischen Ratten: ich wußte nicht, worum es ging, noch welche die Parteien waren. [...] Der Kampf dauerte eine volle Stunde.¹⁹⁷ Am Morgen erwacht Joseph inmitten von Blutlachen, in der Brust der Frau steckt ein Messer.¹⁹⁸

Die Gewalt des boxerischen Kämpfens wird in Ernst Kreneks Libretto *Schwergewicht* schließlich satirisch ins Echtbrutale überführt: Die junge Anna Maria muss sich aus Gründen gesellschaftlicher Schicklichkeit – als junge, in einen Boxer (nämlich Adam Ochenschwanz) verliebte Frau hält man sich von diesem tunlichst fern – vor ihrem Vater verstecken, der die Boxhalle aufsucht, in der auch Anna sich aufhält¹⁹⁹; der Tanzlehrer Gaston springt ihr, als Arzt verkleidet, helfend bei und ersetzt die „*Trainierpuppe*“²⁰⁰ im Boxsportsaal des Champions Adam Ochenschwanz, eine mannshohe Hartplastikfigur, durch die Frau auf der Flucht: „*Mit einem Griff treibt er ihr eine von den ledernen Gesichtsmasken auf, die am Boden liegen, so daß sie eine gewisse Ähnlichkeit mit der Puppe bekommt.*“²⁰¹ Anna Maria bietet das „*Jammerbild einer [...] Jungfrau [...]: Sie skizziert eine Pose à la Venus von Milo.*“²⁰² Wer in den Bannkreis des Boxens gerät, muss mit Nachteilen rechnen. Im Trainiersaal macht Gaston Ochenschwanz auf das am Boden liegende Kleid Anna Marias aufmerksam. Der Boxer missachtet den Hinweis. „*Ochenschwanz (macht seiner unterdrückten, aber stets wachsenden Wut durch anfangs kleine Stöße und Schläge gegen die vermeintliche Trainierpuppe Luft): Mach mich nicht wild.*“²⁰³ Dem ebenfalls anwesenden Professor Himmelhuber, Anna Marias Vater, erklärt Ochenschwanz: „*Das ist eine Puppe, die den Gegner vorstellt.*“²⁰⁴ Ochenschwanz feuert den nächsten Schlaghagel ab:

Ochenschwanz (voll Zorn auf die unbeweglich duldende Anna Maria einschlagend):
Himmelherrgottsakerment!

Professor Himmelhuber (entsetzt): Das ist ja furchtbar! Wenn man denkt, daß das ein Mensch sein könnt! [...]

Ochenschwanz: Ich wollt', es wär' einer drin! [...]

Professor Himmelhuber: Machen Sie ein Ende!

Ochenschwanz (drischt drauf los): Da – und da – und da – knock out!

Anna Maria (taumelt und fällt mit einem Aufschrei vom Sockel herab, wobei sie die Gesichtsmaske verliert).

197 Klabund 1998, S. 298

198 Vgl. ebd.

199 Vgl. Krenek 1974, S. 174

200 Ebd., S. 178 (Hervorh. im Orig.)

201 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

202 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

203 Ebd., S. 179 (Hervorh. im Orig.)

204 Vgl. ebd.

Gaston (zählt sie aus).

Professor Himmelhuber (traut seinen Augen nicht): Meine Tochter!

Anna Maria (mit gebrochener Stimme, verklärt): Ach, war das schön!

Gaston (wirft Ärztekittel und Brille ab, auf den vollständig perplexen Ochsenschwanz los): Ah, hab' ich dich! Saub'rer Patron! Elender Sadist! Ehebruch! Schändung von Minderjährigen! Jetzt ruf' ich deine Frau! [...]

Professor Himmelhuber (sammelt seine Tochter vom Fußboden auf): Unglückliches Kind! Ist das die junge Generation?

Anna Maria (legt ihr Kleid notdürftig an): Verzeih', Papa, ich hab' halt einen Komplex.²⁰⁵

Die Praktiken des Boxens – Körpertechnisierung und Training – bündeln sich mit den interdiskursiven Funktionen des Sports nicht zuletzt zu einer Kritik der Lebensführung. In *Nietzsche, die Genealogie, die Historie* – unter diesem Titel auch in den *Schriften* zu finden – bestimmt Foucault:

Der Leib – und alles, was damit zusammen hängt: Ernährung, Klima, Boden – ist der Ort der Herkunft; auf dem Leib findet man die Stigmata vergangener Ereignisse; aus ihm erwachsen die Begierden, Schwächen und Irrtümer; in ihm verschlingen sie sich und kommen plötzlich zum Ausdruck, aber in ihm lösen sie sich auch voneinander, geraten in Streit, bringen sich gegenseitig zum Verlöschen und tragen ihren unüberwindlichen Konflikt aus. Der Leib: eine Fläche, auf dem [sic] die Ereignisse sich einprägen (während die Sprache sie markiert und die Ideen sie auflösen); Ort der Zersetzung des Ichs (dem er die Schimäre einer substantiellen Einheit zu unterstellen versucht); ein Körper, der in ständigem Zerfall begriffen ist.²⁰⁶

Der Leib, so Foucault weiter, werde von der Geschichte gleichsam durchdrungen: Boxen verwandelt sich in einem regelrechten Spiegeltanz zu einem Ausdruck des Daseins. Insofern kann Boxen auch als eine Enzyklopädie des Sozialen zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelesen werden. Die Idealisierung der Boxerfigur appelliert nämlich an ein Daseinsempfinden vor brüchiger Epochenkulisse.²⁰⁷ Boxern wird die Fähigkeit zugestanden, lebenselementare Dynamiken kanalisieren und regulieren zu können, die in epochentypischer Metaphorik als seelische Lavaströme begriffen werden, welche die äußere Form des Lebens

205 Ebd., S. 179f (Hervorh. im Orig.)

206 Foucault 2002, S. 174

207 Zur Lebensideologie, einer zentralen Signatur der Weimarer Mentalitätsgeschichte vgl. Lindner 1994, insbesondere S. 17, 119f, 125ff u. 143ff (Überblick)

zu zerbrechen drohen.²⁰⁸ Boxen wird deshalb als ein Relais geschaltet, das die Diskrepanz zwischen Innerem und Äußerem der problematisch gewordenen Ich-Identitäten abbilden und in letzter Konsequenz einen soll. „Ob Rhythmus, ob Droge, ob das moderne autogene Training“, fordert Gottfried Benn noch 1943 im Essay *Provoziertes Leben*, „es ist das uralte Menschheitsverlangen nach Überwindung unerträglich gewordener Spannungen, solcher zwischen Außen und Innen, zwischen Gott und Nicht-Gott, zwischen Ich und Wirklichkeit – und die alte und neue Menschheitserfahrung, über diese Überwindung zu verfügen“²⁰⁹.

Boxern wird ein Übermaß an Effizienz und Energie, Entfaltungsmöglichkeit und Enthemmungspotenzial konzidiert. Der Tendenz, Boxsport und Boxpersonal ein Maximum an symbolischer und allegorischer Bedeutung zuzuordnen, tritt die elaboriertere Literatur in dem Versuch, die Vorstellungen vom Boxen als Lebenskampf sowie Trainings- und Maschinenglorifizierung zu perpetuieren, radikal entgegen. „Als ich allein durch die Straßen trieb wie ein Blatt im Herbstwind, wehte es mich in eine Ecke vor eine Plakatwand“²¹⁰, lässt Klabund in *Der Boxer* einen Flaneur die Ankündigung für einen Großkampftag völlig unerwartet entdecken. Boxen als ein von Moden und Medien diktiert Phänomen wird hier wieder den Zufälligkeiten und Wechselfällen des Lebens untergeordnet; Boxen als ein weiteres Kuriosum im Weimarer Sprühregen an Zerstreuung und Unterhaltung wird auf Werbewänden nur mehr akzidentell ausgemacht: „Der Entscheidungskampf um die Weltmeisterschaft, um die Weltherrschaft“²¹¹, verkündet die Affiche so reißerisch wie wirkungslos. „Versäume niemand, der weltgeschichtlichen Entscheidung beizuwohnen.“²¹² Der Traum vom Boxen scheint auch in Alfred Polgars Miniatur *Der Eremit* ausgeträumt. Ein Ich-Erzähler besucht darin einen Einsiedler, um diesen mit der Frage zu konfrontieren, wie man glücklich werde.²¹³ Die Antwort überrascht den Suchenden: „Der Greis lächelte. ‚Oh, mein Sohn, das ist das einfachste von der Welt.‘“²¹⁴

Wünschst du, ewig zu leben? Nein. Wünschst du dir, Weltmeister im Boxen zu sein oder Filmdiva oder Feldherr? Du wünschst dir das nicht, weil kein vernünftiges Wesen Wünsche hegt, die es als unerfüllbar erkennt. Es handelt sich also nur darum, einzusehen, daß du nicht glücklich werden kannst, damit du auch aufhörst,

208 Vgl. Lindner 1994, S. 9f

209 Benn 1968, S. S. 901f

210 Klabund 1922, S. 127

211 Ebd.

212 Ebd.

213 Vgl. Polar 2004a, S. 146f

214 Vgl. ebd., S. 147

glücklich sein zu wollen. Ziele als unerreichbar erkennen und sich Mühsal der Wege zu ihnen ersparen: das ist aller praktischen Weisheit A und O.²¹⁵

Boxen berührt in weitestem Sinne die Aporien zeitgenössischer Lebensmodelle, indem der Sport vorgibt, durch Trainingsfleiß und Selbstdisziplin die Komplexität und Kontingenz des Daseins kontrollieren und organisieren zu können. Die Texte der forcierten Literatur tendieren jedoch in diesem Fall zu Nivellierung und Negation. Die trivialidealistische, von der Hoffnung auf Verbesserung des Lebensglücks getragene Vorstellung vom Boxen wird der Entglozifizierung und der nüchternen Bestandsaufnahme unterzogen. Boxen verliert als Imperativ an Bedeutung, der im Dasein des einzelnen Individuums – wie in der Trivialliteratur – deutliche Spuren hinterlässt. „Oder die Talentsucher kommen durch ein Dorf und haben im Wirtshaus Gelegenheit, einer netten harmlosen Prügelei zwischen Holzfällern beizuwohnen“²¹⁶, lässt Erich Kästner in *Boxer unter sich* die angehende Boxkarriere eines Jungen marginal und zufällig erscheinen. „Und da sehen sie, wie ein junger Bursche dem Gegner die Zähne vierteldutzendweise aus dem Mund schlägt.“²¹⁷ Der Lebensweg des rekrutierten Boxers ist dann nur mehr Ergebnis schneller narrativer Schnittfolgen: „Eilends wird der gutmütige Junge in ein Auto gepackt; und ein Jahr später fährt er im Luxusdampfer nach Amerika, um gegen die kitzligsten Schwergewichtler zu boxen.“²¹⁸ Nach einem Handgemenge unter Kolportagejungen, das in einen „regelrechten Boxkampf“²¹⁹ ausartet, wird Joseph in Klabunds *Der Boxer* von einem Talentsucher angesprochen – einem eleganten Herrn mit „Zylinder und weißen Handschuhen“²²⁰, der vom Autor akkurat entworfenen Karikatur eines Talentsuchers. Dieser zückt, einem überdrehten Zauberer gleich, seinen Hut, begleitet von der Frage: „Haben Sie Lust, Boxer zu werden? Ich lasse sie [sic] ausbilden.“²²¹ Die Antwort des Jungen folgt ohne Spurenelement von Schicksalsschwere: „Ich ließ meine Zeitungen am Boden liegen, sagte ‚All right‘ und ging mit ihm.“²²² Als Boxer fordert Joseph dann die Konkurrenz in Gestalt von „Breitensträtter und Naujocks“²²³. Josephs boxerische Courage verballhornt

215 Vgl. ebd.

216 Kästner 1998a, S. 167

217 Ebd., S. 167f

218 Ebd., S. 168

219 Klabund 1998, S. 299

220 Ebd.

221 Ebd.

222 Ebd.

223 Ebd.

sanft die Namen Hans Breitensträters und Richard Naujoks²²⁴, die Boxgewichtsklassen von Schwer- bis Weltergewicht (also von Breitensträter bis Naujoks) werden willkürlich gemischt. Die ironisch-polemische Sprechweise über Boxen ist bis in die Wortebene diffundiert.

2. Nachmessungen: Implosion von Körperkult und Männlichkeitswahn

Funktionalisierung und Automatisierung des Körperlichen werden ebenfalls kritischer Interpretation unterzogen: Die Regulierbarmachung des Körpers wird hinterfragt; die körperliche Konstitution des einzelnen Individuums gilt nicht mehr als sakrosankt – der Körper stellt sich in den Texten der boxliterarischen Erzählprosa zu Beginn des 20. Jahrhunderts weniger als ein „Organismus mit einem Zentrum“²²⁵ dar, eher als ein Gegenstand der Psychophysiologie. Während sich die Autoren der erzählenden Prosa vorerst aber an die forschende Vermessung der menschlichen Anatomie machen, wird Musil aus dem Zusammenspiel von Körper und Psyche am Beispiel des Boxens neue Erkenntnisse gewinnen. Der Boxer als die „personifizierte Maschine [...], die körperlich gewordene Hoffnung auf die egalitäre Kraft der Abstraktion“²²⁶ – diese Vorstellungsfigur steht paradigmatisch für eine Entwicklung, die in jenen Jahren ins Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit rückt. Das 19. Jahrhundert war, dem kollektiv und weithin ausgeübten Turnen nach Jahn, Mensendieck oder Müller zum Trotz²²⁷, von Körperfeindlichkeit und Prüderie geprägt²²⁸; auf die gesellschaftliche Verbannung, welcher der „gelehrige Körper“²²⁹ damit ausgesetzt war, und die daran anknüpfenden Versuche der Reglementierung von Körperaffekt und Leibbedürfnis, ist wiederholt hingewiesen worden.²³⁰ In der Figur des Boxers erscheint die körperlich-performative Wende im Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert qua Körperstilistik und Dresscode nun geradezu veranschaulicht: Der Körper, so Gunter Gebauer in *Ethik und Sport – Sportethik*, sei die „soziale Form der Person“²³¹, ein „Bündel gesellschaftlicher Zei-

224 Richard Naujoks (1896–1957), deutscher Weltergewichtsboxer

225 Foucault 2002, S. 98

226 Müller 2004, S. 41

227 Zu den populären Körperformungsschulen von Mensendieck und Müller vgl. Schievelkamp 1920, S. 196; Maase 2007, S. 97; Meyer 1980, S. 28 u. Fischer 1999, S. 45ff

228 Vgl. Marschik 2009, S. 23f; Kolb 2009, S. 226

229 Foucault 1977a, S. 173

230 Vgl. Elias 1997, S. 266–315; Theweleit 2009, Bd. 1, S. 236–303; Foucault spricht in *Überwachen und Strafen* vom „Fest der Martern“ (Foucault 1977a, S. 44) und von der „Zusammensetzung der Kräfte“ (ebd., S. 209)

231 Gebauer 2009, S. 208

chen²³²: „Selbst ohne Kleidung ist er jemand.“²³³ Der Typus des modernen, in die Prozesse von körperkultureller Technisierung und wirtschaftlicher Rationalisierung eingebundenen Mannes, der in der Figur des Boxers Kontur erlangt, wird in der elaborierteren Prosa des Pompösen und Monumentalen weitestgehend entledigt; die Triumph-Titanen-Topoi, die sich durch weite Teile der Wirkungs- und Interpretationsgeschichte des Boxens ziehen, werden nachgerade entsorgt, von Autorinnen und Autoren, welche die Überbetonung des Körperlichen und der Kult um den boxsportlich gestählten Leib tiefgreifend irritiert. Die Emphase unbedingter körpertechnischer Avantgarde, mit der Boxen in das Weimarer Mentalitätsgebilde eingeknüpft und berufsromantisch assoziiert ist, enthüllt diese Literatur als Spektakel und Simulation: als Teil einer außerordentlichen Sportinszenierung wie als diskursives Schaltelement jenes Mechanismus, der Boxen an das Versprechen koppelt, durch Sport dem Daseinsgrund gleichsam näherzurücken.²³⁴ Der in Zeitungen und Zeitschriften verbreiteten Mär von Sieg, Triumph und Aufstieg des Boxers werden Darstellungen sportlicher Brutalisierung gegenübergestellt; das Auftreten der Athleten wird von überspannten Mystizismen bereinigt, die ritualisierten Verhaltensweisen der Boxer erfahren kritische Ausdeutung. Boxen wird als Popularisierungs- und Glorifizierungskraftakt erkennbar gemacht, dessen eigentlicher Zweck ein fortlaufendes Forcieren von Oberflächenreizen ist; im kritischen Schreiben über Boxen treffen sich die Fluchtlinien der Demaskierung und der Offenlegung von Gemeinplätzen. Die weitestgehend unhinterfragt zugeschriebenen körperlichen Eigenschaften von Boxern werden in literarisierte Athletenfiguren rückprojiziert, die als Vertreter einer karikierten Körpershow erscheinen, von Pseudostilisierung und körpermodelliertem Perfektionismus fast gänzlich befreit: Der Verklärung der zu nachgerade heiligen Instrumenten geadelten Fäuste des Boxers wird argumentativ entgegengetreten; die Chimäre der Körpermessbarkeit aufgelöst. Die zum Muskelrelief modellierten Körper der Boxer werden konsequent auf ihr eigentliches „Handwerkszeug“²³⁵ reduziert. Die Karikatur des Körperlichen erzeugt ungeheure Komik: „Die Ärmel laufen ohne Übergang plötzlich in zwei ganz überwältigende Fäuste aus“²³⁶, staunt Joseph Roth in *Der Boxer*. „Ich sehe nur Fäuste. Eine Stimme stellt die Fäuste vor. Sie heißen: Harry Schwarz. Die Fäuste bewegen sich nach hinten, offenbar die Folge einer Verbeugung des unsichtbaren Menschen, den sie

232 Ebd., S. 207

233 Ebd., S. 208

234 Wolf-Dietrich Junghanns stellt die berechtigte Frage, inwiefern die „Bewunderung für Faustrecht-Taktiken im 19. und 20. Jahrhundert mit Erlebnissen gesellschaftlicher Ohnmacht, Orientierungslosigkeit und Unsicherheit“ zusammenhängen, vgl. Junghanns 1997, S. 149

235 Michalczewski 2004, S. 8; vgl. ebd.: „Meine Hände sind mir heilig.“

236 Roth 1989a, S. 143

repräsentieren.²³⁷ Nach dem Kampf besucht der Erzähler in *Der Boxer* ein Kaffeehaus. „Plötzlich schwanken Fäuste herein“²³⁸, kommentiert der Augenzeuge das Erscheinen des Fighters: „Seine Fäuste reden englisch: upercut, swing. Und sein Auge übersetzt: a Watschen, daß dir obarinnt ...“²³⁹ Der Beobachter ergreift die Flucht. „Ich rufe: Zahlen!!!“²⁴⁰ Gerade die Fäuste der Boxer erfahren, wahlweise als „mechanische“²⁴¹ oder „natürliche“²⁴² Sportinstrumente ausgewiesen, in zahllosen Texten gesonderte Aufmerksamkeit. Er habe ja seine Fäuste, entgegnet der Boxer Bruno Brüstung in *Die große Sache*, als er auf der gefahrenvollen Suche nach Inges Ehemann Emanuel von seiner Begleiterin nach Art seiner Bewaffnung gefragt wird: „Dann gib Pfötchen“²⁴³, sagt Inge und überführt damit die Verklärung der zum „heiligsten Rüstzeug“²⁴⁴ stilisierten Fäuste diminuierend ins Komische. Die mit Stoß und Schlag ausgefochtene „Schlacht“²⁴⁵ im Ring wird kontextuell umgewertet, die „Urmethode des Faustkampfes“²⁴⁶ bis ins Grotteske als komische Balgerei verzerrt: „Dort, wo andere Menschen ihre Hände haben, schwellen bei den Boxern rotbraune Fäustlinge“²⁴⁷, beobachtet Joseph Roth in *Die Boxer (II)*, „man stelle sich vor, daß Hände geschwollene Backen haben können.“²⁴⁸ Das Gravitatische der Vorstellungsbilder von den im Lichtkegel statuarisch erstarrten Matadoren mit behandschuhter Faust wird von ironisierten Klischees unterwandert. „Es muß komisch sein, solche Riesenhandschuhe an den Händen zu haben“, stellt Erich Kästner in *Boxer unter sich* fest. „Man kann sich nicht im Gesicht jucken. Man kann sich die Nase nicht persönlich putzen!“²⁴⁹ Allein die Ahnung, wie es sich wohl anfühle, mit Handschuhen bewehrt in den Ring zu treten, erzeugt beim Erzähler von *Boxer unter sich* Abwehr: „Es wäre mir schrecklich.“²⁵⁰

Aber nicht nur die Fäuste der Boxer finden skeptische Beachtung; den überhandnehmenden Technisierungs- und Instrumentalisierungstendenzen in Bezug auf die Körpermessbarkeit wird in der elaborierteren Literatur ebenfalls widersprochen. In übertriebener Akzentuierung des Faktischen lässt Anton Kuh sei-

237 Ebd.

238 Ebd., S. 144

239 Ebd.

240 Ebd.

241 Carpentier 1996, S. 156

242 Kohtes 1999, S. 9

243 Mann 1972, S. 240

244 Nürnberg 1932, S. 121

245 Wondratschek 2005c, S. 86

246 Kosmopolit, S. III

247 Roth 1989b, S. 999

248 Ebd.

249 Kästner 1998a, S. 170f

250 Ebd. S. 171

nen Ich-Erzähler in *Wie schreibt man über einen Boxer?* Körperkennzahlen referieren: „Ich teile hier seine Maße mit: Brust: 160; Oberarm: 75; Unterarm: 75; Hals: 54; Entfernung von der Nasenwurzel bis zur Stirn: 3; Neigung des Hinterkopfs: 90°.“²⁵¹ Der Sieg im „Kampf um den Lorbeer des deutschen Meisterboxers“²⁵² scheint dem Boxer Paul Samson-Körner in Joseph Roths Feuilleton *Der Kampf um die Meisterschaft* gewiss, betrage doch „die Reichweite seiner Arme [...] 1.93, seine Körperlänge 1.82, sein Brustumfang 1.05, sein Wadenumfang 39 und die Stärke seines Bizeps 31–35“²⁵³. Die sogenannte Reichweite eines Boxers bemisst sich an der Distanz, aus der sein Gegenüber mit Fäusten noch zu erreichen ist, also die Strecke von der Schulter bis zur geschlossenen Faust; üblicherweise zwischen 60 und 80 Zentimeter. Die sogenannte Spannweite wird dagegen in Schulterhöhe bei ausgebreiteten Armen gemessen, von Fingerspitze zu Fingerspitze; der Begriff der Distanz bezeichnet im Boxen daher ein Paradoxon, nämlich die tatsächliche Armreichweite des Sportlers und damit den letztmöglichen Abstand, das Gegenüber im Ring mit Schlägen zu erreichen.²⁵⁴ Nicht nur dem lesenden Fachpublikum muss der von Joseph Roth körpernormierte Samson-Körner mit seinen knapp zwei Metern Reichweite („die Reichweite seiner Arme [...] 1.93“) als nachgerade luziferisch-lachhafte Gestalt erschienen sein; die Niederlage von Samsons Gegner ist in *Der Kampf um die Meisterschaft* jedenfalls, so oder so, besiegelt: Breitensträter ist „um zwei Zentimeter kleiner, seine Wade um zwei Zentimeter dünner, seine Reichweite um drei Zentimeter geringer“²⁵⁵. Exakte Körperbeschau, die zu ironischer Distanz reizen soll, findet auch im Kleinen statt. Der Begeisterungsschauer, den die Boxer in den Rängen der Arenen auszulösen vermögen, wird ins Lachhafte überzogen; die anwesenden Zuschauerinnen erweisen sich in *Die große Sache* als kritische Körperperrichterinnen, die das pfauenhafte Paradieren und Präsentieren der Boxer Brüstung und Alvarez einzuschätzen wissen. Diese

beurteilten mit ihrer besonderen Sachkenntnis die beiden grell und ohne Vorbehalt sichtbaren Körper, Höchstleistungen der männlichen Rasse. Sie maßen und erkannten die überwältigende Kraft des Nackens, den vollendeten Aufbau der Muskeln an Armen und Schenkeln, die ehern abgeteilten Wölbungen des Brustkorbes und auch den Inhalt der lächerlichen Höschen. Bei Brüstung war das Höschen weiß, bei Alvarez schwarz, aber das machte den Damen nichts aus.²⁵⁶

251 Kuh 1963, S. 72

252 Roth 1990d, S. 73

253 Ebd.

254 Vgl. Linnemann 2004, S. 26

255 Roth 1990d, S. 73

256 Mann 1972, S. 145; in Kurt Tucholskys Gedicht *Zuschauer* mustert das weibliche Publikum „verzückt ein Suspensorium“, vgl. Tucholsky 1999b, S. 431

Der Boxer, von Heinrich Mann als einer der ideologischen und ideellen „Führer der Zeit“²⁵⁷ bloßgestellt, erscheint auf menschliches Maß verkleinert. Im herangezogenen Textkorpus finden sich deshalb auch gehäuft kritische Infragestellungen des boxsportiven Männlichkeitsideal²⁵⁸; die Argumentationsstrategie, wonach der Boxer sinnbildhaft die ideale Implantierung von Mechanik und Technik in die Sphäre des Körperlichen repräsentiere und somit ein Muster neuer Männlichkeit darstelle, wird literarisch aufgegriffen und diskursiv attackiert. Das Antlitz des Athleten wird – wie in *Wie schreibt man über einen Boxer?* – zu einer Grimasse entstellt, von der kein Bedrohungsgefühl mehr ausgeht: „Das Auge ist ametaphysisch; der Mund entschlossene Synthese aus Gleichmut und Lässigkeit. Die Nase geballtes Erstaunen.“²⁵⁹ Muskelanatomie und Gesichtsphysiologie dominieren und definieren Erscheinung und Einstellung des Boxers; geringe semantische Verschiebungen erzeugen Wirkungen des Grotesken: Kräftig und gesund, so präsentiert Joseph Roth in *Heimkehr eines Boxers* den aus der Ferne in die Heimat zurückgereisten Athleten, „mit dem harmlosen, heiteren, breiten Lächeln, das nicht vom Gemüt zu kommen scheint, sondern unmittelbar von der Muskulatur, der Ausdruck nicht so sehr einer individuellen Zufriedenheit wie einer gattungsmäßigen“²⁶⁰. Das „Lächeln der Riesen“²⁶¹, so Roth weiter, stehe deshalb in direkter Wechselbeziehung mit den Körpermuskelnbergen der Boxer: „Sie lachen einfach, weil sie so stark sind.“²⁶² Die Relativierung und Revision des mit Boxen unverkennbar in Verbindung stehenden Virilitätswahns geht damit einher. „Deutschland ist in Not“, urteilt ein Ringzuschauer in *Die große Sache*, „da kommt es auf Männer an.“²⁶³ Der athletische Männlichkeitsentwurf, der in den 1920er-Jahren kollektive Weihe erhält, wird von Ernst Krenek buchstäblich in Trompe-l'œil-Manier offengelegt: Im Furor entledigt sich der Boxer Ochsenschwanz in *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* seiner Kleider, „wobei sich herausstellt, daß Hemdbrust, Kragen und Krawatte nur Attrappen sind, direkt an den Rock angearbeitet. Er hat darunter ein farbiges Trikot an, das gewaltige Körperformen andeutet.“²⁶⁴ Alvarez, der als übermächtig dargestellte Gegner des Boxers Brüstung, wird in *Die große Sache* ebenfalls diffamiert²⁶⁵; er erleidet Herabsetzung im wahren Sinn des Wortes: „Jeder der beiden

257 Mann 1972, S. 37

258 Vgl. Breitbach 2006, S. 458f

259 Kuh 1963, S. 72

260 Roth 1991a, S. 104

261 Ebd.

262 Ebd.

263 Mann 1972, S. 136

264 Krenek 1974, S. 180 (Hervorh. im Orig.)

265 Vgl. Mann 1972a, S. 144

erreichte beschwerlich seine Ecke und krachte mit vollem Gewicht auf seinen Hocker nieder. Nur mußte unter Alvarez auch noch das Stühlchen einbrechen, dies Mißgeschick entschied über ihn vollends. Er wurde ausgepiffen.²⁶⁶ Das Muster an Männlichkeit? Am Boden. Joseph Roth polemisiert in *Die Boxer (II)* auf andere Art gegen die frei flottierenden Heldenmythen unbezwingbarer Männlichkeit: „Ferner haben die Boxer nackte Waden wie Knaben im Sommerpark. Auf ihren strammen Unterschenkeln wachsen blonde gekräuselte Härchen, eine üppige Vegetation, verursacht durch Männlichkeit, sichtbar gewordenes Strotzen der Kraft.“²⁶⁷ Die maskuline Gestalt des Boxers erfährt bei Franz Blei ebenfalls arglistige Anerkennung. Im „geläufigen Sinn heutiger ganz femininer Kultur“²⁶⁸, so Blei in *Bildnis eines Boxers*, erscheine der Muskelprotz im Ring geradezu als „männischer Mann“²⁶⁹, als ein „seltenes Exemplar“²⁷⁰.

3. Kaputte Kampfmaschinen: Trainingsschinderei ohne Sinn

Die Vorstellung von Training als Stimulus eines bestimmten Lebensgefühls – der, so Foucault in seinen *Schriften*, „allgemeinen Disziplinierung des Daseins“²⁷¹ – wird von Erich Kästner, Joseph Roth, Franz Blei, Ernst Krenek, Klabund, Anton Kuh und Walter Serner rigoros überprüft. Die Autoren der elaborierteren Literatur wollen sich von dem im Prokrustesbett des Körperkults zurechtgeformten Trainingskanon abheben; sie versuchen deshalb, von mimetischer Erregung geradezu ergriffen – „Notizbücher passen schlecht in Turnhallen“²⁷², dekretiert Erich Kästner in *Boxer unter sich* –, ihre Berichte aus den Kraftformungsräumen des Boxens durch exklusive Perspektiven zu beglaubigen: „Nur für den bloßen Enthusiasten beginnt der Kampf erst dort, wo er eigentlich aufhört: im Kampfring“²⁷³, gibt Kästner in der mit *Plauderei* untertitelten Erzählung *Boxer unter sich* zum Besten. „Und weil es das Vorrecht des Laien ist, ohne Prestigeverlust unrecht zu haben, behaupte ich ohne Skrupel: Das Training ist interessanter als der Kampf. Sollte diese Behauptung falsch sein – es tut nichts. Denn im Rahmen einer Plauderei behalte ich ja doch recht. Wer hat einen Boxkampf gesehen? Es sind viele. Aber, wer hat schon ein Boxtraining

266 Mann 1972, S. 149

267 Roth 1989b, S. 999

268 Blei 1994, S. 22

269 Ebd.

270 Ebd.

271 Foucault 2002, S. 761

272 Kästner 1998a, S. 168

273 Ebd.

gesehen? Wenige. Sehr wenige.²⁷⁴ In den Körperübungssälen der Boxer müssen die Autoren feststellen, dass Training seine Sinnbildwirkung für das Auf und Ab des Lebensglücks verliert und die Kontingenz des modernen Daseins dominiert: „Ich habe trainiert, ich muß das Glück sowieso haben“, behauptet der Boxer Brüstung in *Die große Sache* – und schränkt sofort ein: „Trotzdem kann es mir entgehn, und gegen den Schrecken vor der Niederlage kommt kein Sieg auf. Jetzt bin ich oben, noch heute aber kann ich abrutschen. Das Gefährliche beim Boxen ist das Ungewisse.“²⁷⁵ Der Akt des Trainings mit seinen kodierten Manöverabfolgen rückt als ein Angelpunkt der Moderne ins Blickfeld. Das Boxtraining mitsamt seiner Diskurszirkulation bietet die operative Basis für die Verschaltung von Körperlichkeit, Einrichtungen, Institutionen, Machtformen und Subjektivierungsversuchen; die Körper der Boxer erscheinen als Effekte von Diskursen und Praktiken. Im Boxtraining findet sich gleichermaßen der Nukleus von Foucaults Denken in vernetzten Systemen – im Training wird auf die vollständige Durchdringung des Körpers hingearbeitet: Die Erzählliteratur über das Boxen gelangt auf diese Weise in Teilbereichen zu einer weitaus tiefer reichenden Menschen- und Gesellschaftsanalyse als jene literarisierten Sportberichte, die gänzlich in Expressionismus und Neuer Sachlichkeit verwurzelt sind. Die mit boxsportlicher Trainingsarbeit assoziierten Figurationen des Erleidens und Durchformens, Einschleifens und Marterns²⁷⁶ – mit einem Wort: das „Stählen“ von Körper und Geist²⁷⁷ –, werden von den Autoren wie gehabt problematisiert (und ironisiert). Erich Kästner berichtet in *Boxer unter sich* von einer Übungseinheit des Boxers Franz Diener mit dessen Trainer Sabri Mahir:

Man sieht dem zierlichen Gebäude nicht an, daß darin einer der gefährlichsten europäischen Boxer und einer der klügsten Trainer ihr Wesen treiben. Der Raum zur ebenen Erde ähnelt einer kleinen Turnhalle. Die eine Hälfte wird von dem Trainingsring ausgefüllt; in der andern hängen der lederne Sandsack, schwer und groß wie ein menschlicher Rumpf; der kleine harte Punchingball; mehrere Plafondbälle, an denen Schlagserien geübt werden. Eine Art Ruderboot steht herum zum Training der Arm- und Beinmuskulatur; eine Leiter zum Turnen gibt's und manches mehr.²⁷⁸

274 Ebd.

275 Mann 1972, S. 44

276 Die finale Pervertierung des boxerischen Trainingsvorgangs beschreibt Józef Hen in *Der Boxer und der Tod*, vgl. Hen 1964, S. 22f; die Lebensgeschichte des Boxers Johann Wilhelm Trollmann (1907–1944), der als Insasse eines Konzentrationslagers zum Sparing mit dem Lagerkommandanten gezwungen wurde, berichtet Roger Repplinger in *Leg dich, Zigeuner*, vgl. Repplinger 2008, S. 122–293

277 Junghanns 2001, S. 6

278 Kästner 1998a, S. 169

Der von Stereotypisierung möglichst freie Blick auf das Boxen sucht die Standards der Körpertechnisierung und Knochenarbeit, denen fast schon proteisches Potenzial zugestanden wird, zu demaskieren. In *Wie schreibt man über einen Boxer?* unterläuft Anton Kuh elegant den Zwang zu Selbstformung und Körper-systematisierung – die Wahlsprüche seines Boxers Ferry lauten: „Dös Eigene muß wegtrainiert werden!“ und „Jeder Mann sei Watschen!“²⁷⁹ In Sinnsprüchen dialektalen Einschlags erfahren Menschendurchformung und der ebenso repetitive wie reduzierte Charakter der Körperformungsinstrumente bessere Kenntlichmachung. In dem Feuilleton *Körperliche Erziehung der Frau* gibt Joseph Roth vor, über die genannte Tagung aus dem Titel zu informieren. Wie stets, wenn Roth eine bestimmte Zeitsignatur aufruft, erläutert und erweitert – letztlich kommentiert und ironisiert er diskursive Zusammenhänge. „Am ersten Tag sprach Fräulein Dr. Gertrud Bäumers den einführenden Vortrag. Es war nicht nur der erste, es war auch der bedeutendste Vortrag“²⁸⁰, moderiert Roth sein Zeitungsstück ein. „Dr. Bäumers sprach von den innigen Beziehungen, die zwischen der Harmonie eines ausgebildeten Körpers und der geistigen Leistungsfähigkeit bestehen“²⁸¹, fährt der Autor fort und pointiert und kritisiert die vollends zum wertvollen Gut und Wissen hochstilisierten Banalitäten und Alltagsformen der Trainingspraxis, indem er gängige Körperformungsprogramme generös zitiert: „Die Erziehung des Körpers zur ‚Gesetzlichkeit‘ bedeute das Wecken des ‚Persönlichkeitsbewußtseins‘. Das Training des Körpers bewirke den Stolz auf diesen Körper. Je mehr man sich um die Bildung des Körpers bemühe, desto wertvoller erscheine er.“²⁸² Mit Dr. Bäumers Worten setzt die satirische Enthüllung ein. Roths Erzählperspektive entspricht auch in dem Text *Training* der eines zwischen neusachlicher Recherche und feinem Spott schwankenden Berichterstatters aus dem Trainingssaal:

Man sieht also zum Beispiel ein Zweirad, das fix und ewig im Boden wurzelt, als wüchse es mit Schraubenfasern aus dem Dielenbrett. Es ist ein lustiges Zweirad, es bewegt sich nicht, man kann auf ihm tausend Meilen gewissermaßen zurücksitzen, unermüdlich die Pedale drehen und in einer Stunde fünfhundert Kilometer Fußmuskeler-tüchtigung gewinnen. Indes darf die Phantasie über Land und Meer ungehindert schweifen.²⁸³

279 Kuh 1963, S. 73

280 Roth 1990b, S. 370 (Hervorh. im Orig.)

281 Ebd.

282 Ebd.

283 Roth 1989c, S. 770

Der Sportübungsdiskurs wird semantisch umbesetzt und das heroisch Strahlende des Boxens in Zweifel gezogen. Im Trainingssaal vernimmt der Besucher „Schädelgedröhn und Rippengekrach“²⁸⁴: „‚Kontern‘ und ‚krossen‘ nennt man so was.“²⁸⁵ Dem Treiben im Körperschmiederaum haftet der Ruch des Bedrohlichen, Gewalttätigen und Martialischen an: Der für Übungszwecke benötigte „Gummiball knattert wie Kanonendonner durchs Haus“²⁸⁶; konsequent bettet Roth die Bilder aus der Übungskammer in das blutige Spektakel studentischer Korpsmensur: „Ich sah zwei gekreuzte Degen hoch an der Wand, die eine Studentenkappe versöhnend verband und am Kreuzungspunkt verdeckte“²⁸⁷, so der Reporter. Die Fechtausrüstungen, Masken und Handschuhe stellten, fährt Roth fort, „merkwürdige Kompromisse [...] zwischen der menschlichen Mordlust und der menschlichen Angst um Nase und Gliedmaßen“²⁸⁸ dar: „So ist von der Wand her gleichsam der historische Zusammenhang hergestellt zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Ein unsichtbares Band getreuer Tradition schlingt sich von den Stricken der Arena zu jenen gekreuzten Degen.“²⁸⁹ Körper- und Menschenformung, vollzogen durch Drill und Disziplin, werden diskursiv neu konturiert. „Es sieht wie ein Sofa aus, und ich stelle mir vor, daß ich, läge ich darauf, in einen genußreichen Schlaf verfallen könnte“²⁹⁰, protokolliert Roth, vor dem Ruhelager des Boxers stehend:

Der Boxer aber hat sich nicht zu solchen törichten Zwecken hingelegt: Kaum lag sein Körper, und schon atmet er aus tiefsten Brusttiefen. Er zieht die Luft ein wie einen festen Gegenstand. Was andere sonst frei treiben, dazu ist bei ihm eins, zwei, drei nötig. Er macht sich freiwillig das Atmen zur Qual und verbittert sich das Leben, indem er den Oberkörper auf- und niederschwingt und mit hochoberhen Armen Beschwörungsbogen durch die Luft zeichnet.²⁹¹

Im „nur schwach geregelten Leben“²⁹² abseits von Training und sportivem Tauziehen halte es den Boxer nicht, markiert indes Franz Blei in *Bildnis eines Boxers* ironisch die Wehleidigkeit des Kraftmenschen: „Die Bändigung der sinnlos waltenden Natur ist die Zucht, die sich der Mensch gibt, um sich einzuordnen in

284 Ebd., S. 771

285 Ebd.

286 Kästner 1998a, S. 172

287 Roth 1989c, S. 769

288 Ebd.

289 Ebd.

290 Ebd., S. 770

291 Ebd.

292 Blei 1994, S. 21

das Ganze der Welt.²⁹³ Was zähle, sei die „härtere Regel des Sportes“²⁹⁴, dem sich der Boxer Simone in *Bildnis eines Boxers* unterwirft, dem „Ringkampf, dem Lauf, dem Boxen in der klassischen Form der bloßen, nackten Faust“²⁹⁵. Mit diebischer Freude lassen diese Autoren, wie anschließend zu zeigen sein wird, das Training der Boxer ins Chaotische und Leere laufen.

Trainingsschock in Schwergewicht oder Die Ehre der Nation

Das zeitgenössische Interesse für den im boxsportlichen Apparateparcours geformten Menschen wird auf die Probe gestellt. Auch im „*Trainiersaal im Hause des Meisterboxers*“²⁹⁶ Adam Ochenschwanz ist ein kompliziert zu handhabender „*Trainierapparat*“²⁹⁷ aufgebaut. Die Vorrichtung in *Schwergewicht* dient der „*Betätigung der Ruderbewegung*“²⁹⁸ und besteht

aus einem Sitz und einer Fußstütze, die auf Rollen laufen, und einem dem Fahrradsteuer ähnlichen metallenen Handgriff, der vom Sitz aus erreichbar und beweglich ist. Das Ganze durch einen deutlich sichtbaren Draht mit einem Steckkontakt in der Wand verbunden, so daß es mit Hilfe eines seitlich angebrachten Schalters mit elektrischer Kraft betrieben werden kann [...]. An der rechten Seitenwand [...] noch ein paar passende Gerätschaften (Punchingball u. dergl.), [...] aber ganz vorn auf einem kleinen Sockel eine lebensgroße Trainierpuppe mit beigefarbenen Unterschenkeln, kaffeebraunen Oberschenkeln und gelblichem Körper, der Kopf ein dunkler Lederball.²⁹⁹

Im Furor zertrümmert Ochenschwanz das Turngerät und lässt sich eine neue Ertüchtigungsapparatur aufstellen.³⁰⁰ Die ursprüngliche Bedeutung des griechischen Wortes *techné* – Können, Fertigkeit, Gebrauch – scheint im Boxen aufgebraucht. Das Vertrauen und der Glaube an die maschinenartige Leistungsfähigkeit und die schier unbegrenzte Körperkraftkapazität werden in *Schwergewicht* unter den Lichtkegel des Ironischen und Fragwürdigen gerückt. Ochenschwanz nimmt Platz auf dem neuen Übungsapparat, wieder eine Art Rudermaschine, erneut mit Elektrokraft angetrieben.³⁰¹ Er stürzt sich ins Training:

293 Ebd., S. 20

294 Ebd., S. 21

295 Ebd.

296 Krenk 1974, S. 171 (Hervorh. im Orig.)

297 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

298 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

299 Ebd., S. 170 (Hervorh. im Orig.)

300 Vgl. Krenk 1974, S. 176

301 Vgl. ebd., S. 171

Ochsenschwanz [...]: Kusch jetzt! Ihr könnt's mich alle ...! Seid's froh, daß ich meine Wut im Training auslassen kann, sonst weh' euch. ([...] Er besteigt den Trainierapparat im Hintergrund und setzt ihn in Bewegung. Die Maschine läuft so, daß Ochsenschwanz bei jedem Viertel der Musik eine Vor- oder Rückwärtsbewegung ausführt, also in jedem Takt einmal hin- und herfährt.)³⁰²

Gaston, der Tanzlehrer und Geliebte von Ochsenschwanz' Ehefrau Evelyne, will dem Boxer jedoch Übles und setzt die Maschine unter Strom; die Fäuste des Sportlers werden durch die Elektrifizierung magnetgleich an die Haltegriffe des Gerät gefesselt. Der Boxer, der seinen Körper durch Training in ein Präzisionswerkzeug umgestalten will, wird in ein Musterbild der Hilflosigkeit transformiert, wobei die Situation mit dem Auftritt eines Regierungsbeamten vollends ins übersteigert Absurde gleitet.

Ochsenschwanz [...]: Schuft, was machst du? [...] Was is' los? Kann ich nicht herunter? Zu Hilfe! Ich bin elektrisiert!! (*Arbeitet unentwegt an der unerbittlich laufenden Maschine.*)

Evelyne und Gaston (*berumtanzend, höhnisch zu Ochsenschwanz*): Jetzt ist Freiheit von diesem Mann! Seht, wie er sich jetzt helfen kann! [...]

Ochsenschwanz (*wütend, aber gebrochen*): Da sitz' ich jetzt, ich armer Schuft! Was nützt mir jetzt meine ganze Kraft? Treten, treten, treten ... [...] Hört mich denn kein Mensch?

Regierungsrat (Typus des modernen, republikanischen Beamten, jung, smart, elegant, durch die Ausgangstür, grüßt, schneidig): Ehre, hohe Ehre! Sie sind ausersehen, unser Land zu vertreten bei der nächsten Olympiade. [...]

Ochsenschwanz (*beiser*): Mensch, stellen Sie doch hier den Apparat ab – ich muß herunter!

Regierungsrat: Keineswegs gehe auch nur eine Minute verloren Ihrem kostbaren Training! Ihren Dank, als genossen betrachtet, referier' ich dem Herrn Minister. Sie sind die Ehre der Nation!³⁰³

Im Trainingssaal geht es drunter und drüber. Training, das für gesellschaftliche Teilhabe garantieren soll, lässt das feine Zucken des Wahnsinns spüren.

302 Ebd., S. 180 (Hervorh. im Orig.)

303 Ebd., S. 180f (Hervorh. im Orig.)

Trainingstortur in Der Boxer; Diätpläne in Schwergewicht oder Die Ehre der Nation

Die Durchsicht des Textkorpus nach den spezifischen Implikationen der Trainingspraxis zeigt, dass jene Autoren, die sich dem Verhältnis von Literatur und Sporteuphorie differenziert widmen, das Gewaltsame und Inhumane der Boxsportübungen eingehend registrieren – auf Grundlage der erweiterten diskursiven Möglichkeitsbedingungen, die sowohl soziale Praktiken als auch ein Regime des Wissens umfassen. „Ich kam zu dem Türken Sadi in die Lehre“, referiert der Boxer Joseph in Klabunds *Der Boxer*, „ein Meister seines Faches, aber ein Schwein. Und Schwein ist noch zu wenig gesagt. Er hat mich halb zu Tode geprügelt.“³⁰⁴ Bald darauf schlägt das Training in schiere Selbstbezwingung um und bereitet Joseph peinigende Ich-Erlebnisse, angefacht durch die Drillmethoden des Trainers:

Einmal, als ich zehnmals den Herzstoß probierte und er mir immer noch nicht nach seinem Wunsch gelingen wollte, boxte er mich in die Augen, daß ich sie beide nicht mehr aufschlagen konnte, danach gab er mir seinen berühmten Magenstoß, daß ich umfiel und wie ein Klotz liegen blieb.³⁰⁵

Mit deutlich abwinkender Handbewegung wenden sich die Autoren auch gegen die in der Trivialliteratur beschworenen Trainingsplanspiele, gegen das Forcieren von Diätetik, Askese, Kasteiung. „Jetzt sitzen sie wieder beisammen und fressen, was ihnen schmeckt, und ich, der Mann, muß zuschau'n“³⁰⁶, lärmt Ochsen Schwanz mit Blick auf das Frühstücksbuffet: „Verdammte Diät.“³⁰⁷ Dem Boxer ist eine „genau geregelte Diät“³⁰⁸ auferlegt, „Speisen oder Getränke werden vor dem Genuß mit einer Art Fieberthermometer gemessen“³⁰⁹; in Erich Kästners *Boxer unter sich* setzt sich die Schonkost für den Sportler gar aus „Kartoffeln und Gurken“³¹⁰ zusammen. Die Menüfolgen sind in *Wie schreibt man über einen Boxer?* wiederum im Detail geregelt und von ironischen Wendungen bestimmt. „Der vorgeschriebenen Diät gemäß hält er sich von Schiffszwieback, eingelegten Bananen, Schildkröteneiern und rohem Knoblauch fern; Himbeerwasser und Renntiermilch sind auf seinem Tisch verpönt.“³¹¹ Verstöße gegen das Kostgebot

304 Klabund 1998, S. 299

305 Ebd.

306 Krenek 1974, S. 173

307 Ebd.

308 Ebd., S. 175

309 Ebd.

310 Kästner 1998a, S. 172

311 Kuh 1963, S. 72

zeitigen unmittelbar Folgen: „Und es ist rührend zu sehen, wie der Bärenstarke, Mythushafte sich, wenn ihn ein Getränk stärker angreift, widerstandslos ins Bett gleiten läßt.“³¹² Das Training folgt auch bei Anton Kuh exakt ausgearbeiteten Plänen, die dem Boxer ja nicht zu viel zumuten: „Schlagen, Schmieren, Punktrollen und bei beginnender Ermüdung oder Schläfrigkeit: Mensendieck.“³¹³ Der Rigorismus und die Unvernunft des Boxtrainings, das archaischen Mustern verpflichtet scheint, werden endlich von Franz Blei in *Bildnis eines Boxers* offengelegt: „Der Bub bestrich seine Muskeln mit Talk, um sie geschmeidig zu machen, ließ bei fünfzehn unter Null das Fenster offen, um in frischer Luft zu schlafen.“³¹⁴

Entfaltung der Trainingskultur: Walter Serners Handbrevier für Hochstapler

Als besonderen Gärstoff wirft der Schriftsteller Walter Serner seine Denkübungen zu Training und Lebenskunst in die „brodelnden Kessel“³¹⁵ des Zeitgeists: Serner vollzieht im Schatten des Boxens die für die Moderne charakteristische Amalgamierung und Dynamisierung von Kulturpraxis und Diskursebene – während diese von der Erzählliteratur eher problematisiert werden. Sein in Abschnitten zusammengestelltes *Handbrevier für Hochstapler und solche, die es werden wollen*, die von Spott durchzogene Verhaltenslehre für den amoralischen Moralisten, erscheint erstmals 1920 unter dem Titel *Letzte Lockerung manifest dada*.³¹⁶ Fast 60 der knapp 600 Paragraphen widmen sich in diesen „Szenarien der Gangsterwelt“³¹⁷ dem „Training“³¹⁸. Serner nimmt in *Letzte Lockerung* sowohl einzelne Überlegungen Nietzsches auf, des Künders von Willensstärke und Wehrhaftigkeit, als auch bestimmte Ideenfolgen zu Physiologie und Psychologie, um so den projektierten Theorieüberbau seines Compendiums wie das „virile Genre“³¹⁹ der Verhaltenslehren im Allgemeinen listig umzuwerten: Der idealisierten Sicht auf das Training des „funktionalen“³²⁰ Ichs, dem die nahezu inflationär kursierenden Boxpraxisanleitungen, offen wie verdeckt, ausgewählte „Techniken der Mimi-kry an die gewalttätige Welt“³²¹ empfehlen, setzt Serner in *Letzte Lockerung* sein

312 Ebd.

313 Ebd.

314 Blei 1994, S. 18f

315 Peschken-Eilsberger 1990, S. 37

316 Vgl. Serner 2007, S. 287f; 1927 erscheint die Neufassung unter dem bis heute gebräuchlichen Titel *Letzte Lockerung. Ein Handbuch für Hochstapler und solche, die es werden wollen*

317 Lethen 1994, S. 75

318 So die Überschrift von Kapitel VI, vgl. Serner 2007, S. 177

319 Lethen 1994, S. 14

320 Ebd., S. 36

321 Ebd.

übermütiges Spiel mit Fortschrittsattributen, Sportmanie und Körperkraftdünkel entgegen. Boxer absolvieren, bevor sie in den Ring treten, Schlag- und Lockerungsübungen. Serners Manifest lässt sich als Anspielung darauf lesen.

In Paragraph 304, der das Trainingsstück in *Letzte Lockerung* eröffnet, stellt Serner apodiktisch fest: „Auch du wirst Höchstleistungen nur erzielen, wenn du dich trainierst.“³²² Serner schlägt daher folgende Übungen vor: „Mache morgens und abends Leibesübungen, deren Zahl und Art von ihrer Wirkung auf dich abhängen müssen. Sie sollen deinen Körper lediglich in voller Beweglichkeit und Frische erhalten.“³²³ Den gravitatischen Ton seiner Paragrafen-Rhetorik durchkreuzt Serner aber schon im Folgesatz. „Betreibe nicht den kleinsten Sport“, schreibt der Autor: „Er absorbiert zu viel und schleimt das Hirn ein.“³²⁴ Damit ist das Prinzip benannt, dem Serner in *Letzte Lockerung* folgt: Den Bildbereich Training überführt er nicht auf die Felder der Messbarkeiten, Normierungen, Leistungsdirektiven und Körperveredelungsmethoden; Training dient Serner vielmehr als ein Bindeglied lose verwobener Diskurskomplexe: Diätetik und Disziplinierungsforderung; Leibesübung und Leistungsorientiertheit; Kraftökonomie und Körpertechnologie. Serners Zeitgenossen, ständig mit der Aufsplitterung von Politik, Wirtschaft und Kultur konfrontiert, wissen die Anspielungen zu entziffern, die in der Trainingsfibel für Schattenboxer sichtbar werden: „Stell dich oft vor einen Stehspiegel. Liebäugle mit dir. Agiere dich dir vor“³²⁵, empfiehlt *Letzte Lockerung*. „Versuche, dich noch mehr für dich zu begeistern. Lobe dich. Bewundere dich. Aber tadle dich auch.“³²⁶ Und Paragraph 323 rät:

Übe vor allem täglich dein Auge, indem du dich vor den Spiegel stellst. Dein Blick muß lernen, still und schwer auf einem anderen zu liegen, sich rapid zu verschleiern, zu stechen, zu klagen. Oder so viel Erfahrung und Wissen auszustrahlen, daß dein Gegenüber dir erschüttert die Hand reicht.³²⁷

Sport als Körperverhaltensmuster hat für Serner ausgedient; die Ideale kollektiver Sportlichkeit, die in dem Verlangen nach methodischer Lebensführung ihr Echo finden, sind für den Autor nicht viel mehr als „Gelotter“³²⁸:

322 Serner 2007, S. 177

323 Ebd.

324 Ebd.

325 Ebd., S. 178

326 Ebd.

327 Ebd., S. 181

328 Ebd., S. 182

Der Unterschied zwischen virtuoser Verstellung und Echtheit ist unermeßlich klein. Du kannst jene dir nur durch intensive Übung aneignen, durch die du wiederum die Fähigkeit ausbilst, Echtheit zu erkennen. Vermagst du es aber gelegentlich trotzdem nicht, so verzichte auf jede Verstellung (das große Gelotter!) und sprich, was du nicht darstellen darfst.³²⁹

Nichtsdestotrotz konvergieren viele Hinweise in *Letzte Lockerung* signifikant mit den Ratschlägen aus zeitgenössischen Boxlehrbüchern, die Theorie und Praxis des Sports didaktisch aufzubereiten suchen. Die Direktiven 309, 315 und 316 enthalten etwa Diätvorschriften, die, suggeriert der Schriftsteller, eisern einzuhalten seien: „Betrinke dich nie, auch wenn du nicht schwatzhast wirst. Der kleinste Rausch schadet deinem Gehirn mehr als zehn tolle Liebeswochen.“³³⁰ Serner appelliert an den Trainierenden: „Sei *niemals* dopé!“³³¹ Es seien auch „Quantum und Qualität“³³² der eingenommenen Mahlzeiten mit „größter Genauigkeit“³³³ zu überwachen, gälte es doch, notiert Serner kasuistisch, „so weit es dir möglich ist, regelmäßig“³³⁴ zu leben: „Meide gänzlich Teigwaren, weißes Brot, Mehlspeisen, Tee und Bier und alle Bohnenarten. Iß *wenig Fleisch* (nie fettes), aber *viel Obst, Salate* und *grüne Gemüse*.“³³⁵ Spätestens an dieser Stelle stellt sich die Frage: Serner als Trainer? Keineswegs. Paragraf 320 stellt sogleich jene Forderung auf, durch die jede Trainingswirkung schnell immunisiert wird: „Von Zeit zu Zeit sind Exzesse nötig. Nach zwei Monaten ununterbrochener Regelmäßigkeit hat dein Körper es satt. Gib ihm einen kurzen, aber heftigen Sturm.“³³⁶ Im Folgeartikel 321 heißt es: „Ein Schlemmermahl oder eine hemmungslose Liebesraserei vermögen oft noch zu spornen, wenn die Form deines Trainings schon verbraucht ist.“³³⁷ *Letzte Lockerung* folgt keinem zeitgenössischen Trainingsprogramm, sondern entschleiert in der Maske des Einfühlungsvermögens den repressiven Verbotscharakter des Coachings und die damit einhergehenden Instruktionsversuche, das „Verhalten des Menschen [...] von sichtbaren Instanzen und externen Regeln“³³⁸ steuern zu lassen: „Ißt du weich gekochte Winterkartoffeln und gar noch zuviel davon“, rät Serner mit

329 Ebd., S. 181f

330 Ebd., S. 178

331 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

332 Ebd., S. 179

333 Ebd.

334 Ebd., S. 180

335 Ebd., S. 179 (Hervorh. im Orig.)

336 Ebd., S. 180

337 Ebd.

338 Lethen 1994, S. 29

verborgenem Augenzwinkern, „so darfst du dich nicht wundern, wenn dir an diesem Tag alles schief geht.“³³⁹ Serner lockt konsequenterweise mit der Aussicht, dass den Zwängen des modernen Daseins durch die Stärkung der Atemmuskulatur und mit Hilfe eines Diätplans zu entkommen sei: „Atme oft tief, bade nur zweimal wöchentlich (zehn Minuten lauwarm) und lasse jeden vierten Tag eine Hauptmahlzeit völlig ausfallen. Beschränke dich auf *zwei Tassen guten Kaffees, vier Gläser Wein* und *acht Zigaretten* oder drei Zigarren pro Tag.“³⁴⁰ Kurzum, die erstrebte Superiorität erfordert Regeln soldatischen Exerzitiums: „Erst wenn du es in all dem, was dich ausmacht, zur Vollkommenheit gebracht hast, wirst du alle Gefahr auf ein Minimum reduziert haben.“³⁴¹ Serner wäre aber nicht der unübertreffliche Entlarvungskünstler, wenn er das aufgestellte Gebot im selben Atemzug – und mit einem elegant unterspielten Klammersausdruck – ironisch intensiviert: „(Gewiß, gewiß. Aber vergiß es nur nicht.)“³⁴² Im Jargon des vorgeblichen Expertentums führt Serner die überzogenen Versprechungen von Trainings- und Optimierungsfolter vor Augen: „Wie sehr du auch deinen Elan fördern kannst und den Erfolg zwingen, indem du dich trainierst, so wirst du doch manchmal beides nur erreichen, wenn du exzedierst.“³⁴³ Serner fordert im *Handbrevier für Hochstapler* unumwunden die Ausschweifung ein. Paragraph 362 stellt da die einleuchtende Konsequenz dar: „Schränke alle Strapazen auf das Minimum ein. Sie machen alt.“³⁴⁴

4. Extreme Faktoren: Nationalismus, Religion, Öffentlichkeit

Nationalismus. Figurationen des Religiösen. Tumultdiskurse

In dem Geflecht von vertikaler Zeitachse, urbaner Mentalität und moderner Lebensweise sind Nationalismus, Religion und Publikumsproblematik nicht durch affirmative Koppelung zum Boxen in augenfällige Beziehung gesetzt, sondern werden durch Ironisierung, Kontextverschiebung und karikierende Übertreibung zu „diskursiven Knoten“³⁴⁵ geknüpft. Die Relevanz einer solchen

339 Serner 2007, S. 179

340 Ebd., S. 179 (Hervorh. im Orig.)

341 Ebd., S. 182

342 Ebd.

343 Ebd., S. 180

344 Ebd., S. 190

345 Jäger 1993, S. 185; zur Problematik des Knotens und Knüpfens vgl. Emden 2008, S. 249 (Hervorh. im Orig.): „Der lateinische Begriff *nassa* bezieht sich vor allem auf Reusen und Fischnetze und führt so vor Augen, dass sich in Netzen etwas verfängt. Die weitaus häufiger auftretenden

Verbindung scheint evident: Die Einbeziehung zeitdiskursiven Geschehens, das einer „technischen, praktischen, ökonomischen, sozialen oder politischen Ordnung“³⁴⁶ zugehören kann, beugt einer rein funktionalistischen Konzeption der boxerisch-zeitgenössischen Realitätspartikel in der Erzählprosa vor. Erst auf diese Weise lässt sich der patriotische Chauvinismus, der mit Boxen in den 1920er-Jahren einhergeht, sowie die fast religiöse Verklärung dieses Sports – dargeboten als massenwirksames Licht-Lärm-Spektakel – entschlüsseln, wie im Folgenden gezeigt werden soll. Erst der Rückgriff auf einen dimensional erweiterten Machtbegriff erlaubt es, Boxen als einen spezifischen Ausdruck von Macht zu beschreiben: Die Anziehungskraft und Akzeptanz der Macht, so Foucault in seinen *Schriften*, liegt nämlich darin, dass

sie nicht bloß wie eine Macht lastet, die Nein sagt, sondern dass sie in Wirklichkeit die Dinge durchläuft und hervorbringt, Lust verursacht, Wissen formt und einen Diskurs produziert, man muss sie als ein produktives Netz ansehen, das weit stärker durch den ganzen Gesellschaftskörper hindurchgeht als eine negative Instanz, die die Funktion hat zu unterdrücken.³⁴⁷

Polemische Parodien auf den nationalisierten Charakter des Boxens sind häufig belegbar: „Zwanzigmal hörte ich den Satz, daß der Boxsport eine nationale Angelegenheit geworden“³⁴⁸, lässt Joseph Roth in *Der Bizeps auf dem Katheder* seinem Überdruß bereits auf der Satzebene freien Lauf, indem er die indirekte Rede verkürzt. Roth nimmt die dauerkursierende Phrase, die durch fortlaufende Wiederholung gesellschaftliche Macht ausübt, in sein Poesieprogramm auf und ironisiert den Sermon des Chauvinistischen. Anton Kuh gibt in *Wie schreibt man über einen Boxer?* das diskursive Beziehungsmuster zwischen Boxen und Nationalismus, das unter Hitler in Militarismus und Rassismus ausufern wird, auf metaphorischer Ebene der Verzerrung preis: Der Boxer, appelliert Kuh, möge in „seinem Bizeps das Ansehen des sterbenden Europa vor der Umwelt“³⁴⁹ herstellen. Nationalismus, Heldentum, Metaphysik und Witz verschleißt dieser Autor zu kühnen Bildern und Parodien: Der Heimatort des Boxers habe einen „Ratssitz im Völkerbund erhalten nebst einem unverzinslichen Darlehen. Europa wölbt ihm die zusammen-

Wörter *nexus* und *nectere* sind semantisch wesentlich offener und bezeichnen zunächst bloß Zusammengebundenes oder Ineinandergewobenes, können allerdings gleichzeitig eine rechtliche Obligation oder ein wirtschaftliches Abhängigkeitsverhältnis zum Ausdruck bringen, während *nodus*, der Knoten, stets auf komplexe Beziehungen und Verwebungen verweist.“

346 Foucault 2001, S. 901

347 Foucault 2003, S. 197

348 Roth 1990a, S. 56

349 Kuh 1963, S. 71f

fliegenden Brauen; hier ist die Abwehr eines falschen denkerischen Singularismus (Weltkrieg!) zu prägnanter Ausdruckslosigkeit erstarrt; das Göttliche flieht unverfolgbar in die Schläfen zurück.³⁵⁰ Egon Erwin Kisch indes kleidet im Feuilleton *Der gefunkte Fußball* das massenhafte Menschaufkommen bei Sportveranstaltungen in ein Bild steigender Bedrohung. Die „Vorpatrouille einer unabsehbaren Armee“³⁵¹, so der Reporter und Schriftsteller, befinde sich hier im Anmarsch. „Deutsch sein heißt schlaflos sein, in den Nächten, in denen in Amerika geboxt wird“³⁵², mobilisiert auch Joseph Roth im Feuilleton *Ursachen der Schlaflosigkeit im Goethe-Jahr* sein Misstrauen gegenüber der Parallelisierung von Boxen und Nationaldenken, in dem Roth das Ringen Max Schmeling mit dem US-amerikanischen Boxer Jack Sharkey kommentiert; das Duell findet in den USA statt und wird live im Radio übertragen; die ganze Nation versammelt sich vor den Geräten. Eine Notiz in einer Boulevardzeitung wird, wie so oft bei Roth, zum Anlassfall seines Schreibens: „Am Abend vor dem Box-Match Schmeling – Sharkey schrieb ein Schreiber im Berliner *Lokal-Anzeiger*: ‚Der ist kein Deutscher, der heute nacht ruhig in seinem Bett schläft, während unser Max Schmeling – in den Ring tritt.‘ Deutsch sein heißt schlaflos sein, in den Nächten, in denen in Amerika geboxt wird.“³⁵³ Roth rückt Boxen in einem nächsten Schritt in die Nähe des Politischen, Metaphysischen und Anthropologischen und macht den Sport damit als ein Phänomen patriotischer Projektionen sichtbar: „Um zu erfahren, wer ein Deutscher ist – ein ‚Problem‘, das die innere deutsche Politik bekanntlich seit zwei Jahren bestimmt –, braucht man nur zu wissen, wer in der Boxnacht geschlafen und wer gewacht hat“³⁵⁴, bricht Roth, politisch hellsichtig, den nationalen Chauvinismus ein Jahr vor Hitlers Machtergreifung als Konglomerat heimatverbundener Ideen formelhaft herunter: „Schollenfremde, Vaterlandslose und Juden sinken, wie man jetzt weiß, an Boxnächten in tiefsten Schlaf. Daran erkennt man sie endlich.“³⁵⁵ In diskursiven Spiralen, die sich immer mehr ineinanderdrehen, karikiert Roth auf dem Umweg des Nationalistischen in *Ursachen der Schlaflosigkeit im Goethe-Jahr* ferner die duale Semantik der Körper-Geist-Tradition. Nach Ansicht des *Lokal-Anzeiger*-Schreibers, zitiert Roth eine weitere Belegstelle,

„müssen sich unsere Herzen *mit aller Kraft des Glaubens* ... dagegen sträuben“, weil „das bei der *Gewalt des Seelischen über das Materielle* viel vermag“. Die Tatsache, „daß

350 Ebd., S. 72

351 Kisch 1993c, S. 261

352 Roth 1991b, S. 413

353 Ebd.

354 Ebd.

355 Ebd.

Sharkey vier Zentimeter mehr Taillenweite hat als Schmeling, wird dadurch ausgeglichen, daß Schmeling zwei Zentimeter Genickumfang mehr als Sharkey hat“. Die Gewalt also, die das „Seelische“ bereits ohnehin in allen Boxkämpfen ausübt, vergrößert sich selbstverständlich durch den mächtigeren Genickumfang Schmeling, die weil die vier Zentimeter Taillenweite des Amerikaners das ohnehin bei Boxkämpfen zu Niederlagen verurteilte „Materielle“ auch nicht mehr retten können.³⁵⁶

Es sei daher mehr als verständlich, so Roth weiter, dass gewisse Fragen schlaflos machten, Fragen wie diese: „Wenn sich die amerikanischen Herzen – und ihrer sind mehr – ebenfalls mit aller Kraft des Glaubens gegen den Sieg des Deutschen sträuben, besteht da nicht die eminente Gefahr, daß sie schließlich zu den vier Zentimetern Taillenweite Sharkeys auch noch etwa neunzig Prozent des ‚Seelischen‘ gewinnen?“³⁵⁷ Zwischen Boxen, dem Schauplatz körperlicher und kämpferischer Repräsentation, und dem Seelisch-Geistigen, das den satirischen Angriff auf die überspannte Vaterlandsliebe markiert, folgert Roth, bestehe daher folgendes Abhängigkeitsverhältnis: Während

unsere deutschen Herzen, dank der Güte der Natur, auf den Schlaf verzichten müssen, um sich gegen die Niederlage Schmeling ununterbrochen zu sträuben, ist es den Herzen der Amerikaner, vorausgesetzt, daß sie überhaupt unserer Ansicht sind: das Seelische habe Gewalt über das Materielle, lediglich gestattet, sich im wachen Zustand gegen einen Sieg Schmeling zu sträuben: da sie ja zu einer Stunde wach sein müssen, in der wir den Vorzug genießen, schlaflos sein zu dürfen. Und also haben wir im „Seelischen“ schon von vornherein einen Punkt vor den Amerikanern voraus!³⁵⁸

Roth diskreditiert den patriotischen Chauvinismus souverän als flüchtigen Eindruck, der die Sportwelt über alle nationalen Grenzen hinweg in Atem hält: Nationalisierter Boxsport wird als Konstrukt von Stereotypen und Vorurteilen kenntlich gemacht. Bietet da, wie Musil in einem vermutlich um 1914 entstandenen Essay formuliert, der „menschliche Ast der Religion“³⁵⁹ wenigstens Halt?

Religiöse Überzeugung als Orientierungshintergrund und Identifikationsangebot hat in den 1920er-Jahren weitestgehend ausgedient: „Sport ist die eigentlich zeitgemäße Religion“, deklamiert Adolf Uzarski in *Beinahe Weltmeister*, „Sport ist

356 Roth 1991b, S. 413f (Hervorh. im Orig.)

357 Ebd., S. 414

358 Ebd.

359 Musil 1978p, S. 1337

die irgendwie einzige Religion.³⁶⁰ Die diagnostizierte „Gottlosigkeit der Welt“³⁶¹ wird in den Textkorpora des elaborierteren boxliterarischen Schreibens dennoch nicht zelebriert. Einerseits dient Religion in diskursivem Brückenschlag als Parodie auf den grassierenden boxsportlichen Askese- und Körperfanatismus; die Gestalt des Boxers sei, so Kuh in *Wie schreibt man über einen Boxer?*, „restlose Abkehr von der Physiognomik eines Geschlechtes, das von seinem Helden noch in dichterischen Wendungen sprach wie: ‚Er berührt mit seinem Scheitel die Sterne‘, oder: ‚Er hält mit den Göttern Zwiesprache.“³⁶² Andererseits ermöglicht der panoptische Blick auf die divergierenden Bereiche von Boxen und Religion die aufschlüsselnde Darstellung jenes tagespolitischen Segments, das vor dem Hintergrund der kollektiven boxsportlichen Verzückung einer fixen Idee gleichkommt. Roths gedankliche Schlussfolgerungen über das „überraschende Titelbild“³⁶³ einer „illustrierte[n] Wochenbeilage“³⁶⁴, auf dem ein „katholischer Priester in langer Soutane“³⁶⁵ mit Boxtrainingsball abgebildet ist, verhaken in *Der Boxer in der Soutane* zwei Diskurse ineinander, die in der Kausalitätskette des Kämpfens für gewöhnlich polare Enden bilden: Seelenheil und Prügelei; die Bilder des Religiösen punktieren in *Der Boxer in der Soutane* jene des Boxens:

Deutlich verrieten die ehrwürdigen Falten der Soutane die kampflustige Stellung der Beine, deren eines vorgestreckt war, wie es sich gehört, wenn man boxen will. Auch das Angesicht des jungen Priesters konnte keineswegs als friedfertig bezeichnet werden. Vielmehr drückte es 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.³⁶⁶

Roth erweist sich einmal mehr als ein Beobachter auf Distanz, der mit schnellem Blick signifikante Details zum Boxen ermittelt:

Es war ein bitterer, wenn auch verblüffend-erheiternder Ernst, aus dem sehr leicht ein blutiger geworden wäre, wenn der Priester statt eines Trainingsballes einen lebendigen Gegner vor sich gehabt hätte [...]: Denn was ein rechter Boxer ist, der gibt sich auf die Dauer mit einem Ball nicht zufrieden.³⁶⁷

360 Uzarski 1930, S. 18

361 Becker 1993, S. 234

362 Kuh 1963, S. 71

363 Roth 1991c, S. 185

364 Ebd.

365 Ebd.

366 Ebd.

367 Ebd., S. 186

Bestenfalls nehmen die Autoren der gehobenen Erzählliteratur auch die Licht- und Lärmtopographien als extreme Ausprägungen eines diskursübergreifenden Geschehens in kritischer Musterung ins Visier. Der Beginn des Boxabends ist vom Bedürfnis nach Barbarei und Blutrausch bestimmt: „Hausfrauen, die ihre Neugierde, ihren Sensationstrieb hinter dem Bequemlichkeitsmäntelchen der Humanität“³⁶⁸ zu verbergen suchen, finden sich in Emil Faktors Text *Kräftepiel* am Ring ebenso ein wie die „Leisen und die Lauten, die Stammgäste und die Zufallsbesucher, die Kenner und die Neulinge, die Enthusiasten und die Skeptiker“³⁶⁹; nach Ertönen des Gongs werden die „verheuchelten Anwälte einer hieblos freundlichen Umwelt merkwürdig schweigsam“³⁷⁰: „Gebannt, gespannt, mit den Augen, mit allen Nerven“³⁷¹ konzentriert sich das Publikum auf das von Seilen umspannte Geviert. Auf den ersten Blick sind die Akzentverschiebungen innerhalb der boxliterarischen Topographien ersichtlich; die „unerhört weiße Lichtflut“³⁷² der Lichtanlage wirft auf die Boxer ein buchstäblich schlechtes Licht: „Die Scheinwerfer verursachen einen grauenhaften Tag ohne Schattenmöglichkeit, weil ihr Licht von allen Seiten gleichmäßig kommt.“³⁷³ In Joseph Roths Feuilleton *Der Kampf um die Meisterschaft* distanziert sich der Blick auf die Licht- und Lärmregien, durch die alle Beteiligten am Boxen demaskiert scheinen: „Die viereckige Arena schwamm in weißem Scheinwerferlicht, das die Unheimlichkeit eines toten Weiß hat, an weiße Sterbelaken erinnernd.“³⁷⁴ Der Ring mutiert gezielt zum Richtplatz: „Es ist eine unbarmherzig weiße Farbe, die schon aus visuellen Kontrastgründen allein nach rotem Blute schreit.“³⁷⁵ Die Grellheit des Lichts entstellt das Boxen auch in *Die große Sache* zur Verständlichkeit:

In den Ring stieg ein Riese. Unter dem weißen Licht wuchs er zu furchtbaren Massen. Sein Chefsekundant nahm ihm sogleich den Mantel ab. Langsam drehte er sich und zeigte der Menge seine Muskeln. [...] Übrigens hatte er ein Gesicht wie ein Stück Vieh, jetzt in der Ruhe wirkte es noch gutmütig. Als er seinen Gegner erblickte, flitschte er die Zähne.³⁷⁶

Was ein Autor, der nicht allein jene Interferenzzonen ausloten möchte, in denen sich Boxen mit dem Modischen und Konventionellen trifft, den Licht-

368 Faktor 1994, S. 227

369 Ebd.

370 Ebd.

371 Ebd.

372 Roth 1989b, S. 999

373 Ebd.

374 Roth 1990d, S. 73

375 Ebd.

376 Mann 1972, S. 144

Farb- und Lärmphänomenen im Ring abgewinnen kann, das zeigen die Notizen Vladimir Nabokovs, die dieser am 1. Dezember 1925 im Berliner Sportpalast macht, beim Kampf des Basken Paolino Uzcudun gegen Hans Breitensträter. Paolino erscheint in *Spiel*, so der Titel von Nabokovs Bericht, in einem „hellen Mantel, der bis zu den Fersen reichte“³⁷⁷; sein Gegner in „mausgrauem Mantel“³⁷⁸. Es sei das Licht, so Johann Kreuzer im *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, das „Einsicht und sehendes Erkennen ermöglicht“³⁷⁹. Licht fungiere als „Formel für ein das Dunkel der Verstrickung ins Dies-da durchdringendes Wissen“³⁸⁰. Nabokovs Beobachtungen bündeln paradox Faszinationspotenzial und Missbilligung des Boxens:

Dieser silberne Würfel inmitten des dunklen riesigen Ovals, wo dichtgedrängte Reihen zahlloser menschlicher Gesichter den Zuschauer von oben an reife Maiskörner erinnern, die auf schwarzem Grund ausgestreut wurden – dieser silberne Würfel schien nicht mit Hilfe der Elektrizität erhellt, sondern durch die konzentrierte Kraft aller Blicke, die sich aus der Dunkelheit heraus auf ihn richteten.³⁸¹

Nabokov entwirft ein in den Raum der Arena gespanntes Netz an Blicklinien und Akustikfeldern, in welches das Publikum, die Gebäudearchitektur sowie das Hell-Dunkel-Farbenspiel miteinbezogen sind. Breitensträter greift an, „und das Stöhnen verwandelte sich in polternde Begeisterung“³⁸²; bei jedem Schlag, den der Deutsche abbekommt, so der Augenzeuge Nabokov, „sog mein Nachbar pfeifend die Luft ein, als hätte er selbst den Schlag versetzt bekommen, und mit einem ungeheuren, übernatürlichen Schnauben schnaubte die ganze Dunkelheit, alle Ränge“³⁸³. Die Niederlage Breitensträters beginnt sich abzuzeichnen. Das Publikum reagiert: „Wütend und wild begann es in der Dunkelheit zu heulen.“³⁸⁴ Im Schlussbild seiner Notizen verknüpft Nabokov, der, wie gerade gezeigt, die einzelne Rede über das Boxen als Teil eines umfassenderen Diskurses versteht, den Faustkampfsport mit alltagskulturellen Mustern:

Der Wettkampf war beendet, und als wir in den Massen auf die Straße strömten, in das frostige Blau der Schneenacht, war ich sicher, dass selbst der schlaffste Fami-

377 Nabokov 2001, S. 78

378 Ebd.

379 Kreuzer 2008, S. 208

380 Ebd., S. 221

381 Ebd.

382 Ebd.

383 Ebd., S. 79

384 Nabokov 2001, S. 79

lienvater, der bescheidenste Jüngling, die Seelen und Muskeln der ganzen Menge, die sich morgen früh auf die Kontore, Läden, Betriebe verteilen würde – dass wir ein und dieselbe Empfindung verspürten, derentwegen es sich gelohnt hatte, zwei hervorragende Boxer zusammenzubringen, das Gefühl einer sicheren, sprühenden Kraft, Lebendigkeit, Tapferkeit, hervorgerufen durch das Spiel der Boxer. Und dieses spielerische Gefühl ist vermutlich wichtiger und reiner als viele der so genannten erhabenen Genüsse.³⁸⁵

Mit demselben Enthusiasmus widmet sich die Zuschauermasse in Joseph Roths *Der Boxer* den Geschehnissen im Kampfquadrat: „Brünstige Operngucker recken sich lüstern. Ein molliges Kichern kollert durch den Saal.“³⁸⁶ In den Rängen entfaltet Roth in *Der Kampf um die Meisterschaft* ein Panorama der deutschen Krisengesellschaft:

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. [...] Während der ärmere Teil der Nation zu den heiligen Kämpfen wandern mußte, benutzte der wohlhabendere eigene Automobile und Autodroschen, und es entwickelte sich vor dem Sportpalast ein Kampf der Wagen, wenn auch nicht der Gesänge.³⁸⁷

Egon Erwin Kisch registriert 1925 das Stimmengewirr während eines Faustduells in *Boxkampf im Radio* aus der Distanz; auch wenn das Feuilleton vorgibt, dass der Reporter am Ring weilt, wird bald klar, dass Kisch hier fikionalisierte Rede und Gegenrede in einen Dialog treten lässt, im dem sich die montierten Passagen wechselseitig kommentieren. Kisch lässt etwa einen „Stentor der Galerie“³⁸⁸ auftreten, einen trojanischen Kämpfer mit enormem Stimmvermögen: „Rauchen einstellen!“³⁸⁹, brüllt dieser – von einem „Stentor des Innenraums“³⁹⁰ folgt darauf die Replik: „Du hast wohl keene Zigarette?“³⁹¹ Der „Chorus ec-

385 Ebd.

386 Roth 1989a, S. 144

387 Roth 1990d, S. 72

388 Kisch 1993a, S. 460

389 Ebd.

390 Ebd.

391 Ebd.

staticus³⁹² des Publikums fordert: „Pfui! Schiebung! Flasche! Nieder mit dem Schiedsgericht!“³⁹³ Der Kampf im Ring setzt sich auf der Tonspur fort:

Gongschlag. Peng. Peng. Peng-peng.

Der Schiedsrichter: „Brechen!“

Totenstille: Peng. Peng.

Gong. Peng-peng. „Der sitzt!“

Gongschlag.

[...]

Schiedsrichter: „Eins ... zwei ... drei ...“

Das Publikum: „Huuuu ...“

Schiedsrichter: „Neun ... zehn!“

„Huuuu!“ – „Bravo!“ – Pfiffe. – „Huuuu!“ – „Bravo!“ – Pfiffe.³⁹⁴

Das kakophonische Dröhnen der sich gegenseitig übertönenden Stimmen unter der Kuppel des Boxsportfeldes erfährt in Joseph Roths Bericht *Der Kampf um die Meisterschaft* schließlich seine auf die Spitze getriebene Transformation; des Volkes Stimme wird einem bizarrem Prestigettransfer unterzogen – vom allegorischen Geräuschgewitter zu einem Reden in Zungen: „Wenn jemals seine Stimme Gottes Stimme war, hier ist sie’s.“³⁹⁵ Zwei Jahre zuvor, 1922, beschrieb Robert Musil im Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* die Bedingungen der Moderne, die im Boxarenaraum wie abgebildet scheinen: „Es ist ein babylonisches Narrenhaus; aus tausend Fenstern schreien tausend verschiedene Stimmen, Gedanken, Musiken.“³⁹⁶ Roth agiert, wie so oft, als Kritiker von Wesen und Zweck des Boxens, keineswegs als Koalitionär des sportiven Begeisterungstaumels.

5. Gezielter Gegenangriff: Entmystifizierung der Kraftmeierei

Joseph Roth, der seine Bildersprache oft an den Vorgaben der Radikaldeutlichkeit orientiert, gibt den Athleten in *Der Boxer* vor aller Augen dem Spott preis; die Helden- und Repräsentationsfigur erscheint in dieser Erzählung in grelles, berufsuntypisches Ornat gewandet: „Die Bühne, der Engländer, ein be-

392 Ebd., S. 462

393 Ebd.

394 Ebd.

395 Roth 1990d, S. 74

396 Musil 1978o, S. 1088

grenztes Viereck [...] werden sichtbar. Ein Mann in einem geblühten Bademantel kommt, er wirft den Mantel ab.³⁹⁷ Die in geradezu militärischem Ton ausgegebene Regieanweisung Roths zur Interpretation der ungewöhnlichen Ringsituation lautet: „Lorgnetten, habt acht!“³⁹⁸ Die Aktion im Ring, fordert der Autor, sei mit Hilfe des bügellosen, an einem Stiel vor Augen gehaltenen Sehbehelfs genau zu prüfen; die Schärfe wirklichen Verstehens stellt sich indes nicht ein; niemand weiß das besser als Roth selbst. Das ist auch mit ein Grund, weshalb sich im Katalog des elaborierten Schreibens, das die Spektakelhaftigkeit der boxliterarischen Sensationsliteratur als Orientierungshintergrund nur mehr durchschimmert lässt, weitere Modelle kritischer wie polemischer Distanzierung von der Literaturmode Boxen finden. In den Schriften dieser Autoren wirken Ironisierungen, Problematisierungen und die Marginalisierungen des Boxens vor der Folie eines grassierenden Virilitäts- und Vitalitätskults; der Mann im Ring wird mit Ethnografenblick kritisch gemustert. Anstatt den Boxsport qua Affirmation zu nobilitieren, wird ein Spektrum erweiterter diskursiver Betrachtungs- und Beschreibungsperspektiven exploriert. Die Figur des Boxers erscheint ins Ironisch-Groteske und fast schon Lachhafte gewendet und dient als marionettenhaftes Demonstrationsobjekt für die Enttarnung der Imaginationen von Kraftmeierei und Kampfkult. Foucaults Diskursanalyse öffnet nicht nur in diesem Zusammenhang den kritischen Blick auf das Boxen³⁹⁹ – und unterstreicht, gerade was das Boxen betrifft, dass die Literatur zu diesem Sport keineswegs vorrangig für die Literaturwissenschaft geschrieben worden ist (was wiederum für einen großen Teil der Literatur gelten mag).

Boxzirkus in Joseph Roths Die Boxer (II)

Während sich die Trivilliteratur an einer prinzipiellen Bejahung des Boxens orientiert, indem sie das Treiben im Ring unhinterfragt unter das Signalement des Sportspektakels mit Showcharakter stellt, erörtern die Autoren des modernen Schreibens das Faustkämpfen als eine Art ironisches Kondensat von diskursiv unterfütterten Konflikten. In *Die Boxer (II)* extrahiert und extrapoliert Joseph Roth aus der Bilderflut zum Boxen jene Ebenen, die tief im Begriffsreservoir des Zirzensischen wurzeln; an diesem Punkt kann die kritische Lektüre des Kuriosums Boxen ansetzen. Roth schreibt:

397 Roth 1989a, S. 143

398 Ebd.

399 Vgl. Paterno 2011, S. 129f

Nun lassen sich die Streiter in Stühle fallen, von ihren Sekundanten massieren, mit Genesungswasser waschen, Marke: Gesundbrunnen. Und dann wiederholt sich alles – und nur die Kenner sehen die Nuancen und belegen jede Ohrfeige mit einem Spezialausdruck. Das geht so lange, bis man glaubt, einer sei tot. Er ist aber nur besiegt – und erhebt sich, wenn der Photograph kommt für die Ewigkeit knipsen. Das Publikum verursacht einen Beifallsplatzregen und die Blechmusik ein Tuschgewitter. Die feindlichen Boxer stehen Hand in Hand, ein Propagandabild für den internationalen Pazifismus.⁴⁰⁰

Spektakel und Sensation des Boxens werden durch zirkusähnliche Bilder konterkariert, die zugleich als Anleitung zum detailscharfen Hinsehen begriffen werden können; mit Hilfe eines subversiven Manövers schiebt der Autor vor das Ringgetümmel die Filtereinstellung präziser Wahrnehmung. Roth lässt bereits vier Jahre zuvor in *Der Boxer* einen schlanken, glattrasierten Herrn zirkusdirektorengleich in den Ring treten, der von der Rampe herab „in einem garantierten Englisch-Deutsch, das geradezu nach Seesalz schmeckt, Beginn, Wesen und angeblichen Zweck der Boxerei“⁴⁰¹ erklärt. Die atmosphärischen Arena-Impressionen und sportkritischen Reflexionen ergänzen und kommentieren sich wechselseitig: „Dann stellt er einen neuen Boxer vor, in dem er die ‚Ouehre‘ hat.“⁴⁰² Das Spektakel hebt an, der Boxer erscheint auf der Bildfläche: „Der Mann macht einen deprimiert-feierlichen Eindruck, etwa wie ein Konfirmand. Ein Smoking hält ihn mit einem Knopf gefesselt. Die Ärmel laufen ohne Übergang plötzlich in zwei ganz überwältigende Fäuste aus. Der Mann im Smoking verschwindet.“⁴⁰³ Der zeitgemäß bedingten Akzentuierung der Boxerfigur ins Monumentale werden metaphysisch überhöhte Athleten-Spottbilder entgegengesetzt; die Sportartisten in der Zirkuskuppel: ratlos. „Die Boxer setzen sich. Männer in Hemdsärmeln fächeln mit Überzeugung und Handtüchern auf die Boxer los, massieren mit Franzbranntwein und Andacht. Die Boxer sitzen unbeweglich-erhaben wie indische Gottheiten.“⁴⁰⁴

Sinimentstellung in Joachim Ringelnatz' Box-Kampf

„Bums! – Kock, Canada: – Bums! / Käsow aus Moskau: Puff! puff! / Kock der Canadier: – Plumps!“⁴⁰⁵, imitiert der Beginn von Joachim Ringelnatz' Gedicht

400 Roth 1989b, S. 999f

401 Roth 1989a, S. 143

402 Ebd.

403 Ebd.

404 Ebd.

405 Ringelnatz 1984c, S. 96

Box-Kampf das Stakkato und den Rhythmus zeitgenössischer Zeitungsmeldungen zum Boxen. Eine Literatur, deren Absicht es ist, sozial-, alltags- und kulturgeschichtliche Blicke auf das Boxen zu werfen, bezieht in Anlehnung an Michel Foucault auch mentale Dispositionen mit ein und stellt diese zur Verfügung, indem sie durch die Formatierung eigenwilliger Zerrbilder auf konfektionierte Bildprogramme aufmerksam macht. Ringelnatz liefert dafür in *Box-Kampf* ein Beispiel; Kock liegt am Boden und erhebt sich wieder, Käsow vor den Fäusten: „Richtet sich abermals uff. / Ob dann der Käsow den Kock haut, / Oder ob er das vollzieht, / Ob es im Bauchstoß, im Knock-out / Oder von seitwärts geschieht – / Kurz: Es verlaufen die heit'ren / Stunden wie Kinderpipi.“⁴⁰⁶ Ringelnatz nähert sich dem Boxen aus parodistischer, Komik generierender Distanz. Er fügt dem „Knock-out“⁴⁰⁷ in dem Text zusätzlich eine Fußnote an, die sich für den vom Boxen fanatisierten Zeitgenossen wohl als signalhafte Überflüssigkeit erweist. Der Niederschlag im Boxsport sei, verkündet der Autor oberlehrerhaft, wie „nock, wie Butternockerlsuppe“⁴⁰⁸ zu prononcieren – boxkämpferische Brachialgewalt im Kleid einer Küchenplauderei. Nach Möglichkeit wird in *Box-Kampf* auf die „Termini tecnici“⁴⁰⁹ des sportiven Tuns verzichtet; die Fachsprache des Boxens, in der sich bisweilen Maschinenmetaphern, behavioristische Komponenten und Auswucherungen vager Sportideen zu Lebensmaximen mischen, präsentiert Ringelnatz in beschleunigter Wiedergabe, welche die Banalität, Glorifizierung und Brutalität des Boxens einmal mehr verdeutlicht. Das Finale von *Box-Kampf* berichtet davon: „Und es endet zuletzt / Reizvoll, wie es beginnt: / Kock wird tödlich verletzt. / Käsow aber gewinnt. / Leiche von Kock wird bedeckt. / Saal wird langsam geräumt. / Käsow bespült sich mit Sekt.“⁴¹⁰ Anzuzweifeln ist, ob die Coda von *Box-Kampf* tatsächlich, wie Franz Josef Görtz in der Studie *Dichter, übt euch im Weitsprung* feststellt, „überraschend ins Poetische“⁴¹¹ spielt und ob dabei selbst der „Verlierer kräftig Punkte“⁴¹² macht. Kock, der vom Leben in den Tod beförderte Kämpfer aus Kanada, wird im Schlussteil von *Box-Kampf* viel eher mit einem irrationalen, den gesamten Duellverlauf prägenden Moment in Verbindung gebracht, das ins Surreale tendiert. „Leiche aus Canada träumt: / Boxkampf – / Boxer – / Boxen – / Boxel – / Boxkalf – / Boxtritt – / Boxtail –.“⁴¹³ Das Spiel mit Buchstaben und Worten, der sinnentstellende Silbenwechsel, den Ringelnatz nur bei flüchtiger Betrachtung wie einen „Schlagab-

406 Ebd., S. 97

407 Ebd.

408 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

409 Ebd.

410 Ebd.

411 Görtz 1996, S. 348

412 Ebd.

413 Ringelnatz 1984c, S. 97

tausch in Szene⁴¹⁴ setzt, zeugen weniger von Kraft und Kampf, den herkömmlichen Attributen des Boxens, sondern von den möglicherweise fatalen Folgen des sportlichen Streits: Das Knock-out folgt bei Ringelnatz der eigensinnigen Logik des Delirierens; dem faustkämpferischen Furor und der Gravität sportlicher Gegnerschaft wird, sprachlich und formal gewitzt, der Rest gegeben. Die 1923 von Ringelnatz vorgenommene Adaption von *Box-Kampf* liefert ein weiteres Indiz für die These, dass in *Boxkampf* (so der Titel der Version von 1923) die Ästhetisierung des Boxens in Brutalität und Bewusstseinstrübung umschlägt. Der gewissermaßen unmögliche Traum des tödlich verletzten Boxers Kock endet in der Version von 1923 mit dem Wort „Boxbeutel“⁴¹⁵, das lautmalerisch verwandt scheint zum Bocksbeutel, der traditionellen Flaschenform für Alkoholika. Mit dem subversiven Blick des Satirikers demonstriert Ringelnatz zugleich die Brutalität und Banalität des Boxens; in *Box-Kampf*/*Boxkampf* scheint nicht wenig psychologisches Wissen über das Faustkämpfen inkorporiert.

Boxsurrealismus in Kurt Schwitters' Merfüsermär

Auf Surreales und Bizarres, das sich aus der Aufladung des Alltags mit Boxsportlichem heraus entfaltet, zielt auch Kurt Schwitters in der Erzählung *Merfüsermär*, in der ein „kleines armes Kind namens Hertha aus der Stadt Wien“⁴¹⁶ in die Nähe einer Märchenfigur gerückt wird. Die von Leo Kreutzer in dem Aufsatz *Das geniale Rennpferd* getroffene Beobachtung, bei Ringelnatz' Poem *Box-Kampf* handle es sich um eine „ungemein einleuchtende Verbindung von Boxkampf und Dadaismus“⁴¹⁷, die in der Geschichte der „Beziehung zwischen Sport und Literatur leider episodisch“⁴¹⁸ geblieben sei, lässt sich nach der Lektüre von *Merfüsermär* nicht länger aufrechterhalten. Hertha erhält in *Merfüsermär* ein „Ei vom alten Hahnepeter“⁴¹⁹, das sie ihrer Armut wegen ausbrüten muss; 13 Tage und Nächte lang wärmt sie es in Händen; nach dieser Frist nimmt das Ovum die Form eines „Trianeders“⁴²⁰ an. Der Erzähler wendet sich wie zur Bekräftigung an die Leser: „Ihr könnt alle Lexika durchblättern, Ihr findet nicht einmal den Namen eines Trianeders dort verzeichnet, denn es ist ein Vehikel, wie es nur in

414 Görtz 1996, S. 348

415 Ringelnatz 1983, S. 39

416 Schwitters 1998, S. 140

417 Kreutzer 1970, S. 565

418 Ebd., S. 566

419 Schwitters 1998, S. 140; 1924 publiziert Schwitters das von der Malerin Kate Steinitz illustrierte Kinderbuch *Der Hahnepeter*, vgl. Nündel 1981, S. 76

420 Schwitters 1998, S. 140

der Dimension des Mars vorkommt.⁴²¹ Die Ei-Episode vom Beginn der Erzählung erweist sich zuletzt als eine Art Vorspiel, das sich auf den weiteren Verlauf auswirkt. Hertha wird „plötzlich durch ein Parafi berührt“⁴²², wodurch die „Marser ihnen genehme Menschen [...] marsisch“⁴²³ machen, was auf Hertahas Noch-Heimatplanet Erde als „Schlag kriegen“⁴²⁴ interpretiert wird: „Der Mensch kriegt einen Schlag, fällt um und ist eine Leiche.“⁴²⁵ Die Marser, die sich selbst „Merfüsier“⁴²⁶ nennen, verleihen Hertha den Namen „Poldeli“⁴²⁷. Auf einem der vielen Nebenschauplätze der dahinjagenden Erzählung erscheint bald ein Mann namens „Lissitzky aus Witebsk bei Moskau“⁴²⁸, der die „metaphysische und merfüsische“⁴²⁹ Seite der Welt liebt. Bei Lissitzky wiederum arbeitet ein „Elsässer genannt [...] Hans Arp“⁴³⁰, ein „leidenschaftlicher Verehrer von allem Transzendentalen“⁴³¹; Arp prophezeit einen Bergrutsch am 26. Juli 1926 nahe des Dorfs Ambri-Sotto und erfährt seiner hellseherischen Fähigkeiten wegen kultische Verehrung, worauf er sich in eine Gletscherspalte verkriecht, in der er „las und las, bis er die Sprache verstand, ohne Diktionär“⁴³². Die angereisten Journalisten lässt der Eigenbrötler wissen, dass ein Wesen vom Mars, „ein ehemaliges Ferienkind namens Hertha Maßlieb aus Wien, 12-jährig [...] in Folge von Schlag“⁴³³ plötzlich verstorben sei; das Abgleiten der alpinen Gesteinsmasse stehe in ursächlichem Zusammenhang mit dem jähren Dahinscheiden der am Beginn von *Merfüsermär* vorgestellten Heranwachsenden, die ihren Angehörigen auf diese Art eine letzte Nachricht habe zukommen lassen. In einer briefähnlichen Botschaft, fern der Erdsphäre verfasst, die Arp zudem aus dem Schweizerdeutschen ins Deutsche übersetzt, erklärt Hertha ihrer Mutter, dass sie nunmehr das „Paradies“⁴³⁴ gefunden habe: „Es leben dort Menschen, Tiere und Pflanzen genau wie auf der Erde, nur ein wenig verweichlicht, weil es dort keinen Konkurrenzkampf gibt.“⁴³⁵ An diesem Punkt der Erzählung bringt es

421 Ebd.

422 Ebd.

423 Ebd.

424 Ebd., S. 141

425 Ebd.

426 Ebd.

427 Ebd.

428 Ebd.; El Lissitzky (1890–1941), russischer Maler und Architekt

429 Ebd.

430 Ebd., S. 141; Hans Arp (1886–1966), deutsch-französischer Maler und Bildhauer

431 Ebd., S. 141f

432 Ebd., S. 142

433 Ebd.

434 Ebd., S. 143

435 Ebd.

Schwitters zuwege, zu all dem noch Boxen in Herthas Geschichte zu verschalten. In den paradiesischen Gefilden der vermeintlich Seligen trifft Hertha unter anderem auf Stefan George und Alfred Kerr⁴³⁶ sowie auf „Onkel Gropius“⁴³⁷, „Onkel Pfizer“⁴³⁸, „Onkel Hugo von Hoffmannstal [sic]“⁴³⁹ und „Tante Rainer Maria“⁴⁴⁰. Der Text, an der äußersten Grenze der Groteske angesiedelt, nimmt jähe Wendungen und schlägt etliche Volten, bevor sich Hertha unter den illustren Zeitgenossen und mit weiteren bizarren Ereignissen konfrontiert sieht. Ein „neuer Engel“⁴⁴¹ erscheint im Paradies:

Im Paradies ereignete sich inzwischen folgender Vorfall. Hans Breitensträtter [sic], ehemaliger Schwergewichtsmeister von Deutschland, genannt der blonde Hans, war seinerzeit am 29. Februar 1924 durch Paul Samson Körner aus Zwickau in Sachsen geboxt worden. Zu jener Zeit war im Paradies ein neuer Engel angekommen namens Hans Breitensträtter [sic], von dem gesagt wurde, daß er boxen könne.⁴⁴²

In einem weiteren abrupten Szenenwechsel wird der körperlose Kraftmensch Breitensträtter von dem Paradies-Bewohner „Onkel Ungeflochten“⁴⁴³ bestürmt, den Kindern das Boxen zu zeigen. Boxen erscheint, höhnisch gedreht, wie in Erich Kästners Text *Der Preisboxer* als ein Vergnügen für Halbwüchsige, ausgeflochten zwischen geisterhaften Erscheinungen, als ein harmloses Spiel in ätherischer Umgebung:

Die Kinder hüpfen um den blonden Hans herum und sagten: „Box uns mal, lieber Onkel Hans, box uns mal!“ und sie boxten sich gegenseitig in die Seite und boxten Onkel Ungeflochten in die Seite und Onkel Pfizer bekam sogar einen von den verpönten Nierenschlägen. Aber Onkel Hans wollte nicht boxen und sagte: „Wenn ich erst boxe, müßt Ihr doch alle zu Boden.“⁴⁴⁴

436 Vgl. ebd. S. 144; Stefan George (1868–1933), deutscher Schriftsteller; Alfred Kerr (1867–1948), deutscher Journalist und Autor

437 Ebd., S. 144; Walter Gropius (1883–1969), deutscher Architekt und Bauhaus-Gründer

438 Ebd., S. 144; Schwitters legte sich früh eine Reihe von Pseudonymen zu, unter anderem *Dr. Gustav Pfitzer* und *Gustav Piffter*, vgl. Nündel 1981, S. 33

439 Schwitters 1998, S. 145

440 Ebd., S. 143

441 Ebd., S. 144

442 Ebd., S. 143f

443 Ebd., S. 144; *Querschnitt*-Herausgeber Alfred Flechtheim scheint an mehreren Stellen im Werk Schwitters als Herr Alfred Ungeflochten auf, vgl. Nündel 1981, S. 76

444 Schwitters 1998, S. 144

Der Boxer kann gar nicht mehr parodiert werden; er verkörpert bereits die Parodie. Breitensträtters Wink verhallt ungehört; der Boxer duelliert sich bald – mit engelsgleichen Fäusten? Die Exilanten im Elysium planen nebenher den Bau einer riesenhaften Röhre. Die Auseinandersetzung, die sich dabei entzündet, gerät zur nächsten Travestie eines Boxkampfes. Das mit Friede und Ruhe assoziierte Arkadien verwandelt sich in ein boxerisches Aufmarschgebiet. Breitensträtter gerät mit „Peter Röhl“⁴⁴⁵ in Streit, der beim Röhrenbau mit einem „riesigen Windhobel“⁴⁴⁶ hantiert. Zu Beginn der Arbeiten an der Röhre durchaus noch zur Freude des Boxers: „Der Mann gefällt mir, mit dem möchte ich wohl gern mal boxen.“⁴⁴⁷ Röhl entgegnet sogleich, er müsse zuerst noch den Wind abhobeln. „Nachher lassen wir Drachen steigen und dann wird auch geboxt.“⁴⁴⁸ Aus dem Nichts heraus entwickelt sich aber bald ein Handgemenge; der Boxer scheint dabei in einem „Sturm der Dummheit“⁴⁴⁹ verfangen:

Zur Seite aber stand Breitensträtter und ärgerte sich, daß Peter hobelte und nicht er. Die vierdimensionale Hertha sah immer noch inaktiv zu. Plötzlich ging Breitensträtter auf Peter Röhl zu und gab ihm eine Ohrfeige. Darauf sagte Peter: „Sie wollen mich beleidigen?“ „Im Gegenteil“, sagte der Hans, „Sie haben mich schon lange beleidigt durch Ihr herausforderndes Benehmen an der quadratischen Röhle [sic].“ „Nein, Sie mich“, sagte Peter Röhl. „Nein, Sie mich“, sagte Hans Breitensträtter. „Nein, Sie mich!“ „Nein, Sie mich!“ „Sie mich!“ „Sie mich!“ „Sie mich!“ „Sie mich!“ „Sie mich!“⁴⁵⁰

Es wird hier viel Wind ums Boxen gemacht. So gut wie jede Technik des sozialen Lebens scheint suspendiert. Gemäß der Vorgabe des mit Waffen ausgetragenen Ehrenduells, das in Deutschland bis 1914 verbreitet war⁴⁵¹, vereinbaren darauf die Sekundanten der Streiter ein Boxringduell. Die Sekundanten – Hugo von Hoffmannstal auf Seiten Röhl's⁴⁵² – werden zu „Hosenträgern“⁴⁵³ ernannt; Röhl's Gehilfen suchen Breitensträtter in dessen Wohnung auf, überreichen dem Athleten Blumenstrauß und Kampfanbot, worauf dieser „seine beiden Kar-

445 Ebd., S. 144; Schwitters spielt offenbar an auf Karl Peter Röhl (1890–1975), deutscher Designer

446 Ebd.

447 Ebd.

448 Ebd., S. 145

449 Kornfeld 1977, S. 235

450 Schwitters 1998, S. 145

451 Vgl. Blom 2009, S. 190ff

452 Vgl. Schwitters 1998, S. 145f

453 Ebd., S. 145

tellträger⁴⁵⁴ aussendet, nämlich Breitensträtters einstigen Rivalen auf Erden, „Onkel Paul Samson Körner“⁴⁵⁵, und „Onkel Rudolf Blümner“⁴⁵⁶. Im Paradies wimmelt es von Verrückten; der neu angekommene Boxer Breitensträtter blickt, ganz magisches Kind, in die Welt der lang gedienten Cherubim – und entdeckt reihum Masken des Wahnsinns. Boxen wird in *Merfüsermär* mit überspannten Mystizismen konfrontiert; Demaskierung und Desillusionierung sind die Folgen. Die Gehilfen der Duellanten beten ein „kurzes Menetekel“⁴⁵⁷, raunen die Begriffe „*Angolaina*“⁴⁵⁸ sowie „Upharsi“⁴⁵⁹ und beraten über die äußere Form der Fehde: „Ich schlage schwere Säbel mit halber Bandage vor. ‚Nein‘, sagte Onkel Gustav, ‚ich meine eine Nacktpartie.“⁴⁶⁰ Paul Samson Körner kommt die zündende Idee: „Ich schlage boxen vor!“⁴⁶¹ Die weitere literarische Ausführung der dem literarisierten Boxen häufig einprogrammierten Topoi Trainingsmarter und Ringfehde verweigert der Autor in *Merfüsermär*: „Hans Breitensträtter erhielt 14 Tage Zeit, um Boxen zu lernen.“⁴⁶² Unter Schwitters Regie wird Boxen in Zeiten des Boxsportbooms zur buchstäblich letzten Option. Boxen, die öffentlichkeitswirksame Inszenierung von Sport- und Bewegungskultur, hält als geselliges Vergnügen nur mehr wenig Reiz bereit. Die Betrachtungen zu Boxsport-Fanatismus und Boxer-Fetischismus enden in *Merfüsermär* abrupt: „Hertha aber sah inaktiv zu, womit wir dieses Märchen beschließen wollen.“⁴⁶³ Schwitters scheut in diesem Bestiarium zeitgenössischer Charakterfiguren jedoch keineswegs die Vielschichtigkeit des Sportphänomens; zur Kenntlichmachung und Bloßstellung des Heroenkults dreht er Interpretation und Bewertung des Boxens mit Eifer über den Anschlag hinaus. Das Kunstwort „*Angolaina*“ eröffnet, wie dargestellt, die Verhandlungen der Sekundanten für den Boxkampf zwischen Breitensträtter und Röhl. Schwitters zitiert an dieser Stelle den Titel eines Gedichts des Breslauer Autors Rudolf Blümner, das aus rein phonetischem Sprachmaterial bestehende *Ango laïna*⁴⁶⁴. Mit Hilfe von Unsinnspoese und Sprachspielerei wird die Gravitas des Boxens spielerisch unterlaufen. Die Wortbildung „Upharsi“ wiederum nimmt möglicherweise offen Bezug auf ein Bibelzitat. Der

454 Ebd., S. 146

455 Ebd.

456 Ebd.; Rudolf Blümner (1873–1945), deutscher Schauspieler und Autor

457 Ebd.

458 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

459 Ebd.

460 Ebd.

461 Ebd.

462 Ebd.

463 Ebd.

464 Vgl. Blümner 1978, S. 215ff

babylonische König Belschazzar gibt ein rauschendes Festmahl, bei dem Getränke aus goldenen und silbernen Bechern gereicht werden, aus jenen Behältnissen, die Belschazzars Vater Nebukadnezar einst aus dem Tempel zu Jerusalem geraubt hat (vgl. Dan 5,1–30); die Gäste des Gelages loben diese „Götter aus Gold und Silber“ (Dan 5,4), worauf „Finger von einer Menschenhand“ (Dan 5,5) erscheinen und Schriftzeichen an einer Wand des Palasts hinterlassen, die allein Daniel – einer der Gefangenen der Jerusalem-Eroberung Nebukadnezars – zu entschlüsseln weiß. „Das Geschriebene lautet aber“, deutet Daniel die Zeichen an der Wand: „Mene mene tekel u-parsin. Diese Worte bedeuten: Mene: Gezählt hat Gott die Tage deiner Herrschaft und macht ihr ein Ende. Tekel: Gewogen wurdest du auf der Waage und zu leicht befunden. Perses: Geteilt wird dein Reich und den Medern und Persern gegeben.“ (Dan 5,25–28) Daniel wird in Purpur gehüllt, mit einer goldenen Kette ausgezeichnet und zum Dritten im Königreich erhoben. (Dan 5,16) In der biblischen Erzählung schimmert durchaus die Praxis des Boxens durch: Abwiegen, Abzählen, Machtaufteilen, Siegerschmücken. Schwitters Imitation des Boxens generiert in Merfüsermär bizarre Bedeutungsverschiebungen: Boxen wird von den Bereichen des Hermetischen – Blümner nennt Ango laína eine „absolute Dichtung“⁴⁶⁵ – und verklausuliert Religiösen überblendet und erzeugt, ideologiekritisch hinterfragt, Bilder von bizarr phosphoreszierender Beschaffenheit.

Borniertheitsduell in Klabunds Spuk

Der Bloßstellung der Boxhysterie widmet sich auch Klabund in einem Abschnitt seines Romans *Spuk*. Der Boxmeister Munk monologisiert vor einem anberaumten Kampf im Umkleideraum⁴⁶⁶; in duellrhetorischer Dramatisierung lässt Munk seine „Muskeln spielen“⁴⁶⁷, während er seinen Gegner, einen Athleten aus Asien, den „Gelbe[n]“⁴⁶⁸, warten lässt. Körperinszenierung, Vulgärphilosophie und Nationalismus werden in *Spuk* satirisch zugespitzt durchgespielt; ein diskursives Gemenge, welches das heroische Zeitalter der Antike wie die utopische Motivik der Ich-Selbstfeier abschöpft, ist die Folge. „In mir verkörpert und vergeistigt sich der Kontinent“⁴⁶⁹, stellt Munk fest.

465 Vgl. ebd., S. 215

466 Vgl. Klabund 1922, S. 128ff

467 Ebd., S. 128

468 Ebd.

469 Ebd.

„Die Frage ist: [...] Schinderhannes und Schopenhauer, um zwei Polaritäten zu benennen – oder Laotse und Lihungtschang?^[470] Schnaps oder Opium? Wem gehört die Zukunft, die Ewigkeit heißen wird? Meine Muskeln sind gestählt. Ich bin trainiert. Ich habe Laotse gelesen. Mit seinen eigenen Waffen will ich ihn schlagen, den Gelben. Ich berste vor Zeugungskraft. Verantwortung strafft mich. Schon hör ich sie singen, die Champions von Gleiwitz, Nancy, Warschau, Czernowitz, Malmö und Napoli^[471]: ave Caesar, morituri te salutant [...].“⁴⁷²

Klabund fügt Boxen in Argumentationsmuster ein, die von den Zeitgenossen leicht zu entschlüsseln sind, und inkorporiert Akzentverlagerungen zum Komischen und Karikierenden hin, die in schroffer Antithetik zu Heldentum und Kraftmeierei stehen. Der Gelbe habe zuvor den französischen Weltmeister Georges Carpentier in sieben Minuten besiegt, er, Munk, sei deshalb angehalten, die „Schande der weißen Rasse“⁴⁷³ zu rächen: „Nun gilt es, alle Kräfte zu sammeln. Keine Abschweifung.“⁴⁷⁴ Munks Überlegungen durchlaufen nicht die langen Wege des Zögerns und Zweifeln. Beim Boxen seien „Faust und Blut und Herz [...] eins“⁴⁷⁵, eine „Angelegenheit der egozentralen Weltanschauung. Ich oder du, heißt’s hier. Nicht: ich und du.“⁴⁷⁶ Vor Beginn des Duells erscheint unvermutet Munks Sohn in der Umkleidekabine. Christian will seinen Vater davon abhalten, in den Ring zu steigen: „Vater – ich beschwöre dich – was tust du – er wird dich zerschmettern.“⁴⁷⁷ Das Zusammentreffen von Sohn und Vater, der seinen Spross anfänglich nicht erkennt („Wer ist das Jüngelchen?“⁴⁷⁸), mündet in die kuriose Verkehrung der Problematik vom verlorenen Sohn – und in die sentimental-melodramatische Klage eines Virtuosen der Selbststilisierung und Härteposen-Clowns. „Was willst du, Sohn?‘ Monatelang kümmerst du dich nicht um mich –“⁴⁷⁹, echauffiert sich Munk. Christian beteuert: „Dein Bild hängt über meinem Bett. Gottvater weiß es.“⁴⁸⁰ Die Unterhaltung driftet

470 Laotse (6. Jh. v. Chr.), chinesischer Philosoph; Lihungtschang (zeitgemäße Schreibweise: Li Hongzhang) (1823–1901), chinesischer Staatsmann, federführend im sogenannten Boxeraufstand Ende des 19. Jahrhunderts

471 Gleiwitz, Nancy, Warschau, Czernowitz, Malmö und Napoli: nicht ermittelt

472 Klabund 1922, S. 128

473 Ebd., S. 129

474 Ebd.

475 Ebd., S. 128

476 Ebd., S. 129

477 Ebd.

478 Ebd.

479 Ebd.

480 Ebd., S. 130

ins Operettenhafte. Der Sohn schwört: „Ich liebe dich.“⁴⁸¹ Darauf der Vater, brüsk: „Pfui Teufel. Ich dich nicht.“⁴⁸² Christian bietet Munk an, stellvertretend für den Vater in den Ring zu steigen, worauf Letzterer in gezähmter Wildheit wie „Selterswasser“⁴⁸³ aufbraust und den Sohn als unerbetene Folge einer alkoholseligen Nacht verunglimpft:

Ein blutarmes Bürschelchen. Ich bin die Kraft, die Wildheit und die Würde. Ich trotze. Mein Saft schwillt. Wie ich dich gezeugt habe, bleibt mir ein Rätsel. Ich hatte schon zwölft Kulmbacher hinter mir. Und ich wollte dich nicht: du Nichts, du Kaum, du Ach.⁴⁸⁴

Die Sicht auf das Boxen wird gegen Ende des Erzählabschnitts buchstäblich eingetrübt. „Nach kaum fünf Minuten wurde Munk auf einer Bahre blutüberströmt hereingetragen. Der Chinese hatte ihm beide Augen aus dem Kopf geschlagen.“⁴⁸⁵ Boxen hat nichts mehr mit Sport zu tun, sondern ist in bizarren, exaltierten und grell nationalistischen Formen erstarrt: „Ich hörte noch den Manager kreischen: ‚Gott sei Dank haben wir in Berlin ein Institut für künstliche Menschengen. Berlin in Deutschland, Deutschland in Europa, Europa in der Welt voran.‘“⁴⁸⁶ Munks Ringniederlage provoziert am Ende entlarvendes Deklamieren: „Es gab keine europäische Weltanschauung mehr.“⁴⁸⁷ Die Pointe ist überdeutlich: Boxen erreicht die Regionen des Gesellschafts- und Sportklauks – wahrlich eine komische Situation, die neue Möglichkeiten eröffnet.

Boxfabeln in Ödön von Horváth's Sportmärchen

Ödön von Horváth betrachtet Boxen aus erweiterter Perspektive, indem er die Modeerscheinung mit der „stark schematisierte[n] Gattungstypologie des Märchens“⁴⁸⁸ kurzschließt, um so zur „Verfremdung des üblichen Blickwinkels“⁴⁸⁹ beizutragen. In der Erzählung *Was ist das?* entfaltet sich etwa im Schnelldurchlauf die Geschichte eines Zwillingspaars, das sich bereits in der „ersten Runde

481 Ebd.

482 Ebd.

483 Ebd.

484 Ebd.

485 Ebd.

486 Ebd.

487 Ebd.

488 Gamper 1999, S. 154

489 Ebd.

[seines] Daseins⁴⁹⁰ hasst; als „Schwergewichte“⁴⁹¹ in der Disziplin Ringen versuchen die beiden durch Heimtücke den Tod des jeweils anderen herbeizuführen; durch Erwürgen, Vergiften, Erschießen⁴⁹², wobei die Letalität des Schussattentats durch zu „Stein trainierte Muskelteile“⁴⁹³ vereitelt wird. Lebensende und todbringende Leidenschaften der Brüder tendieren letzten Endes auch hier ins Märchenhafte: „Und so leben die beiden neunzig Lenze lang. Aber eines Nachts schläft der eine beim offengelassenen Fenster, hustet dann morgens und stirbt noch am selbigen Abend.“⁴⁹⁴ Was das sei, fragt der Erzähler nach der Moral des Lehrstücks: „Ein Punktesieg.“⁴⁹⁵ Tragik dient Horváth zur Steigerung des Komischen; die Kritik Horváths am Sportboom verfinde aber wohl nicht, konstituierte der Autor eine bloße Kunstwelt. Der Blickwinkel auf das Boxen entscheidet – und ändert sich. In den *Sportmärchen* meldet sich deshalb auch kein sinnlich-körperlich an der Sportsensation partizipierender Literat zu Wort, sondern der opponierende Intellektuelle Horváth, der als Erzähler im Gewande eines Sportfanatikers die Begeisterung der wimmelnden Menschenmassen am modernen Gladiatorenkampf demaskiert: Die Literarisierung des Boxens geht nicht mehr allein vom Gegenstand des Boxens selbst aus, sondern vom Blick dessen, der diesen Gegenstand anschaut, analysiert, aburteilt. Auf diese Weise gelingt es Horváth, auf die Trennungszone zwischen der äußeren, suggestiv mit der Signatur Boxen aufgeladenen Realität und dem erlebenden Ich-Subjekt hinzuweisen, das den Zudringlichkeiten und Nachstellungen besagten Sportgenres ausgeliefert ist; Horváth erweitert buchstäblich das Repertoire literarischer Faustkampf-Imagination. Die sportiven Zusammenhänge erscheinen in *Der Faustkampf, das Harfenkonzert und die Meinung des lieben Gottes* schließlich geradezu personifiziert: „! k. o. !! k. o. !!! heulten grelle Plakate in die Stadt; und der eines überhörte, dem sprangen drei ins Gesicht: ! k. o. !! k. o. !!!“⁴⁹⁶ Eine anonyme Erzählerstimme resümiert in *Der Faustkampf, das Harfenkonzert und die Meinung des lieben Gottes* die Überbewertung des Sportdenkens und konfrontiert den Athletikkult, der im Privaten wie auf öffentlichen Podien wirkt, mit einer Alltagspraxis, in der Sport eine superiore Bedeutung besitzt: „Und nur ein einziges Zeitschriftlein wagte zu widersprechen; aus eines schwind-süchtigen Buchladens schmalbrüstiger Auslage wisperte sein fadenscheiniges

490 Horváth 1988d, S. 21

491 Ebd.

492 Vgl. ebd.

493 Ebd.

494 Ebd.

495 Ebd.

496 Horváth 1988c, S. 7

Stimmlein: Harfenkonzert --- Harfenkonzert [...].⁴⁹⁷ Die Dominanz des Boxens lässt sich kaum in prägnantere Sprachbilder fassen: gepolsterte Faust versus freies Fingerspiel; Drauflosschlagen kontra Saitenzupfen. Das „Zeitschriftlein“ steht auf verlorenem Posten, weil Boxen im Brennpunkt der Beachtung steht. Die dichotomische Situation von kollektiver Anteilnahme und dem vergeblichen Bemühen individueller Abgrenzung, die Horváth vor dem Horizont einer boxsportlich fanatisierten, das Sporttreiben glorifizierenden Öffentlichkeit entfaltet, erzeugt komische Konstellationen, welche die extremen Pendelausschläge in der öffentlichen Wahrnehmung des Boxens ad absurdum führen:

Tausende gingen vorbei bis einer [das Zeitschriftlein] hörte; und das war ein grauer grober Mann, der sogleich stehen blieb; auf seine niedere Stirne zogen finstere Falten und aus seiner Tasche quoll ein großer gelber Zettel, den er knurrend auf das Fenster der Auslage klebte; und der Zettel brüllte bereits kaum die Scheibe berührend derart durchdringend, daß Männlein und Weiblein von weitemher zusammeliefen: ! k. o. !! k. o. !!!⁴⁹⁸

Horváth entlarvt Boxen als Konstrukt gesellschaftlicher und medialer Konstruktionen, als eine ins Gigantische strebende Produktionsmaschinerie serieller Sensationen. Bald bildet sich in *Der Faustkampf, das Harfenkonzert und die Meinung des lieben Gottes* die Erkenntnis der Unmöglichkeit heraus, sich dem Sog des Boxens zu entziehen:

Da verstummte das Zeitschriftlein, denn nun schwand auch seine letzte Hoffnung; und in dem Schatten, den das tobende Plakat auf sein kleines Titelblatt warf, ward es sich klar, daß seine Sache im Sterben sei. Und es schlich aus der Auslage, riß sich in Stücke und erhängte sich an einem gewissen Orte.⁴⁹⁹

Die Funktion des Märchenhaften erzeugt Unwirklichkeit, durch die sich spezifische Formen der zeitgenössischen Lebenswelt abbilden lassen: Die unbedingte Hingabe an Sport und Boxen erscheint als Gegenstand modellhaft figuriert und damit im Kern nachvollziehbar, ganz im Gegensatz zu den Deformationsversuchen des Satirischen. Die Ringbrüder „Magenschwinger-links“ und „Magenschwinger-rechts“⁵⁰⁰ präsentieren sich in *Die beiden Magenschwinger* deswegen auch nicht als bloße Karikaturen und typisierte Kraftfiguren; auch wenn die

497 Ebd.

498 Ebd.

499 Ebd.

500 Vgl. Horváth 1988e, S. 45

beiden Boxer keine voll ausgestattete Psychologie besitzen, sind ihre Reflexionen und Handlungen motiviert – und damit berechenbar und nachvollziehbar. Magenschwinger-links sucht „voll ehrlicher Verzweiflung“⁵⁰¹ einen erfahrenen Kampfrichter auf, mit der drängenden Frage, ob er oder sein Bruder denn mehr Durchschlagskraft besitze⁵⁰²: „Oh Gott, was soll ich nur tun?! mein Bruder der Magenschwinger-rechts wurde meineidig! beschwört, er besäße härtere Schlagkraft wie ich!“⁵⁰³ Die Klage des Magenschwinger-links konterkariert sich so gleich von selbst: Die im Kern nicht delegierbare Tätigkeit des Boxens wird den Sphären des Justiziablen und Theoretischen überantwortet. Horváth zählt zu jenen „jungen Schriftstellern und Künstlern, die den Stellenwert des Massensports richtig ein[zu]schätzten“⁵⁰⁴ wussten. Den Spezialdiskurs Sport versteht der Autor mit anderen Diskursen zu montieren: In *Die beiden Magenschwinger* statet Horváth einen der boxenden Brüder auch maliziös mit einem „Vierunzenhandschuh“⁵⁰⁵ aus: Das Bedrohungspotenzial, das von einem Faustsportler ausgeht, der mit einer zu diesem Zeitpunkt bereits verpönten – weil nahezu ohne Polsterung und deshalb zu verletzungsgefährlichen – Boxhandschuhgröße zum Duell antritt, dürfte sich in Grenzen halten.⁵⁰⁶ Die Horváth-Vertraute Wera Liessem notiert über die differenzierte Begeisterung des Autors für das Boxen, diesen „herrlichen Sport, den er wahnsinnig komisch fand“⁵⁰⁷:

Er liebte dabei die Volksseele zu beobachten. Das sinnlose Geschrei, die fanatisierte Massenseele belustigte ihn, weil er diese vollkommene Auflösung des Menschen in eine johlende, nur noch kreatürliche Ekstase bezeichnend für die Endsituation jeder Individualität hielt.⁵⁰⁸

Den sportlichen Fanatismus stellt Horváth auch in *Die beiden Magenschwinger* als maßgebliche Signatur der Weimarer Epoche infrage. Der von Magenschwinger-links konsultierte Kampfrichter, der „sicherlich die Summe von über

501 Horváth 1988e, S. 46

502 Vgl. ebd.

503 Ebd.

504 Ott, Tworek 2006, S. 65

505 Horváth 1988e, S. 46

506 Fritz Rolauf berichtet in *K.O.*, dass sich der Vier-Unzen-Handschuh um 1919 bei den Berufsboxern „verhängnisvoll“ (Rolauf 1937, S. 41) ausgewirkt habe; Ludwig Haymann spricht in *Deutscher Faustkampf nicht pricefight* noch 1936 von der „Vier-Unzen-Wirtschaft“ (Haymann o. J., S. 10); Willy Meisl dokumentiert in *Boxen*, dass spätestens 1925 bereits der gepolsterte Acht-Unzen-Handschuh in Verwendung sei, vgl. Meisl 1925, S. 18

507 Liessem 1970, S. 82

508 Ebd.

einer Million⁵⁰⁹ ausgezählter Boxer verbuchen kann, flüchtet sich ins Kasuistische:

„Oh nein!“ lächelte weise der Greis. „Denn höre: wäret ihr gleich, kämet ihr beide – oder auch: es würde mich Vetter Kinnhaken rufen um den unglücklicheren aus-zuzählen. So aber seh ich: leider hat dein Bruder recht: denn wäre er nicht der stärkere, kämst du auch nicht zu mir. Doch, wie ich euch kenne –“ und da verbeugte er sich leicht – „hast sicher du den besseren Charakter!“⁵¹⁰

Magenschwinger-links, ganz Relikt seiner Zeit, beginnt seinen Bruder darauf grundlos mit Verachtung zu strafen. „Jedoch eines Morgens stellte ihn dieser ob seines blöden Benehmens, das sich ein Mann in der Stellung eines Magenschwingers-rechts unmöglich [...] gefallen lassen durfte.“⁵¹¹ Horváth suspendiert die durch die Märchenform vorgegebene Berechenbarkeit der Erzählung, jene teleologische Form, die zahllose Texte zum Boxen blindlings imitieren. In *Die beiden Magenschwinger* steigert der Autor die boxideologische Entlarvung von Satz zu Satz; an die Stelle leerer Affirmation tritt die Kenntlichmachung der engen Bewusstseins-horizonte von Boxer und Boxfängemeinde. Magenschwinger-links erweist sich jedenfalls als ein unbelehrbarer Jünger des Irrationalismus: Nachdem Magenschwinger-rechts „ihm mit der unbehandschuhten Faust einige blaugrüne Flecken beigebracht hatte, war Magenschwinger-links nicht nur mehr davon fest überzeugt, daß er selbst der weitaus bessere, sondern auch, daß sein Bruder der Magenschwinger-rechts ein richtiger Verbrecher ist“⁵¹².

Die elaboriertere Literatur präsentiert, wie soeben dargelegt, Boxhelden im Niedergang. Die Figur des Boxers wird aus der kulturellen Gemengelage der Epoche als eine grundsätzlich negativ konnotierte, zuweilen mit erzählerischer Ironie veranschaulichte Grundgestalt herausgelöst. Aktionismus und Attraktion des Boxens tendieren ebenfalls oft ins Negative. Die Athletik als spezifischer Ausdruck des Umgangs mit Körper, Kraft und Konfrontation gerät in den Mittelpunkt einer ablehnenden Aufmerksamkeit – entwickelt durch diskursive Brückenschläge, welche die Kritik am Boxen erst konturieren: „Wer den Gegnern, wie sie davonhumpelten, noch nachsah, mußte bemerken, daß es nicht darauf ankam, ob einer geschickt oder ein Riese war“⁵¹³, bemerkt Heinrich Mann in *Die große Sache*. „Er mochte jede Chance wahrnehmen oder blind und furchtbar

509 Horváth 1988e, S. 46

510 Ebd.

511 Ebd.

512 Ebd., S. 46f

513 Mann 1972, S. 151

dreinhauen, mochte als Europäer bewußt und elegant kämpfen oder auftreten wie die Naturkraft anderer Erdteile. Zum Schluß war das eine wie das andere dahin, und weiter als bis zur Erschöpfung ging es nicht.⁵¹⁴ Die Autoren zeigen sich vom Boxen irritiert – und eröffnen dem Sport damit neue diskursive Denk- und Schreibräume: Boxen und Literatur teilen sich in der Moderne das historische Apriori des (Boxer-)Körpers, in den Wissen, Macht und Subjektivierung untrennbar eingebunden sind.

514 Ebd.

*Erstens vergeßt nicht, kommt das Fressen
Zweitens kommt der Liebesakt
Drittens das Boxen nicht vergessen*

„Zeitfigur“ im Ring: Brechts Diskurserweiterungen

Kaum ein anderer deutschsprachiger Autor hat dem Boxen in Werk und Biografie einen so breiten Raum gewährt wie Bertolt Brecht. Das Gros der kulturwissenschaftlichen Forschung zu Brechts Texten zum Boxen stützt sich allerdings auf die Analyse einer schmalen Auswahl dieser „kleinen Geschichten“¹, die um 1926 entstanden sind. Das mag auch daran liegen, dass die Erzählung *Der Kinnhaken* und das Gedicht *Gedenktafel für 12 Weltmeister* die einzigen ausschließlich dem Boxen gewidmeten Arbeiten Brechts sind, die keinen Bruchstückcharakter aufweisen; in seinen Schriften thematisiert der Autor das Thema Sport in essayistischer Form, oft am Rande oder als Anlassfall. Dennoch wird Brechts Nähe zum Boxen nahezu inflationär herbeizitiert. Vergessen wird dabei das Bemühen des Autors, den Sport im Diskursnetz der Weimarer Mentalitäten und Lebensverhältnisse zu verankern – und die Rückspiegelungen dieses Kopplungsverhältnisses in der Erzählliteratur als einer der wenigen Autoren seiner Zeit ausführlich zu dokumentieren. „Wenn man etwas über sein eigenes Leben aufschreiben soll“, legt Brecht als Biograf den Sachverhalt dem Boxer Samson-Körner in den Mund, „ist es wirklich schwierig, alles unter einen Hut zu bringen.“² Brecht etabliert den Boxer nach einem Wort Robert Musils in dessen *Arbeitsheft 9* als eine „Zeitfigur“³: Der Sportler erscheint als „[k]ompromittierter Ausdruck des heutigen Menschen“⁴. Dabei faszinieren Brecht sowohl die atavistischen Formen der Selbstsouveränität, die mit Boxen einhergehen, als auch jene Diskursstrategien und Wissensformen, die sich das Phänomen mit dem Theatralischen und Performativen teilt. Am Boxen war Brecht nicht allein auf literarischer Ebene interessiert: Nach eigener Aussage in *Bei Durchsicht meiner ersten Stücke* beginnt er sich nach 1920 verstärkt mit Sport zu beschäftigen, wobei ihm „besonders der Boxsport [...] Spaß bereitete“⁵. Mitte der 1920er-Jahre, vor dem Hintergrund sportlicher Kommerzialisierung und Athletenheroisierung, intensiviert sich Brechts Beschäftigung mit dem Boxen. 1926 ent-

1 Mittenzwei 1987a, S. 235

2 Ebd., S. 216

3 Musil 1976a, S. 426

4 Musil 1976a, S. 903

5 Brecht 1993a, S. 242

stehen mehrere boxliterarische Arbeiten, wohl auch angeregt durch Elisabeth Hauptmann und deren Übersetzung eines US-amerikanischen Boxer-Theaterstücks ins Deutsche.⁶ Um 1929 arbeitet Brecht am Drama *Der Brotladen*, in dem der Zeitungsjunge Washington Meyer mit den Fäusten um das ihm zustehende Geld kämpft; der fragmentarische Charakter des Stücks kündigt zugleich das Ende jener Arbeitsphase an, die von Boxen als Gegenstand der Brechtschen Prosa und Dramatik intensiv geprägt war; als Thema am Rand wird der Stoff den Autor noch länger beschäftigen.

Das boxsportliche Milieu entfaltet für Brecht früh Faszinationspotenzial. Er besucht die Großkampftage im Berliner Sportpalast und animiert Schriftstellerkollegen zum Besuch von Boxkämpfen⁷; der Drehbuchautor Emil Burri hat die „große Nummer bei Brecht, weil er im Boxing als Helfer arbeitete, bei Samson Körner nämlich, ihm mit Tüchern die Luft zuschwenkte, ihn mit Wasser bespritzte“⁸. Brechts Begeisterung für den kulturellen Raum des Boxens bleibt öffentlich nicht lange unbemerkt und produziert in rascher Folge wechselnde Kommentare: „Brechts Deutsch ist die Stimme der Zeit, von einer enormen Sachlichkeit und Sinnfälligkeit, von einer wilden, fanatischen Präzision“⁹, staunt etwa Lion Feuchtwanger in seiner Hommage *Bertolt Brecht*. „Wie da jedes Wort Muskel und Atem hat, grad’ aus dem Heut’ herausgesprungen, grad’ aus dem Blut des Dichters erzeugt, kein Wechselbalg aus Mode und Makulatur. Und wie ohne Macherei das alles, wie straff, sehnig, selbstverständlich blühend.“¹⁰ Mit wachem Gespür für die Verstärkerwirkung von Zeitung und Radio ist wiederum Brecht voll des Lobs für die Figur des Kraftprotzes: „Samson-Körner ist ein großartiger und bedeutsamer Typus. [...] Es ist schlechthin unnachahmlich, wie Samson-Körner beispielsweise eine einfache Fahrkarte in seiner Tasche verstaut. Darum ist er auch ein ganz beträchtlicher Filmschauspieler.“¹¹ Brechts Umgang mit Boxsportlern, schwärmt George Grosz in *Ein kleines JA und ein großes NEIN*, „erfrischte ihn und gab seinen Gedanken oft eine unliterarische Originalität“¹². Den angedeuteten Verabsolutierungstendenzen des Boxens in Brechts Biografie und der damit einhergehenden „Textstrategie“¹³ sollte indes durchweg mit Misstrauen begegnet werden: Brechts Boxbegeisterung ist immer

6 Vgl. Berg 1993, S. 23; Mittenzwei 1987a, S. 235

7 Vgl. Extra 2006, S. 194; Fleißer 1989b, S. 479; Kohtes 1999, S. 66

8 Fleißer 1989b, S. 479; Emil Burri [früher Emil Hesse] (1902–1966), deutscher Schriftsteller, vgl. dazu Berg 1995, S. 139; Kohtes 1999, S. 64; Müller 1980, S. 75ff

9 Feuchtwanger 1980, S. 425

10 Klemm 1998

11 Guillemin 1975, S. 190

12 Grosz 2009, S. 228

13 Todorow 2003, S. 303

auch Maskierung und Teil einer Inszenierung – auf eine „Formel verkürzt“¹⁴ lässt sich dessen Verhältnis zum Boxsport nicht darstellen. Kai Marcel Sicks hat die Dimensionen von Brechts künstlerischer Selbstverortung durch Boxen detailliert beleuchtet. Als Enthusiast, der sich der ikonografischen Bedeutung eines Objekts, wie es etwa der Punchingball darstellt, mehr als bewusst ist, positioniert sich Brecht im Einflussbereich jenes boxsportlichen Distrikts, der mit „Progressivität“¹⁵, „Nüchternheit, Männlichkeit, Vitalität“¹⁶ assoziiert wird: Boxen erscheint in den Schriften des Autors keineswegs als metaphorische Chiffre, eher als formelhafte Handlungsanleitung, als Ansatzpunkt, von dem aus der Autor „gegen bestimmte ästhetische Positionen und Verfahren“¹⁷ anschreibt. Sicks nimmt Brechts Affinität zum Faustkampf historisch in den Blick. Der Schriftsteller, so Sicks, knüpfe in seiner Selbststilisierung als einsiedlerischer Poet und Dramatiker an jenen ästhetischen Diskurs an, der im Geniekult des 18. Jahrhunderts wurzle und im Bild vom „boxenden Dichter“¹⁸ eine für die 1920er-Jahre „prägnante Aktualisierung“¹⁹ gefunden habe. Jan Knopf dagegen führt Brechts Boxsportbegeisterung biografisch auf dessen Sportlerbekanntschaften zurück²⁰, und für Roland Jost ist die Sportaffinität des Künstlers eine Folge von dessen „Marxismus-Aneignung“²¹, die in der „Desillusionierung und Negierung des bürgerlichen Individuums ihren Ausgangspunkt“²² habe.

Die angeführten Sichtweisen implizieren eine Form der Eindeutigkeit, die sich bei unvoreingenommener Lektüre jedoch nur schwer nachvollziehen lässt; Deutlichkeitspostulate lassen sich nur mit Einschränkungen auf Brechts Boxsportschriften mit ihren weitläufigen diskursiven Verschaltungen anwenden, die – dies vor allem – neue Perspektiven auf den Sport entwickeln. Wie leicht es dem Autor indes fällt, im Schreiben über Boxen grundverschiedene Bildfelder zu verschränken – die Logik des Extrems etwa mit Tendenzen des Ironischen –, zeigen einleitend und beispielhaft die um 1922 entstandenen *Gesänge vom V R*. Als probates Mittel zu Entspannung und Gefasstheit empfiehlt Brecht darin dem Zigarrenraucher das „Venenbad des Boxkampfes“²³. Boxen soll in der chronischen Extremsituation von Wirtschaftskrise und individueller Notlage

14 Extra 2006, S. 194

15 Sicks 2004, S. 390

16 Ebd., S. 391

17 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

18 Sicks 2004, S. 391

19 Ebd.

20 Vgl. Knopf 1996b, S. 497

21 Jost 1979, S. 64

22 Ebd.

23 Brecht 1993g, S. 268

für Ablenkung sorgen; Brecht greift dafür auf das Sinnbild der therapeutischen Wirksamkeit von Kälteeffekten zurück, die kurativen Schauer auslösen sollen.²⁴ Boxen dient Brecht nicht allein dazu, tendenziöse Wirkungsabsicht im Topos des Faustkämpfens zu verankern. Dem Modus der anklagenden Argumentation fühlt sich der Autor nicht verpflichtet. Dem erweiterten diskursiven Bereich des Boxens nimmt sich Brecht auch in dem Gedicht *Verschollener Rubm der Riesenstadt New York* an. Am 24. Oktober 1929 brechen an der New Yorker Börse die Wertpapierkurse zusammen – der Autor reagiert darauf mit der satirischen Enthüllungskraft des Topos Boxen. „Was für Menschen!“, notiert er: „Ihre Boxer die stärksten!“²⁵ Und weiter, mitten in der Hochkonjunktur des Boxens in den USA: „Noch finden Weltmeisterschaftskämpfe vor ein paar zerstreut / sitzengebliebenen Zuschauern statt: // Der jeweils stärkste Mann / Kommt nicht auf gegen das geheimnisvolle Gesetz / Das die Menschen aus den gestopft vollen Läden treibt!“²⁶ Die Disparatheit der Epoche findet sich in der Disparatheit des Boxens wieder; Boxen besteht für den Autor aus regelrecht zirkulierenden Diskurs- und Praxissplittern. Brecht nimmt sich der Unübersichtlichkeit des Boxens dankbar an. Deshalb greifen auch jene Analysen zu kurz, die Brechts Boxleidenschaft im Sinne von Motivuntersuchungen in den Mittelpunkt rücken. Wolf-Dietrich Junghanns hat aus gutem Grund die engeren Bahnen der Brecht-Forschung bereits 1998 verlassen und die Boxbefassung des Autors in unterschiedliche Interpretationsbereiche gegliedert:

Attitüde des Bürgerschrecks und des Machismo [...]; [...] Faszination des modernen, großstädtischen Amerikas [...]; [...] Neid des Theatermachers auf die Anziehungskraft der Boxarenen und das Masseninteresse an Sportveranstaltungen, die wirkliche Dramen boten[;] [...] Bewunderung für die vorbildlich sachkundig und kritisch urteilenden Zuschauer [...]; [...] Boxgeschäft als Lehrstück kapitalistischer Ökonomie; [...] Zweikampf-Konstellation, die eine Dramatisierung von Klassenkämpfen gestattete; [...] Box-, Ring‘ als ein der Bühnen vergleichbare[r] theatralischer Ort.²⁷

24 Der Philosoph und Publizist Theodor Lessing wird vier Jahre später, 1926, eine *Psychologie des Rauchens* entwerfen, in der er dem Boxer, der zum Entscheidungskampf antritt, einen „Zug aus der Zigarette“ nahelegt: „Man könnte glauben, dieses sei nur ein schöner Gestus. Er solle besagen: ‚Du siehst, ich bin furchtlos. Ich habe meine Nerven beisammen. Mir ist alles Wurst.‘ Aber es handelt sich um mehr. Rauchen ist wirklich das einzig mögliche Mittel, um Leidenschaften zu unterdrücken.“ (Lessing 1986, S. 142)

25 Brecht 1988a, S. 247

26 Ebd., S. 249

27 Junghanns 1998, S. 56

Bei Brecht überschneiden sich im Boxen die Achsen von Alltagskultur, Sozialem und Ökonomischem – die übersichtliche Geometrie des Boxens mit seiner klaren Symbolik der Ereignisse und Ergebnisse löst sich zunehmend von seinem sportlichen Kontext und wird zur „Deskription lebensweltlicher Zusammenhänge“²⁸ eingesetzt. Mit anderen Worten: Brechts Darstellung des Boxens erfasst mehr, als die kulturwissenschaftliche Sondierung inkohärenter Bruchstücke zu leisten vermag. Brechts vorrangiges Interesse gilt weniger der Durchformung des Menschen durch Drill und Effizienzdenken; die Trainingshallen der Boxer meidet er. Der Autor betrachtet den Sport vielmehr als eine Organisationsform, in die spezifische wirtschaftliche, prestigemäßige und massenmächtige Ökonomien und Wissensformen hineinspielen.

Brecht umkreist das ikonische System Boxen bekanntlich dergestalt, dass er neben „Lederjacke und Virginia-Zigarre“²⁹ auch „Whiskyflasche und Punchingball“³⁰ als Zeichen boxsportlicher Signifikanz inventarisiert; das Trainingsinstrument dient Brecht jedoch weniger zu Trainingszwecken und Körpertechnisierung, mehr als Vorrichtung, die mit Alltagsroutinen kurzgeschlossen scheint. Im Manifest *Sport und geistiges Schaffen* antwortet Brecht auf eine Rundfrage in rhetorisch paradoxem Pathos. „Ich kann Ihnen eine kleine private Erfahrung mitteilen“³¹, notiert Brecht in der Tonlage vorgeblicher Vertrautheit:

Vor einiger Zeit habe ich mir einen Punchingball gekauft, hauptsächlich weil er, über einer nervenzerrüttenden Whiskyflasche hängend, sehr hübsch aussieht und meinen Besuchern Gelegenheit gibt, meine Neigung zu exotischen Dingen zu bekritteln, und weil er sie zugleich hindert, mit mir über meine Stücke zu sprechen. Ich habe nun gemerkt, daß ich immer, wenn ich (nach meiner Ansicht) gut gearbeitet habe (übrigens auch nach Lektüre von Kritiken), diesem Punchingball einige launige Stöße versetzte, während ich in Zeiten der Faulheit und des körperlichen Verfalls gar nicht daran denke, mich durch anständiges Training zu bessern.³²

Die Begründung für den Erwerb und die Beschreibung des Punchingball-Gebrauchs klingt in Zeiten der Sportheldenmaskerade und des Körperkraftkarnevals wie blanker Hohn. Deutlich wird jedoch, dass sich Brecht im Gewande des Boxsportfans hier als Kritiker versteht – seine Ablehnung des Boxsportbooms und des Boxheldenmythos, von denen Brecht als Verkäufer seiner Boxsporttexte

28 Sicks 2004, S. 383

29 Meinhardt 1996, S. 132

30 Ebd.

31 Brecht 1992d, S. 123

32 Ebd.

durchaus profitiert, wird er, wie später noch zu diskutieren ist, in *Der Kinnhaken* deutlich herausstreichen. Andererseits fasst er Boxen als ein Signal von Moderne auf, das sich in ein Netz diskursiver Verweise flechten lässt; bei Brecht hat Boxen bisweilen mit Boxen nur mehr am Rande zu tun. Die engeren Grenzen von Sport und Boxen werden überschritten.

Mit Foucault lässt sich Boxen als ein Phänomen begreifen, dessen Grenzen „nie sauber und streng geschnitten sind“³³, das über seine „innere Konfiguration [...] hinaus [...] in einem System der Verweise“³⁴ fixiert scheint: „ein Knoten in einem Netz“³⁵. Für Brecht zeigen sich im Boxen nicht nur bestimmte Formen moderner Sozialdisziplinierung – den biografischen Text *Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner erzählt von ihm selber, aufgeschrieben von Bert Brecht* wird der Autor zum Nachweis dieser These als eine literarische Belegschrift für die Dominanz des Sozialen formatieren. (Genauso wie in *Der Kinnhaken* klassenkämpferische Standpunkte verhandelt werden.) Boxen bietet in Brechts Argumentation dem Selbst des Menschen auch eine ideale Bühne, und zwar buchstäblich: Auf den hell erleuchteten Podien der Arenen testen die Boxer, stellvertretend für das Publikum, die Möglichkeiten der individuellen Selbstführung; Boxen findet bei Brecht stets im Zusammenspiel von individualisierenden Disziplinierungsakten und Formen der Selbstrepräsentation sowie Autoformation statt; auf der Sportbühne sind nicht nur einfach konstruierte Romanfiguren zu bestaunen, verfangen in Siegorientiertheit und Sportrekordversuch – Brecht öffnet dem quadratischen und von Seilen begrenzten Feld des Boxens erweiterte Möglichkeiten; er gesteht Boxern die Technik des Individualisierens zu – auch wenn diese, wie das Beispiel des Athleten Samson-Körner zeigen wird, nicht zwangsläufig innerhalb des Ringrunds Platz greifen muss. Brechts Beanstandungen des Boxens zielen wiederum wiederkehrend auf die monetäre Institutionalisierung und Kommerzialisierung des Sports; ihren besonderen Ausdruck findet die Kritik, weil Brecht seine Texte dabei auf unterschiedliche Weise in das Dispositivnetz der Weimarer Boxbegeisterung webt und Fäden verschiedener Stärke – durchaus als Synonym für Leitgedanken – verknüpft; in ähnlicher Weise unterläuft der Autor in der bereits zitierten Erklärung *Sport und geistiges Schaffen* das mit Boxen verschmolzene Pathos absoluter Aktualität und Gegenwärtigkeit; Brecht fügt auch in diesem Fall den populären Gegenstand zu einem neuen Bild: Der Dichter als Boxfan, auf den Punchingball einschlagend, entpuppt sich als ein Freund des Alkohols; er verklärt den Breitensport Boxen zum exotischen Unikum und stimmt, an seine Kritiker gerichtet, das Lob der Handgreiflichkeit

33 Foucault 1981, S. 36

34 Ebd.

35 Ebd.

an. In listiger Wendung koppelt Brecht den Komplex des Boxens endlich an das Konzept der Belohnung: das Hauen und Schlagen als „Stimmungsbarometer oder Ablassventil für gute Laune“³⁶.

Brecht steckt in *Das Renommee*, *Das Elefantenkalb*, *Gedenktafel für zwölf Weltmeister*, *Das wirkliche Leben des Jakob Gebherda* und in *Der Kinnhaken* und *Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner erzählt von ihm selber, aufgeschrieben von Bert Brecht* sowie in Essays und Skizzen wie *Die Krise des Sportes* und *Das Theater als sportliche Anstalt* diskursive Felder ab, auf denen er den Status quo des Faustsports zu klären sucht. Ökonomische und soziale Zusammenhänge spielen dabei ebenso eine Rolle wie Epochenpsychologie und die „sozialpsychologische Dimension“³⁷. Brecht arbeitet sich mit Hilfe des Boxens nicht vorrangig an von Muskeln geblähten Körpern der Athleten ab, sondern an der Erweiterung des epochenspezifischen Verständnishorizonts. Dem Sport belässt er zugleich seine opalisierend-spektakelhaftige Wirkkraft; im Gegensatz zum kollektivistischen Box-Euphorie-Axiom entzieht er den Duellkampf simpler Bewertung. Er rückt nicht die Tätigkeit des Boxens in den Vordergrund, sondern jene „Mechanismen der Gesellschaft“³⁸, die beim Boxen „am offenkundigsten wirken“³⁹. Der Boxer erscheint nicht mehr süchtig nach seinem Sport, nicht mehr wie der Hamster nach dem Rad. Brechts Literatur über das Boxen bildet in Foucaultscher Terminologie jenes Netz von Differenzen aus, „dessen verschiedene Punkte gleichen Abstand von ihren jeweiligen Nachbarn haben und sich im Verhältnis zu allen Übrigen in einem Raum befinden, der sie zugleich aufnimmt und voneinander trennt“⁴⁰.

1. Brechts Denkprogramm: Boxen

Brecht operiert mit einem nach unterschiedlichen Richtungen hin offenen Sportbegriff. Den Kauf und das Lenken eines Automobils – in den 1920er-Jahren das mit industrialisierter Moderne schlechthin assoziierte Fortbewegungsvehikel – nimmt Brecht selbstredend sportiv in Angriff⁴¹; 1926 nominiert „das Enfant terrible“⁴² in einer Umfrage zum besten Buch des Jahres die Autobiografie *Wie ich um die Welt schwamm* des schwedischen Schwimmidols Claes Arne Borg⁴³, und

36 Witt 1996, S. 206

37 Müller 1980, S. 76

38 Meinhardt 1996, S. 135

39 Ebd.

40 Foucault 2001, S. 672

41 Vgl. Witt 1996, S. 211; Schütz 1986, S. 17

42 Schütz 1986, S. 17

43 Vgl. Brecht 1992j, S. 176

als Juror eines Lyrik-Wettbewerbs kürt Brecht, der Sportberichte mit größerem Interesse als Gedichte liest⁴⁴, im Jahr darauf unter 400 Einsendungen Hannes Küppers Maschinen-Mensch-Eloge *He! He! The Iron Man!* zum Siegerpoem.⁴⁵ Bereits 1921 findet sich in Brechts Tagebuch die Notiz: „Die schwarze Sucht des Gehirns: siegen.“⁴⁶ Um 1926, stellt Kai Marcel Sicks in seiner Studie *Sollen Dichter boxen?* fest, übernehme bei Brecht die dem „Sport entlehnte Bildlichkeit auch in literarischen Prosatexten die Funktion, poetologische Überlegungen zu profilieren“⁴⁷. Sicks spricht von einem „intrikate[n] Relationsgeflecht“⁴⁸, das sich bei Brecht in der Verschaltung von Sport, Theorie und Literatur entfalte.

Brechts exponierter Blick auf das Boxen mündet zu einem frühen Zeitpunkt in eine Kontroverse mit einem Hauptvertreter jener weit verbreiteten Denkhaltung, die davon ausgeht, dass sportive Betätigung tief in die Persona des Menschen dringe – und dabei das Primat maschinenartiger, mechanischer Leistungsleiblichkeit meint. Der Schriftsteller Frank Thiess propagiert das Ideal des gestählten, sportlich definierten Körpers, der kultivierende Wirkung auf das gesamte Wesen des Menschen hervorrufen solle, in einem 1926 in der Berliner Zeitschrift *Uhu* erstveröffentlichten Essay; seinen Kontra-Standpunkt zu Thiess' Text fasst Brecht in kulturanalytische Essayistik.⁴⁹ Brecht versucht Boxen als eine diskursive Verbindungsstelle zwischen dem sozialen und alltagskulturellen Feld zu etablieren – mit der wiederum der Bereich des Performativ-Individualistischen interagiert. Die Geburt des modernen Subjekts, verkörpert in der Zeitfigur des Boxers, erfolgt im Geflecht von Körpertechnologien, Institutionen, Subjektivierungen, Macht-Wissen-Formationen – in Praktiken öffentlicher Performanz, ausgetragen vor einem Massenpublikum. Dabei belässt Brecht der Figur des Boxers ihre Ambivalenzen: Es ist für den antibürgerlich gesonnenen Autor wohl von entscheidendem Vorteil, dass der Zeittypus mit den Attributen des Antiburgeoisen in Verbindung gebracht wird.

Mit dem „edlen Schweiß“⁵⁰, stellt dagegen Thiess in *Dichter sollten boxen* beharrend fest, werde man „allen möglichen Unrat los, Unrat des Blutes und des Geistes, Komplexe und unverdrängte Unbewußtheiten, dumme Gedanken und

44 Vgl. Witt 1996, S. 213

45 Vgl. Schütz 1986, S. 17; Knopf 1996b, S. 65; Gamper 1999, S. 154; Jeske 1984, S. 84; Gereon 2001

46 Brecht 1975, S. 162

47 Ebd.

48 Ebd., S. 367

49 Zu den diversen Aspekten der Publikationsgeschichte von Brechts sportessayistischen Schriften, die das Nachdenken über Boxen einschließen, vgl. Witt 1996, S. 219; Junghanns 1997, S. 154 (Fußnote); Extra 2006, S. 194; Sicks 2004, S. 365

50 Thiess 1996, S. 16

sonstiges Unkraut, das einen hindert, seine Form zu finden“⁵¹. Zur Nützlichkeitsmaxime des Boxens bekennt sich Thiess auch noch 40 Jahre später in *Körperliches Training – geistiges Training* vorbehaltlos: „Selbst schwere Krankheiten hatte mein Körper in größter Geschwindigkeit abgeschüttelt, schlaflose Nächte mich folgenden Tags nicht mehr spüren lassen und mich allmählich gegen alle Temperaturunterschiede abgehärtet.“⁵² Boxen wird von Thiess zu einer Schule des Standhaltens simplifiziert: „Erst als ich etwa vierhundert Übungen konnte [...], stellte [der Boxtrainer] mich vor den Doppelendball und lehrte mich die Anfangsgründe dieses schwersten aller Sports.“⁵³ In der 1966 publizierten Reminiszenz berichtet Thiess auch von beachtlichem Leistungsvermögen: Er habe sich 1925 alle Übungen notiert, „insgesamt über 1200 einschließlich Geräte, Medizinball, Hanteln und Arbeit an der Sprossenwand“⁵⁴. Thiess konfiguriert das spezifische Lebensgefühl des Athletischen auf der „Achse der gärenden Zeit“⁵⁵ als optimale Akkumulation körperbetonter wie lebenskämpferischer Bereiche: Duell, Disziplin, Konzentration, Körperducharbeitung, Lebenskampfbewährung, Fairplay, Risikobereitschaft. „Und ich kann erst recht nicht boxen ohne schärfste geistige Sammlung“⁵⁶, so Thiess in *Dichter sollten boxen*: „Wer auch nur zwei Runden im Ring gestanden hat, weiß, daß seinem Gehirn ebensoviel zugemutet wird wie seinen Fäusten. Ich kann, während ich trainiere, auch nicht vor mich hin dösen, sondern ich muß angespannt an die betreffende Leistung denken, wenn ich will, daß sie Erfolg haben soll.“⁵⁷

Brecht wendet sich vehement gegen diese inflationär in Anschlag gebrachte Rechtfertigung athletischer Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit: Sport und Sporttreiben wird von Thiess ein hoher funktionaler und hygienischer Gebrauchswert zugestanden; Selbstbezwingungsapparaturen und Mitturnorgien sind positiv besetzt; der Bereich des Geistigen scheint mit jenem des Körperlichen allein aus Rentabilitätsvermutungen verbunden; soziale Implikationen, psychophysiologische Überlegungen sowie das Spannungsfeld von Wissen und Selbstbestimmtheit scheinen weitestgehend suspendiert – jene Form des Wissens, das laut Foucault „unbewusste[n] Strukturen, die uns beherrschen“⁵⁸, gehorche. In Herbert Jhering findet Brecht unverhofft einen Mitkombattanten. In dem Text *Boxen*, 1927 veröffentlicht, schreibt Jhering über die Sportzuschauer:

51 Ebd.

52 Thiess 1967, S. 104

53 Ebd., S. 17

54 Thiess 1967, S. 104

55 Thiess 1929a, S. 222

56 Thiess 1996, S. 15

57 Ebd.

58 Foucault 2001, S. 841

Sie nehmen hingerissen den beweglichen Kampfstil Domgörgens^{59]} auf, jedes Ausweichen in der Hüfte, jedes Vorstrecken des linken Armes, jede tänzelnde Defensiv- und Offensivstellung. [...] Jedes Abducken, jeder Vorstoß gibt dem Publikum nichts als Bewegung an sich. Es spürt allein Vorteil oder Nachteil, in den die Gegner geraten. Die Menge will das Auf und Ab eines wirklichen Kampfes, das *Risiko* erleben; und nur in diesem Zusammenhang hat sie für den ästhetischen Reiz der einzelnen Runde Interesse. Das Sportpublikum zu rüffeln, wie es manchmal geschieht, weil es pfeift, Urteile angreift, Sympathien und Antipathien hat, mit akademisch vortrefflichen Boxern nicht einverstanden ist, bleibt eine Entgleisung. Gerade die Erregbarkeit des Publikums ist der Vorteil, den der Sport, und besonders der Boxkampf vor fast allen anderen öffentlichen Veranstaltungen voraus hat. Dass die Leute Entscheidungen sehen wollen, soll man ihnen nicht austreiben, im Gegenteil für geistige und politische Vorgänge nutzbar machen. Der Sport ist lebendig. Er erfüllt ein Bedürfnis. Daran können seine Feinde nichts ändern und seine Freunde nur dann, wenn sie das Boxen zu einer abstrakten Sportwissenschaft machen, so dass man nicht mehr Kämpfen beiwohnt, sondern Kathederdiskussionen.⁶⁰

Brecht polemisiert gegen die Sportwirklichkeit à la Thiess, indem er die Leibesertüchtigung und das Gesundheitspostulat als großbürgerliche Wunschprojektionen nach umfassender utilitaristischer Funktionalität beschreibt und die Gleichsetzungs- und Kompensationsversuche von Körper- und Geistesarbeit kritisiert. „Ich muß zugeben, daß ich die These“, kontert Brecht in *Sport und geistiges Schaffen* scharf, „Körperkultur sei die Voraussetzung geistigen Schaffens, nicht für sehr glücklich halte.“⁶¹ Sport aus Hygiene sei „etwas Abscheuliches“⁶². Brecht stellt jene Bilder von Boxen infrage, die mit Leistungssteigerung und Körperveredelung gleichgeschaltet sind und in der diskursiven Schmiede von Selbstbeziehung und Selbstsystematisierung gehärtet scheinen. Der Sport habe, so Brecht in *Die Todfeinde des Sportes*, „hauptsächlich zwei Feinde“⁶³: „Erstens sind da die Leute, die aus ihm mit aller Gewalt eine hygienische Bewegung machen wollen.“⁶⁴ In seinen *Schriften* notiert Foucault:

59 Hein Domgörgen (1898–1972), deutscher Mittelgewichtsboxer

60 Jhering 1980, S. 67f (Hervorh. im Orig.)

61 Brecht 1992d, S. 122

62 Ebd., S. 123

63 Brecht 1992f, S. 224

64 Ebd.

Wissen ist keine Summe von Erkenntnissen – denn von diesen muss man stets sagen, ob sie wahr oder falsch, exakt oder ungenau, präzise oder bloße Annäherungen, widersprüchlich oder kohärent sind; keine dieser Unterscheidungen ist für die Beschreibung des Wissens gültig, das aus einer Gesamtheit von Elementen (Gegenständen, Formulierungstypen, Begriffen und theoretischen Entscheidungen) besteht, die aus ein und derselben Positivität heraus im Feld einer einheitlichen diskursiven Formation gebildet sind.⁶⁵

Der zweite Gegner des Sports, so Brecht in aller Konsequenz, sei der „wissenschaftliche Fimmel“⁶⁶, der sich vorzugsweise in der von Thiess ungestüm verteidigten „Propagierung des Punkteverfahrens“⁶⁷ zeige: „Je weiter sich der Boxsport vom K. o. entfernt, desto weniger hat er mit wirklichem Sport zu tun. Ein Boxer, der seinen Gegner nicht niederschlagen kann, hat ihn natürlich nicht besiegt.“⁶⁸ Hierher gehörten auch die „krampfhaften Bemühungen einiger ‚Kenner‘, aus dem Sport eine Art ‚Kunst‘ zu machen. 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.“⁶⁹ – „Ich bin für den Sport, weil und solange er riskant (ungesund), unkultiviert (also nicht gesellschaftsfähig) und Selbstzweck ist“⁷⁰, postuliert Brecht noch Ende der 1930er-Jahre im Essay *Die Krise des Sportes*. „Boxen zu dem Zweck, den Stuhlgang zu heben, ist kein Sport“⁷¹, hält Brecht auch in der Notiz *Die Todfeinde des Sportes* dagegen: „Der große Sport fängt da an, wo er längst aufgehört hat, gesund zu sein.“⁷² Die Kultivierung des Boxens durch jegliches Regelkorsett gelte es, verlangt Brecht, aufzusprengen und zu beseitigen – und auf die Diskurs- und Praxisfelder des Sozialen und Individuellen auszuweiten: Um seine Position gegen die „Art der bürgerlichen Vereinnahmung des Sports“⁷³ argumentativ zu stützen, greift der Autor in einem seiner „Gegenessay[s]“⁷⁴ deshalb auch auf ein Erfahrungsbild zurück, das fest im Lebensalltag verankert ist. „Sehen Sie sich zwei Männer

65 Foucault 2001, S. 921

66 Brecht 1992f, S. 224

67 Ebd., S. 225

68 Ebd.

69 Ebd., S. 224f

70 Brecht 1992e, S. 224

71 Brecht 1992f, S. 224

72 Ebd., S. 223

73 Peschken-Eilsberger 1990, S. 106

74 Extra 2006, S. 194; zur Brecht-Thiess-Debatte vgl. Fleig 2008, S. 132f, und Peter Sloterdijks Analyse von Thiess' Artikel *Das Gesicht des Jahrhunderts* (Sloterdijk 1995, S. 313f)

an einer Straßenecke oder in einem Lokal einen Kampf liefern“⁷⁵, stellt Brecht 1928 in *Die Todfeinde des Sportes* eine vertraute Ausgangssituation zur Disposition. „Wie stellen Sie sich hierbei einen Punktsieg vor?“⁷⁶ Dem ab Mitte der zwanziger Jahre geführten Wortgefecht um den Sport gewinnt Brecht mit leichter Hand neue Kontexte ab.

Brechts Rede über Boxen kann deshalb auch als Teil eines umfassenderen Diskurses aufgefasst werden, auf den gesellschaftliche, politische und alltagskulturelle Veränderungen einwirken – und der zugleich auf sein Umfeld rückwirkt: Die Ökonomisierung des Boxens durch ein geld- und sensationsgieriges Publikum, das die Bewältigungsstrategien des Boxens für die Verwerfungen und Fähnisse des modernen Daseins für bare Münze nimmt, unterzieht Brecht ebenso der Kritik, wie er, so Günter Witt, sein „wohlbegründetes Misstrauen gegenüber Sportauffassungen und -praktiken“⁷⁷ herausstreicht. Gegenüber der Analyse einzelner, voneinander losgelöster boxsportlicher Phänomene ist die Leistung von Brechts erweitertem Erklärungsmodell beträchtlich: Texte existieren nicht in luftleeren Räumen; zumal beim Thema Boxen. Die zentrierte Betrachtung lädt zum besseren Verständnis der Kontextfelder dieses Sports ein – wobei insbesondere in Brechts Texten gleichsam diskursive Schaltkreise auszumachen sind. Von dichotomischen Gegenüberstellungen nimmt der Autor weitestgehend Abstand; Brecht geht es darum, die „Verflechtung von Zeitung, Gesellschaft und Sport“⁷⁸ aufzuzeigen. In *Der Wille zum Wissen* nennt Foucault diese Art des Zusammenbringens unterschiedlicher Diskurse „Verhäkelung“⁷⁹. Auch wenn Boxen mit „Kühne[m], Gelassene[m], Virile[m]“⁸⁰ okkupiert scheint, interpretiert Brecht den Boxring in *Der Kinnhaken*, *Das Renomme* und *Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner erzählt von ihm selber, aufgeschrieben von Bert Brecht* nicht allein als einen Spielort für Abenteuer und Heldentum, als Austragungsfläche von Antagonismen in ihrer einfachsten Form: Abgesehen von dem fragmentarischen Charakter des Textes, reicht der *Lebenslauf* über das Stadium der „Hinführung zur eigentlichen Erzählung von der steilen Karriere eines Box-Meisters“⁸¹ nicht hinaus; Boxen bleibt hier Nebenprogramm. Mit der Figur des Faustkämpfers wählt sich Brecht einen Repräsentationstypus, der es ihm ermöglicht, das Phänomen als einen gleichermaßen von Großstadtbürger-

75 Brecht 1992f, S. 225

76 Ebd.

77 Ebd., S. 215

78 Brecht 1989a, S. 428

79 Foucault 1983, S. 107; im Gedicht *Meeting* verschränkt Kurt Tucholsky die Bildbereiche Boxen und körperliche Liebe zu einem „Knäul“, vgl. Tucholsky 1999a, S. 218

80 Seliger 1974, S. 54

81 Sicks 2004, S. 381

tum und Arbeitermasse vereinnahmten Lebensbereich zu beschreiben: Brechts Kritik am Boxen richtet sich gegen Körperfunktionalisierung und übertriebene Gesundheitsförderung, gegen Boxen als Begeisterungsvehikel, gegen Boxen als Existenz- und Konkurrenzkampfsinnbild. In *Der Kinnhaken*, der Geschichte des Boxers Freddy Meinke, wird die Verbindung von Brechts Missbilligung des sportiven Zweikampfs mit den angedeuteten sozialen Implikationen und den Subjektivierungsversuchen des Protagonisten sichtbar.

2. Abservierter Athlet: Freddy Meinke in *Der Kinnhaken*

In *Der Kinnhaken* spricht Brecht dem Boxer Freddy Meinke mit Hilfe fast unmerklicher diskursiver Verschiebungen beispielhaft ikonischen Status ab. Der Schriftsteller schreibt Meinke irritierende Momente des Heroischen ein, die sich auf die Ordnungen der Temposteigerung, der Wirkungslosigkeit der Kampfkraft, des sozialen Lebens und ökonomischen Abstiegs beziehen. Brechts Kritik an der Heldeninflation äußert sich rhetorisch vor dem Hintergrund einer Beschleunigungslogik, die auf Geschwindigkeit und Countdown zielt. Meinkes Meisterschaftskampf findet acht Wochen nach dessen letztem siegreichen Gefecht statt – auf der einen Seite stellt das Hinauszögern einen deutlichen Affront gegenüber jenem Zeitempfinden dar, das nicht nur im Bezug auf die sportliche Tätigkeit ein „schnellstmögliches Ende und keine Ewigkeit anstrebt“⁸²; als weiteren chronologischen Kontrapunkt legt Brecht die Erinnerungen des Erzählers an Meinkes Aufstieg und Fall retrospektiv an, im Abstand von zwei Jahren⁸³ – die Runde am Wirtshautisch, die den Fall Meinke diskutiert, bespricht zudem das Thema Temposteigerung: „Uns allen schien es reichlich früh, als wir dann das Datum hörten, es war kaum acht Wochen später.“⁸⁴

Meinke boxt in einer der leichtesten Gewichtsklassen.⁸⁵ In dem Leichtgewicht scheint auch dadurch das zeitgenössische Leitbild des Boxers alles andere als realisiert. Der Erzähler im *Kinnhaken* berichtet von den sportlichen Anfängen des Sportlers, wie dieser sich „photographieren ließ und ein direktes Damenhöschen anhatte, lila. Es war das Koketteste, was Sie je in einem Ring sehen konnten, Herr“⁸⁶, so der Berichterstatter an seine Zuhörer am Biertisch. „Sie wissen übrigens

82 Bihack 1998, S. 71

83 Vgl. Brecht 1997a, S. 206

84 Ebd.

85 Vgl. Brecht 1997a, S. 206; benannt ist diese Gewichtsklasse nach dem zum Hahnenkampf eingesetzten Bantamhuhn, vgl. Kohtes 1999, S. 73

86 Brecht 1997a, S. 206

doch, daß er Bantam war? Diese Leute haben im allgemeinen keinen Schlag, und Freddy war noch dazu eine ganz besonders windige Erscheinung, wenn man ihn so sah.⁸⁷ Man vermeint geradezu, Brechts Gelächter ob seines Sportschützlings Meinke zu vernehmen: Meinke etabliert einen „unnatürlichen Schlag“⁸⁸; er boxt zuerst unter dem „Kosenamen“⁸⁹ Freddy, dann trägt er „einen *erstklassigen* Namen“⁹⁰: Kinnhaken. Durch Training versucht er, seinen Körper zu einem Werkzeug seines Willens zu formen: Die Selbsttechnik sei lediglich eine „Folge von Sichzusammennehmen“⁹¹, erklärt der Erzähler im Text. Boxen wird – ohne das hohle Pathos der Unterhaltungsliteratur – zu einer Praxis der Selbstbeherrschung, zur Schulung kontrollierter Machtausübung. Der Sport erweist sich so als eine Kulturtechnik, die dem kausalen Denken der Moderne mit seinen Postulaten der Zweckmäßigkeit, Körperindustrialisierung und Subjektformierung entspricht. Als schlagtrunkener Athlet ohne nennenswerte Wirkkraft erscheint Meinke als ein jämmerlicher athletischer Ausdrucksträger der Zeit, der sich zugleich mit dem Impuls drastischer boxerischer Transformation konfrontiert sieht: Er verwandelt sich von einer belächelten, beim Fototermin in Damenmode gewandeten Jammergestalt zu einem Sporthelden im Scheinwerferlicht: „Aber dann hatte er plötzlich ein Tempo wie ein Propeller, und dazu ein Hineingehen wie mit fünfzig Pferdekraften.“⁹² Der fetischisierte Blick auf das Boxen gibt Brechts Überdruss an der Übercodierung der Boxerfigur frei. Brecht recurriert in *Der Kinnhaken* deshalb auch auf die mit Boxen assoziierten Binäroptionen von Sieg und Niederlage, Held und Verlierer, indem er Meinke vor die „Chance seines Lebens“⁹³ stellt. Das Muster sozialen Aufstiegs durch Boxen kommentiert der Autor mittels Inversion: Meinke Qualifikation, in einem Meisterschaftsduell anzutreten, ist nicht Ergebnis sukzessiven Durchboxens – vor dem Kampf um die Meisterschaftskrone boxt Meinke „einige Monate in kleineren Städten wie Köln und so in der Provinz herum“⁹⁴; beiläufig räumt Brecht ein, dass Freddy auf das maßgebliche Titelduell warte: „Er hatte an diesem Abend einen ausgewachsenen Erfolg und steuerte direkt auf den Meisterschaftskampf zu.“⁹⁵ In der Figur des Boxers Meinke laufen die Fäden zusammen: Und „am Schluß war der ganze Mann wirklich ein einziger Kinnhaken“⁹⁶. Brecht etabliert das Bild

87 Ebd.

88 Ebd., S. 207 (Hervorh. WP)

89 Ebd., S. 205f (Hervorh. WP)

90 Ebd., S. 206 (Hervorh. WP)

91 Ebd.

92 Ebd.

93 Ebd.

94 Ebd.

95 Ebd.

96 Ebd.

des Boxers als Triumphator mit paradoxem Hintersinn: Als Meinke nach seinem siegreichen Boxkampf zu dem Kreis der vier Sportsympathisanten in der Trinkhalle stößt, wird die allgemeine Behauptung von der Besonderheit des Boxsportlers schnell erschüttert. Die Respektsbezeugung der alkoholseligen Fans gestaltet sich illustrativ überbordend: Meinke's „Rücken [wird] fast kaputt [ge]klopft“⁹⁷; der Ringschwerarbeiter sitzt wie ein Häuflein Elend am Tisch.

Im Wissen um die glorifizierte Heroenfiguren – Schwergewichtsboxer sonnen sich als Mr. Amerika⁹⁸ oder als „Herakles“⁹⁹ im Glanz ihrer Majestät – verstärkt sich die Signalwirkung des durch Schulterklapse erschütterbaren Leichtgewichtsboxers. Unter Haut und Nacken der Schwergewichtskraftprotze bäumen sich Muskelberge auf, als kröchen Untiere über das Skelett; Meinke repräsentiert dünnhäutige Verwundbarkeit. Dem künstlichen Berauschungsmittel Boxen geht Brecht nicht auf den Leim: Sport und Rekreation, Ringerfolg und Triumphfeier, Ringprotagonist und Boxsport-Privatier als sich gegenseitig bedingende Faktoren geraten durcheinander. Die Tätigkeit des Boxens ist in *Der Kinnhaken* nicht mehr alleiniger Ausgangs- und Ankerpunkt der literarischen Darstellung; gezeigt wird, wie ein „Held“ gemacht wird¹⁰⁰ – und sich selbst macht. Brecht findet dafür spezifisch zeitgebundene Exemplifizierungen: Meinke kauft sich ein „Motorrad auf Abzahlung“¹⁰¹, obwohl er das Motorradfahren nicht beherrscht; er will es lernen.¹⁰² (Der Erzähler in *Der Kinnhaken* kommentiert einschränkend, dass ihn das „natürlich gar nichts“¹⁰³ angehe.) In der Weimarer „Welt der Maschinen und Motoren“¹⁰⁴ füllt des Boxers Wunsch nach Motorisierung die Lücke im Bild von der „fiebernde[n] Kultur [...] der *roaring twenties*“¹⁰⁵. Meinke sorgt als Teil der neuen Geldelite zu Beginn des 20. Jahrhunderts für eine rasche Verbürgerlichung der Verhältnisse. Noch vor seinem Kampf um die Leichtgewichtskrone verlobt er sich – mit „einem regelrechten Hausstand am Horizont, womöglich noch mit Nußbaumbetten und Bücherschrank“¹⁰⁶. Dies sei, staunt der Erzähler, eine „ganz dicke Sache“¹⁰⁷ – auch wenn der Berichterstatter die Vorgänge nur vom Hörensagen kennt („wo-

97 Ebd.

98 Vgl. Rigauer 1982, S. 91

99 Kohtes 1999, S. 96

100 Knopf 1996b, S. 248

101 Brecht 1997a, S. 207

102 Ebd.

103 Vgl. ebd.

104 Rothe 1981, S. 140

105 Kühnst 1996, S. 294 (Hervorh. im Orig.)

106 Brecht 1997a, S. 206

107 Ebd.

möglich¹⁰⁸). Meinke bekommt die Signaturen der Epoche aufgeprägt: Mechanisierung in Form des Motorradfahrens und jene Form der Ökonomisierung, die finanzielles Taumeln genauso wie Reichtum am Rande des Märchenhaften einschließt.

3. Bühnenreife: Brecht auf dem Boxpodium

Das Aufkommen der Theater-Avantgarden zu Beginn des 20. Jahrhunderts trägt zur Popularisierung des Boxens ebenso bei wie das Spielerische dem Sport seinen Schrecken nimmt; die dem Boxen anhaftende Sensations- und Schaulust befördert zudem die allmähliche Auflösung der traditionell-bürgerlichen Polaritäten von Kunstanstrengung und Zerstreung¹⁰⁹: Brecht erkennt darin, indem er den Sport genauer inspiziert, einen spezifisch diskursiven Qualitätsausweis des Boxens, während das Gros seiner Zeitgenossen den Verlockungsangeboten und Reizen der zeitlichen und örtlich spezifizierten Diskontinuität des Boxens – dem Tumult in den Arenen, dem Brutalitätsschauspiel im Ring – wie gebannt folgt und darüber verabsäumt, den sportlichen Habitus der Athleten als kulturell vorgeformte Rollenschablone und körpersprachlich ausgedrückte Signalreihe zu hinterfragen. In *Der Wille zum Wissen* opponiert Michel Foucault vehement gegen jede „Ausradierung des Körpers“¹¹⁰. Auch Brecht erkennt in den Boxern auf den Sportbühnen Ausdrucksträger des Zeitalters – deren Agieren er in grundsätzlich neuer Perspektive mustert, in Kategorien des Theatralischen und Performativen: Sport und Theater teilen sich das Ausdrucksreservoir des Körpers. Das Agieren des Boxers als Zeitfigur und modernes Subjekt setzt sich dabei aus körperlich-performativen und geistigen Praktiken zusammen – aus diskursiv verschränkten Formationen des Wissens, der Macht und der Subjektivierung. Indem Brecht das Augenmerk auf die performativen Vorgänge des Boxens richtet, führt er den Sport jenseits des Spekulativen einer genaueren Betrachtung zu: Boxen erscheint als ein körperdominierter Praxis- und Diskursraum, in dem Mechanismen der Individualisierung wirken, abseits des überkommenen Zeremoniells der Gegnerschaft. Im Faustkampf findet, so lässt sich durchaus mit Pierre Bourdieu praxeologisch ausgerichtetem Ansatz feststellen, der „doppelte Prozess der Interiorisierung der Exteriorität und der Exteriorisierung der Interiorität“¹¹¹ statt, das, so notierte bereits Musil im *Mann ohne Eigenschaften*, ste-

108 Ebd.

109 Vgl. Fleig 2008, S. 19

110 Foucault 1994, S. 146

111 Bourdieu 2009, S. 147; Pierre Bourdieu notiert in *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der eth-*

tige „Wechselspiel zwischen Innen und Außen“¹¹². Darüber wird im Folgenden zu diskutieren sein.

Erika Fischer-Lichte informiert in ihrer Studie *Performativität* über den Paradigmenwechsel an den Theatern zu Beginn des 20. Jahrhunderts, der sich am Beispiel einer bestimmten Aufführung ausmachen lasse, in der sich wie in einem „Brennglas“¹¹³ spezifische Tendenzen bündeln. Ausgehend von der *Elektra*-Darstellung der Schauspielerin Gertrud Eysoldt im Oktober 1903, echauffieren sich die aufgebrachtten Kritiker über die „Maßlosigkeit ihres Körpereinsatzes und seine ungeheure Intensität“¹¹⁴ – und machen Verstöße gegen die geltenden Normen von „Kraft“ und „Würde“¹¹⁵ geltend; das Getrieben-Sein und die auf offener Bühne präsentierte Zügellosigkeit sind den Betrachtern ein Dorn im Auge. In den Theaterschulen von Étienne-Marcel Decroux, Jacques Copeau und Vsevolod Meyerhold¹¹⁶ finden aber schon wenig später ausdrückliche Rückgriffe auf die Körperschulung des Boxens statt; die strukturelle Verwandtschaft der von Körperlichkeit, Gewandtheit, Rhythmusgespür und Kraftdosierung dominierten Bühnenkünste Tanz und Schauspielerei mit dem Boxsport wird zu Beginn der 1920er-Jahre bereits verstärkt erkannt¹¹⁷: „Der trainierte Schauspielerkörper erschien als Vorbild des medizinisch kontrollierten, neuen Menschen.“¹¹⁸ Zugleich wird Berlin als Schauplatz eines „grandiose[n] Theater[s] in Bildern ohne Sprache“¹¹⁹ wahrgenommen und das politische Bemühen um Herstellung demokratischer Öffentlichkeit als „lächerliches Theater“¹²⁰ abgetan. Das Thea-

nologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft: „Gegenstand dieser Erkenntnisweise [...], die wir *praxeologische* nennen wollen, ist nicht allein das von der objektivistischen Erkenntnisweise entworfene System der objektiven Relationen, sondern des Weiteren die *dialektischen* Beziehungen zwischen diesen objektiven Strukturen und den strukturierenden *Dispositionen*, die diese zu aktualisieren und zu reproduzieren trachten; [...] Diese Erkenntnisweise setzt den Bruch mit der objektivistischen Erkenntnis, setzt die Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit und darin nach den Grenzen des objektiven und objektivierten Standpunkts voraus, der, statt aus den verschiedenen Praxisformen das generative Prinzip zu entwickeln, indem er sich auf deren Wirkungen selbst einlässt, sie nur von außen, als faits accomplis, erfasst.“ (Bourdieu 2009, S. 147f; Hervorh. im Orig.)

112 Musil 1989a, S. 252

113 Fischer-Lichte 2012, S. 9

114 Ebd., S. 10

115 Ebd.

116 Étienne Marcel Decroux (1898–1991), französischer Pantomime; Jacques Copeau (1879–1949), französischer Theaterleiter und Dramatiker; Vsevolod Meyerhold (1874–1940), russischer Regisseur und Schauspieler

117 Vgl. Holtemayer 2005, S. 70; Kramer 2001, S. 58; Linnemann 2004, S. 33

118 Vgl. Fleig 2008, S. 130

119 Berg 1993, S. 5

120 Gay 1987, S. 105

ter, schreibt Hermann von Wedderkop 1926 in dem *Querschnitt*-Essay *Wandlungen des Geschmacks*, biete alles an „Ausnutzungsmöglichkeiten“¹²¹; es stelle den „Idealausdruck der Zeit“¹²² dar. Max Schievelkamp protokolliert in seinem Roman *In der dritten Runde*: „Der Besuch der Theater ließ nach. Das große Publikum fand endlich den Mut, sich von der Lüge des literarisch-philosophischen Bonzentums freizumachen und sich der zwar primitiveren, aber gesunden Wertschätzung des Schauspiels kämpfender Naturkraft zu bekennen.“¹²³ Mit mehr Differenzierungsvermögen konstatiert Alfred Flechtheim ebenfalls 1926 im *Querschnitt*, dass über jede Berliner Premiere intensiv berichtet werde und die „Spalten der Tagespresse von hinten bis vorn gefüllt“¹²⁴ seien, die Theater aber dennoch leer blieben. Was sich im Boxsportring dagegen abspiele – das sei „wirkliches Drama“¹²⁵. Dem konventionellen Theater nicht vergleichbar. Die sportliche Dramatik des Boxens übertrage sich, fährt Flechtheim fort, ebenso auf den Bierkutscher wie auf die Zelebrität.¹²⁶ Im Boxen seien „Kraft, Geist und Erfahrung“¹²⁷ vereint; Boxern sei zu ihren Auftritten im Ring zu gratulieren: „Der Versuch war ein ‚kokoschkaesker.‘“¹²⁸ Ein guter Boxkampf, so Flechtheim, sei „künstlerischer als alle Berliner Theateraufführungen“¹²⁹. Brecht forderte bereits 1920 im Essay *Das Theater als Sport*:

Wenn man ins Theater geht wie in die Kirche oder in den Gerichtssaal, oder in die Schule, das ist schon falsch. Man muß ins Theater gehen wie zu einem Sportfest. Es handelt sich hier nicht um Ringkämpfe mit Bizeps. Es sind feinere Raufereien. Sie gehen mit Worten vor sich. Es sind immer mindestens zwei Leute auf der Bühne, und es handelt sich meistens um einen Kampf.¹³⁰

Seinen Boxer Freddy Meinke lässt Brecht im Ring „wie auf dem Theater“¹³¹ herumgehen. Die Nähe des Boxens mit seiner „elementare[n] Dramatik“¹³² zum Theater ist unverkennbar – Boxen erscheint als eine spezifische „Form von Per-

121 Wedderkop 1926, S. 500

122 Ebd.

123 Schievelkamp 1920, S. 85

124 Flechtheim 1926, S. 48

125 Ebd., S. 49

126 Vgl. ebd.

127 Ebd.

128 Ebd.

129 Ebd.

130 Brecht 1992b, S. 57

131 Brecht 1997a, S. 206

132 Ott, Tworek 2006, S. 120

formanz¹³³, die von kompetitivem Wettstreit und auffallendem Abstand zum Alltagsverhalten geprägt ist.¹³⁴ Der Duellanz zeichnet sich ferner dadurch aus, dass den Akteuren im Ring eine beträchtliche Zahl von Zuschauern gegenübersteht: „So hat der Boxkampf etwas von einem Drama, an dem das Publikum selbst teilnimmt, [...] mittriumphiert oder mitverliert.“¹³⁵ Indem Brecht Boxen mit der Performativität des Theaters kurzschließt, schafft er einprägsame und exemplarische Bilder von Körperlichkeit, die einerseits „unmittelbar im Feld des Politischen“¹³⁶ stehen; andererseits verweist er durch die Aufforderung des genauen Hinsehens mit Nachdruck auf die Durchformung und Materialität des Körpers, die mit einer grundlegenden Ästhetik des Selbst in enger Verbindung stehen: Der Boxer formt und diszipliniert seinen Körper – und zugleich seine innere Konstitution. Die Performativität des Boxens veranschaulicht die Inkorporierung der Selbstsorge und des Selbsttechnologischen. Das dürfte einer der konzeptionellen Gründe dafür sein, weshalb Brechts Erzählen über das Boxen weitestgehend im Zeichen der Bühne steht.

In seiner Mischung aus Körperschulung, Leibesertüchtigung, zirkusmäßiger Ästhetik und Artistik kommt Boxen auch immer einem Spiel von Exhibitionismus und Voyeurismus gleich.¹³⁷ Boxen als „type of dramatic performance, analogue to extreme theatrical moments“¹³⁸ hält die performativen Komponenten qua Geschwindigkeit, Kraftpräsentation, Betätigungsdrang und Gewandtheit bereit. Der Ring erscheint als ein der „Bühne vergleichbarer theatralischer Ort“¹³⁹: Die Phänomene von Schlachtenbummelei und Schaulust finden sich im Boxen mit sportlichen, schauspielerischen und sozialen Aspekten synthetisiert; Zuschauerbindung, kraftsportliches Zusammenprallen und kollektives Zusammensein gehen Hand in Hand und offenbaren „Strategien von Kräfteverhältnissen“¹⁴⁰, die im erweiterten Umfeld der boxsportlichen Praxis sichtbar werden. Brecht ist einer der ersten Autoren in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, der den bühnenartigen Aufführungscharakter des Boxens erkennt und neu akzentuiert. „*Das alte Theater*“, stellt Brecht 1926 in *Mehr guten Sport* fest, habe „*kein Gesicht mehr*.“¹⁴¹ „Es geht hier kein Wind, in kein Segel.“¹⁴² Das Signal an die Zeitgenossen, vertraut mit marinetech-

133 Gumbrecht 2005, S. 55

134 Vgl. ebd.; Holtemayer 2005, S. 82 u. Görtz 1996, S. 347

135 Heckmann 1996, S. 124

136 Foucault 1977a, S. 37

137 Vgl. Baur 1976, S. 139; Becker 1993, S. 235; Kohr, Krauß 2000, S. 12; Korte 1993, S. 37–86

138 Hoberman 1984, S. 7

139 Junghanns 1998, S. 56

140 Foucault 1978, S. 123

141 Brecht 1992c, S. 120 (Hervorh. im Orig.)

142 Ebd., S. 121

nischen Redewendungen¹⁴³, ist deutlich: Brecht will den Wind keineswegs aus den Segeln nehmen. Er rückt die Fragen nach Zuschauerkultur und Zirkusatmosphäre des Boxens ins Blickfeld und betont die Nähe des Sports zum Theatralischen. Der Autor zielt aber weniger auf eine lehrstückhafte Analyse der zeitgemäßen Dramatisierungen von Ringeschehen und Sportlerschicksalen; er wählt das Verfahren in der Absicht, sein auf Publikumspartizipation gründendes „Öffentlichkeitsmodell“¹⁴⁴ zu abstrahieren, dessen diskursiv ausgegossenes Fundament der Boxsportboom bereitstellt. Brecht lehnt demgemäß auch „alles ab, was das Publikum verzau-berete, mitriss, was es zur Identifikation mit einer Figur veranlasste“¹⁴⁵. Die Besucher der Sportarenen dienen dem Autor als vorbildhafte Typen der neuen Zeit: „Sie schienen ihm, auf ihren harten Holzstühlen in der rauchigen Luft, realistisch zu sein und Realismus zu fordern.“¹⁴⁶ Boxen dient Brecht als „Leitmetapher“¹⁴⁷, um den „Zusammenhang zur theaterexternen Realität“¹⁴⁸ herzustellen. In dem Essay *Das Theater als sportliche Anstalt* fordert er, die „Kämpfe vom Vormittag“¹⁴⁹, die in einem Zirkus stattfinden, der im Grunde Boxsportort ist, sollen die Stunden bis in die Nacht prägen¹⁵⁰ – und nicht die „erdenklichen Torheiten“¹⁵¹ des Theaters. Zu hinterfragen wäre, inwieweit die Parallelisierung von Boxen mit den inhaltlich und zeitlich durchgeregelten Dramatisierungen am Theater restlos schlüssig scheint: Der abschließende Bühnenaufzug, den Gustav Freytag in *Die Technik des Dramas* einen „Akt der Katastrophe“¹⁵² nennt, markiert beim Boxen nicht das zwangsläufige Finale des Sportspektakels. Den Lucky Punch, der bar jeder Kraftlogik – der „Zu-fall bedroht jeden Sieg“¹⁵³ – über das Schicksal von Boxern entscheiden kann, als Beleg für die auch im Boxen vermutete aristotelische Peripetie zu werten, scheint jener Vorstellung geschuldet, die diesen Sport reflexartig in ein opakes Synchronsein mit dem Schauspiel rückt.¹⁵⁴ Das Dialektik-Bündel Boxen und Bühne ist auf Ausdifferenzierung angewiesen, zumal bei Brecht. Zentral in die Bühnenmitte hat Brecht ohnedies die Zeitfigur des Boxers positioniert.¹⁵⁵

143 Vgl. Kiaulehn 1958, S. 563f

144 Junghanns 1998, S. 57

145 Meinhardt 1996, S. 139

146 Ebd.

147 Gamper 1999, S. 156

148 Ebd.; vgl. Jost 1979, S. 57

149 Brecht 1992a, S. 56

150 Vgl ebd., S. 55

151 Ebd.

152 Freytag 1887, S. 177

153 Gebauer, Hortleder 1986, S. 69

154 Vgl. Holtemayer 2005, S. 70; Morris 1994, S. 357

155 Um 1921 notiert Robert Musil in einer Vorstufe zum *Mann ohne Eigenschaften*, als Teil des Werkprojekts *Der Erlöser*, in dem der Protagonist noch als Anders firmiert: „Was bei A. Bo-

Mit Hilfe von Erika Fischer-Lichtes Überlegungen *Ästhetik des Performativen* lassen sich die diskursiven Relationen von Boxen, Bühne, Publikum, Körperlichkeit und Aufführungscharakter detaillierter nachvollziehen – auch wenn in den Schriften der Berliner Theaterwissenschaftlerin kein Wort zum Thema Boxen fällt.¹⁵⁶ Zwischen boxsportlicher Athletik und bühnenbezogener Ästhetik – beides im Grunde „körperlich vollzogene Handlungen im Raum“¹⁵⁷ –, lassen sich komplexe Beziehungen ausmachen; Boxen und Bühne teilen sich Komponenten des je spezifisch Performativen¹⁵⁸: Zur Ereignis- und Spektakelhaftigkeit des Boxen tragen die „leibliche Ko-Präsenz“¹⁵⁹ von Publikum und Athleten ebenso bei wie der architektonisch-geometrische Raum, die flüchtige Materialität des Körperlichen, die „Lautlichkeit“¹⁶⁰, die bestimmten Aufführungsaspekten „zu ungeahnten Ausmaßen“¹⁶¹ verhilft, dazu das „Verhältnis von Planung und Emergenz“¹⁶² sowie das Faktum der Zeitlichkeit, das den „Verlauf der Aufführung hervor- und wieder zum Verschwinden“¹⁶³ bringt. Auch Boxen hat „physiologische, affektive, energetische und motorische Reaktionen der Beteiligten“¹⁶⁴ zur Folge und weist „sowohl Züge eines Rituals als auch eines Spektakels“¹⁶⁵ auf. „Der performative Raum ist immer zugleich ein atmosphärischer Raum.“¹⁶⁶ Brecht schließt die Bereiche Bühne, Publikum und (erweitertes) Ringumfeld diskursiv kurz. In *Mehr guten Sport* konstatiert er:

Unsere Hoffnung gründet sich auf das Sportpublikum. Unser Auge schielt, verbergen wir es nicht, nach diesen ungeheuren Zementtöpfen, gefüllt mit 15 000 Men-

ter usw. ist, ist i. a. Oper und Indianerspiel.“ (vgl. Musil 2009, Transkriptionen & Faksimiles, Nachlass Mappen, Mappengruppe VII, Mappe VII/10) Fünf Jahre darauf, 1927, findet sich auf Blatt 16 der sogenannten *Anders-Einzelblätter* die Feststellung: „Oper u. Manöver = Boxen“ (vgl. Musil 2009, Transkriptionen & Faksimiles, Nachlass Mappen, Mappengruppe II, Mappe II/4)

156 Vgl. Fischer-Lichte 2004; Fischer-Lichte 2012; zumindest indirekt kommt Erika Fischer-Lichte auf den Faustkampf zu sprechen: „Einen [...] kulturellen Bereich, in dem Selbstverletzungen und -gefährdungen akzeptiert sind“, so die Autorin, „bilden die Jahrmarktsspektakel.“ (Fischer-Lichte 2004, S. 14)

157 Fischer-Lichte 2012, S. 54

158 Die folgenden Ausführungen orientieren sich an Fischer-Lichte 2012, S. 54–85, und Fischer-Lichte 2004, S. 63–318

159 Fischer-Lichte 2012, S. 54

160 Ebd., S. 62

161 Ebd.

162 Ebd., S. 76

163 Fischer-Lichte 2004, S. 227; vgl. ebd., S. 227–239

164 Fischer-Lichte 2004, S. 29

165 Ebd., S. 35

166 Ebd., S. 200

schen aller Klassen und Gesichtsschnitte, dem klügsten und fairsten Publikum der Welt. Hier finden Sie die 15 000 Leute, die die großen Preise bezahlen und auf ihre Rechnung kommen, auf Grund einer gesunden Regelung von Angebot und Nachfrage. [...] In den Sportpalästen wissen die Leute, 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.¹⁶⁷

Das Theater müsse „jene faszinierende Realität bekommen“¹⁶⁸, fordert er bereits drei Jahre darauf in dem Text *Dekoration*, „die der Sportpalast hat, in dem geboxt wird.“¹⁶⁹

Boxbühnendispositionen: „Wie auf dem Theater“

Boxen als ein Bereich, der relevante diskursive „Dominantenverschiebung[en]“¹⁷⁰ auslöst – und dabei, wie bereits gezeigt, auf körperliche und geistige Möglichkeitsbedingungen verweist –, lässt sich in vielen dramatisch-dialogischen Schriften Brechts belegen: vom Fragment *Der Impotente*¹⁷¹ und dem frühen Einakter *Die Hochzeit* über das Opernlibretto *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* mit seiner Aufforderung, das Boxen nicht zu vergessen, bis zu dem im Exil entstandenen Dramenfragment *Das wirkliche Leben des Jakob Gebherda*. Möglicherweise projiziert Brecht Mitte 1933, zur Entstehungszeit des *Dreigroschenromans*, auch ein Theaterstück: *Boxkampf auf Kuba*¹⁷². Neben der *Lebenslauf*-Kooperation arbeitet der Autor mit Paul Samson-Körner an dem Text *Die menschliche Kampfmaschine*.¹⁷³ Die Frankfurter Uraufführung des Einakters *Die Hochzeit* erfolgt 1926 in einem Bühnenbild, das als Boxring gestaltet ist¹⁷⁴; die Bühnenfläche von *Die Maßnahme* ähnelt ebenfalls einem stilisierten Boxkampfplatz¹⁷⁵, und in *Die Heilige Johanna der Schlachthöfe* ist der Fleischerkönig

167 Brecht 1992c, S. 119f

168 Brecht 1992g, S. 283

169 Ebd.

170 Fischer-Lichte 2004, S. 43

171 Vgl. Brecht 1997c, S. 235: „Die Männer boxen im Salatgarten; dem Schwager werden die Eier eingetreten. Inzwischen vögeln die Weiber in der Kammer. Schlußtableau: Abendessen. Alle bis auf den Kaisch, der frißt: keinen Appetit.“

172 Vgl. Jeske 1984, S. 97

173 Vgl. Shaw 1971, S. 80; im englischen Original: *The Human Fighting Machine*

174 Vgl. Berg 1993, S. 12

175 Vgl. Brecht 1988dd, S. 440; Friedrich Dürrenmatt wird 1968 in seiner Bearbeitung *Play Strindberg* auf die Idee der Bühne als Boxring zurückgreifen, vgl. Baur 1976, S. 139

Chicagos nach Jack Dempseys Kampfname *Mauler* benannt.¹⁷⁶ Spielort und -zeit des Dramas *Pauken und Trompeten* ist das England zur Zeit der amerikanischen Unabhängigkeitskriege. Zu Beginn des Stücks zwangsrekrutiert Sergeant Kite den „starken Mann von Kent, ehemals bekannt für sein Boxen“¹⁷⁷; später versucht Kite einen Arbeitslosen ins Heer zu pressen: „Er soll es im Boxen [...] mit jedem Mann in der Grafschaft aufnehmen. [...] Jeden Sonnabend betrinkt er sich und prügelt seine Frau.“¹⁷⁸ Die Auseinandersetzung zwischen dem Zeitungsjungen Washington Meyer und dem Bäckergesellen Ajax Januschek artet in *Der Brotladen* in einen ungleichen Kampf aus. Ajax nimmt sich regelmäßig eine Zeitung, ohne dafür zu bezahlen. Der Chor der Arbeitslosen dramatisiert das anstehende Duell: „Tritt hervor, Ajax Januschek! / Männerzerschmetterer! / Alte Schmetterhand!“¹⁷⁹ Washington nennt Ajax respektvoll „kampfgeohnt“¹⁸⁰. Durch eine List – vor den Augen von Ajax’ Mutter stößt Washington wie in einer Slapstickkomödie seinen Kopf durch den zuvor ausgeschnittenen Boden einer eisengenieteten Tonne – bringt der Zeitungsboy den Koloss zu Fall.¹⁸¹ Der Übeltäter wimmert: „Wenn du nur wieder aufwachst!“¹⁸² – und zahlt für die entwendete Gazette einen Groschen. In dem Mikrodrama *Das Elefantenkalb*, in einem frühen Entwurfsstadium des Stücks *Mann ist Mann* noch als „Nachspiel“¹⁸³ klassifiziert, findet in boxkampfählichem Setting wiederum ein Spiel statt, das von vornherein Rätsel aufgibt: „Wer die Handlung nicht gleich begreift, braucht sich nicht den Kopf zu zerbrechen, sie ist unverständlich.“¹⁸⁴ Auf der Bühne geht es etwa um die Frage, ob das Elefantenkalb seine Mutter umgebracht habe; gegeben wird das nebulöse Kammerstück vor einer Gruppe von Soldaten, deren Protest auf den Vorhang folgt: „Das ist die größte Unverschämtheit, die ich jemals erlebt habe. Das ist ja Schund von reinstem Wasser, das geht ja gegen den gesunden Menschenverstand!“¹⁸⁵ Es sei, wird darauf vom Podium herab entgegnet, die „reine Wahrheit aufgeführt worden“¹⁸⁶. In das Rumoren, für das der Widerstreit sorgt, mischt Brecht Boxen als besonderes *Movens*. Galy Gay, der in *Mann ist Mann* als irischer Packer auftritt, fordert im *Elefantenkalb* einen Soldaten heraus:

176 Vgl. Brecht 1988e, S. 128

177 Brecht 1992i, S. 262

178 Ebd., S. 332

179 Brecht 1997f, S. 600

180 Ebd.

181 Vgl. Brecht 1997f, S. 602

182 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

183 Brecht 1988cc, S. 408

184 Brecht 1988c, S. 158

185 Ebd., S. 168

186 Ebd.

Um es gleich vorwegzunehmen: ich möchte den von euch, den es am dringendsten nach seinem Eintrittsgeld verlangt, ich will sagen, ich möchte diesen eigentümlichen Herrn jetzt sogleich zu einem kleinen Boxkampf über acht Runden mit vier Unzen-Handschuhen eingeladen haben. [...] Nun, wir werden ja sehen, denke ich, ob das hier die Wahrheit war, die wir hier aufgeführt haben, oder ob es ein gutes Theater war oder ein schlechtes, meine Lieben.¹⁸⁷

Die gesamtgesellschaftliche Konfusion, repräsentiert durch ein chaotisches Personal auf der Bühne und eine nicht mehr nachvollziehbare Handlung, konterkariert Brecht mit der Entscheidungslogik des Boxens. Antagonistische Aktivität ist aber kein Allheilmittel; sie täuscht über die Unübersichtlichkeit nur mehr hinweg. Die abschließende Regieanweisung im *Elefantenkalb* lautet: „Alle ab zum Boxkampf“¹⁸⁸. Den auf Entscheidung drängenden Aktivismus des Boxens durchkreuzt Brecht auch im *Dreigroschenroman*; im Eröffnungskapitel geraten hier zwei Bettler im „schmutzigsten Viertel“¹⁸⁹ Londons in Streit. Der Obdachlose George Fewkooibey, ein Kriegsversehrter aus dem südafrikanischen Burenkonflikt, gerät in einen Hinterhalt – auf der Flucht vor einem Schutzmann wird er von einem anderen gehandicapten Herumtreiber in eine Gasse gelockt. Fewkooibey wird das Opfer eines Theatertricks. Auf einmal

kletterte der Krüppel, ein älterer Mensch mit riesiger Kinnlade, affenartig aus seinem Karren, besaß plötzlich wieder seine beiden gesunden Beine und stürzte sich auf ihn. Er überragte Fewkooibey um gut eine Haupteslänge und seine Arme waren wie die eines Orang Utans. „*Jacke aus!*“, rief er.¹⁹⁰

Der Angreifer verkündet in feierlichem Ton, der seinen Worten größere Bedeutung verleihen soll, und der nicht zur Gefahrenlage passt:

Zeige in offenem, ehrlichem Kampf, ob du fähiger bist als ich, eine sich gut rentierende Stellung zu besitzen, die wir beide erstreben. „Freie Bahn dem Tüchtigen!“ und „Wehe dem Besiegten!“ ist mein Wahlspruch. Auf diese Art ist der ganzen Menschheit gedient, denn nur die Tüchtigen kommen so in die Höhe und in den Besitz des Schönen auf Erden. Wende aber keine unfairen Mittel an, schlage nicht unter den Gürtel und ins Genick und laß die Knie aus dem Spiel! Der Kampf muß,

187 Ebd.

188 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

189 Brecht 1990, S. 13

190 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

soll er Geltung haben, nach den Regeln des Britischen Faustkämpferverbandes ausgefochten werden!¹⁹¹

Der Kampf ist kurz. Die Macht kehrt sich gegen Fewkoombey: „Seelisch und körperlich zerbrochen schlich [er] hinter dem Alten her.“¹⁹² Im Fragment *Das wirkliche Leben des Jakob Gehherda* flüchtet sich der Kellner Gehherda ebenfalls in einen Traum vom handstreichartigen Sieg über einen missliebigen Gast. In der heruntergekommenen Restauration *Zu den 2 Rittern* wird das Abwaschmädchen Sylvia von jungen Leuten aus einem Segelclub belästigt¹⁹³; tagträumend fordert Gehherda als „Schwarzer Ritter“ vom Gast Maschner Satisfaktion. Der Ernstfall Boxen demonstriert, einmal im Traum- und Illusionstheater angekommen, die Absurdität der Welt: Der Schwarze Ritter muss sich für die Fehde, vereinbarungsgemäß in Rüstung und mit Lanze ausgetragen, in einer kleinen Pfandleihe zuerst einen preiswerten Duellspeiß beschaffen; an seine Dame richtet der Ritter die salbungsvolle Absichtserklärung: „Ja, Fräulein Sylvia, ich gehe in den Kampf für Sie, ich, der zweite Kellner, den Sie nie gesehen haben, aber jetzt ist er da für Sie. Wollen Sie sich das bitte merken!“¹⁹⁴ Der darauf folgende Kampf mündet in übersteigerten Aktionismus, energetischen Aktivismus, der sich selbst ad absurdum führt, und das symptomgleiche Anwachsen unbestimmbarer Traumtollheit, mit deutlich sichtbarer Tendenz zu einer kolportagehaften Darstellung des Boxens:

Gongschlag. Die erste Runde besteht aus einem einzigen Aufeinander-zu-Reiten, wobei die Lanzen nicht treffen. Dann wieder Gongschlag. Die Kämpfer werden auf Stühle gesetzt und es wird ihnen mit Handtüchern Luft zugefächelt.

Der Gast Maschner *zu seinem Sekundanten, dem zweiten Gast*: Benachrichtigen Sie meinen alten Herrn. Ich ahne, ich werde aus diesem Kampf nicht lebend hervorgehen. Die gute Sache wird siegen, sie ist zu stark. Kellner, einen Whisky Soda!

Der Schwarze Ritter bringt ihm einen Whisky Soda.

Die Köchin Seht ihr, wie er seinen Gegner noch durch einen Trunk erfrischt, bevor er ihn niederstreckt? Das ist wahrer Sportsgeist!

Der Schiedsrichter Als zweite Runde wird auf Beschluß der Kampfleitung eine geschäftliche Unterredung eingelegt. Wollen die Herren sich bitte also setzen.

Die Ritter steigen von den Pferden und setzen sich einander gegenüber auf einfache Stühle. Man bringt ihnen Zigarren. Sie rauchen.¹⁹⁵

191 Brecht 1990, S. 13 (Hervorh. im Orig.)

192 Ebd.

193 Vgl. Brecht 1997d, S. 724ff

194 Ebd., S. 738

195 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

In der dritten Runde trifft die Lanze des Schwarzen Ritters, die darauf abbricht, Maschner. Gehherda führt den Kampf als Boxer fort, dem das Verhältnis von Wirklichkeit und Möglichkeit abhandengekommen scheint:

Der Schwarze Ritter schlägt mit der eisernen Faust nach dem Gast Maschner. Sie beginnen zu raufen. Unterdessen beginnen unter ihnen die Pferde miteinander zu sprechen.

Der Restaurateur *beschwörend*: Entschuldigen Sie, meine Herren! Der Mann wird selbstverständlich entlassen. Mein Personal ist den Gästen gegenüber zu strengster Reserve verpflichtet. [...]

Der erste Kellner ... O Sommer 27!

Der Schwarze Ritter hat den Gast Maschner mit einem furchtbaren Streich vom Pferde geschlagen. Allgemeine Bewegung. Gongschlag, nachdem der Schiedsrichter ihn ausgezählt hat. Der Schankkellner und der Schiedsrichter schleppen den Gefallenen seitwärts und befestigen ihn mit einem Strick an dem Schweif des Rappen.

[...]

Die Zuschauer Er schleift ihn zu Tode! Er gibt keinen Pardon! Armer, leichtsinniger Mensch! Dabei ist er ein hübscher Junge.¹⁹⁶

Der Schwarze Ritter erweist sich als gnädig. Er verpflichtet seinen unterlegenen Konkurrenten, Sylvia zu heiraten; kurz darauf wird er von zwei Herren des Ladendiebstahls angeklagt und verhaftet.¹⁹⁷ Am Ende stolpert der Ritter in den Tod. Die physiognomische Großfigur des Boxers befindet sich im Taumeln und Hinfallen. Brecht entzieht dem Champion sein mythisches Substrat:

Der schwarze Ritter Elende Krämer. Um des schönen Mammons willen hetzt ihr die Menschen, aber der schwarze Ritter wird euch nicht in die schmutzigen Hände fallen. Nie! Nie! Nie! *Er stößt sich den Dolch durch den Brustpanzer und sinkt zusammen.*¹⁹⁸

Brecht beschreibt Boxen als ein Wechselspiel von Bühnengeschehen, Sportakteuren, Zuschauern, Licht- und Lärmregien; er tariert das Verhältnis zwischen modernem Sport und traditionellem Theater dabei neu aus, indem er den Blick vom eigentlichen Geschehen im Ring in die Peripherie lenkt. Mit Brecht lässt sich das „heuristische und kommunikative Potential der Boxkampf-Öffentlichkeit“¹⁹⁹ als ausdifferenziertes soziales Handlungsfeld betrachten. Auf einem

196 Ebd., S. 739 (Hervorh. im Orig.)

197 Vgl. Brecht 1997d, S. 741

198 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

199 Junghanns 1998, S. 58

Rummelplatz steht deshalb auch Samson-Körner, der gleichsam autobiografische Protagonist in *Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner erzählt von ihm selber, aufgeschrieben von Bert Brecht*, zum ersten Mal auf einem Boxpodium.²⁰⁰ Im Sinnenrausch mustert er die Umgebung:

Die Sache ging an einem Juniabend vor sich. 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 angingen. [...] Außerdem hörte ich dumpf das heisere Brüllen der 50 bis 70 Zuschauer, und all das in dem Höllenlärm von einem Dutzend Drehorgeln umliegender Karusselle. Ich hatte von Anfang an eine Vorahnung. Denn was nun kam, war kein Boxkampf, sondern ein Schlachtfest.²⁰¹

In *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* duellieren sich indes Dreieinigkeitsmoses und Alaskawolf-Joe vor dem Schriftzug „Kämpfen“²⁰² im Bühnenhintergrund (wie es die Regieanweisung in der von Brecht gemeinsam mit Kurt Weill verfassten Oper fordert). Dabei lässt es Brecht jedoch nicht bewenden: „Aus einer seitlichen Tribüne spielt eine Blasmusik“²⁰³ – so irritiert Brecht das Gloriose des Boxens mit einer weiteren Spielvorgabe, und in *Das wirkliche Leben des Jakob Gehherda* avanciert der Boxing mit duellrhetorischer Dramatisierung gleich zu einer von biblischen Bezügen bestimmten Örtlichkeit: Gehherda erscheint in seinem Traum gentlemanlike als der „Schwarze Ritter“; er fordert Maschner, der, wie bereits dargestellt, das Abwaschmädchen Sylvia erniedrigt hat, zum Kampf²⁰⁴: „Sie werden ganz anders reden, noch bevor der Hahn dieses Gasthauses schreit. Auf Wiedersehen 11 Uhr 45 in der grauen Schlucht!“²⁰⁵ Diese stellt sich als eine von Geheimnis und Spannung unwitterte Örtlichkeit heraus, deren Beschaffenheit zur Spektakelkultur des Boxens ebenso beiträgt wie die Ko-Präsenz des Publikums und der stringente zeitliche Ablauf, das Zirkushafte des Geschehens und die überspannte Körperlichkeit der Akteure.

Sieben Gräber, die gelegentlich als Sitze benutzt werden. Durch Stricke und Pflöcke ist ein Boxing geschaffen worden. Der zweite Gast hält einen Schimmel,

200 Vgl. Brecht 1997b, S. 222ff

201 Ebd., S. 224

202 Brecht 1988b, S. 366 (Hervorh. im Orig.)

203 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

204 Vgl. Brecht 1997d, S. 733

205 Ebd., S. 734

der von den zwei anderen Gästen gebildet wird. Auf der anderen Seite hält der Schankkellner am Zaum einen Rappen, der aus dem Restaurateur und dem ersten Kellner besteht. Ein Fotograf und ein Reporter, der Bootsmann als Schiedsrichter und einige Zuschauer. Neben dem Rappen Sylvia, sich das Haar richtend. Neben dem Schimmel der Gast Maschner in Ritterrüstung, nervös eine Zigarette rauchend. Alle haben die Uhr in der Hand.²⁰⁶

Unter den Zuschauern findet sich auch ein Reporter, der darüber spekuliert, ob sich wohl Adolf Hitler und Hans Albers zu dem Ereignis einfinden werden. Eilig drängt der Schwarze Ritter auf Kampfbeginn; auf dessen Frage, ob der Hahn bereits gekräht habe, antwortet der Ringrichter: „Wie soll denn mitten in der Nacht der Hahn krähen?“²⁰⁷ Die Geschehnisse im und – dies vor allem – um den Ring sind genauestens zu verfolgen, will man nicht den Überblick verlieren. Im fragmentarischen Essay *Das Theater als sportliche Anstalt* klagt Brecht: „Es ist wahr, daß ich im Theater, wenn ich schon hingehge, keinen rechten Spaß habe.“²⁰⁸ In den Theatersälen sei das Publikum verunsichert, obwohl es sich „alle Mühe“²⁰⁹ gebe, „an den richtigen Stellen zu klatschen und die gleiche Meinung zu haben wie ihre Zeitungen“²¹⁰. Das Theater, notiert Brecht auch in *Mehr guten Sport*, habe längst jeden „Kontakt mit dem Publikum“²¹¹ verloren. In dem sicheren, durch die häufigen Besuche im Berliner Sportpalast erworbenen Wissen fordert er ein Publikum, das „jung genug [...] für ein scharfes und naives Theater“²¹² sei. Er plädiert für nichts weniger als eine neue „Zuschaukunst“²¹³, weil die Schauspielkunst „für gewöhnlich nicht in Büchern gelehrt“²¹⁴ werde, noch die „Zuschaukunst, die so gar nicht einmal als Kunst bekannt ist“²¹⁵. Brechts Reflexionen über die Porträtkunst in der Bildhauerei, festgehalten in dem Essay *Betrachtung der Kunst und Kunst der Betrachtung*, lassen sich gewissermaßen ohne Reibungsverlust aufs Boxpodium übertragen: „Die Betrachtung der Kunst kann nur dann zu wirklichem Genuß führen, wenn es eine Kunst der Betrachtung gibt.“²¹⁶

206 Brecht 1997d, S. 736 (Hervorh. im Orig.)

207 Ebd., S. 737

208 Brecht 1992a, S. 55

209 Ebd., S. 55

210 Ebd.

211 Brecht 1992c, S. 121

212 Brecht 1992h, S. 134

213 Brecht 1993i, S. 124

214 Brecht 1993k, S. 618

215 Ebd.

216 Brecht 1993j, S. 570

Umgebungskomponenten: Licht, Lärm

Dies ist denn auch einer der Gründe dafür, weshalb Brecht in die Literarisierung des Boxens zentrale Umgebungskomponenten der Sportart miteinbezieht: Licht und Lärm avancieren zu zentralen Funktionen des Boxens. Wolf-Dietrich Junghanns merkt an, dass Brechts Verständnis von „Gesellschaft und Gesellschaftskritik“²¹⁷ in der Ausleuchtung des Kampfplatzes das „grundsätzlich interessanteste Zeichen des Boxkampfes“²¹⁸ darstelle; das grell herabstürzende Licht stehe für „Visualität, Transparenz und Authentizität“²¹⁹. Das Ringlicht

strahlt und verherrlicht nicht, wie noch das mächtige vertikale, Emotionen ungeschützt ausstellende Licht beim Catchen, das Roland Barthes mit großen Sonnenschauspielen, mit der griechischen Tragödie und dem Stierkampf vergleicht. [...] Auch Brecht will etwas im Alltag Verborgenes zum Vorschein bringen, doch nicht, um die Zuschauer in den Bann unbegreiflichen Schreckens zu ziehen, sondern um Unklares und Bedrohliches rationaler Untersuchung und Erörterung auszusetzen. Wie auf dem Labor- oder Seziertisch sollen auf beobachtende, experimentierende Weise dem bloßen Auge unsichtbare oder undurchschaubare sozial-historische Vorgänge und Verwicklungen [...] bloßgelegt werden. Das Licht dient Brecht zur Entmystifizierung.²²⁰

Bereits Mitte der zwanziger Jahre lässt Brecht in dem Gedicht *Als bald verließ auch sein Aug* einen zu Boden sinkenden Sportler auftreten, der, einer amorphen Lärmkulisse ausgesetzt, „einzig noch sein Ohr anwachsend zum / Schallrohr // Sammelnd in sich wie ein Phonograph jene feindlichen Laute / Äußerst entfernten, doch äußerst rasenden Beifalls“²²¹ vernimmt. „Niemand würde erwarten, daß bei einer sportlichen Veranstaltung, etwa einem Boxkampf, die Lampen verdeckt werden“²²², weist Brecht noch im Exil in der Schrift *Die Sichtbarkeit der Lichtquellen* auf die symbolische Verbindung hin. „Wie immer die Darbietungen des neueren Theaters sich von sportlichen unterscheiden mögen, sie unterscheiden sich von ihnen nicht in dem Punkt, wo das alte Theater es für nötig findet, die Lichtquelle zu verstecken.“²²³

217 Junghanns 1998, S. 56

218 Ebd.

219 Ebd.

220 Ebd., S. 56f

221 Brecht 1993d, S. 348

222 Brecht 1993b, S. 239f

223 Ebd., S. 240

4. Revier-Markierungen: Kampf, Lebenskampf, Körperkampf

Brecht nimmt sich in seinen Texten zum Boxen ferner des Phänomens des Kampfes an.²²⁴ Einerseits verzichtet der Autor dabei weitestgehend auf die direkte, für den Sport mithin konstituierende Darstellung von Ringkampfgetümmel und Rundendramatik: „Brecht hat nie Kampfszenen geschildert. Sie boten nicht den Stoff, auf den er aus war. Er wollte darstellen, wie ein Ding funktioniert, nicht, wie es aussieht.“²²⁵ In der Beschreibung der Möglichkeitsbedingungen des Boxens und der Darstellung von dessen interdiskursiven Dimensionen distanziert sich Brecht vom Genauigkeitspostulat der Neuen Sachlichkeit – von den Geboten der Objektivität und Mimesis: Es macht die Unübertrefflichkeit von Brechts Boxsportprosa geradezu aus, dass sich der Autor, nach einem Wort Musils, nicht auf die Rolle des „Abschilderers“²²⁶ beschränkt. Andererseits weist Brecht den Signalelementen von Kampf und Kraftkonkurrenz, die in den ökonomischen, politischen und kulturellen Kontexten der Epoche zentral aufzuspüren sind, mit „motivische[r] Dominanz“²²⁷ und der „insistence of an underlying metaphor“²²⁸ einen festen Platz zu. „Es war die Wildheit, die mich an diesem Kampf interessierte“²²⁹, stellt der Autor, kaum in Berlin, dem boxsportlichen Brennpunkt der Epoche eingetroffen, zu Beginn der 1920er-Jahre fest, „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“²³⁰: Nicht die Motive und Ziele der Kämpfe fesseln Brecht, „sondern ihr Ablauf und die Kampfform der Gegner“²³¹, notiert Leo Kreutzer: „Kampf als Selbstzweck.“²³² Kampf aber auch als Bewährungsprobe eines bestimmten Existenz- und Lebensstils, wie später noch zu zeigen sein wird. Seinem 1923 in München uraufgeführten Drama *Im Dickicht der Städte*²³³ gibt Brecht jedenfalls einen von

224 In der kulturwissenschaftlichen Forschung findet sich der Vorgang bisweilen gespiegelt: Martin Lindner beschreibt die Verwandlung des Protagonisten in Brechts Parabelstück *Mann ist Mann* als Transformation zur „menschlichen Kampfmaschine“ mit positivem Unterton.“ (Lindner 1994, S. 180)

225 Meinhardt 1996, S. 135

226 Musil 1976a, S. 342

227 Berg 1995, S. 134

228 Shaw 1971, S. 81

229 Brecht 1993a, S. 242

230 Ebd.

231 Kreutzer 1970, S. 569

232 Ebd.

233 Die 1. Fassung unter dem Titel *Im Dickicht* des zwischen 1921 und 1924 entstandenen, später in *Im Dickicht der Städte* umbenannten Stücks wurde am 1923 im Münchner Residenztheater uraufgeführt, vgl. Brecht 1989bb, S. 589

Kampfaktion und Faustschlägerei motivierten Vorabkommentar mit auf den Weg: „Sie betrachten den unerklärlichen Ringkampf zweier Menschen [...]. Zerberechnen Sie sich nicht den Kopf über die Motive dieses Kampfes, beurteilen Sie unparteiisch die Kampfform der Gegner und lenken Sie Ihr Interesse auf das Finish.“²³⁴ In einem mit *Boxkämpfe* überschriebenen Gedicht erprobt Brecht ebenfalls 1923 die semantische Schnittmenge von Boxen und Militarismus-Parodie: „Das ist ein guter Artillerist / Der seinen Feind nicht haßt oder liebt / Der den Feind nicht kennt, ob er braun oder blond / Und der ihm Saures gibt.“²³⁵ Der Kanonier aus dem Vers, der die Einschläge seiner todbringenden Geschütze gewöhnlich aus sicherer Distanz registriert, findet sich unversehens in einen boxkampfähnlichen Nahkampf verstrickt: Verpass dem Feind, lässt Brecht ein imaginäres Ringpublikum toben, eine ordentliche Tracht Prügel! Kriegsfanatismus anno 1914 wird hier in die gesellschaftspolitische Arena zu Beginn der 1920er-Jahre zurückverlagert. Zwei Jahre darauf versetzt der Autor dem stilisierten Akt des Kämpfens im Gedicht *Wenn man das gesalzene Krabbenzeug aß* einen weiteren Schlag. Wiederum erweist sich Brecht als nicht gerade vertrauenswürdiger Sportkult-Chronist: Die Figur des Boxers, die im grellen Licht der Öffentlichkeit agiert, wird in das unheil drohende Ambiente eines „Saloons“²³⁶, bevölkert von neun Seeleuten, rücktransferiert, worauf sich eine Kneipenschlägerei entfaltet: „Und es schließt eine Faust mit einem Schlag / Ein Auge, das zuviel sah.“²³⁷ Boxen erscheint nicht länger als Inbegriff des Selbstzweckhaften in allen Lebensbereichen: Seine Kritik an der überschießenden boxerischen Kampfeslust spielt Brecht über die Bande von Kampf und Körperlichkeit. Deutlich wird dies auch in *Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner*. Boxen als ein Vehikel, kämpferisch ans Ziel zu gelangen, wird hier erneut von Brecht der Entlarvung und Entzauberung unterzogen. Samson-Körner gerät mit 16 Jahren – er ist zu diesem Zeitpunkt bereits „groß wie ein Mastbaum“²³⁸ – zum ersten Mal mit Boxen in Kontakt. Auf einem Rummelplatz in Cardiff, in Begleitung eines 13-jährigen Mädchens, bemerkt er in einer Bude aus Leinwand eine Gruppe von Boxern.²³⁹ „Und zwar waren zwei Leute da, die fest engagiert waren, sich gegenseitig die Köpfe zu verdreschen, und außerdem konnten sich auch aus dem Publikum Leute melden, die Keile haben wollten.“²⁴⁰ Nach kurzem Zögern

234 Brecht 1989b, S. 438

235 Brecht 1993c, S. 272

236 Brecht 1993h, S. 326

237 Ebd.

238 Brecht 1997b, S. 222

239 Vgl. ebd., S. 222f

240 Ebd.

meldet sich Samson-Körner in den Ring.²⁴¹ Brecht begründet darauf aber nicht auf Biegen und Brechen eine Heldensaga; er lässt den autodiegetischen Erzähler Samson-Körner im Gegenteil ausführlich berichten:

Ich habe inzwischen viele Burschen gegen mich in die Seile klettern sehen, zweifellos bessere Boxer, und ich sage die Wahrheit, wenn ich sage, daß ich eine Reihe von ihnen ganz aus dem Gedächtnis verloren habe, das heißt, ich kann mich, auch wenn ich die Namen in meinem Rekordbuch lese, nicht mehr auf ihr Aussehen besinnen. Ich lese in einem Zeitungsausschnitt, daß ich in der zweiten Runde sogar angeschlagen war, also scheint mir der Mann nicht nur Gutes getan zu haben, aber auf sein Gesicht kann ich mich nicht mehr besinnen. Meinen ersten Gegner aber sehe ich noch vor mir, als hätte ich ihm erst gestern die Hand geschüttelt. Er schüttelte mir übrigens nicht nur die Hand.

Es kommt mir heute noch vor, als sei er zwei und einen halben Meter groß gewesen und so dick wie ein Ochse.

Er schien einen ganz niederträchtigen Charakter zu haben. Er sah ganz danach aus, als mache es ihm weniger aus als Weihnachtspudding zu essen, einen lebendigen Menschen, der ihm nichts Böses tun wollte, wie einen Sack gefühlloser Kleie zu behandeln. Nun, ich hätte *vorher* seine Photographie verlangen müssen. Als der Gong schlug, war es für das Nachdenken zu spät.²⁴²

Das Duell am Rummelplatz, auf dem sich jedermann als Boxer fühlen und öffentlich dem vitalistisch-agonalen Chaos aussetzen darf, wandelt sich von einem Ort der Ästhetisierung von Brutalität zu einem Gewalt-Schauer-Schauplatz mit Zuschauerbeteiligung. Boxen konvergiert mit unverhüllter Rohheit:

Ich wurde einfach verprügelt. Ich war billig hereingekommen, zugegeben, aber ich war dazu hereingekommen, verhaun zu werden. Der Mann machte keine weiteren Umstände mit mir.

Er langte mir einfach in die Visage und stellte dort ungeheure Veränderungen her. Er schlug von links, rechts, oben und unten, er schien gar nicht erst zu zielen und er traf immer. Er schien es mit der Muttermilch eingesogen zu haben, friedliche Leute, die nichts wollten als schlafen, wie Raubmörder zu traktieren. Meine Boxhandschuhe benutzte ich nur dazu, sie vor das Gesicht zu halten. Durch die schlug er dann durch. Dennoch blieb ich, mit einigen Unterbrechungen, wo ich mich, nur zum Ausruhen, ein wenig auf den Boden legte, die ganze Runde durch irgendwie stehen. Ich hatte keine Zeit, irgend etwas zu merken, sonst hätte ich

241 Vgl. ebd., S. 223

242 Brecht 1997b, S. 223f (Hervorh. im Orig.)

sicher gemerkt, was ich mir heute denke: daß er mich nämlich durchaus nicht etwa so schnell wie möglich totschiessen wollte, sondern eher so langsam wie möglich. Er konnte sich nicht einfach seiner Mordlust hingeben, sondern er war verpflichtet, auf sein Publikum Rücksicht zu nehmen, das einen Kampf sehen wollte. Er gab mir also immer genügend Zeit, wieder ein wenig auf die Beine zu kommen, worauf er dann wieder seine Kunst zeigte.²⁴³

Brecht zieht die Möglichkeit der Wehrhaftigkeit des Individuums gegen die „Übermächte der Gesellschaft“²⁴⁴ in Zweifel; Boxen dient dem Autor auch hier als ein spezifisches Mittel zu Individualisierung und Individuation. Samson-Körner klagt nach dem Kampf: „*Nach diesen zwei Runden war ich lebensmüde wie ein Hundertzwanzigjähriger, lag auf meinem Rücken in einer Ecke und wünschte den Tod herbei.*“²⁴⁵

Bagatellisierung des Lebenskampfes

Boxen als Bildspender für Gegenkultur und Antibürgerlichkeit, der Sportler als Personifizierung von Halbwelt und dunklem Schicksal – das markiert allenfalls den Beginn von Brechts Beschäftigung mit Boxen als „direkte[m] Zweikampf“²⁴⁶; die „uneingeschränkte Anerkennung“²⁴⁷ des Autors findet die derart definierte Art des Boxens, wie auch oben dargestellt, nur für kurze Zeit. Zählt Brecht die „sportlich gewitzte Verwendung der Körperkraft“²⁴⁸ in der Frühzeit der Weimarer Republik noch zu den Möglichkeiten, sich im „Großstadtdschungel zu behaupten wie auch gegen Fremdbestimmung und blinden Schicksalsgehorsam zu revoltieren“²⁴⁹, erteilt er der Definition der Schwerathletik als Lebenskampf bald eine Absage; der körperliche Kampf wird in den späteren Schriften Brechts nicht mehr als ein exklusives Phänomen bestaunt. Über jenen Automatismus, wonach Boxen mit der Machbarkeit von Lebensglück korreliert, runzelt der Autor, die boxsportlich ungetrübte Hochstimmung seiner Zeitgenossen relativierend, deshalb auch die Stirn: Boxen erscheint bei Brecht als eine von Zufall und Unplanbarkeit perforierte Tätigkeit, als ein auf beträchtliches Abstraktionsniveau eingedämpftes Tun: Der Wettkampf ver-

243 Ebd., S. 224 (Hervorh. im Orig.)

244 Simmel 2006, S. 7

245 Brecht 1997b, S. 224 (Hervorh. im Orig.)

246 Berg 1995, S. 134

247 Witt 1996, S. 216

248 Müller 2004, S. 69

249 Ebd.

mittelt keine spezifischen „Lebentechniken“²⁵⁰ mehr. Die Sportlerbiografie des *Lebenslauf*, in Fortsetzung zuerst in *Scherls Magazin* und ab Oktober 1926 in der Berliner Sportzeitung *Die Arena* veröffentlicht²⁵¹, wartet nur bei flüchtigem Hinsehen mit spezifischen Motiven, Themen und Signalworten auf, die eine durch Boxen konventionell modellierte Vita präfigurieren: Großstadtleben, Kriminalität, Alkoholismus, existenzielle Unsicherheit, Unstetigkeit.²⁵² Der Text gibt sich indes weder den „Anschein eines autobiografischen Bekenntnisses“²⁵³ noch jenen einer boxsportlichen Beichte. Samson-Körner berichtet in leicht rekonstruierbarer Chronologie und mit Hilfe von schnell lokalisierbaren Anknüpfungspunkten aus seinem Leben: vom Heranwachsen im sächsischen Zwickau nahe Dresden über seine Aufenthalte in diversen europäischen und transkontinentalen Metropolen – eine Sonderrolle kommt dabei der Stadt „Beaver im Staate Utah, U.S.A.“²⁵⁴ zu, im „Mormonendistrikt, fast am Großen Salzsee“²⁵⁵ gelegen, ein Provinzort, der von Samson-Körner zur Stätte seiner Wiedergeburt als Boxer erkoren wird und damit so etwas wie einen narrativen Ausgangspunkt darstellt.²⁵⁶ Die Reihe abenteuerlicher Auftritte bricht im *Lebenslauf* jedoch in dem Moment ab, als Samson-Körner vom „Neger Kongo“²⁵⁷ zum ersten Mal Boxunterricht erhält; die Boxlektion wird von Brecht nicht näher erläutert. Die diskursive Gewichtung von Kampf und Konfrontation – und damit Lebens-

250 Foucault 2005, S. 505

251 Klaus-Detlef Müller ordnet die zeitliche und mediale Reihenfolge des Erscheinens von Brechts *Lebenslauf* mit Zeichnungen von Otto Schmalhausen folgendermaßen: ab Januar/Februar 1926 in Fortsetzungen in *Scherls Magazin* (Berlin) und *Die Arena* (Berlin), Oktober/November/Dezember 1926 und Januar 1927, vgl. Müller 1980, S. 75; vgl. auch Knopf 1996b, S. 247; Müller erklärt den Fragmentcharakter des *Lebenslaufs* mit dem Umstand, dass dem Autor zur finalen Durchführung „Zeit und Geduld“ (Müller 1980, S. 18) fehlten; auch ließen es, dokumentiert Wolfgang Jeske, die durch Brechts Befragung Samson-Körners in Erfahrung gebrachten „Hintergründe“ nicht zu, dass dieser „Stoff in einer Biografie auf [Paul Samson-Körner], ‚zugeschnitten‘ wird“, vgl. Jeske 1984, S. 85; Brecht sei zu einem frühen Zeitpunkt die „Komplexität des Themas deutlich geworden“ (ebd.), und „wohl aus Zeitgründen bzw. Körners Karriereknick 1927 bleibt der Text Fragment“ (Sicks 2004, S. 380); Knud Kohr und Martin Krauß gehen wie Günter Berg und Kai Marcel Sicks (vgl. Berg 1995, S. 142f u. Sicks 2004, S. 380) fälschlicherweise von einem ausnahmslosen Erscheinen des *Lebenslaufs* in *Die Arena* aus (vgl. Kohr, Krauß 2000, S. 54), wobei Kohr/Krauß darüber hinaus anmerken, dass Samson-Körner als Redaktionsmitglied des Berliner Sportblatts geführt wurde und der Boxer zusammen mit Brecht, *Arena*-Redakteur Franz Höllering und John Heartfield in der Jury eines Lesewettbewerbs saß.

252 Vgl. Brecht 1997b, S. 218–235

253 Sicks 2004, S. 381

254 Brecht 1997b, S. 216

255 Jeske 1984, S. 85

256 Vgl. ebd., S. 234

257 Ebd.

kampf –, zentralen Denk- und Handlungsparadigmen des zeitgenössisch-sportiven Lebensmodells, wird im *Lebenslauf* nahezu bagatellisiert. Samson-Körners erster Faustkampflehrer – „Das war der Neger Kongo. *Dieser Schwarze war ein richtiger Boxer*, ziemlich der erste, mit dem ich näher zusammenkam“²⁵⁸ – erweist sich in absehbarer Zeit als Negativfigur innerhalb des boxsportlichen Felds: Kongo tritt, so unvermittelt wie überfallsartig, als ein offensichtlich am Alkoholismus leidender Kleinganove auf, einer Welt von Korruption und Verbrechen entstammend²⁵⁹:

Er teilte sein Leben nur nach Trinkzeiten ein. Alles andere vergaß er, die Zeiten seiner Besoffenheit aber hob er sich in seinem Gedächtnis auf. Er konnte sich nicht erinnern, was in einem bestimmten Jahr gewesen war, wo er gearbeitet, wo er geboxt, wo er gewohnt hatte.²⁶⁰

Kongo neigt außerdem zu Übertreibungen und Lügen, die Boxern zwar nicht fremd sind – vom Superlativischen und Großsprecherischen lebt dieser Sport bis heute –, die Kongo jedoch spürbar überstrapaziert; Samson-Körner berichtet im *Lebenslauf*:

Und ich glaube nicht, daß er einen da anlog, was das Trinken betrifft, obgleich er in allen Dingen fürchterlich log. Er hätte einem in vollem Ernst erzählen können, daß ihm ein Haifisch seinen linken Arm weggebissen habe, und wenn diejenigen, die gerade zuhörten, ihm seinen gesunden linken Arm gezeigt hätten, sagen können: „Ja, das ist eigentümlich, meint ihr nicht auch?“²⁶¹

Ausgerechnet Kongo macht Samson-Körner mit den Ökonomien von Kraft, Körper und Konzentration vertraut, die in Form des Faustkämpfens Lebensglück garantieren sollen: „Er zeigte mir zum erstenmal das Boxen.“²⁶² Der spätere Schwergewichtsmeister und Deutschland-Heimkehrer Samson, der 1922 im Duell um die Boxerkrone seinen Gegner, den amtierenden Deutschlandmeister Hans Breitensträter, in der 9. Runde überraschend zu Boden schickt²⁶³, wird, auf die einfachste Formel gebracht, vom Halunken Kongo in die Grundlagen des boxsportlichen Könnens eingewiesen. Die autobiografischen Be-

258 Brecht 1997b, S. 234 (Hervorh. im Orig.)

259 Vgl. ebd., S. 235

260 Ebd.

261 Ebd.

262 Ebd.

263 Vgl. Behrendt 1990, S. 86; Faktor 1994, S. 229

kenntnisse Samson-Körners, dieses mit öffentlichem Nachdruck begutachteten „Einzelgiganten [...], [...] Herumtreibers und Hasardeurs“²⁶⁴, versteht Brecht im *Lebenslauf* hinterlistig zu dolmetschen. In Alexandria lernt Samson-Körner auch den Schiffskoch Jeremiah Brown kennen, der ihm eine „empfindliche Lektion“²⁶⁵ erteilt.²⁶⁶ Brown verpflichtet Samson-Körner zum „Kohleschleppen und Brotbacken“²⁶⁷; Samson-Körner schüttelt Brown deswegen stark die Hand, um den Küchenchef vor Schmerz zum Heulen zu bringen: „*Ich glaube, dies war mein erster Kampf mit einem Mann*“, notiert Brecht im *Lebenslauf*, „und ich lernte, wie gesagt, eine Menge dabei.“²⁶⁸ Bald wird Samson-Körner auch in eine Auseinandersetzung hineingezogen, die er selbst verursacht hat: Er entwendet heimlich Browns mühevoll zusammengetragene Fotosammlung; Brown übt sich jedoch in Gleichgültigkeit. Auf Zwischenstation im Londoner Hafen schleppt er Brown in Tanzlokale und in ein Fotostudio.²⁶⁹ Samson-Körner will in London auf Land bleiben, denn er „war in einen Kampf verwickelt und, was schlimmer war, ich wußte es gar nicht. Die Freundschaft des Kochs war lediglich der zweite Teil unseres Kampfes: es war der weitaus gefährlichere.“²⁷⁰ Am nächsten Morgen eröffnet Brown dem Deutschen, er habe seine Fotos wiedergefunden, nämlich „in einer dreckigen Kiste, die er gleich weggeschmissen“²⁷¹ habe. Brown fügt Samson-Körner eine empfindliche Niederlage im Lebenskampf zu:

Ich weiß noch, daß in mir in diesem Moment nichts steckte, das wie Zorn aussah: es war mir einfach übel. Ich ging ruhig an ihm vorbei und legte mich in meine Hängematte. Ich hatte genug vor der Welt.²⁷²

Boxen als Sinnbild des modernen Lebenskampfes beginnt zu verblassen. Im *Lebenslauf des Boxers Samson-Körner* findet sich eine weitere signifikante Abgabe an die förmlich zur Doktorin erhobene Existenzkampf-Vulgata. Erfahrungs- und Lerneffekte stellen sich bei Samson-Körner nicht mehr im Boxing, sondern im Gefängnis ein – beim Kartenspiel mit einem der Wärter. Bereits Samson-Körners Weg in die Haft ist vom Versagen des Daseinsglücks geprägt: In Cardiff überquert der Boxer eine Brücke – wofür er im benachbarten Bristol

264 Kohtes 1999, S. 65

265 Brecht 1997b, S. 228

266 Vgl. ebd., 226f

267 Brecht 1997b, S. 228

268 Ebd., S. 229 (Hervorh. im Orig.)

269 Vgl. ebd., S. 230

270 Ebd.

271 Ebd., S. 231

272 Ebd.

ins „Loch“²⁷³ wandert. Im Verlauf des Kartenspiels, notiert Brecht, habe der Boxer – wie bereits im Ringen mit dem Schiffskoch – „etwas gelernt fürs Leben“²⁷⁴. Dass Brecht in die Runde der Kartenspieler auch einen inhaftierten „Bankmenschen“²⁷⁵ setzt, darf als schelmischer Kommentar des Autors zur ökonomischen Krise der Epoche gewertet werden. Auf einem Rummelplatz sieht sich Samson-Körner wenig später, dem Gefängnis schon nach kurzer Zeit entkommen, zum ersten Mal mit leibhaftigen Boxern konfrontiert, die sich auf einem Podium vor aller Augen prügeln; glücklos unterliegt Samson-Körner im Kräfteressen mit einem der Festplatzraufer²⁷⁶.

Brechts *Lebenslauf* habe „little to do with boxing“²⁷⁷, analysiert David Bathrick, und auch Brechts unvollendeter Boxer-Roman *Das Renommee* erzähle im Grunde „schon nicht mehr über Boxen, sondern über Mechanismen der Gesellschaft, die beim Boxen nur am offenkundigsten“²⁷⁸ wirkten. In *Das Renommee* erscheint die Boxkarriere des Protagonisten bereits marginal und beinahe zufällig; kein Wort mehr von der häufig zitierten Funktion des Boxens als Lebenskampf:

Der Held ist George Carrare [...], der [...] in einer Hafenkneipe von Marseille bei einer Keilerei als Boxer entdeckt wird. Der Untersuchungsrichter, der ihn zu der Höchststrafe von drei Wochen Haft wegen eines übrigens erstklassigen Kinnhakens verurteilen muß, ist zufällig ein enragierter Freund des Boxsports und läßt George, den er, weil er ein Feind von Keilerei ist, ins Kittchen gesteckt hat, aus seiner Tasche zum Boxer ausbilden.²⁷⁹

Mit der Erzählung *Der Kinnhaken* lässt sich dies ebenfalls verdeutlichen. Der Boxer Freddy Meinke, berichtet der auf Anonymität beharrende Erzähler, steuert in einem anberaumten Meisterschaftskampf auf die „Chance seines Lebens“²⁸⁰ zu. Brechts Darstellung von Freddys entscheidendem Duell spottet einem mit Boxen verschmolzenen Moment – der Vorstellung riskant-ergebnisoffenen und mittels schierer Körperlichkeit ausgefochtenen Kämpfens. Nur der „Vollständigkeit halber“²⁸¹ erkundigt sich einer der Trunkenbold nach dem

273 Brecht 1997b, S. 220

274 Ebd., S. 221

275 Ebd.

276 Vgl. ebd., S. 222f

277 Bathrick 1990, S. 131

278 Meinhardt 1996, S. 135

279 Brecht 1989a, S. 423

280 Brecht 1997a, S. 206

281 Ebd., S. 209

Ergebnis von Meinkes Duell: „Er wurde in der zweiten Runde k. o. geschlagen. Hatten Sie etwas anderes erwartet?“²⁸² So kommentiert der Erzähler spöttisch den symbolischen Kursverfall des Boxens auf dem nervösen Weimarer Kapitalmarkt des Existenziellen.

Panoramablick auf das Boxen: Diskursoffenheit

In seinen Schriften legt Brecht das Boxen als eine diskursoffene Kampfsportart mit sozialpolitischen und ökonomischen Echoeffekten an; dem Sport im Ring eröffnet der Autor zusätzliche Dimensionen. In Brechts boxliterarischen Texten spiegeln sich, wie bereits oben erwähnt, spezifische Segmente des Weimarer Lebensgefühls, offen sichtbare wie verborgene. Im Boxen mit seinen „überschaubare[n] Kampfformen“²⁸³ schimmern auch stets die „verdeckten, aber rüden Regeln der kapitalistischen Gesellschaft“²⁸⁴ durch: „Den höchsten Kurswert hat der brutalste und primitivste Sport, der Faustkampf“²⁸⁵, hält Helmut Wagner in *Sport und Arbeitersport* fest. „In ihm verdichtet sich die kapitalistische Sportauffassung und Sportgesinnung zum Abbild der kapitalistischen Welt überhaupt: Mann gegen Mann, Faust gegen Faust.“²⁸⁶ Boxen als artistische Darbietung bildet also einen zentralen „Ausgangspunkt des kapitalistischen Zuschauersports“²⁸⁷. Brecht treibt diesen Aspekt bis zum äußersten Punkt voran. Freddy Meinkes Aufstiegs- und Untergangsgeschichte scheint beispielsweise von klassenkämpferischen Konkreta bestimmt. Jan Knopf hält im *Brecht-Handbuch* fest:

Freddys Niedergang beginnt in dem Moment, wo er sich nicht mehr auf den Kampf konzentriert, sondern sich eine bürgerliche Existenz zuzulegen sucht. Indem sich Freddy im Bürgertum einrichtet, unterwirft er sich der gängigen Nivellierung, ist die konzentrierte Kraft der allgemeinen Verflachung des Alltäglichen ausgesetzt. Was sich unmittelbar vor dem Kampf – Freddy will unbedingt ein Bier trinken, was ihm sein Manager verbietet – in einer scheinbaren Nebensächlichkeit offenbart, ist nur die Bewusstwerdung dessen, was schon vorbereitet ist: ein richtiger Kämpfer und Boxer kann keine bürgerliche Existenz führen.²⁸⁸

282 Ebd.

283 Knopf 1996b, S. 67

284 Ebd.

285 Wagner 1973, S. 117

286 Ebd.

287 Ebd., S. 119

288 Knopf 1996b, S. 247

Nach dem „Großkampfabend im Sportpalast“²⁸⁹ treffen sich in *Der Kinnhaken* vier Zuschauer, „immer noch in relativ blutrünstiger Stimmung“²⁹⁰, zum Biertrinken, darunter der Erzähler und ein „Professionalboxer“²⁹¹, der den drei Boxsportfans, die ohne soziale Distinktionsmerkmale ausgestattet sind, die „lehrreiche Geschichte vom Untergang Freddy Meinke, des ‚Kinnhaken‘“²⁹² erzählt, die wiederum von dem anwesenden Erzähler weiterberichtet wird. Brecht wählt einen im Text präsenten, zugleich aber kaum je in Erscheinung tretenden Erzähler, der dem übergeordneten Berichterstatter der Meinke-Episode, dem ehemaligen Boxprofi, „heftig schielend und mit einem Ellenbogen in einer Bierlache ausruhend“²⁹³, gebannt lauscht – und in die lose gereihten Ereignisse der Erzählung förmlich eingeflochten scheint. Nicht nur die Kerle am Wirtshaus-tisch sind angetrunken; Brecht lässt auch die unterschiedlichen Erzählebenen des Textes geradezu ins Rutschen geraten. Der Boxsportkenner Brecht weiß nur zu gut, dass Boxergeschichten meistens Individualgeschichten sind, die kollektives Partizipieren hervorrufen. Meinke wird von Brecht deshalb auch nicht als eine Art brutal-vitalistischer Bevollmächtigter des boxsportlichen Proletariats typisiert – Meinke sportlicher Entwicklungsprozess wird im Gegenteil als neue soziale Aufstiegsmöglichkeit konstatiert: „Freddy stand vor zwei Jahren vor der Chance seines Lebens“²⁹⁴, resümiert der Erzähler die Boxer-Vita und hebt sogleich die gängige Form der Boxer-Lebensbeschreibung auf eine allgemein aufschlüsselnd-strukturelle Ebene, von, wie bereits zitiert, jedwedem emphatischen Boxsportbeiklang bereinigt: „Freddy hieß natürlich Friedrich. Aber er war ein halbes Jahr drüben [in Amerika] gewesen [...]. Er boxte [...] einige Monate in kleineren Städten wie Köln und so in der Provinz herum, und dann hieß er plötzlich ‚der Kinnhaken‘.“²⁹⁵ Jene Erklärungsansätze, die darauf abzielen, Meinke Verhalten als Verstoß gegen dessen eigene „sportphilosophische Grundsätze“²⁹⁶ auszulegen, verkürzen die Handlungsweise des Boxers deshalb auch auf eine vielleicht zu einfache Formel: Meinke nütze, so die Begründung von Alexander Extra in *Sport in deutscher Kurzprosa des zwanzigsten Jahrhunderts*, Boxen als ein „Mittel zum Zweck“²⁹⁷ zur „Finanzierung für ein bürgerli-

289 Brecht 1997a, S. 205

290 Ebd.

291 Ebd.

292 Ebd.

293 Brecht 1997a, S. 205

294 Ebd., S. 205f

295 Ebd., S. 205f

296 Extra 2006, S. 196

297 Ebd.

ches Leben²⁹⁸. Die Folgen von Freddys Fehltritt – Meinke überkommt die Lust auf ein Glas Bier, das ihm sein Manager Kampe verbietet²⁹⁹ – sind innerhalb dieser wenig komplexen Mittel-zum-Zweck-Matrix vorhersehbar: „Logische Konsequenz der [...] verfehlten Lebensweise“, so Extra, seien „Selbstzweifel und der darauf folgende endgültige K. o.“³⁰⁰. Boxen ist bei Brecht jedoch weitaus dichter in die Sphären des Gesellschaftlichen gesenkt – und nur am Rande von Wenn-Dann-Relationen durchsetzt. Als Verkettungen von Mittel und Zweck stellt Brecht den Sport nicht dar: Boxen gleich Körperveredelung gleich Lebensglück – Boxen gleich Aufstiegsnarrativ.³⁰¹ Brecht passt Boxen vielmehr in komplexe Anordnungen ein: Der Faustkampf, seiner leichten Lesbarkeit wegen zur Illustration des Offensichtlichen und Extravaganten eingesetzt, erscheint bei Brecht auf zeitgenössische Konfliktfelder transferiert und in alltagskulturellen und ökonomischen Kontexte verankert. Die Figur des Faustkämpfers wird zum „spezifische[n] Identitätsentwurf für Modernisierungsverlierer“³⁰² modifiziert, fern klassengesellschaftlicher Deutungsmuster; Boxen wird gleichsam mit einer Vielzahl an Widerhaken ausgestattet, die sich im sozioökonomischen Netz mit seinen diskursiven, praktischen und institutionellen Komponenten verfangen, zuweilen bis in die Feinstruktur des Psychophysischen hinein.

5. Neue Ankerpunkte: Sachlichkeit, Körper, Seele

Nur auf den ersten Blick präsentiert Brecht seine Boxerfiguren als Bündel neu-sachlicher Vorstellungswerte. In einem Interview, 1926 in der *Literarischen Welt* publiziert, äußert sich der Autor zur Arbeitsweise am *Lebenslauf*:

Ich wollte ihn für mich festhalten. Die einfachste Methode war, mir von ihm sein Leben erzählen zu lassen. Ich halte allerhand von der Wirklichkeit. Allerdings sind solche Wirklichkeiten wie Samson-Körner an den Fingern herzuzählen: Glücksfälle. Was mir bei Samson zuerst auffiel, war, daß er nach einem ganz nichtdeutschen sportlichen Prinzip zu boxen schien. Er boxte sachlich. Das hat einen großen plastischen Charme.³⁰³

298 Ebd.

299 Vgl. Brecht 1997a, S. 208f

300 Extra 2006, S. 196

301 Vgl. Todorow 2003, S. 298ff

302 Ebd.

303 Guillemin 1975, S. 190

Auf Nachfrage präzisiert Brecht seine Methode des Schreibens³⁰⁴:

Ich bitte ihn mir zu erzählen, wobei ich größten Wert auf seine Ansichten lege. Die Ansichten der Leute interessieren mich überhaupt mehr als ihre Gefühle. Die Gefühle werden meist von den Ansichten hervorgerufen. Sie laufen mit. Die Ansichten hingegen sind entscheidend. Nur die Erfahrung ist zuweilen in höherem Grade primär. Aber man weiß, daß nicht jede Ansicht ihre Quelle in der Erfahrung hat.³⁰⁵

Brecht, der ausgesprochene Antipsychologist, hält sich beim Boxen eine Tür offen. Er zeigt sich als Vertreter einer „Denk- und Verhaltensströmung“³⁰⁶, die allenfalls in Maßen „Verbindungen zur Neuen Sachlichkeit“³⁰⁷ herzustellen sucht. Dem in seinen Augen neusachlichen Schematismus mit seinen Geboten, die Codexen gleichen – Nüchternheit, Antisentimentalität, Distanz, Präzision –, kann Brecht offenbar nicht allzu viel abgewinnen: „Sachlichkeit“ fungiert als eine Form des Mitgehens, des In-der-Zeit-Seins: Nicht nachhinken, keine Ressentiments wachsen lassen, keine alten Werte pflegen, sondern zusehen, was jetzt der Fall und zu tun ist.³⁰⁸ Von dem „guten Alten“³⁰⁹, betont Peter Sloterdijk in diesem Zusammenhang ausdrücklich, könne man nicht zehren. Besser sei es, beim „schlechten Neuen anzusetzen“³¹⁰. Brecht schlägt Boxen nicht nur einer differenzierten Körperkultur zu, sondern ordnet ihm auch Prozesse psychischer Dispositionen zu: Auf der Boxsportbühne erscheint, wie bereits gezeigt, ein Kämpfer in eigener Sache, der nicht mehr allein durch die Beherrschung einer einzigen praktischen Diskursart festgelegt ist: Bärenstärke, Mechanisierung, Gigantomanie. Brechts Boxer sind geradezu verfangen in Expansionsbewegungen unterschiedlicher Körper-Geist-Relationen; Boxen ist zugleich Teil der zeitgenössischen Trends der Dynamisierung, Optimierung und Flexibilisierung. Wohl auch deshalb bezieht Brecht in den *Lebenslauf* Samson-Körners häufig Ansichten und Vorstellungen, Träume und Wünsche, psychologische Motivierungen und spezifische, sich wandelnde Gefühlslagen mit ein: Samson-Körner zeigt etwa Interesse an einer „Auswahl anderer Berufe“³¹¹, er sitzt in Bierbuden,

304 Zur Arbeitsmethodik Brechts im *Lebenslauf* vgl. Sicks 2004, S. 380, u. Knopf 1996b, S. 247

305 Ebd.

306 Witt 1996, S. 211

307 Knopf 1996b, S. 247

308 Sloterdijk 1983, S. 787

309 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

310 Ebd., S. 789 (Hervorh. im Orig.)

311 Brecht 1997b, S. 217

um „wenigstens von der See erzählen zu hören“³¹², und nach dem Scheitern seiner „erste[n] Liebe“³¹³ begibt er sich auf Wanderschaft. Im *Lebenslauf* suche Brecht, so Jan Knopf im *Brecht-Handbuch*, „den realistischen Ausdruck, der die ‚Authentizität‘ nicht auf sturen Naturalismus (bloße Wiedergabe)“³¹⁴ beschränke.

Der zeitadäquat-neusachlichen Vorstellung, die den „Menschen als Bewegungsmaschine, seine Gefühle als motorische Gebaren und die Charaktere als Masken“³¹⁵ wahrnimmt, folgt Brecht hingegen nur in kalkulierten Ausnahmefällen. Im Gedicht *Gedenktafel für 12 Weltmeister*, das die Namen der Boxweltmeister im Mittelgewicht von 1891 bis 1927 versammelt, verzichtet der Autor nicht nur wegen seiner „Abneigung gegen die übliche Innerlichkeitskultur, die Lyrik als ‚Ausdruck‘“³¹⁶ begreift, auf jede Form introspektiver Psychologie. Die Dichtung, deren „am poetischsten empfundene Zeilen fast wörtlich übernommene Formulierungen“³¹⁷ aus einem Boxsportfachblatt sind, kapriziert sich nahezu vollständig auf die kühle Präsentation der Leistungs- und Technikfertigkeiten durchtrainierter Sportler.

Bob Fitzsimmons / Jack O'Brien / Stanley Ketchel / Billie Papke / Frank Klaus / George Chip / Al Maccoy / Mike O'Dowd / Johnny Wilson / Harry Grebb / Tiger Flowers / Mickey Walker – / Dies sind die Namen von zwölf Männern / Die auf ihrem Gebiet die besten ihrer Zeit waren / Festgestellt durch harten Kampf / Unter Beobachtung der Spielregeln / Vor den Augen der Welt.³¹⁸

Was vordergründig als nachdrückliches Lob des Boxens erscheint – und deshalb von Hanns-Marcus Müller zu einem „pedantisch-ostinate[n] Gedicht“³¹⁹ abgewertet wird –, entpuppt sich bei gründlicherer Analyse als kritische Fortschreibung einer Art „heilsgeschichtlich begründete[r] Genealogie“³²⁰, die das „historische Geschehen auf die kontinuierliche Überbietung von Bestleistungen“³²¹ herabsetzt: „Brechts *Gedenktafel* reduziert die Geschichte zur seriellen Abfolge

312 Ebd., S. 218

313 Ebd., S. 221 (Hervorh. im Orig.)

314 Knopf 1996b, S. 248

315 Lethen 1994, S. 10

316 Knopf 1996b, S. 67

317 Witt 1996, S. 213

318 Brecht 1993e, S. 382

319 Müller 2004, S. 174

320 Becker 1993, S. 244

321 Ebd.

der Höchstleistungen.³²² Selbst in der mit pathetischem Gestus entworfenen *Gedenktafel* verweigert sich Brecht weitestgehend dem Deklamatorischen, Mäandernden, Emphatischen des Boxens: „Die Was-Spannung soll zugunsten der Wie-Spannung zurückgenommen werden.“³²³ Brecht geht aber hier einen Schritt weiter. Der Autor begreift die ab 1891 in rascher Folge kanonisierten Boxsporttechniken, die fest mit den Namen der zwölf Sportler verbunden sind, gleichermaßen als Handhabe, sich des Boxens abseits der fetischisierten neusachlichen Technikbegeisterung zu nähern. Ökonomische und körperliche Ordnungen, die im weitesten Sinn die Bereiche des Mechanischen und Technischen berühren, werden als Teil eines umfassenden Diskurses verstanden: „Er behandelt die Boxer so, als hätten sie *Geschichte gemacht*.“³²⁴ Bob Fitzsimmons erscheint bei Brecht als „Vater der Boxtechnik“³²⁵, Jack O’Brien fragte niemals „nach der Börse / Er ging aus von dem Standpunkt / Daß man lernt durch Kämpfe / Und er siegte, so lange er lernte“³²⁶; Stanley Ketchel ist der „rauhste Kämpfe aller Zeiten“³²⁷; Billie Papke das „erste Genie des Infigtings“³²⁸, und George Chip ist der „unbekannte Mann aus Oklahoma / Der nie sonst Taten von Bedeutung vollbrachte“³²⁹.

Brecht bringt Boxen auch in der *Gedenktafel* nicht mit ungefiltertem Techniklob in Verbindung.³³⁰ Die Kampfnamen der Wettkämpfer aus dem Gedicht erstarren etwa in Formelhaftigkeit, indem Brecht in den Lyrikgrundton Stilzüge des Dokumentarischen mischt: „*Jack O’Brien*, genannt Philadelphiajack“; „*Billie Papke* [...] Der Name: Menschliche Kampfmaschine“; „*Mike O’Dowd* / [...] Mann mit dem eisernen Kinn“; „*Harry Grebb*, [...] menschliche Windmühle“; [...] „*Tigerjack*, [...] Manassamauler / [...] Das ‚Phantom, das nicht stillstehen konnte“; „*Tiger Flowers*, [...] Neger und Pfarrer“³³¹. Seine Kritik an der Dominanz des technisch versierten, im Grunde jedoch maschinenartigen Boxens

322 Ebd., S. 246

323 Jeske 1984, S. 95

324 Knopf 1996b, S. 67; (Hervorh. WP)

325 Brecht 1993c, S. 380

326 Ebd.

327 Ebd.

328 Ebd.

329 Ebd., S. 381

330 Brecht hält auch der Versuchung der Reklamerhetorik stand: Er literarisiert nicht mit Hilfe von Metaphern und Detailbeschreibung und fügt den Sport nicht in konventionelle atmosphärische Zusammenhänge ein – im Gegensatz etwa zu Paul Boldts und Jürgen Theobaldys Boxgedichten sowie Paul Zechs Jack-Dempsey-Hymnus, in denen mit den Boxerzählbausteinen Hymnik, Drastik und Dramatik operiert wird, vgl. Boldt 1979, S. 63; Theobaldy 1976, S. 60f; Zech 1956, S. 365ff

331 Brecht 1993c, S. 380ff (Hervorh. im Orig.)

nimmt Brecht bereits im *Mahagonny* *No. 4* vorweg. Erscheint der Name Jack Dempseys in der *Gedenktafel* von 1927 bereits als „Männertöter“³³² eingraviert, verdröstet Brecht seinen Protagonisten in dem zwei Jahre zuvor publizierten *Mahagonny*: „Ach Johnny, hab nicht so / Viele Angst um deinen Kopf / Dann zerschlägt du Jack Dempsey / Wie einen alten Topf! / Sei ein Mann / Geh nur ran / Mein Sohn! / Und wenn du über die Runden kommst / Dann komm nach Mahagon!“³³³

In Freddy Meinke, den glücklosen Boxer aus *Der Kinnbaken*, senkt Brecht, während er unter anderem den Entdeckungen der zeitgenössischen Ausdruckspsychologie³³⁴ folgt, ebenfalls deutliche Spuren nachvollziehbarer psychologischer Motivierung ein; nicht nur der Körper wird im *Kinnbaken* zum Gegenstand mannigfaltiger Trainingspraxen, in den Haushalt der „Seelenkräfte“³³⁵ gerät gleichfalls in Bewegung: „Freddy schwamm flott in seiner Glücksträhne“³³⁶, gesteht Brecht seinem Boxer nach Zusicherung des ersehnten Meisterschaftskampfs für einen kurzen Moment lang zu (– die anschließende Trainingsmühe wird sich später ohnehin wieder als Reinfluss erweisen³³⁷). Der Erzähler der Geschichte, der als Sparringspartner im Vorbereitungsduell auf die Meisterschaft gegen Meinke boxt³³⁸, rätselt jedenfalls über die innere Verfasstheit seines ehemaligen Ringgegners: „Ich glaube, er war mit seinem Kampf gegen sich selbst ziemlich zu Ende.“³³⁹ Joseph Roth streut einige Jahre darauf, 1932 in dem Feuilleton *Ursachen der Schlaflosigkeit im Goethe-Jahr*, die Frage ein, ob die Kampfbörsen beim Boxen, also die Geldgewinne für die Boxer, eher dem „Seelischen‘ oder [...] ‚Materiellen‘“³⁴⁰ zuzurechnen seien. Darauf versucht bereits Brecht eine schlüssige Antwort zu finden.

6. Syntheseversuche: Psychisches und Physiologisches

In *Als bald verließ auch sein Aug*, ein im Nachlass aufgefundenes und wohl ein Jahr nach der Erzählung *Der Kinnbaken* entstandenes Gedicht Brechts, bei dem es sich laut Elisabeth Hauptmann um den Bericht über einen Boxkampf han-

332 Ebd., S. 381

333 Brecht 1993f, S. 297

334 Vgl. Lethen 1994, S. 118

335 Mann 1932, S. 335

336 Brecht 1997a, S. 206f

337 Vgl. ebd., S. 207

338 Vgl. ebd.

339 Ebd., S. 208

340 Roth 1991b, S. 414

delt³⁴¹, finden sich die Ebenen des Psychischen und des Physiologischen bereits vage verschränkt. „Alsbald verließ auch sein Aug arglistig die heimische / Höhlung / Fließend wie Öl in den Mund, der andere Speise gewöhnt war“³⁴², mischt hier Brecht die Bereiche Ringbrutalität, Affektrausch, Sinneseindruck und Emotionalität: „Alsbald wurde zu Gummi sein Knie und der Boden wurd / seine Sehnsucht“³⁴³. Der Boxer im Poem verliert die Freude am Funktionieren. Das sportliche Duellieren gerät ihm aus dem Blick, der Athlet findet sich in einen Zustand der Reizüberflutung versetzt, der ihm böse Streiche spielt: „Und er wünschte sich sehnlich ein tiefes Vergessen“³⁴⁴; die Überbeanspruchung der Sinne führt zu Kollaps und Knock-down, Konfusion und bizarrem kompetitivem Verhalten: „Ölend dem Gegner die Wunden, sammelnd sie alle mit Sorge / Für spätere Zeiten des müßigen Nachdenkens“³⁴⁵. Brecht deutet bereits 1926 mögliche Konvergenzen von Psychischem und Physiologischem an, zu einer Zeit, als die massenhaft rezipierte Trivial- und Unterhaltungsliteratur die Figur des Boxers synchron als stumpfe Körper-Muskel-Maschine feierte, fern jedweder psychophysischer Zusammenhänge. Dem Zusammenspiel von Körperpanzer und Gedankenfluss, beispielhaft in der Figur des Boxers verkörpert, wird sich aber erst Robert Musil intensiver widmen. Als Vertreter eines abseits neusachlicher Verhaltenslehren positionierten Figurentyps – „[n]icht Introspektion, Bewegung ist die Parole“³⁴⁶, markiert Helmut Lethen das Zentrum neusachlicher Literatur – erscheint auch Freddy Meinke; vermittels Brechts „psychologische[m] Funktionalismus“³⁴⁷ ist er ein rätselhaft zusammengesetzter Typus, dessen Handeln und Charakter weitestgehend von undurchsichtigen Prozessen psychischer Disposition motiviert scheint. Er trainiert nach Zuerkennung des Meisterschaft-Fights mit „Wucht“³⁴⁸ und Präzision: „Freddy war am 10. fertig mit dem Training, und am 12. abends 7 Uhr saßen wir in diesem Lokal.“³⁴⁹ Gegen die Transzendierung des Boxens ins Monumentale setzt Brecht das Gespräch von Angetrunkenen in einer Kaschemme. Meinkes mustergültiges boxerisches Verhalten hinterlässt keinen Eindruck mehr. Wichtiger sei, so die einhellige Meinung der Tischrunde, dass Freddy „überhaupt

341 Brecht 1993d, S. 529

342 Ebd., S. 347

343 Ebd.

344 Ebd.

345 Ebd.

346 Lethen 1994, S. 51

347 Sloterdijk 1983, S. 789

348 Brecht 1997a, S. 207

349 Ebd.

soviel Sums³⁵⁰ mache. „In einer Stunde sollte die Sache steigen“³⁵¹, verkündet darauf der Erzähler in der Art eines showgemäßen Countdowns den avisierten Auftakt von Meinkes Meisterschaftsgefecht – dessen Beginn durch den Besuch der Spelunke gleichsam unterbunden wird:

Es war natürlich falsch, sich hier hereinzusetzen. Sie sehen ja, wie rauchig und dumpf diese Budike ist, aber Freddy hatte Lust dazu, und er hielt gar nichts von Leuten, die ihrer Lunge wegen auf jedes Märzlüftchen aufpassen mußten. Kurz und gut, wir saßen da in einem Dunst, durch den man mit einer Dampfsäge nicht gekommen wäre.³⁵²

Meinke bewährt sich nicht als Boxer im Ring. Er verrennt sich geradezu in Alkohol- und Gedankennebeln, im Dämmerlicht der Säuferschenke. „Freddy bekam Lust, ein Glas Bier zu trinken. Er rief auch tatsächlich den Ober.“³⁵³ Einspruch dagegen erhebt allein Meinkes Manager Kampe, der mit Freddy am Tisch der Kellerei sitzt. Kampe „sagte energisch, das sei heller Wahnsinn, jetzt vor dem Kampf; er könne eher Schuhnägel essen als Bier trinken.“³⁵⁴ Vor Meinkes Meisterschaftsduell findet „ein innerer Kampf“³⁵⁵ statt, den Brecht wie eine schwer übersetzbare Hieroglyphe wirken lässt:

Freddy murmelte „Unsinn“, ließ aber den Ober wieder weggehen. [...] Freddy las in einem Abendblatt. Ich hatte den Eindruck, daß er hinter seinem Anzeigenteil sich immer noch mit dem Bier beschäftigte, genauer gesagt, mit seinem Wunsch nach Bier.³⁵⁶

Wenig später lässt das Verlangen nach Zigaretten Meinke zudem „entsetzlich mürrisch“³⁵⁷ werden. Durch ein spezielles boxerisches Gegenprogramm, das durch Alkohol und Rausch, weniger durch Athletik und Askese bestimmt ist, demaskiert Brecht die neusachlich-sportliche Vernunftideologie. Der Erzähler im *Kinnhaken* konstatiert, er „glaube“³⁵⁸, Meinke habe zu diesem Zeitpunkt den Siegeswillen bereits verloren gehabt. An die Stelle einer auf Fakten basierenden

350 Ebd.

351 Ebd.

352 Ebd.

353 Ebd., S. 208

354 Ebd.

355 Extra 2006, S. 193

356 Brecht 1997a, S. 208

357 Ebd.

358 Vgl. ebd., S. 206

Urteilkraft treten Schimpftiraden unter Alkoholeinfluss: Das dargebotene Bier, so der Erzähler, sei ein „lauwarmes, ‚ekelerregendes Gesöff“³⁵⁹, in dem „ein solider kleiner Typhus“³⁶⁰ stecke. Meinke reagiert entgeistert:

Es war ihm ganz unerträglich, daß er hier sitzen sollte und nichts trinken durfte, weil irgend etwas davon abhing, daß er nicht schlapp machte, und daß er doch Lust hatte, diese Typhuslake in sich hineinzubekommen, und zu schwach war, es einfach zu tun, wonach ihn unvernünftigerweise gelüstete, und daß er sich vor allem ärgerte, daß er diese Unvernunft hatte.³⁶¹

Brecht konterkariert hier neusachliches Zweckmäßigkeitdenken: Eindrücke, Affekte und Gefühle schlagen sich bei Freddy körperlich nieder. Brecht pocht nicht länger auf den Gegensatz von Körper, Geist und Seele. Er lässt in das Bild des Boxers, dessen Körper weithin als eine mit Muskelmasse vermauerte Festung imaginiert wird, erste Spuren nachvollziehbarer Psychologie einsickern. Die Gründe für Meinkes sportlichen Misserfolg werden als Folge von Freddys innerer Verfasstheit interpretiert, die mit sich selbst nicht ins Reine kommt: „Als wir das Lokal verließen, wußte ich, daß Freddy eine schlechte Meinung von sich bekommen hatte.“³⁶² Die „lehrreiche Geschichte“³⁶³ vom Untergang des Boxers Meinke, die Brecht im *Kinnbaken* zu entwerfen vorgibt, erweist sich bei genauer Betrachtung auch keineswegs als eine auf didaktische Unterweisung zielende Verhaltensanweisung, eher als der Versuch, die Existenz des modernen Menschen an die Widersprüche und Ambivalenzen der Epoche anzupassen. *Der Kinnbaken* wird dennoch gern als ein gleichnishaft belehrender Text mit „Rezept am Schluss“³⁶⁴ erörtert³⁶⁵; jener Abschnitt der Erzählung, in dem Meinke vor dem entscheidenden Kampfabend die Trinkhalle beim Sportpalast³⁶⁶ aufsucht, erscheint als zentrales Scharnier für die nachfolgenden Ereignisse interpretiert. Seine Weigerung, sich dem Boxsportduell nach athletischer

359 Vgl. ebd., S. 208

360 Vgl. ebd.

361 Ebd.

362 Ebd.

363 Brecht 1997a, S. 205

364 Müller 1980, S. 75

365 Vgl. Leis 2000, S. 118: „Die Parabel endet ihren Gattungsgesetzen entsprechend mit einem Lehrsatz“; vgl. Bathrick 1990, S. 133: „Brecht’s reversal of the well-known German saying ‚caution is the mother of the china cabinet‘ inverts the ideology of normative caution in the name of a simple acquiescence to need and instinct.“

366 Klaus-Detlef Müller verortet den Treffpunkt Potsdamer/Ecke Bülowstraße, vgl. Müller 1980, S. 74

Art körperlich austrainiert und mental gerüstet zu stellen, ziehe einen „Lehrsatze“³⁶⁷ nach sich, der da laute: „Ein Mann soll immer das tun, wozu er Lust hat. Nach meiner Ansicht. Wissen Sie, Vorsicht ist die Mutter des k. o.“³⁶⁸ Brecht unterläuft aber auch hier, wie so oft, die boxerischen Benimmregeln. Es ist wichtig, wer hier spricht: Das Dogma vom Zusammenspiel zwischen Achtsamkeit und Knock-out wirft einer der Angetrunkenen vor geleertem Bierkrug in die Runde.³⁶⁹ Schon die in neusachlichem Denken geschulten zeitgenössischen Leser dürften der Schlussfolgerung nicht ganz nachgekommen sein; allzu deutlich scheint die Schattierung der Erzählung: Meinkes Verlangen nach Alkohol und Zigaretten; dessen boxkämpferische Unlust; die Kollision der Interessenlagen; das Aufbegehren des Athleten gegen die festgezurrite Boxdramaturgie, die Zeit und Kampfablauf in die Regie des Kompetitiven fesseln will; das Ignorieren des boxsportlichen Maskenzwangs, der den Boxer allein als Kurator von Körperkraft und Konzentration akzeptiert.³⁷⁰

7. Ökonomien: Geldumlauf, Körperpotenziale, Selbstorgetechniken

Eine weitere Nahtstelle, an der das dynamische Wechselspiel von diskursiven Bereichen und nicht diskursiven Praxen deutlich auszumachen ist, ergibt sich aus der Koppelung von Sport und Ökonomie. Boxen, in den 1920er-Jahren eine mögliche Quelle schnellen Geldes, wird für Brecht zum Anlassfall einer „Gesellschaftsanalyse“³⁷¹ mit ökonomischem Bearbeitungsschwerpunkt. Wolfgang Leppmann notiert in *Die Roaring Twenties* über Boxen als Erwerbsquelle:

*Diese Art des Geldverdienens, so primitiv und atavistisch sie den Gebildeten vorkommen mag, ist sozusagen nachvollziehbar und leuchtet dem Mann auf der Straße weit eher ein als die undurchsichtigen Transaktionen eines Rockefeller.*³⁷²

Erich Kästner bringt die spezifischen Imaginationen des boxsportlichen Gelderwerbs in *Boxer unter sich* erzählerisch auf den Punkt.

367 Extra 2006, S. 194

368 Brecht 1997a, S. 209

369 Vgl. ebd.

370 Brecht hält auch im *Lebenslauf* signalhaft Distanz zur Boxsporteuphorie der 1920er-Jahre; den geplanten Titel *Der Meisterboxer* ändert er in den überlieferten; Wolfgang Jeske zitiert dazu eine Belegstelle aus *Die Literarische Welt* von 1926, vgl. Jeske 1984, S. 33 u. 85

371 Müller 2004, S. 147

372 Leppmann 1992, S. 268 (Hervorh. im Orig.)

Boxer – das sind jene Leute, die mit einem gutgezielten Faustschlage mehr verdienen können als ein Schriftsteller mit zehntausend treffenden Bemerkungen. Hieraus folgt, daß Boxen ein interessanter Beruf ist. Leider gehört Talent dazu: Schlagfertigkeit.³⁷³

Auch Brecht ist Mitte der 1920er-Jahre noch davon überzeugt, dass Boxen einer „gesunden Regelung von Angebot und Nachfrage“³⁷⁴ zu unterliegen habe; das Publikum müsse dabei auf seine „Rechnung“³⁷⁵ kommen. Wie bereits weiter oben angeführt, merkt Brecht dazu in *Mehr guten Sport* explizit an:

In den Sportpalästen wissen die Leute, 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, sich machten es hauptsächlich zu ihrem eigenen Spaß, in der ihnen angenehmsten Weise ihre besonderen Kräfte entfalten. *Das alte Theater hingegen hat heute kein Gesicht mehr.*³⁷⁶

In seinen Texten zum Faustsport zeichnet Brecht aber bald just jene monetären Zirkulationsströme nach, die durch Boxen erzeugt werden – und die Physiognomie der Weimarer Alltagskultur prägen, also jene „verbundenen Geschäfte“³⁷⁷, die zeigen, „wie [...] ein Mann gemacht“³⁷⁸ wird, durchaus auch als eine Antwort auf die Frage, wie jemand etwas aus sich macht, „das dann angemessen vermarktet“³⁷⁹ werden kann. Brecht nimmt Boxen als „eine reale Möglichkeit der materiellen Existenzsicherung“³⁸⁰ und als ein Mittel gegen die „ökonomische Peripherisierung“³⁸¹ wahr; den Repräsentanten des sozialen Zwielfichts und Managern wie Kampe im *Kinnhaken*, die Boxen in einen „Schiebungssport“³⁸² verwandeln wollen, dient Boxen bekanntlich ebenfalls als Erwerbsquelle: Als Meinkes *à la mode* pejorativ dargestellter Manager fungiert der „dicke Kampe“³⁸³ in Doppelfunktion als Agent und Adept: Kampe sorgt sich nicht um

373 Kästner 1998a, S. 167

374 Brecht 1992c, S. 120

375 Ebd.

376 Brecht 1992c, S. 120 (Hervorh. im Orig.)

377 Knopf 1996b, S. 248 (Hervorh. WP)

378 Ebd. (Hervorh. WP)

379 Ebd. (Hervorh. WP)

380 Jost 1979, S. 54 (Hervorh. im Orig.)

381 Sicks 2004, S. 384

382 Brecht 1997e, S. 384

383 Ebd., S. 207

die Gesundheit Meinkes, indem er ihm vor dem entscheidenden Match den Alkoholkonsum verbietet³⁸⁴; die Aufmerksamkeit des Managers gilt zuallererst seinem eigenen Gewinnkalkül.

In Brechts Texten zum Boxen erfährt der Sport andererseits eine weiterführende, mit zentralen zeitgenössischen Ideenpositionen verwobene Ausrichtung; der Typus des Boxers, der Lebensführung und Krafterwerbmethodik ohnehin buchhalterisch verwaltet, wird zu einem Funktionsträger, der seine körperliche Erscheinung zum prägnanten Erkennungszeichen moderner Wirtschaftlichkeit formt: Brecht bringt, jenseits des schlicht Dekorativen der Trivilliteratur, den Homo oeconomicus in das Bild des Boxers ein. Brechts Zugriff auf die Gestalt des Boxers lasse sich, so Günter Berg in *Die Männer boxen im Salatgarten*, mit deren besonderer Fähigkeit zu Widerstand und Selbstbehauptung erklären, die wiederum in engem Zusammenhang mit dem „Mikrokosmos der kapitalistischen Gesellschaftsshow“³⁸⁵ stehe:

Der Held wird zunächst hergestellt und aufwendig verpackt, dann möglichst teuer verkauft. Und weil das manchmal nicht ohne Spuren abgeht, wählt Brecht für seine Protagonisten die robuste Physiognomie des Boxers.³⁸⁶

Dem Weimarer Mental-Koordinatensystem, auf dessen Abszisse sich zu Beginn des Jahrhunderts die hektischen Ausschläge von Körperkult, Kampf- und Krafftetischismus abzuzeichnen beginnen, prägt Brecht auf dessen Ordinate ökonomische und soziale Aspekte dimensional ein. Er testet die Netz- und Nutzenfunktionen des Boxens geradezu aus: Der Autor versteht es, bislang unterbelichtete Aspekte des Sports auf neue und innovative Weise zu deklarieren. Brechts Schreibweise über Boxen lässt sich als Wissensspeicher zeitgenössischer körperkultureller Praktiken und sozialer Konstellationen, zentraler Diskursballungen und außertextueller Bezugspunkte auffassen.³⁸⁷ Anstelle der mimetischen Wiedergabe des Boxens reflektiert der Autor im Modus des Erzählens die Epoche. Die Bedeutung des Sports im Duellmodus erschöpft sich bei Brecht nicht in wettkämpferischem Pathos; der Sport besteht aus einer Fülle von Beziehungen, die er knüpft, aus Denkbildern, die er entwirft, aus verdeckten Verbindungen, die er hervorruft.

384 Vgl. ebd., S. 208

385 Berg 1993, S. 14

386 Ebd.

387 Mit Margarete Vöhringer ließe sich Brechts literarische Konzeptualisierung des Sozialen, dispositivanalytisch motiviert, als ein „Pfpfen“ beschreiben, vgl. Vöhringer 2007, S. 173

Boxen als Abzahlung: Der Kinnhaken

Brecht macht auch deshalb auf den Warencharakter des Boxens aufmerksam. Freddy Meinke erwirbt ein Motorrad auf „Abzahlung“³⁸⁸, und er staffiert seinen Alltag mit den emblematischen Kennzeichen des wohlhabenden Bürgers aus:

Aber wenn er sich auch noch eine Braut zulegte mit solider Verlobung und einem regelrechten Hausstand am Horizont, womöglich noch mit Nußbaumbetten und Bücherschrank, eine ganz dicke Sache, dann war das zweifellos zu weit gegangen. So einer, der in ein solches Riesenunternehmen wie ein Verlobung hineinstieft in einem Moment, wo seine Existenz doch einfach an einem Faden hängt, bringt es dann glücklich zustande, daß eine Unmasse und womöglich sein ganzes Lebensglück von irgend etwas abhängt, was doch immerhin noch erst kommen muß.³⁸⁹

Die Diskurse Sport und Ökonomie erscheinen verklammert, der Zwiespalt zwischen bürgerlicher Wirklichkeit und sportiver Existenz aufgehoben: „Freddys Niedergang beginnt in dem Moment, wo er sich nicht mehr auf den Kampf konzentriert, sondern sich eine bürgerliche Existenz zuzulegen sucht.“³⁹⁰ Sein Motorrad ist auf Kredit gekauft³⁹¹; die Ehe stellt ein „Riesenunternehmen“³⁹² dar, und die Karriere, deren „Existenz [...] an einem Faden hängt“³⁹³, wird von einer als diffus-bedrohlich empfundenen „Unmasse“³⁹⁴ infrage gestellt; Freddy's Lebensglück hängt „von irgend etwas [ab], was doch immerhin noch erst kommen muß“³⁹⁵, rät der Erzähler: Das entfesselte Geld und das Gesetz der großen Zahl, die im Boxen gravierend wirksam sind, suspendieren die Wirkkraft stringenter Argumentation. Der Erzähler fährt fort:

So einer darf dann eben einfach nicht mehr verlieren. Aber ich sage Ihnen, Herr, wenn 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.³⁹⁶

388 Brecht 1997a, S. 207

389 Ebd., S. 207

390 Knopf 1996b, S. 247

391 Vgl. Brecht 1997a, S. 207

392 Ebd.

393 Vgl. ebd.

394 Vgl. ebd.

395 Vgl. ebd.

396 Ebd., S. 206

Boxen erweist sich als ein spezifischer Bedeutungsbereich, der von simplen ökonomischen Regeln und mühelos zu erzielenden Renditen bestimmt scheint. Auf dem unübersichtlichen Terrain des modernen Lebens mit seinen sozialen, politischen und ökonomischen Verknüpfungen versucht sich Meinke mit Hilfe eines ihm vertrauten boxtechnischen Skripts zurechtzufinden – vergebens:

Man könne nur dann wirklich ungemütlich werden, wenn man genau wüßte, daß man sich auf jeden Fall in der Hand hätte. Er selbst 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.³⁹⁷

Kampfbörsen und Kassageklingel: Lebenslauf

Boxer sehen sich ständiger Gefahr ausgesetzt, außer Form zu geraten und das mit Anstrengung erworbene Körperkapital von Kampf zu Kampf einzubüßen. Vor dem Hintergrund von Kampfbörsen und Kassageklingel erscheint das Selbstverständnis der Sportler mit Ökonomischem und Monetärem vielschichtig verwoben. Im *Lebenslauf* verdichtet Brecht beispielhaft Wirtschaftsgeschichte mit Boxen. Fragen nach der Berufs- und Arbeitsplatzwahl und der damit einhergehenden ökonomischen Sicherheit tangieren in der Zeit der anbrechenden Industrialisierung auch die Lebensläufe von Boxern. Hineingestoßen in eine Welt, die „allein ökonomisch bestimmt“³⁹⁸ scheint, durchläuft Samson-Körner auf seinem Weg zum Ringmatador eine Reihe identitätsstiftender Stationen: Geboren in Sachsen, wird er früh für den „Elektrotechnikerberuf“³⁹⁹ bestimmt, vor dem der junge Paul aus seiner Heimatstadt flieht⁴⁰⁰; eine „*hübsche Auswahl anderer Berufe*“⁴⁰¹ in Kombination mit zahlreichen Ortswechseln – „*zwischen durch einmal nach Afrika*“⁴⁰² – sowie notorische Geldnot⁴⁰³ prägen Samson-Körners berufsmäßiges Fortkommen: Er ist Hausdiener in Aue; Knecht auf einem Gut bei Altenburg; Bierkutscher in Eisenach; Schuhverkäufer in Hamburg; Hausdiener und Bäcker in Cardiff; Faktotum; Kohlentrimmer; Brotbäcker; Frächter auf See;

397 Ebd.

398 Sicks 2004, S. 383

399 Brecht 1997b, S. 216

400 Vgl. ebd., S. 217

401 Ebd., S. 217 (Hervorh. im Orig.)

402 Ebd., S. 234 (Hervorh. im Orig.)

403 Vgl. ebd., S. 219, 221, 226 u. 230

Rummelplatzarbeiter in Hamburg; Fischer in Kapstadt.⁴⁰⁴ Zur Sportgeschichte zieht Brecht neben Wirtschaftshistorie auch ein hohes Maß an Sozialgeschichte hinzu. Mit 14 Jahren macht sich Samson-Körner auf den Weg nach England; zuerst „tippelt“⁴⁰⁵ er nach Hamburg und übernachtet dort in Herbergen; da er ohne Papiere unterwegs ist – und die „Polizei ihre Blicke“⁴⁰⁶ bereits auf ihn richtet –, macht er sich auf den Weg nach Bremerhaven, mit dem Ziel, als Hilfskraft auf ein Schiff zu gelangen.⁴⁰⁷ Der *Lebenslauf* wird um soziale Perspektiven erweitert: Rastlosigkeit, Zerstreuungsverlangen. Der spätere Boxmeister beklagt sich:

Und ich hatte unmenschlich viel Zeit. Ich war groß und stark wie mindestens ein Zwanzigjähriger und so frech, wie man nur sein konnte. Aber ich konnte nicht auf diese verfluchten Schiffe kommen, und mein Geld schwand wieder wie die Butter in der Sonne, das heißt, es war nur mehr ein Fettfleck in der Sonne.⁴⁰⁸

Samson-Körners Lebens- und Reisewege werden von Brecht fortgesetzt übereinander und ineinander geführt. Der angehende Athlet hält sich in Antwerpen, Alexandrien, Konstantinopel, Bristol, Barrydock, London, Hamburg, Westindien, New Orleans, New York, Charleston und wiederholt in der walisischen Küstenstadt Cardiff auf, die so etwas wie den Ausgangspunkt vieler Unternehmungen Samson-Körners bildet⁴⁰⁹: „Hätte man uns an irgendeinem Ort der Welt in dieser Zeit ausgesetzt, wären wir sicher wieder nach Cardiff ins Seemannsheim gegangen. So faul ist der Mensch.“⁴¹⁰ So „um das Jahr 1907“⁴¹¹ – die einzige Datumsangabe im Fragment – fährt Samson-Körner „*zwischen* durch einmal nach Afrika“⁴¹². Die Lebensstationen des starken Mannes präsentiert Brecht als einen von Geldnot und sozialer Unsicherheit geprägten Weg, welcher den Boxer unter anderem ins Gefängnis und in ein Seemannsheim führt⁴¹³; die durchaus vorhandene Gelegenheit, die Exotik und Exklusivität der von Samson-Körner bereisten Destinationen auf die Figur des Boxers, der auf seinen Reisen regelmäßig seekrank wird⁴¹⁴, abfärben zu lassen, lässt Brecht ungenutzt

404 Vgl. ebd., S. 216–234

405 Ebd., S. 217

406 Ebd.

407 Vgl. ebd., S. 217f

408 Ebd., S. 218

409 Vgl. ebd., S. 218–234

410 Ebd., S. 221

411 Ebd., S. 234

412 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

413 Ebd., S. 221

414 Vgl. ebd., S. 218f

verstreichen – und präsentiert Samson-Körner als zwar weitgereisten, aber dennoch rhetorischen wie intellektuellen Simpel:

Ich war dumm, aber nicht so, daß es mir nichts mehr hätte nützen können, wenn ich gescheit wurde.⁴¹⁵

Es wurde bald sehr nett. Das Wetter wurde auch besser. Wir saßen auf Deck und schälten Kartoffeln. Wir sahen viele Schiffe.⁴¹⁶

Es lagen eine Menge Boote am Strand herum und kein Mensch darauf. Wir stiegen auf eins hinauf. Als wir loswollten, war überhaupt kein Wasser mehr da. Es war Ebbe.⁴¹⁷

Ja, wenn man keine Ansichtskarte von Alexandrien selber auftreibt, kann man auch eine von Konstantinopel benutzen, mindestens die Ansichtskarten sind ganz ähnlich!⁴¹⁸

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. Sicher hielten sich dann viel weniger Leute in den Gefängnissen auf.⁴¹⁹

Kai Marcel Sicks hat darauf aufmerksam gemacht, dass Samson-Körner während seines rastlosen Vagabundierens gewissermaßen über jene Drähte stolpert, die unsichtbar verspannt sind: „überall das gleiche Bild: mangelnde Arbeit, Konkurrenzdruck und Ausgrenzung derer, die keine Arbeit finden“⁴²⁰. Sicks interpretiert den *Lebenslauf* als „fiktive Biografie“⁴²¹, in der Brecht wie in einem „Individualroman“⁴²² von einer „männlichen Adoleszenz“⁴²³ berichtet, die sich im Widerstand gegen „verschiedenste Umwelteinflüsse“⁴²⁴ ausbilde. Brecht belässt es allerdings nicht beim Staunen über Samson-Körners Weg zum gefeierten Boxer; nur bei schnellem Hinsehen konstituiert sich dessen Lebensge-

415 Ebd., S. 233

416 Ebd., S. 218

417 Ebd., S. 222

418 Ebd., S. 226

419 Ebd., S. 220

420 Sicks 2004, S. 383

421 Ebd., S. 385

422 Ebd.

423 Ebd.

424 Ebd.

schichte aus boxtypischen Handgemengen, okkasionellen Abenteuern und den folgende Sanktionen: Er unterliegt im Rummelboxkampf, gerät in eine Prügelei und wird Opfer eines Rachefeldzugs.⁴²⁵ Ausschlaggebend wird Samson-Körners Erfahrungs- und Wahrnehmungshorizont jedoch von monetär-ökonomischen Diskursen geprägt; der Lebenslauf des Boxers gewinnt erst Kontur vor dem Hintergrund wirtschaftlicher Umwälzungen. Als Landstreicher macht er sich auf den Weg nach Hamburg, wo er für „zwanzig Pfennig die Nacht in einer Herberge“⁴²⁶ zubringt; er erwirbt einen neuen Rock, löst ein Bahnticket erster Klasse⁴²⁷, besucht das Hamburger Vergnügungsviertel St. Pauli und beobachtet dort im „Panorama alle Unglücksfälle, die es überhaupt gab auf der Welt“⁴²⁸. Gegen den ständig drohenden (existenziellen) Kapitalverlust rüstet sich Samson-Körner durch die Generierung merkantiler Mehrwerte:

Ich versuchte, mein Geld immer auf einer gewissen Höhe zu halten, indem ich allerhand kaufte und verkaufte, hauptsächlich angehende alte Schuhe, Sachen, die jeder braucht, bei denen man ein paar Groschen verdienen kann; aber das Geld ging direkt weg wie Butter in der Sonne.⁴²⁹

Für das „bloße Gehen über eine Brücke“⁴³⁰ in Cardiff kommt Samson-Körner im benachbarten Bristol dann ins „Loch“⁴³¹. Im Gefängnis sieht er sich mit Wetten als einem zentralen Teil der ökonomischen Moderne konfrontiert.⁴³² Samson-Körner kommt durch einen Gefängniswärter mit dem Kartenspiel in Kontakt; als Wetteinsatz schlägt der Aufseher Ungewöhnliches vor:

Er war sehr dick und ziemlich krank und brauchte etwas Bewegung auf Verordnung des Arztes und mußte daher etwas Karten spielen. Da wir nun kein Geld bei uns hatten, das Spielen ohne Geld aber wie ein Essen ohne Salz ist, überlegten wir lange hin und her, bis uns der Dicke endlich den Vorschlag machte, er wolle uns dafür Geld zahlen, daß wir Pfeife rauchten.⁴³³

425 Vgl. Brecht 1997b, S. 222, 227 u. 229ff

426 Ebd., S. 217

427 Vgl. ebd., S. 232

428 Ebd.

429 Ebd., S. 217

430 Ebd., S. 220

431 Ebd.

432 Zur Geschichte des Wettens vgl. Elias 1984, S. 26; zur kulturgeschichtlichen Analyse der mit Boxen integral verbundenen Wettleidenschaft vgl. Kohtes 1999, S. 25ff, u. Kosmopolit 1927, S. 129f

433 Brecht 1997b, S. 221

Folgt man Brecht, beginnt die Wirtschaftsmoderne bereits im Frühkapitalismus eigentümliche Dynamiken und Motivierungen zu entwickeln. „Wir verdienten uns das Geld verdammt schwer durch das Rauchen, und wir verloren es ungeheuer leicht durch das Kartenspielen.“⁴³⁴ Mit der im *Lebenslauf* wegweisenden Idee vom diskursiv erweiterten Umlauf des Monetären konfrontiert Brecht den Boxer auch in anderem Zusammenhang. Auf Schiffspassagen lernt Samson-Körner, als „Meßroomsteward“⁴³⁵ verantwortlich für die Stiefelpflege und die Wäsche, Schiffsoffiziere kennen, die den jungen Mann malträtieren:

Es waren nicht die schlechtesten, die ich getroffen habe, nur war ihnen fast allen wohler, wenn sie einem langen und etwas langsamen Jungen mit den Stiefeln in den Rücken treten konnten, und sie legten großen Wert darauf, ihm im Vorbeigehen ein Bein zu stellen und ihn dann freundlich in die Nieren zu boxen.⁴³⁶

Anfangs setzt sich Samson-Körner zögerlich zur Wehr. Bald schmettert er einen seiner Peiniger jedoch an die Schiffswand; in ökonomischer Steigerungslogik erklärt Samson-Körner sein Verhalten:

Ich machte das so: *es ist sehr wichtig, daß man bei einem Kampf möglichst zornig ist*. Freilich, manchmal ist man das ganz von selber, aber manchmal will es auch einfach gemacht sein. Hatte ich zum Beispiel meinen Mann an die Kombüsenwand zu schmeißen, dann gab ich mir vor allem zuerst einmal Mühe, gegen ihn aufgebracht zu sein. Ich sagte mir alles Schlechte, was zum Beispiel gegen seine Nase gesagt werden konnte, und wenn er nur herschaute, sagte ich mir gleich: wie frech der wieder herschaut! [...] [A]m besten ist es, wenn man seinen Zorn so gut unterdrückt, als man kann, dadurch wächst er kolossal.⁴³⁷

An einem der folgenden Abende, an dem Samson-Körner in einem „atlantischen Meer von Whisky“⁴³⁸ unterzugehen droht, wird der Boxer um seinen gesamten Besitz gebracht.⁴³⁹ „Ich hatte meine Lehre zu verdauen“⁴⁴⁰, folgert der Athlet, „daß die Sache mit der Kraft ihre zwei Seiten hat. Einerseits bekamen die Schwächeren die Prügel, aber andererseits bekommen die Klügeren das

434 Ebd.

435 Ebd., S. 226

436 Ebd., S. 227

437 Ebd., S. 227 (Hervorh. im Orig.)

438 Ebd., S. 231

439 Vgl. ebd.

440 Ebd., S. 232

Geld.⁴⁴¹ Den Zumutungen der modernen Wirtschaft begegnet Samson-Körner mit Spruchweisheit, da er auf andere monetäre Maximen noch nicht zurückgreifen kann:

Aber das Schlimmste ist, daß jedes Ding, wenn man es genau betrachtet, seine zwei Seiten hat, und zwar ist es meistens eine Seite, die mehr oder weniger bezahlt wird, und eine Seite, die einen Haufen Geld kosten kann. Aus diesem Grund ist es sehr wichtig, daß man jedes Ding nach dieser Seite hin betrachtet.⁴⁴²

Boxen erweist sich im *Lebenslauf* bald als ein Nebenphänomen merkantiler Kalkulation. Von den erwähnten Offizieren an Bord, um deren Betten und Schuhe sich der junge Samson-Körner zu kümmern hat, wird der Schiffsbursche fortlaufend gedemütigt und gequält; nach langem Erdulden gerät Samson-Körner dann in Rage⁴⁴³; wie ein bereits im Hinnehmen von Schlägen geschulter Boxer reagiert er nach langem Zögern auf den Affront. Samson-Körner erläutert die von ihm angewandte Ökonomie von Wut und Faustschlagen:

Am Schluß genügt eine Fingerbewegung von deinem Mann und du wirfst ihn an die Kombüsenwand. Diese Methode ist viel besser, als wenn man mit kaltem Blut zuschlägt. Die meisten Rohheiten, die ich gesehen habe, sind durch zu kaltes Blut entstanden, nicht durch zu heißes. Wenn ich es blindlings gemacht hätte, hätte ich nie wissen können, ob ich nicht gerade zornig geworden wäre, wenn kein Mensch sonst dabei gewesen wäre, und dann wäre es ganz umsonst gewesen. So aber konnte ich es einrichten, daß genug Leute dabei waren, und einfach im günstigsten Moment loslegen.⁴⁴⁴

Samson-Körner gelangt zu dem Schluss, dass es nicht unbedingt darauf ankomme, sich durch Körpertraining und Muskelformung gegen Katastrophen jeder Art zu wappnen. Es sei, stellt er den Zwang zur boxsportlichen Kraftmeierei in einen deutlich ökonomisiert-wertsteigernden Zusammenhang, „*das wichtigste im Leben, daß man in Betracht*“⁴⁴⁵ komme:

Es ist das wichtigste im Leben, daß man in Betracht kommt. Aber noch besser als das, daß ich darauf kam, wie gut es ist, wenn man stark ist und sich darüber nicht

441 Ebd.

442 Ebd., S. 216

443 Vgl. ebd., S. 226f

444 Ebd., S. 227

445 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

geniert, war es, daß ich sozusagen in der gleichen Zeit lernte, daß das Starksein allein nicht genügt.⁴⁴⁶

Im Ring lässt sich bares Geld gewinnen – und hohe Prestigewerte in der Form von Heldensagen. Der Beginn von Samson-Körners Boxerkarriere ist im *Lebenslauf* deshalb auch konsequent Überlegungen zu Investition und Finanzierung geschuldet. Als der junge Samson zum ersten Mal auf einem Rummelplatz in Cardiff, begleitet von einem Mädchen, das er beeindrucken will, einen Boxring betritt, gehen diesem Schritt erst einmal ökonomische Abwägungen voraus:⁴⁴⁷

Das Zuschauen kostete pro Person 20 Pence. Dieser Eintrittspreis war nicht sehr hoch, ich bin immer der Ansicht gewesen, daß für Boxen nicht genug bezahlt werden kann, aber für mich in Cardiff war es doch ziemlich hoch, besonders da ich für zwei Personen zu zahlen hatte. Wenn man boxte, fiel der Eintritt natürlich weg, und als wir eine Zeitlang vor der Bude herumgestanden hatten und die Sache schon peinlich für einen Gentleman wurde, sagte ich, möglichst gleichgültig im Ton, dem Unternehmer, ich wolle mal „mit seinem Mann ein wenig reden“. Der Herr lächelte etwas schief und führte meine Dame sehr höflich auf einen feinen Platz in der ersten Reihe, damit sie gut sehen konnte, wie ich „mit seinem Mann redete“.⁴⁴⁸

Auch Brechts Pläne zur Fortsetzung des Fragments, im Oktober 1927 im Sportblatt *Arena* angedeutet, belegen die motivische Dominanz des Ökonomischen im *Lebenslauf*. Wirtschaftliche Not zwingt Samson-Körner auch hier unter das Joch von Gelderwerb und Gewinnstreben: Mit 15 Jahren verdingt er sich als „Schaubudenboxer“⁴⁴⁹; die boxsportliche Professionalisierung des Athleten findet auf anderen Berufsfeldern statt: „Geldmachen als: Portier, Tellerabwascher, Luchman, Bananenverlader, Kartenmixer, Hantelkünstler, Schneeschipper, Kesselschmied“⁴⁵⁰; als „Schaufelkranführer“, „Eisenkonstrukteur“, „Autotaxibesitzer“, „Vorarbeiter in den Kupferminen in Chile“⁴⁵¹. Boxen ist im *Lebenslauf* Teil der konkreten Lebenswelt; der Sport steht mit lebensweltlichen Zusammenhängen in diskursiver Wechselwirkung: Boxen entspringt auch abseits des Zeremoniellen und Ritualen dieses Sports realsoziologischer Motivierung. Die

446 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

447 Vgl. ebd., S. 223

448 Ebd.

449 Brecht 1997dd, S. 624

450 Ebd.

451 Alle ebd.

Pluralisierung der Selbst- und Welterfahrung macht in den 1920er-Jahren auch vor dem Boxen nicht Halt.

Problematik des Machens: Das Renommee

Brechts Romanfragment *Das Renommee* ist zum größten Teil in der ersten Hälfte des Jahres 1926 als Gemeinschaftsprojekt von Elisabeth Hauptmann, Emil Burri und Brecht entstanden⁴⁵², wobei von einer „zumindest indirekte[n] Beteiligung Samson-Körners“⁴⁵³ ausgegangen wird.⁴⁵⁴ Als Vorstufe soll Brecht 1925 ein Erzählprojekt mit dem Arbeitstitel *Monographien bedeutender Männer* entworfen haben⁴⁵⁵; für *Das Renommee* sind signifikant viele Projekttitel im Umlauf – *Boxerroman*; *Der Boxer*; *Die Boxer von Kuba*; *Boxkampf auf Kuba*; *Der Mann, der Ruhm sammelte*.⁴⁵⁶ Ungewiss scheint indes, welchen thematischen und motivischen Vorgaben Brecht dabei tatsächlich gefolgt ist. Der Einfluss von George Bernard Shaws ab 1885 in Fortsetzungen publiziertem, im Boxermilieu angesiedeltem Roman *Casbel Byrons Profession* wird in der Forschung – äußerst widersprüchlich – als maßgeblich beziehungsweise als nicht nachweisbar erachtet.⁴⁵⁷ Acht Fassungen (A1–A8) und eine Dialog-Passage (B1) liegen von dem Bruchstück vor; die frühesten Texte dürften jene sein, in denen eine dramatische Bearbeitung des Stoffes zu finden ist (A5–A8; B1). Auf die „reale Vorlage“⁴⁵⁸ des Romans wird häufig verwiesen.⁴⁵⁹ Wolfgang Jeske zitiert aus den 23 im Berliner Brecht-Archiv lagernden Manuskriptseiten, in denen Hinweise zu finden seien, dass sich der Text in „seinen Tatsachen an den Weltmeisterschaftskampf Dempsey/Carpentier“⁴⁶⁰ anlehne, von dem Brecht mutmaßlich aus der *Wochen-schau* im Kino und aus Zeitungsartikeln erfuhr⁴⁶¹: Der ehemalige Kohlen- und Hafendarbeiter Jack Dempsey wird 1919 Schwergewichtsweltmeister und in Folge zum kultisch verehrten Sportstar; am 2. Juli 1921 verteidigt Dempsey in

452 Vgl. Knopf 1996b, S. 248; zur ungewissen Datierung vgl. Jeske 1984, S. 85

453 Jeske 1984, S. 85

454 Klaus-Detlef Müllers Vermutung, dass die autobiografischen Aufzeichnungen Hans Breitensträters Brecht zum *Lebenslauf* angeregt hätten, ist nicht weiter belegt, vgl. Müller 1980, S. 77

455 Vgl. Jeske 1984, S. 85

456 Vgl. ebd., S. 88; weiters firmiert der Roman unter den folgenden Projekttiteln: *Der sanfte Druck, den die demokratische Zeitung auf Gegner von Georges Verteidiger ausübt*; *Einige Punkte aus dem Boxer-Roman*; *Kuba*; *Boxer*; vgl. Ramthun 1972, S. 189f

457 Vgl. Shaw 1928; Knopf 1996b, S. 248; Jeske 1984, S. 86

458 Jeske 1984, S. 86

459 Vgl. Knopf 1996b; S. 248, Jeske 1984, S. 86f; Meinhardt 1996, S. 135f

460 Jeske 1984, S. 86

461 Vgl. Kohtes 1999, S. 65; Jeske 1984, S. 87

Jersey City in einer eigens errichteten, mehr als 100.000 Zuschauer fassenden Arena in einem als „Kampf des Jahrhunderts“⁴⁶² apostrophierten und als erstes Sportevent live im Radio übertragenen Duell seinen Titel gegen den Franzosen Carpentier. „Ihr Kampf bringt die erste *million dollar gate* ein – nicht nur im Boxen, sondern im Sport überhaupt – und schießt mit Einnahmen von insgesamt 1.789.000 Dollar weit über das Ziel hinaus.“⁴⁶³ „In der 2. Runde kämpften die beiden Männer wie verbissene Urmenschen“⁴⁶⁴, schildert der Ringbeobachter Kosmopolit das Geschehen; in Runde vier streckt Dempsey, „ein Kämpfer mit [...] Urinstinkten“⁴⁶⁵, seinen Gegner mit „Trefferkombinationen von der Schlagkraft einer Abrissbirne in den vorzeitigen Ruhestand“⁴⁶⁶. Dempsey bleibt bis September 1926 Weltmeister⁴⁶⁷; der Titelverlust gegen Gene Tunney bleibt auf Brechts Roman ohne Auswirkung, da der Stoff zu diesem Zeitpunkt vom Autor bereits fallengelassen worden war.⁴⁶⁸

In *Das Renommee* spielen Erscheinungen des Ökonomischen ebenfalls eine Rolle. Ausgangs- und Mittelpunkt der Darstellung ist die „Problematik des Machens“⁴⁶⁹ eines Boxers: George Carrare heißt hier der Held, ein Typ, so Brecht, „wie Carpentier“⁴⁷⁰. Dem Entwurf A3 stellt Brecht ein „Demonstrandum“⁴⁷¹ voran:

Der Roman *Das Renommee* behandelt das merkwürdige Bestreben aller Leute, Helden zu erkennen, das heißt, einen guten Mann immer noch besser haben zu wollen, als er ist und ihn mit allen Mitteln in einen Rekord hineinzuhetzen, bei dem er am Ende versagen muß. Ein solcher Mann ist immer umgeben von einer Sorte von Leuten, die ihrerseits alles tun, um ihr eigenes Renommee hochzupumpen oder, was noch viel schlimmer und schädlicher ist, ihr Renommee nicht zu verlieren.⁴⁷²

462 Vgl. Meinhardt 1996, S. 135

463 Leppmann 1992, S. 261 (Hervorh. im Orig.); zur Historie des Kampfs Dempsey vs. Carpentier vgl. Barnes 1985b, S. 134; Berg 1993, S. 12f; Holtemayer 2005, S. 33; Jeske 1984, S. 87f; Kohtes 1999, S. 45 u. 53; Leppmann 1992, S. 259

464 Kosmopolit 1927, S. 97

465 Ebd., S. 99

466 Kohtes 1999, S. 53

467 Vgl. *Faust und Geist*-Kapitel „Einleitung“

468 Vgl. Jeske 1984, S. 87

469 Berg et al. 1981, S. 225

470 Brecht 1989a, S. 423; alternativ nennt Brecht den Boxer „George Carras“ (ebd., S. 429), „George“ (ebd., S. 432), „George Capaqua“ (ebd., S. 435)

471 Jeske 1984, S. 89

472 Brecht 1989a, S. 430

Im Textfragment A1 erscheint die Gedankenfolge verdeutlicht:

Dies soll [...] an einem Mann gezeigt werden, der gesund genug ist, daß er all diese Treibereien, die auf jeden Erfolg ebenso sicher folgen wie Bauchweh auf zuviel Eskimois, ohne Schaden zu nehmen, übersteht.⁴⁷³

Der ökonomische Aspekt wird dabei auf dreifache Weise verstärkt. So findet sich der Hinweis, Carrare sei ein „kluger Geschäftsmann“⁴⁷⁴, der es verstehe, „so viel als möglich aus sich“⁴⁷⁵ herauszuholen; zweitens beabsichtigt Brecht, den Roman in einem Managerbüro beginnen zu lassen, in Räumlichkeiten, die von geschäftstüchtigen „Macher[n]“⁴⁷⁶ und „Absahner[n]“⁴⁷⁷ beherrscht werden: „Für den Manager ist der Mann sein Kapital, und wenn der Boxer schlecht boxt, dann werden für den Manager die Rumpfsteks rar.“⁴⁷⁸ Wolfgang Jeske hat darauf hingewiesen, dass auch das fragmentarische Ende des Romans von ökonomischen Signalen geprägt sei: „The show must go on‘, vor allem das ‚big business‘, und für George [alias Carrare] geht das Geschäft nur weiter, wenn er bereit ist, den ihm zugewiesenen Platz einzunehmen und die ihm zugewiesene Rolle zu spielen.“⁴⁷⁹ Drittens wird in *Das Renomme* der Topos von der Wirtschafts- und Verwaltungswelt durch Brechts spezifische Akzentuierung der Funktion der modernen Kommunikationsmedien⁴⁸⁰ sowie der Massenspektakelhaftigkeit des Boxens – Carrares entscheidendes Match soll vor 30.000 Zuschauern stattfinden⁴⁸¹ – ausschlaggebend hervorgehoben: „Das Individuum, das traditionell die Mittelpunktstellung im Roman gehört hat, wird ‚vermittelt‘; gezeigt werden die intersubjektiven Zusammenhänge, und vor allem, welche Interessen dahinter stehen, wenn ein ‚Held‘ gemacht wird.“⁴⁸² Kuba als Austragungsort von Carrares Kampf dürfte dabei nicht nur mit Brechts Boxkennerschaft in Zusammenhang stehen; die Ortswahl prononciert den (in diesem Fall: undurchsichtigen) ökonomischen Diskurs. In der Textfassung A2 notiert

473 Ebd., S. 428

474 Ebd., S. 430

475 Ebd.

476 Knopf 1996b, S. 248

477 Ebd.

478 Brecht 1989a, S. 427

479 Jeske 1984, S. 95

480 Vgl. Brecht 1989a, S. 424: „Und nun beginnt das Kesselreiben zweier Kontinente, die mit Zeitungsartikeln, Privatwetten, gesellschaftlichen Repressalien den schönen George in einen Kampf um die Weltmeisterschaft hineintreiben.“

481 Vgl. Brecht 1989a, S. 429

482 Knopf 1996b, S. 248

Brecht: „Der Roman steuert in jeder Szene von Anfang bis zum Ende auf diesen Weltmeisterschaftskampf in Kuba zu, an dem die Interessen aller Romanfiguren mehr oder weniger hängen.“⁴⁸³ In der topografischen Wahl Kubas schillert ein boxhistorisches Duell durch, um das sich zahllose „Gerüchte“⁴⁸⁴ gebildet haben: 1915 trat der Boxer Jack Johnson, der 1908 als erster afroamerikanischer Sportler Weltmeister in der Geschichte des Schwergewichtsboxens wurde, in einem auf 45 Runden angesetzten Kampf in Havanna auf die „weiße Hoffnung“⁴⁸⁵ Jess Willard; in einem „undurchsichtigen Zusammenspiel von Korruption und Mordandrohung“⁴⁸⁶ wird Johnson von Willard Knock-out geschlagen, obwohl Johnson den Kampf bis zur 26. Runde dominiert; später behauptet der deklassierte Weltmeister, man hätte ihm Geld geboten. „Den Beweis für seine Version liefert eines der berühmtesten Fotos der Boxgeschichte: Es zeigt einen am Boden liegenden Champion, der sich zum Schutz vor der hochstehenden kubanischen Sonne beide Fäuste vor die Augen hält.“⁴⁸⁷ Klabund schreibt dazu in *Der Boxer* (und verändert nebenbei den Erzählfokus, indem er es mit der historischen Wahrheit nicht so genau nimmt):

Sie kennen den Neger Johnson? Ich behaupte, daß er der größte Boxer ist, der je gelebt hat, und der ehrlichste und fairste Kämpfer dazu. Dennoch hat er die Weltmeisterschaft in Amerika abgeben müssen, weil es den Amerikanern unerträglich war, daß ein schwarzer Mann über die weiße Rasse siegen sollte. Mit dem Revolver in der Hand hat man ihn gezwungen, auf die Weltmeisterschaft in einem fiktiven Kampf zu verzichten. Man hat ihm 40 000 Pfund in Gold auf den Tisch gezahlt, er hat das Gold mit seiner riesigen Pratze in einen Sack geschaufelt, hat gesagt: „Schwarzer Mann kein Recht auf der Welt“ und ist gegangen.⁴⁸⁸

Brecht geht noch einen Schritt weiter. Er synchronisiert das von Kontingenz geprägte Boxen mit den fiebrigen Ausschlagbewegungen der Börsenkurse. Zu Beginn von *Das Renommee* hält Carrare als Gewinner der Europameisterschaft Ausschau nach einem leicht bezwingbaren Gegner, der einzig zum Verlieren in den Ring steigt; unversehens findet sich Carrare jedoch in einem Kampf um die Weltmeisterschaft mit dem „gefürchteten Jack“⁴⁸⁹ verstrickt. Die Sphären von

483 Brecht 1989a, S. 430

484 Kosmopolit 1927, S. 86

485 Maase 2007, S. 102

486 Kohtes 1999, S. 50

487 Ebd., S. 51; vgl. auch Meisl 1928, S. 87; Kosmopolit 1927, S. 86; Meinhardt 1996, S. 116f

488 Klabund 1998, S. 300

489 Brecht 1989a, S. 424; vgl. ebd., S. 429: „gedacht ist an Dempsey.“

Geld, Geschäft, Gesellschaft, Gefecht und „Gemacht-Werden“⁴⁹⁰ scheinen in der Figur des Boxers verschmolzen. Im Entwurf A1 schreibt Brecht:

Bei diesem Boxerroman ist das Boxen nicht die Hauptsache, obwohl auch daraus, alle verstreuten Stellen zusammengenommen, einige spannende Druckseiten herausgeholt werden. Aber interessanter ist es schon zu sehen, wie ein Mann durch Boxen Geld und Ruhm verdient und wie er es anfängt, daß er dann den Ruhm noch einmal zu Geld macht, kurz: wie ein Mann „sich macht“. Interessant, wie alle möglichen Leute bestrebt sind, einen Helden zu bekommen, das heißt, einen guten Mann immer noch besser haben zu wollen, als er ist, und ihn mit sanftem Zwang kleiner Zeitungsnotizen und wohlgemeinten beiläufigen Erkundigungen bei Zigarren und Cocktails nach dem Stand seines Muts und, wenn es sein muß, mit einem höllischen Privatleben-, Gesellschaft- und Presseklamauk in einen Weltrekord hineinhetzen, kurz: wie ein Mann „gemacht wird“.⁴⁹¹

Brecht nähert sich im *Kinnhaken*, *Renommee* und im *Lebenslauf* dem Boxen als einem kulturellen Schlüsselphänomen, durchbuchstabiert in Diskursen, Praktiken, Geschäftsmodellen, wechselnden Topografien, sportlichen und alltagsnahen Anschauungen, bewussten und unbewusst gesteuerten Verhaltensweisen. „Die Technik des Romans“, schreibt Brecht in *Das Renommee*, sei so gedacht: „Verflechtung sehr vieler, möglichst scharfer Detailszenen, ähnlich wie im Film.“⁴⁹² In der Textschicht A1 präzisiert Brecht:

Ganz im allgemeinen: der ganze 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.⁴⁹³

Sozialökonomische Aspekte avancieren zum konstitutiven Bestandteil des modernen Lebens. Die Wirkkraft herkömmlicher existenzieller Bewältigungsstrategien schwindet: Die sportlichen Benimmregeln drohen außerhalb des Rings alarmierend zu versagen. Das müssen sowohl George Carrare in *Das Renommee* als auch Freddy Meinke in *Der Kinnhaken* einsehen. Meinkes temporärer sport-

490 Berg et al. 1981, S. 225

491 Brecht 1989a, S. 423

492 Ebd., S. 427

493 Ebd., S. 423

licher Höhenflug sei, wie weiter oben zitiert, einzig die „Folge von Sichzusammennehmen“⁴⁹⁴. Der Boxer im *Renommee*-Roman will sich auch ein „gesundes gutbürgerliches Bankkonto“⁴⁹⁵ anlegen; für eine Modefirma stellt er daher seinen Namen zur Markteinführung eines „Frühjahrstrohhuts“⁴⁹⁶ zur Verfügung; wie ein „blutigieriger Meute“⁴⁹⁷ wird er von Frauen verfolgt; ihm wird geraten, seine „hübsche Nase“⁴⁹⁸ nicht kaputtzuschlagen zu lassen, denn sonst sei es mit den „Filmen aus, und da steckt mehr Geld drin als im Boxen“⁴⁹⁹. In geheimer Synchronie zu all dem steht aber Carrares „Geschäftsgeheimnis“⁵⁰⁰: Die Existenz des Boxers hängt nämlich davon ab, dass

niemand erfährt, daß ihn, als er schon die Europameisterschaft in der Tasche hat, ein New Yorker Amateur von nur halb so großem Gewicht, Billie Mike, im übrigen sein Freund, im Hinterzimmer einer Pariser Bar nach einem kleinen Zank durch überlegene Technik ausgeknockt hat. Von diesem Moment an ist Georges anfänglicher Glaube, er sei erste Weltklasse, für immer erschüttert.⁵⁰¹

Im Fabelentwurf A5 schreibt Brecht, dass Carrare⁵⁰² nach dem Gewinn der Europameisterschaft versuche, einen „Kampf mit einem mittleren Mann zu managen, und plötzlich ist es ein Kampf um die Weltmeisterschaft. Der schöne George weiß genau, daß er nur ein Gehirnboxer ist, ein Talent, das den Endkampf nur fürchten lassen darf. Seine Chance ist Kaltblütigkeit, seine Gefahr ist Sportsgeist.“⁵⁰³ Alle Welt setzte auf ihn, ausgenommen er selber.⁵⁰⁴ In der Dialog-Passage B1 bekennt der Boxer, er sei ein „geschlagener und erledigter Mann“⁵⁰⁵. Für den Homo athleticus, der auch immer Homo oeconomicus ist, sind Trainingseifer, Körperschulung und die „Überwindung von Angst und Zweifel“⁵⁰⁶ keine Garantie mehr für Karriere- und Lebensglück; eine übermächtige Kulturindustrie fesselt das Individuum. In den verzweigten Echokam-

494 Brecht 1997a, S. 206

495 Brecht 1989a, S. 424

496 Ebd.

497 Ebd.

498 Ebd., S. 426

499 Ebd.

500 Ebd., S. 424

501 Ebd.

502 Hier bereits unter dem Namen George Capaqua, vgl. Fußnote 470 in diesem Kapitel

503 Brecht 1989a, S. 435

504 Vgl. ebd., S. 430

505 Ebd., S. 438

506 Jost 1979, S. 53

mern der Weimarer Lebenswirklichkeit bietet Boxen keinen Halt mehr. George Carrare unterliegt im Weltmeisterschaftskampf seinem Widersacher – und empfindet dabei nichts als Freude:

George geht erleichtert in seine Niederlage. Eine Stunde später liegt George Carrare, drei Pfund Mullbinden um den Kopf, aber ein Zigarre in dem zerschlagenen Gebiß, und fröhlich wie ein Kind, daß alles vorüber ist, in einer kleinen Box unter der 30 000-Menschen-Arena: der Krampf fällt von ihm ab, er kann nicht mehr gezwungen werden, der größte Boxer der Welt zu sein.⁵⁰⁷

8. Suche nach dem „point of Unkenntlichkeit“

Durch die Austauschprozesse und Anlogschaltungen unterschiedlicher diskursiver Bereiche avanciert Boxen zu einem möglichen neuen Ausgangspunkt von Brechts Dramentheorie – Boxen dient Brecht, wie dargestellt, nicht nur als „ultimate model for his epic theatre“⁵⁰⁸. Der Grenzverlauf zwischen Theater und Boxen, der nach Brecht zeitgemäßen und weitaus populäreren Unterhaltungsform, wird hinterfragt. Der „Zuschauer sollte im Theater genauso viel Spaß haben wie im Zirkus“⁵⁰⁹. Die Spektakelkultur des Boxens schließt sich bei Brecht mit naheliegenden Anordnungen kurz – jenen des Alltagskulturellen, Ökonomischen, Leibseelischen. In Brechts literarischem Boxsportensemble sind zudem zahlreiche diskursive Doppelungen und Verkoppelungen feststellbar: Das Boxpublikum soll etwa am Geschehen im Ring aktiv partizipieren, emotionale Anteilnahme zeigen – und die aufblitzenden Identifikationswünsche mit den Akteuren im Ring zugleich boykottieren⁵¹⁰, mit dem Ziel, den motivischen „point of *Unkenntlichkeit*“⁵¹¹ des boxsportlichen Gefechts aufzuspüren: Boxen weist über das eigentliche Ringgeschehen hinaus. Brecht fordert dazu nachgerade auf – weil er dem Boxen mehr abgewinnt, als diesem Sport gemeinhin zugestanden wird. Dem Stück *Im Dickicht der Städte* stellt er Mitte der 1920er-Jahre noch den invers intendierten Vorspruch voran:

Sie befinden sich im Jahre 1912 in der Stadt Chicago. Sie betrachten den unerklärlichen Ringkampf zweier Menschen und Sie wohnen dem Untergang einer

507 Brecht 1989a, S. 426

508 Bathrick 1990, S. 132

509 Peschken-Eilsberger 1990, S. 106

510 Vgl. Gamper 1999, S. 157

511 Shaw 1971, S. 96 (Hervorh. im Orig.)

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.⁵¹²

Dass Boxen aber durchaus Wirkung zeigen soll, bestimmt Brecht mit aller Vehemenz nur wenige Jahre später in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. „Drittens das Boxen nicht vergessen“⁵¹³, fordert er in dem Stück, in dem im 15. Bild der Boxkampf zwischen Dreieinigkeitsmoses und Alaskawolf-Joe „nur mit dem K. o.“⁵¹⁴ enden darf. Besorgt meldet sich darauf Willy, der Prokurist, zu Wort: „Junge! Da reist du besser noch fort! / Denn das ist beim Teufel kein bloßes / Preisboxen, sondern glatter Mord!“⁵¹⁵ Der Holzfäller Paul dagegen wettet auf seinen Kollegen Alaskawolf: „Joe, ich habe dich immer geschätzt / Von der Wiege bis zum Grabe / Drum wird heute auf dich gesetzt / Und zwar alles, was ich habe.“⁵¹⁶ Der Kampf beginnt, das Geschehen im Ring überträgt sich auf das Publikum:

Los jetzt! Schiebung! / Quatsch! Er nimmt schon! / Vorsicht! Nicht stürzen! Tiefschlag! Nicht halten! / Der sitzt! Macht nichts! Lippe gespalten! / Ran, Joe! Kunststück! Ja, er schwimmt schon! [...] Moses, mach Hackfleisch! / Mach aus ihm Haschee! / Moses, gib ihm Saures! / Tu ihm etwas weh!⁵¹⁷

Der Schiedsrichter stellt fest: „Der Mann ist tot.“⁵¹⁸ Das Unvermögen zur Empathie bricht hervor. „*Großes, anhaltendes Gelächter. Die Menge verläuft sich.* [...] K. o. ist k. o. Er vertrug nichts Saures.“⁵¹⁹ Nur Dreieinigkeitsmoses findet ein Wort des Mitleids: „Ich bedaur es.“⁵²⁰ Brecht funktioniert die Bühne zu einer

512 Brecht 1989b, S. 438; vgl. Peschken-Eilsberger 1990, S. 106: „Man soll sich nicht mit der Handlung oder einer Person auf der Bühne identifizieren; bekanntlich eine der Hauptmaximen der Brechtschen Theatertheorie.“ Ob es sich bei den Vorkommnissen auf der Bühne von *Im Dickicht der Städte* tatsächlich, wie Frank Becker mutmaßt, um „sinnlosen Aktivismus“ (Becker 1993, S. 239) handelt, mag dahingestellt bleiben

513 Brecht 1988b, S. 368

514 Ebd., S. 366; Trivia: Bei der Berliner Aufführung von *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* war 1931 Max Schmeling als Darsteller für die Boxkampfzene vorgesehen; ein, wie sich bald herausstellen sollte, Reklametrick des Theaterbesitzers, vgl. Berg 1993, S. 15

515 Brecht 1988b, S. 366

516 Ebd., S. 367

517 Ebd., S. 368

518 Ebd.

519 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

520 Ebd.

ringgleichen Arena um. Das Theaterpublikum wird mit der Vorbildlichkeit und Verbindlichkeit des Sportiven für die eigene Lebensführung konfrontiert – die boxerische Körperkultur bildet bei Brecht jenes Feld, auf dem die „Emanzipation von ideologischen Disziplinierungsversuchen gelingen kann“⁵²¹. Die Nähe zu Publikum und Theaterdramatischem nimmt dem Sport am Ende dessen Glorifizierung und Mythisierung. Boxen verliert die Aura des Heldenepischen, auch deshalb, weil Brecht im Sinne Foucaults das diskursive „Spiel“⁵²² ernst nimmt – und damit die „Positionswechsel und Veränderungen in den Funktionen, die ebenfalls sehr unterschiedlich sein können“⁵²³. Brecht folgt einem ergebnisoffenen Begriff des Boxens und erschließt dem Sport ein erweitertes Inhalts- und Praxisinventar.

521 Sicks 2004, S. 373

522 Foucault 2003, S. 393

523 Ebd.

*Wer dieses Jahrhundert begreifen will,
muss sich einen Expander anschaffen.*

Primat der Reflexion: Musils Reorganisation des Boxens

In Robert Musils Romanfragment *Der Mann ohne Eigenschaften* ergeben sich – wie in dessen Schriften *Der Riese Agoag*, *Der Praterpreis* und *Durch die Brille des Sports* – qua Figurenkonstellation, zeitlichen, thematischen sowie räumlichen Konstellationen, die vom permanenten Sportgespräch der Epoche grundiert scheinen, zahlreiche Bezüge zum Boxen.¹ Konkrete zeitgeschichtliche Verweise

1 Im Nachlass Musils findet sich auch das im thematischen Umfeld des Boxens angesiedelte Textfragment *Die Kölnische Schule oder von Meister Wilhelm bis Meister Hein (von Hein Domgörgen)* (vgl. Musil 2009, Lesetexte, Band 15, Fragmente aus dem Nachlass, Nachgelassene Glossen, Die Kölnische Schule); der Entwurf, von Martha Musil mit Bleistift auf die Rückseite einer Hotelrechnung der Berliner Pension *Stern* geschrieben, datiert mit 1. März 1932. Die „Einfachheit“ des Stils sei, so die Herausgeber der digitalen *Klagenfurter Ausgabe*, offenbar der „Situation des Diktats“ geschuldet, wobei sich, wie in den anderen veröffentlichten Sportglossen, auch hier Musils Verfahren zeige, die „Welt des Sports“ mit jener „der Kultur ironisch in Beziehung zu setzen“ (vgl. Musil 2009, Kommentare & Apparate, Werkkommentare). Der Inhalt des Textbruchstücks dürfte jedoch mit erdrückender Wahrscheinlichkeit nicht von Musil selbst stammen. Es handelt sich nämlich um die Abschrift eines Aufsatzes über den zeitgenössischen Sport, verfasst von dem Boxer Hein Domgörgen und erstpubliziert im Almanach *Omnibus* unter dem Titel *Die Kölnische Schule oder von Meister Wilhelm bis Meister Hein* (vgl. Domgörgen 1932, S. 155; im Folgenden zitiert nach Domgörgen 1997.) Musil übernimmt nahezu wortgleich den *Omnibus*-Text Domgörgens – Martha Musils Abschrift ist im Folgenden in vollem Umfang zitiert: „Unter der Kölner Schule wird die Folge von Malern verstanden, die vom 14. bis Ende 16. Jahrhundert in Köln tätig waren. Dr. Heribert Reiners schreibt in seinem Werke ‚die Kölnische Malerschule‘, daß sie fast alle unter einander durch eine bestimmte Kunstrichtung verbunden sind und vielfach im Verhältnis von Lehrer und Schüler stehen. Und so ähnlich, wie es mit den Kölnischen Malern der alten Zeit war, so ähnlich ist es heute mit den Kölner Boxern. Wir sind alle durch eine bestimmte Sportgesinnung verbunden und stehen vielfach im Verhältnis von Lehrer und Schüler zueinander. Was für die Maler Meister Wilhelm gewesen ist, ist für uns ein Schüler des englischen Boxkünstlers Captain Jack Slim [britischer Boxer, Lebensdaten nicht ermittelt], Ludwig Necke [vgl. Fußnote 3 in diesem Kapitel] ... Das große heilige Köln gab 1931 drei Meister ... Einer der größten Köpfer aller deutschen Boxer, Fritz Ensel [vgl. Fußnote 3 in diesem Kapitel], kam, ebenso wie ich selber, mit strategischen Plänen in den Ring. Es ging uns darum, die Schwächen des Gegners auszunutzen und ihn durch eigene Fehler planmäßig kaputt zu machen. Also eine Strategie, wie sie Staboffizieren auf der Kriegsakademie beigebracht wird. So kommt es, dass [sic] boxtechnische Kunst über rohe Kraft und Leidenschaft siegen konnte ... Das gefällt dem sportlich denkenden Publikum mehr, als so todesernste K.O.-Gesichter, die

zum Faustsport finden sich im *Mann ohne Eigenschaften* indes nur an einer einzigen Textstelle erwähnt. „Es bewegten so viele Dinge die Menschheit“², wird der Boxsportboom im Roman reflektorisch erfasst. „Ein Negerboxer hatte den weißen Champion geschlagen und die Weltmeisterschaft erobert; Johnson hieß er.“³ Musil spielt auf ein Boxsportduell an, das die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen erregt. Ende Dezember 1908 schlägt der ehemalige Baumwollpflücker Jack Johnson in Sydney auf den Titelträger Tommy Burns mit solcher Wucht ein, dass der Kampf von der Polizei vorzeitig in der 14. Runde abgebrochen wird.⁴ Johnson erobert als erster Afroamerikaner den Weltmeistertitel; für die nationalistische Presse bricht der „Untergang der weißen Rasse“⁵ an. Abgesehen davon nähert sich Musil dem Boxen jedoch kaum je als Arrangeur des Dokumentarischen; er platziert den Sport gleichsam im Spiegelkabinett des Denkens. Bereits in Heft 29 seiner Aufzeichnungen, in der Zeit zwischen Juli und August 1914, notiert der Autor:

Und es sind alle wichtigen Dinge des Lebens, alle umschlagenden Entscheidungen zum Teil Illusionen. Fürchtet sich einer in einer dunklen Gasse vor einem Mann, der ihm begegnet, so wächst der ins Unheimliche (buchstäblich), die physischen Veränderungen, die sich an einem Gesicht vollziehen, das man zu lieben beginnt, sind bekannt, ein Stoß beim Boxen [...] kündigt sich schon voraus an, dadurch, daß vor dem Weg den man einschlägt alle Widerstände zur Seite zu treten schei-

einen vergessen lassen, dass [sic] Boxen Sport ist und ‚the noble art of selfdefence‘ (vgl. Musil 2009, Lesetexte, Band 15, Fragmente aus dem Nachlass, Nachgelassene Glossen, Die Kölnische Schule). Musils Abschrift ist mit minimalen Änderungen der Zeichensetzung und Namensschreibung versehen (Musil schreibt etwa „die kölnischen Maler“; Domgörgen „die Kölner Maler“, vgl. Domgörgen 1997, S. 39); geringe Abweichungen sind feststellbar: Nach „Ludwig Neeke“ zieht Musil nach einer längeren Auslassung eine Passage vor, die in Domgörgens Text gegen Ende steht: „Das große heilige Köln gab Deutschland 1931 drei Meister – Metzner, der ja Doppelmeister ist, und Dübbers – und Europa zwei, den Müller und mich.“ (Domgörgen 1997, S. 42) Nach „beigebracht wird“ findet sich eine Auslassung, wobei die Musil-Abschrift auf Ellipsenzeichen verzichtet; nach „siegen konnte“ ist die Weglassung korrekt vermerkt, vgl. Domgörgen 1997, S. 41

2 Musil 1989a, S. 359

3 Ebd.; dass Musils Befassung mit Boxen literaturwissenschaftlich wenig erforscht ist, mag man auch in der Tatsache erkennen, dass die auf Vollständigkeit bedacht digitale Klagenfurter Musil-Ausgabe den Namen des Boxers Johnson nicht in ihrem Personenregister führt; im Gegenzug werden die Namen der deutschen Boxer Fritz Ensel und Ludwig Neeke ins Register aufgenommen, die Musil in seinen Schriften am Rande erwähnt – einer der berühmtesten Athleten der Boxhistorie erhält keinen Eintrag, dafür zwei nahezu vergessene Boxer aus der deutschen Provinz, vgl. Musil 2009, Kommentare & Apparate, Register, Personen

4 Vgl. Meinhardt 1996, S. 116; Wondratschek 2005a, S. 43

5 Kohtes 1999, S. 49

nen und die Faust wie von einem Engel mit rasender Gewißheit auf klarer Bahn geführt wird; und im Augenblick eines moralischen Entschlusses liegen alle Zukunftsrealitäten klein und wie unter Siebenmeilenstiefeln.⁶

Der analytische Anspruch Musils wird dem literarisierten Boxen neue Artikulationsräume erschließen: Boxen formiert sich zum Reflexionsschwerpunkt. Der Autor mustert das Boxen nicht einfach als schillernden Komplex aus Schlagworten, idealtypischen Sportlerkonzeptionen und als eine Projektionsfläche für Identitätskonstruktionen und Alltagsideologien, sondern als komplexes kulturelles System. „Es wäre wichtig, zu wissen, warum man sich bei einer roten Nase ganz ungenau damit begnügt, sie sei rot, und nie danach fragt, welches besondere Rot sie habe“⁷, schreibt Musil im *Mann ohne Eigenschaften*. Auch das Boxen lässt sich in die Nähe von etwas „viel Verwickelterem“⁸ rücken. Musil registriert die Siglen der Moderne – Tempo, „die neuen Geschwindigkeiten“⁹, die spürbare „Hexerei“¹⁰ des modernen Lebens; Dynamik, Betriebsamkeit – keineswegs affirmativ gebannt, eher mit dem zweifelnden Lächeln des Zeichendeuters. „Das Leben wird desto unpathetischer und sachlicher, je gigantischer es wird“¹¹, plädiert der Autor 1927 im Essay *Geschwindigkeit ist eine Hexerei* für die Entlarvung und Entzauberung der Emphase für Kampf und Körperkraft:

Ein Boxkampf zwischen zwei Meistern enthält weit weniger Alarm als eine Straßenprügelei zwischen zwei Laien, und ein Gaskampf ist lange nicht so dramatisch wie eine Messerstecherei. Die großen neuen Intensitäten haben vollends für das Gefühl etwas Unfaßbares, wie Strahlen, für die noch kein Auge da ist.¹²

Sport treibt vielmehr als eine „blinde Kraft“¹³ und als „irgendein Nichtwiderstehenkönnen“¹⁴ den Athleten; im Boxen werden Eigenschaften und Merkmale ausgemacht, die dieser Sportart auf den ersten Blick nicht immanent scheinen: Nur bei Musil ist im Sport im Allgemeinen und im Boxen im Besonderen, wie der Autor in *Als Papa Tennis lernte* darlegt, die gesteigerte Form sportiver Kör-

6 Musil 2009, Lesetexte, Band 14, Gedichte Aphorismen Selbstkommentare, Selbstkommentare aus dem Nachlass

7 Musil 1989a, S. 9

8 Ebd.

9 Musil 1978i, S. 684

10 Ebd., S. 683

11 Musil 1978i, S. 685

12 Ebd.

13 Musil 1978h, S. 689

14 Ebd.

perleistung mit personalem „Wundergefühl“¹⁵ assoziiert, ist der Körper selbst ein „Zaubersack“¹⁶, in dem „alle Erfolge der Welt stecken“¹⁷. Musil lässt auch die diskursiven Zentrifugalkräfte, die Boxen kennzeichnen, weitestgehend außer Acht: das Atmosphärische der Arena; den dionysischen Begeisterungstaumel auf den Rängen; die offene Metaphorik von Kampf und Lebenskampf; den Anblick teutonischer Heldenkörper im Ring; die evidenten Trainingsdrillmuster der Sportler; den asketischen Rigorismus der Athleten; die sportive Auseinandersetzung in Form ritualisierter Gewalt – mit einem Wort: die ganze Trivialität des Boxens. In Musils Reflexionen lassen sich die Umriss einer kulturellen Moderne erkennen, die auf Durchmusterung angrenzender und entfernter diskursiver Bereiche des Boxens angelegt ist: „Der Sportbetrieb erscheint in seinen Texten als Verkörperung der modernen Kultur“¹⁸ – als Gesamtheit jenes diskursiven und körperlich-praktischen Geflechts, das gemeinhin als Moderne firmiert. In den Schriften Musils erscheint Boxen als ein Zentralmotiv der Zwischenkriegsliteratur. Er entschlackt den Sport nicht nur vom Goldenen-Zwanziger-Jahre-Pathos; durch „vorsichtige Einkreisung des Untersuchungsgegenstandes“¹⁹ dringt Musil in *Mann ohne Eigenschaften* wie in der Figurenstudie über den Boxer Faust Magenschlag im Tagebuch, in seinen Schriften zum Sport – *Als Papa Tennis lernte*, *Der Praterpreis*, *Durch die Brille des Sports*, *Kunst und Moral des Crawlens* und *Randglossen zu Tennisplätzen* – wie in der Erzählung *Der Riese Agoag* und in der kaum beachteten Studie *Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere* in Bereiche körperlich-sinnlicher Erfahrung vor, die von den spezifischen Ökonomien und Bedingungen des Boxens mitgeprägt sind, oder in denen Boxen als bestimmender Aspekt mehr oder minder verdeckt mitschwingt. Die einzelnen Diskurs- und Praxisfelder werden dabei nicht voneinander isoliert untersucht, sondern zu komplexen Arrangements mit unscharfen Grenzen verkoppelt, wobei die derart begründeten Wissensformate und Machtkonzeptionen über das faktisch Gegebene hinausweisen und eine neue Handhabe für das Verstehen der Weimarer Alltagswelt und des gesellschaftlichen Subsystems Sport bereitstellen. Im Folgenden werden Musils Gedankenbewegungen zum Boxen, die durchaus die „radikale Modernität“²⁰ dieses Autors mitbegründen, in drei Schritten nachverfolgt: in einer Annäherung, einem Umweg, der die reflektorischen Beziehung des Autors zu Sport und Boxen klärt,

15 Ebd.

16 Ebd.

17 Ebd.

18 Fleig 2008, S. 7

19 Lindner 1994, S. 377

20 Ebd., S. 27

und einem weiteren, das komplexe Interdependenzgeflecht Ulrichs aus dem *Mann ohne Eigenschaften* zum Faustsport darlegenden Unterpunkt, bevor *Faust und Geist* in einer Zusammenfassung der Einzelanalysen zu ihrem Ende kommt. Schritt eins beleuchtet die Außendiskurse des Sportlichen bei Musil – Sportmode, Sportreligion, Sportarenen; Schritt zwei dringt in die Innendiskurse des Sports vor, die, was beispielsweise den Körper und die Trainingsroutinen betrifft, paradox von außen nach innen wirken; Schritt drei ist schließlich der Versuch, Innen und Außen in einer psychotechnischen Synthese aufgehen zu lassen, und zwar nicht in willkürlicher Methode, sondern im Gefolge von Musils vitalem Denken über Boxen, mit Ulrich aus dem *Mann ohne Eigenschaften* als einem beispielhaften Daseinssportler des modernen Lebens.

1. Musil und der zeitgenössische Sportdiskurs

In der Notiz *Die Akademie von Dünkelshausen*, in der Musil in seinem Tagebuch die Angliederung der Sektion für Dichtung in die Preußische Akademie der Künste kritisiert²¹, entwirft der Autor von sich selbst das Porträt einer raumgreifenden Persönlichkeit von autoritärem Ausdruck, der Zwanghaftes wie Fremdgesteuertes implantiert scheint: „Muskulös, trainiert, aggressiv, aber dabei nervös, labil, zu hysterischen Mechanismen geneigt.“²² Musil fügt spitz die Bemerkung an: „Eigentlich, horribile dictu, mein eigener Typ.“²³ Der knappe *Dünkelshausen*-Eintrag reizt die Kulturwissenschaft bisweilen zu voreilig pathologischen Befunden: „Es handelt sich bei Musils Theorie, sportliche Leistung gelinge nur bei Ausschaltung des Bewusstseins, um eine Unifikation, eine unzulässige Verallgemeinerung eines Neurotikers.“²⁴ Der nun folgende Abschnitt dient denn auch dazu, einer Musil-Forschung, die ihre Schwerpunkte, offen oder verdeckt, auf vage Biografik legt, einen Riegel vorzuschieben und dabei jene Tendenzen sichtbar werden zu lassen, die allenfalls im „Vorfeld der Forschung“²⁵ anzusiedeln sind. Im Gegensatz zu Brechts Selbststilisierung als ein „Trendsetter“²⁶ des Boxens, der mit medialer Effizienz, zirzensischer Repräsentationsmöglichkeit und antibürgerlichem Sozialprestige sein Spiel treibt, zeichnet sich Musils Hinwendung zum Faustkampf durch reservierte Skepsis aus, sowohl in literarischer wie biografischer Hinsicht.²⁷

21 Vgl. ebd., S. 677f

22 Ebd., S. 684

23 Ebd., S. 684

24 Baur 1980, S. 103

25 Heydebrand 1982, S. 3

26 Lindner 1994, S. 160

27 Die Wortsuche in der digitalen Klagenfurter Ausgabe im Bereich der „Lesetexte“ ergibt fol-

Als Mittel zur Imagebildung findet sich die Bilderwelt des Boxens selten in die Alltagspraxis des Autors transformiert; Musil lässt Boxen, abgefedert durch Ironie, in Maßen mit bürgerlichen Moral-, Stil- und Konventionsvorstellungen kollidieren.²⁸ Er sei, wehrt er sich 1935 in der biografischen Skizze „*Er*“ und „*Sie*“, durchaus ein Mann mit Muskeln, „wenn auch ohne die ganze dazugehörige Überzeugung“²⁹. Mit 26. Mai 1925 ist ein Brief Musils an Franz Blei datiert, in dem der Absender explizit bekennt, er habe „eine Woche bei der Tennismeisterschaft von Österreich als Zuschauer zugebracht, wohl der ergriffenste von allen Zuschauern, ein alter Kunstreiter, der nach vielen Jahren noch einmal Stallmist riecht“³⁰. Grundverschieden dagegen das Bild in den Kulturwissenschaften: Musil, der „agile, sportlich gestählte Mann“³¹ – ein „sehr männlicher Mann“³², „außerordentlich viril“³³ –, sei, so die diagnostisch verzerrte Sicht, ein „Sportsmann mit Herz und Hand“³⁴, „[m]uskulös, abenteuerlustig, umsichtig“³⁵. Musil habe seinen Körper mit „eiserner“³⁶ und „militärischer Disziplin“³⁷ trainiert, der Boxsport habe ihn von Jugend an beschäftigt³⁸: „Vieles, wenn nicht alles, was in Musils Texten an Themen, Motiven und Konstellationen auftaucht, lässt sich auch in seinem Leben wiederfinden.“³⁹ Musil sei nachgerade von der Vorstellung fasziniert gewesen, er müsse gewandt bleiben, um wie „ein Panther vorspringen zu können“⁴⁰, und viele Stunden seines Lebens habe er vor dem Spiegel verbracht, in „Betrachtung der Muskelschwellungen unter der Haut“⁴¹. Elias Canetti erinnert sich in *Das Augenspiel* an Musil:

gendes Ergebnis (Begriff/Trefferzahl): „Boxer“ / 19; „boxen“ / 12; „boxt“ / 2; „Faustkampf“ / 1; „Faustkämpfer“ / 1; „Boxmeister“ / 1; „Boxring“ / 1; „Negerboxer“ / 2; „K. O.“ / 1, vgl. Musil 2009, Fundstellenreferenz

28 Vgl. Corino 2003, S. 817

29 Musil 1978j, S. 974

30 Musil 1981, S. 383

31 Kaiser, Wilkins, 1962, S. 19

32 Corino 2003, S. 31

33 Willemsen 1992, S. 9

34 Bernett 1960, S. 147

35 Corino 2003, S. 31

36 Kraft 2000, S. 11

37 Corino 1988, S. 10

38 Vgl. Corino 2003, S. 817; Bernett 1960, S. 147f; Baur 1980, S. 100; Ernst Kaiser und Eithne Wilkins widersprechen dem, vgl. Kaiser, Wilkins 1962, S. 10: „Seine [Musils] einzigen bekannten Hobbies waren Gymnastik, Schwimmen und lange Spaziergänge.“

39 Pekar 1997, S. 9

40 Otten 1960, S. 363

41 Willemsen 1992, S. 7

Er hielt seinen Körper gewandt und kräftig und bestimmte in jeder Einzelheit über ihn. Er dachte auch mehr über ihn nach, als es unter den geistigen Menschen seiner Zeit üblich war. Sport und Hygiene war für ihn eins, die Einteilung seines Tages war davon bestimmt, er lebte nach ihren Vorschriften. [...] Man verringert nicht seine Bedeutung, wenn man das Agonale an ihm betont. Seine Haltung zu Männern war eine des Kampfes.⁴²

Die Parallelisierung von Werk und Biografie erfährt bisweilen Überbewertungen in bizarren Ausmaßen.⁴³ Die Tendenz kristallisiert sich bereits früh in einem Interview heraus. Ein Journalist befragt Musil 1926 über dessen neuen Roman, der zu dieser Zeit noch den Arbeitstitel *Die Zwillingsschwester* trägt und der vier Jahre später in einem ersten Teilband als *Der Mann ohne Eigenschaften* erscheinen wird. An welcher Stelle er, Musil, den Roman innerhalb der zeitgenössischen Epik einordne, will der Fragesteller wissen. In Musils Antworten in dem in der *Literarischen Welt* publizierten Gespräch ist symptomatisch eine zweite, in Klammer gesetzte Textebene eingezogen, die aus wohl launig intendierten Anmerkungen des Journalisten besteht. Als Reaktion auf die Frage nach der literarischen Einordnung „taumelt“⁴⁴ Musil demnach „wie unter einem gutplatzierten Kinnhaken und hat nur noch die Kraft zu sagen [...]: Erlassen Sie mir die Antwort“⁴⁵. Der Interviewer, der offenbar „Weltmeister mit Welt verwechselt“⁴⁶, beginnt, Musil „auszuzählen, in der Hoffnung [...] im Finish zu siegen“⁴⁷. Die Konfrontation *en face* endet zugunsten Musils: Der „Champion der geistigen Boxkämpfer schlägt den Interviewer knock-out“⁴⁸.

Musils boxliterarische Schriften sind nicht ohne Widerstände aufzuschlüsseln; die aufgezeigten Absolut- und Entgegensetzungen von Körper und Geist sollen auf dem Feld der kulturanalytischen Musil-Diagnostik wohl helfen, die Klippen des Abstrakten in Form leicht nachvollziehbarer Veranschaulichung zu überwinden: Musil „ließ sich angeblich gerne den Bizeps betasten“⁴⁹. Der Blick scheint perspektivisch verengt. Bereits Anfang 1914 notiert der Autor in seinem Tagebuch eine Momentaufnahme, die Reflexionsräume über das Biografische hinaus öffnet; Musil beobachtet die Sportaktivitäten junger Parkbesucher im Berliner Ortsteil Grunewald:

42 Canetti 1988, S. 158

43 Vgl. Kraft 2003, S. 26f; Baur 1980, S. 100

44 Fontana 1983, S. 383

45 Ebd.

46 Fischer 2001, S. 107

47 Fontana 1983, S. 383

48 Ebd.

49 Baur 1980, S. 102

Man läuft, man schlägt Ball, man spielt Faustball, zwei Paare fechten sogar, mit Turneraplomb. Es ist wie wenn man Stadthunde ins Freie hinausläßt, ein ausbrechender sinnloser Bewegungsdrang; ganz blödsinnig glücklich, was sie treiben.⁵⁰

In steinerner Ruhe beobachtet Musil das Sportgeschehen, ohne Verlangen nach Partizipation, allein von Affekten und Emotionen gelenkt. Von keinem Muskelzucken ist hier die Rede. „Es sind nicht die tiefen sinnvollen Dinge, die das Leben hübsch machen, sondern die sinnlosen“⁵¹, macht Musil in dem Diarium den Umschlagpunkt des Denkens aus, als er die Beobachtung einer Schlagbewegung bei einem Boxtraining notiert. „Aus keinem Geist wäre diese schöne Bewegung zu ersinnen gewesen, sie ist erst durch das alberne Drum und Dran des Sports entstanden.“⁵² Dem Drum und Dran des Sports widmet sich Musil aus der Distanz; dem Jahrhundertssportgeist gewinnt er wenig ab; der Überbetonung des Körperlichen steht er distanziert gegenüber. Dem zeitgenössischen Boxgeschehen nähert sich Musil nicht aus dem Blickwinkel des Fans, jener Form der Anhängerschaft, die er im *Mann ohne Eigenschaften* lustvoll zur Karikatur verzerrt.⁵³ Die Boxsportblüte der 1920er-Jahre und die damit im Umlauf befindlichen Geldsummen und symbolischen Körper- und Kampf-Kapitalwerte reizen Musil im Tagebuch zu Kritik und Kopfschütteln⁵⁴: „Dem Boxer Roth wird zugesichert, falls er in Wien die Weltmeisterschaft im Halbschwergewicht geg[en] Lazek abnimmt: die Ehrenbürgerschaft von Antwerpen, ein Automobil, ein Gartengrund (er ist Gärtner) mit Steuerfreiheit.“⁵⁵ In Heft 30 der *Tagebücher* protokolliert Musil, vermutlich in Bezug auf Hitlers bereits um 1936 absehbaren

50 Musil 1976a, S. 297

51 Ebd., S. 732

52 Ebd.

53 Die Wendung von dem „geniale[n] Rennpferd“ ist Form gewordenes Fantum, vgl. Musil 1989a, S. 44; vgl. dazu auch Bourdieu 1986, S. 103 (Hervorh. im Orig.): „Tatsächlich ist der sprichwörtliche Mann von der Straße nicht nur im Bereich des Sports auf die Rolle eines *fans*, jenes zur Karikatur geronnenen Grenzfalls des Militanten, zusammengeschrumpft und zu einer rein imaginären Partizipation verurteilt, die weiter nichts denn Scheinersatz für die Preisgabe eigener Fähigkeiten zugunsten der Experten ist.“

54 Vgl. Musil 1976a, S. 683; 781, 840; Hanns-Marcus Müller interpretiert eine Notiz Musils aus der Nachlassmappe IV/3/330: „[Musil] [...] fühlte sich vom Erfolg eines Stefan Zweig oder Franz Werfel weit nachhaltiger gekränkt als durch die ‚Meister der Kölner Schule‘ [das heißt Boxschule].“ (Müller 2004, S. 209)

55 Musil 1976a, S. 868; der Belgier Gustave Roth (1909–1982) triumphiert im September 1936 in Wien über den österreichischen Meister Heinz Lazek (1911–1986), vgl. Musil 1976b, S. 622, 650; Anfang März 1930 notiert Musil im Tagebuch: „Tagebuch eines Meisters. [...] Etwas weniger Pompöses als Boxen nehmen.“ (Musil 1976a, S. 837)

wahnhaften Drang zu haltloser Gigantomanie und überzogener Heroenpose⁵⁶: „Die größte Boxertragödie aller Zeiten – der größte Boxkampf des Jahrhunderts – die größten Eisenwerke Europas.“⁵⁷ In dem 1931 veröffentlichten Text *Als Papa Tennis lernte* beraubt Musil den Sport bereits gänzlich seiner Anziehungs- und Strahlkraft durch knappen Kommentar: „Der Zeitgeist schafft sich eben seine Werkzeuge.“⁵⁸ Musil argumentiert weder aus der gesicherten Position des Sportfanatikers noch aus jener des unüberlegten Kritikers. Wie kaum ein anderer literarischer Modernist setzt er sich im *Mann ohne Eigenschaften* und anderen fiktionalen und essayistischen Texten „intensiv mit existierenden und möglichen Sportmodellen und Sportlichkeit als Persönlichkeitsmerkmal“⁵⁹ auseinander. „Gegen die Tatsache, daß wir heute eine Körper-, Kultur‘ besitzen, ist [...] nichts zu machen“⁶⁰, verharnt Musil in *Als Papa Tennis lernte* auf Beobachtungsposten – und schließt daran die grundsätzliche Frage an, die auf der Schnittlinie zwischen Sportkult und modernem Denken liegt: „Aber wessen Geisteskind ist sie eigentlich?“⁶¹ Auf den Seiten von *Als Papa Tennis lernte* lässt sich außerdem die literarische Chiffre für Musils erweiterten Blick auf Boxen und Sport aufspüren. „Ehe ich aber von diesem berühmten Geist beginne“, schreibt Musil, „muß ich eine Geschichte erzählen, die weitab davon anfängt, jedoch bald dahinführt.“⁶² Der Autor stellt im Windschatten des reglementierten Duellstreitens enge und umfassende Konnexen und Kausalzusammenhänge zwischen höchst heterogenen Elementen her, denen im Bildfeld Boxen wegweisender Charakter zukommt: Erkenntniskritik; Physiologie; Psychotechnik; Trainingslehre; Technisierung; Sport wird zum „wichtige[n] Bereich der Ich-Erfahrung“⁶³, zur buchstäblichen „Begegnung mit dem Dunkel eigener Körperlichkeit, mit dem Unbewussten“⁶⁴ – ein Vorgang, der für viele von Musils Zeitgenossen von enigmatischem Epochenhintergrund, von der „Relativität aller Werte“⁶⁵, der „Pluralität widerspruchsvoller Ideen“⁶⁶ sowie der „Dissonanz des bewussten und des unterbe-

56 Der Name Hitlers taucht hier nicht auf; im Apparateband zu den *Tagebüchern* findet sich der Hinweis, dass die von Musil abgekürzte Formel „C“ entweder als Tarnchiffre für Hitler verwendet oder von „Cäsar = Diktator“ abgeleitet werde, vgl. Musil 1976b, S. 537

57 Musil 1976a, S. 746

58 Musil 1978h, S. 686

59 Fischer 1999, S. 31

60 Musil 1978h, S. 688

61 Ebd.

62 Ebd., S. 687

63 Baur 1980, S. 99

64 Ebd.

65 Bernett 1960, S. 146

66 Ebd.

wussten Erlebens“⁶⁷ verschattet scheint. „Welt und Denken“⁶⁸, greift Musil 1926 in dem oben erwähnten Interview deshalb selbst auf die Schlüsselmeta-pher des Knüpfens und Knotens zurück, seien so zerrissen, dass beide „bis heute nicht geflickt werden konnten“⁶⁹. Arnheim im *Mann ohne Eigenschaften* ortet „geistige Zerrissenheit“⁷⁰: „Wir sind in jeder Hinsicht das Volk der Mitte, wo alle Motive der Welt sich kreuzen. Bei uns ist die Synthese am dringendsten.“⁷¹ Die Methode, mit der Musil die Vielfalt der Diskurse und deren Konkretisierungen in stabilen Rahmen zu setzen sucht, erzeugt häufig Bilder im Bereich feinmaschiger Gewebestruktur. „Ein solches Verfahren hat leider immer etwas von einer Kohlweißlingsjagd an sich“⁷², resümiert der Autor 1937 im Rahmen des Vortrags *Über die Dummheit*:

Was man zu beobachten glaubt, verfolgt man zwar eine Weile, ohne es zu verlieren, aber da aus anderen Richtungen auf ganz gleichen Zickzackwegen auch andere, ganz ähnliche Schmetterlinge herankommen, weiß man bald nicht mehr, ob man noch hinter dem gleichen her sei.⁷³

In dem Vortrag nimmt sich Musil des Phänomens der Dummheit als eines symbolischen wie materialen Arrangements an. Der Mangel an Intelligenz, so Musil, sei „dicht verwoben mit anderem [...], ohne daß irgendwo der Faden hervorstünde, der das Gewebe in einem Zug auftrennen läßt“⁷⁴. Im *Mann ohne Eigenschaften* erläutert wiederum Ulrich in Bezug auf Moosbrugger, der „eine Frauensperson, eine Prostituierte niedersten Ranges, in grauenerregender Weise getötet“⁷⁵ hat: „Im Grunde gleichen alle diese Fälle einem herausstehenden Fadenende, und wenn man daran zieht, beginnt sich das ganze Gesellschaftsge- webe aufzutrennen.“⁷⁶ Gerhard Meisel geht in seiner Analyse des *Mann ohne Eigenschaften* so weit, den Roman als die narrative Norm komplex-postmoder- ner Verschaltung und Verknotung zahlloser Diskurstypen, Kontextebenen und heterogener Wissensordnungen zu lesen, die mit „fast sportliche[m] Ehrgeiz“⁷⁷

67 Ebd.

68 Fontana 1983, S. 381

69 Ebd.

70 Musil 1989a, S. 588

71 Ebd.

72 Musil 1978c, S. 1272

73 Ebd.

74 Ebd., S. 1277f

75 Musil 1989a, S. 68

76 Ebd., S. 263

77 Meisel 1991, S. 3

ineinander verhakt worden seien⁷⁸ – wobei es sich in weiterer Folge um kein „Missgeschick oder Unvermögen“⁷⁹ Musils handle, dass sich die „einzelnen Handlungsfäden“⁸⁰ nicht zum Ganzen eines abgeschlossenen Romans fügen wollen. In seiner Bestandsaufnahme des speziellen sportiven Lebensgefühls widerspricht Musil daher der bürgerlichen Vorstellungswelt, die davon ausgeht, das Erleben des Sports vollständig kontrollieren zu können. In *Kunst und Moral des Crawlens* kontert der Autor:

Im Sport die Ausbildung höherer moralischer und intellektueller Fähigkeiten zu suchen, kommt von jener veralteten Psychologie, die geglaubt hat, das Tier sei entweder eine Maschine, oder es müsse, wenn es eine Wurst sehe, einen Syllogismus von der Art bauen: das ist eine Wurst, alle Würste sind wohlschmeckend, also werde ich jetzt diese Wurst essen.⁸¹

Bei Musil erscheint Sport als ein ideales Spannungsfeld von Affirmation und Differenzierung, Individualisierung und Normierung, Körperlichkeit und leibseelischer Verschmolzenheit. Einerseits ist Musil von der Möglichkeit des Sports, an Grenzen menschlicher Selbsthingabe und physischer Selbstkonstitution zu operieren, staunend fasziniert; andererseits konzidiert er dem athletischen Aktivismus im *Mann ohne Eigenschaften* einen „Hang zur Allegorie, wenn man darunter eine geistige Beziehung versteht, wo alles mehr bedeutet, als ihm redlich zukommt“⁸². Musil macht mit Nachdruck darauf aufmerksam, dass der Geist des Sports, der sich in unterschiedlichen psychischen, physischen, ökonomischen, biologischen und institutionellen Theorie- und Praxiskontexten eingruppiert, eine „spezifische Form von Wissen“⁸³ produziere, welche die hobbymäßig wie professionell befolgte Körperathletik zu einer „gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Macht“⁸⁴ werden lasse.

Musils weit reichende Durchmusterung des Sports tendiert aber gleichzeitig keineswegs dazu, dem Massenphänomen die Maske eines „große[n] Usurpator[s]“⁸⁵ überzustülpen – und das Weimarer Sportethos damit jenen bürgerlichen Moralvorstellungen zuzuschreiben, die für die Ausbildung höherer intellektueller und sittlicher Fähigkeiten verantwortlich gemacht werden. „Suchen Sie auf kei-

78 Vgl. ebd., S. 119f u. 290ff

79 Hoffmann 1997, S. 230

80 Ebd.

81 Musil 1978g, S. 698

82 Musil 1989a, S. 407

83 Fleig 2008, S. 146

84 Ebd.

85 Müller 2004, S. 127

nen Fall im Sport das Hohe, sondern nimmer [sic] nur das Niedere!“⁸⁶, belegt Musil in dem Essay *Kunst und Moral des Crawlens* mögliche Ideologierungs- und Vereinnahmungsversuche sportlicher Werte noch 1932 mit distanzierender Sprechweise: „Wir hören es nie anders, als daß der Sport menschlich erziehe, worunter ungefähr verstanden wird, daß er seinen Jüngern allerhand hohe Tugenden, wie Freimut, Verträglichkeit, Redlichkeit, Geistesgegenwart, klares und schnelles Denken verleihe.“⁸⁷ Es scheint kein Zufall, dass *Kunst und Moral des Crawlens* als fiktiver Briefwechsel zwischen einem 19-Jährigen und dem Ich-Erzähler inszeniert ist⁸⁸: Musil durchkreuzt den Sportdiskurs, indem er die Weimarer Dauersportrede auf eine private Briefkorrespondenz verkleinert, in der die Schreibpartner dem „Niederer“ des Sports huldigen. Musil erweist sich als ein unsicherer Kantonist des Sportkults. Er schlägt dem Modephänomen gegenüber weder den resignierenden Ton der Ablehnung noch jenen der Athletik-Hymnik an; angesichts der „Wirrsal des Lebens“⁸⁹ und des „Gespenstische[n] des Geschehens“⁹⁰ versucht sich Musil mit diskursiver Ordnung und Orientierung zu rüsten.

2. Grenzziehungen: Musils Prosanetz

Um „sinnliches Erleben und Kritik, Narration und Reflexion“⁹¹ als Illustration einer modernen Art des Erzählens zu binden, fügt Musil dem Boxen – gerade im Rahmen einer von Foucault angeregten Literaturanalyse – neue Akzentuierungen und Modifikationen hinzu. In den fiktionalen und essayistischen Texten des Schriftstellers scheint der Bildbereich nahezu unbegrenzt offen für die Besetzung mit Bedeutung; die theoretischen Beschreibungsmodelle des Boxens unterzieht Musil ebenso differenzierter Erweiterung, wie er die praktische Erprobung des Boxens in Form der Synthese jener diskursiven Knoten forciert, die sich in den 1920er- und 1930er-Jahren vor dem Hintergrund von Sportboom, Athletenverehrung, Kampf-, Trainings- und Körpertechnisierung ausbilden. Das Geflecht von Diskursen und Praxen, die sich um das Boxen bilden, untersucht er im Rahmen seines „Projekt[s] einer ganzheitlichen Existenz“⁹² in deutlich geweitetem Analyserahmen. Dem literarisierten Boxen gewinnt Musil dabei nicht nur neue synästhetische Qualitäten ab; er erweitert das Bedeutungsfeld Boxen um das Ne-

86 Musil 1978g, S. 698

87 Ebd.

88 Vgl. ebd., S. 694

89 Musil 1978c, S. 1271

90 Fontana 1983, S. 381

91 Fleig 2008, S. 317

92 Junghanns 2001, S. 16f

beneinander und Ineinander verschiedener Erfahrungsmöglichkeiten: „Warum bringt man den Sport nicht in Zusammenhang mit den mystischen Bedürfnissen des modernen Menschen, die andere sind als zur Zeit der Scholastik?“⁹³, fragt Musil in der 1925 entstandenen Studie *Durch die Brille des Sports*; Sport sei, wie später genauer herauszuarbeiten sein wird, „nichts anderes als ein Durchbruch durch die bewußte Person, eine Entrückung“⁹⁴. Musil, der die „ewigen mystischen Bedürfnisse [...] kühn in das Erlebnis des Sports projiziert“⁹⁵, ist, wie der Autor im Tagebuch selbst darlegt, an nichts weniger als an der „Sprengung oder Auflösung der intellektualisierten, voluntarisierten Normalbeziehung zwischen Ich und (physischer, sozialer) Welt“⁹⁶ interessiert: „Die Persönlichkeit“, protokolliert er in einer Randnotiz im Diarium, löse „sich in das Tun ihrer Muskeln auf“⁹⁷. Nach den „Formen der Gegenwart“⁹⁸ des Sports wird Musil noch Jahre später forschen. Boxen und seine zumeist zwingenden Schemata von Klimax und Knock-out gestaltet er zum dreidimensionalen Erlebnisraum dispositiver Wirkmechanismen um: „Auf allen anderen Gebieten gibt es nämlich schon von altersher ein dichtes Netz von Kreuz- und Querbeziehungen“⁹⁹, schreibt Musil bereits Mitte der 1920er-Jahre in *Durch die Brille des Sports*; vom Menschen selbst, ergänzt er später in den fragmentarischen Notizen zum *Mann ohne Eigenschaften*, ginge ein „Netz von Kreuz- und Querlinien“¹⁰⁰ aus; man könne

weder auf die Straße treten, noch ein Glas Wasser trinken oder die Elektrische besteigen, ohne die ausgewogenen Hebel eines riesigen Apparats von Gesetzen und Beziehungen zu berühren, sie in Bewegung zu setzen oder sich von ihnen in der Ruhe seines Daseins erhalten zu lassen; man kennt die wenigsten von ihnen, die tief ins Innere greifen, während sie auf der anderen Seite sich in ein Netzwerk verlieren, dessen ganze Zusammensetzung überhaupt noch kein Mensch entwirrt hat; man leugnet sie deshalb, so wie der Staatsbürger die Luft leugnet und von ihr behauptet, daß sie die Leere sei, aber scheinbar liegt gerade darin, daß alles Geleugnete, alles Farb-, Geruch-, Geschmack-, Gewicht- und Sittenlose wie Wasser, Luft, Raum, Geld und Dahingehn der Zeit in Wahrheit das Wichtigste ist, eine gewisse Geisterhaftigkeit des Lebens.¹⁰¹

93 Musil 1978e, S. 793

94 Ebd.

95 Bernett 1960, S. 155

96 Musil 1976a, S. 659f

97 Ebd., S. 659

98 Musil 1978h, S. 687

99 Musil 1978e, S. 792

100 Musil 1989b, S. 1712

101 Musil 1989a, S. 156f

Sport und Boxsport als Möglichkeiten körperlich-sinnlicher Erfahrung sind von dem netzartig zusammengefügteten Gesamtgewebe, aus dem sich die Felder des Sozialen, Politischen, Künstlerischen und Medialen konstituieren, nicht ausgenommen. Allerdings, moniert Musil in den *Tagebüchern*, sei in der „Durchgeistigung der Sinnlichkeit selbst (nicht in ihrer geistreichen Begründung und Verbrämung) [...] noch wenig geleistet worden“¹⁰². Das Expeditionsfeld Sport durchmisst der Autor deshalb auch in detailgenauer Registrierung. „Das Problem der Gesamtphysiognomie scheint sich heute noch zu verstecken“¹⁰³, problematisiert Musil im *Mann ohne Eigenschaften* den Umstand, dass für den „Körper als Ganzes nur Modevorbilder“¹⁰⁴ zur Verfügung stünden. Wo, fragt Musil, bleibe da der „Körper unseres Geistes, unserer Ideen, Ahnungen und Pläne oder [...] der unserer Torheiten?“¹⁰⁵ Musil hätte Norbert Elias wohl zugestimmt. In *Über den Prozess der Zivilisation* schreibt Elias:

Das Affektgefüge des Menschen ist ein Ganzes. [...] Wir mögen die einzelnen Triebäußerungen nach ihren verschiedenen Richtungen und ihren verschiedenen Funktionen mit verschiedenen Namen benennen, wir mögen von Hunger und dem Bedürfnis zu spucken, von Geschlechtstrieb und von Angriffstreiben sprechen, im Leben sind diese verschiedenen Triebäußerungen so wenig voneinander trennbar, wie das Herz vom Magen oder das Blut im Gehirn vom Blut im Genitalapparat. Sie ergänzen und ersetzen sich [...], sie transformieren sich in bestimmten Grenzen und gleichen sich aus; die Störung hier macht sich dort bemerkbar, kurzum sie bilden eine Art von Stromkreis im Menschen, eine Teilganzheit innerhalb der Ganzheit des Organismus, deren Aufbau in vielem noch undurchsichtig ist, deren Gestalt, deren gesellschaftliche Prägung aber jedenfalls für das Fluidum einer einzelnen Gesellschaft ebenso, wie des einzelnen Menschen in ihr, von entscheidender Bedeutung ist.¹⁰⁶

Musils Interesse für das Boxen stellt Verbindungen her, die den Blickbereich auf diesen Sport vor dem Hintergrund tiefgreifender gesellschaftlicher, ökonomischer und kultureller Veränderungen weiten und dabei helfen, „weitläufigen Gedankenraum“¹⁰⁷ zu öffnen: Das „idealtypische *sichere* Ich“¹⁰⁸, im langen Pro-

102 Musil 1976a, S. 140

103 Musil 1989a, S. 285

104 Ebd., S. 286

105 Ebd.

106 Elias 1997, S. 356f

107 Fleig 2005, S. 93

108 Kunisch 1996, S. 33 (Hervorh. im Orig.)

zess der Aufklärung konstituiert und mit einem „Körperselbstgefühl“¹⁰⁹ unhinterfragter „Einheit“¹¹⁰ ausgestattet, sieht sich den Zergliederungstendenzen der Zeit ausgesetzt: Musil reagiert auf das „Faktum einer zerbrochenen Wirklichkeit“¹¹¹, die sich nicht „zum Ganzen“¹¹² fügen lässt. „Die Metapher des nicht zu schließenden Kreises durchzieht das Werk Musils wie ein roter Faden“¹¹³; die Zeitmentalitäten und Lebensumstände sind flächendeckender Zersplitterung ausgesetzt. „Die Zeit des Ichs“, notiert Musil im Februar 1932 in sein Tagebuch, „muß zu Grabe getragen werden.“¹¹⁴ Im *Mann ohne Eigenschaften* legt der Autor die „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens“¹¹⁵ ausführlich dar. Wahrscheinlich sei der Prozess der Auflösung dieser Art des Auftretens, so Musil,

das den Menschen so lange Zeit für den Mittelpunkt des Weltalls gehalten hat, aber nun schon seit Jahrhunderten im Schwinden ist, endlich beim Ich selbst angelangt; denn der Glaube, am Erleben sei das wichtigste, daß man es erlebe, und am Tun, daß man es tue, fängt an, den meisten Menschen als eine Naivität zu erscheinen. Es gibt wohl noch Leute, die ganz persönlich leben; sie sagen „Wir waren gestern bei dem und dem“ oder „Wir machen heute das und das“, und ohne daß es sonst noch Inhalt und Bedeutung zu haben brauchte, freuen sie sich darüber.¹¹⁶

Als „Beute einer Leidenschaft“¹¹⁷ verfangen und sammeln sich die heterogenen diskursiven Elemente in Musils solcherart aufgespanntem Kohlweißling-Kescher, den er im Vortrag *Über die Dummheit* projiziert hat. In *Durch die Brille des Sports* verkündet er zugleich in der Tonlage des Ironischen, dass er „das Verlangen nach einer philosophischen Begründung der Jetztzeit, wenn es auch wahrscheinlich überall vorhanden ist, doch nicht zu sehr ermüden“¹¹⁸ dürfe. Musil probt das Ineinander unterschiedlicher Diskursstränge in den populären Sportarten und Freizeitangeboten seiner Zeit in nicht hierarchisierter Ordnung, dafür aber in diskurskritischem Verfahren. Gemächliches Gehen im Naturerholungsgebiet des Wiener Praters veranlasst den Autor in *Als Papa Tennis lernte* zu

109 Ebd.

110 Ebd.

111 Zaunschirm 1982, S. 204

112 Ebd.

113 Ebd., S. 210

114 Musil 1976a, S. 823

115 Musil 1989a, S. 150

116 Ebd.

117 Ebd., S. 42

118 Musil 1978e, S. 794

der Feststellung, für die „Empfindungen und Gedanken“¹¹⁹ während des Spazierens sei es keineswegs einfach, einen adäquaten „Ausdruck“¹²⁰ zu finden. Die Frage nach dem Phänomen des Verlierens im Tennisspiel scheint Musil wiederum „eine psychologische zu sein“¹²¹. In der Studie *Randglossen zu Tennisplätzen* schreibt er:

Ich kann das nur gefühlsmäßig behaupten, aber ich glaube, eine Statistik würde es bestätigen, daß selten ein Ball so scharf oder die Taktik des Gegners so überraschend ist, daß man nicht darauf erwidern kann, und daß in den meisten Fällen der Zuschauer an einer undefinierbaren Eigenheit der Bewegung vorausweiß, daß der Ball fehlgehen wird.¹²²

Insofern scheint es nur konsequent, dass Musil in der Glosse *Durch die Brille des Sports* auch einen „gewissen Zusammenhang zwischen Sport und Brille“¹²³ herstellt, um durch die Verknüpfung der Bedeutungsbereiche Sport und Sehbehelf insbesondere Kritik an der inhaltsleeren Schwärmerei für Fitnessprahlerei und die Verheißungen der Leibesübung anzubringen: „Musils ironische Wendung von der ‚Würde der Brille‘ verdeutlicht, dass die Mode des Sports die bürgerliche Kultur verrät, weil sie sich Geist wie eine Brille aufsetzen.“¹²⁴ In dem Gespräch von 1926 gibt Musil seiner Verwunderung Ausdruck: Statt „in etwas leben‘ – ‚für etwas leben‘ – lauter Zustände, in denen ich den inneren Zwiespalt äonisiere“¹²⁵. Musil fokussiert, von allem Anfang an, nicht auf die einzelnen Teile der riesenhaften Zirkulationsmaschine Sport, mehr auf „übergeordnete, allgemeinste Zusammenhänge“¹²⁶, deren Beobachtung der Autor konsequent bis auf die Textebene hinab betreibt: „Abschweifung“¹²⁷ und „Kontingenzerzeugung“¹²⁸ zählen zum Bauprinzip vieler Texte Musils. Zuweilen wirkt es so, ließe sich zugespitzt formulieren, als habe Musil das Tänzeln der Boxer im Ring in eine Erkenntnis von sich konzentrisch verbreiternden Kreisen übersetzt. An der allgemeinen sportlichen Vergleichbarkeit und Messbarkeit und der

119 Musil 1978h, S. 688

120 Ebd.

121 Musil 1978f, S. 797

122 Ebd.

123 Musil 1978e, S. 792

124 Fleig 2008, S. 158

125 Fontana 1983, S. 382

126 Baur 1980, S. 100

127 Gamper 2001, S. 51

128 Fleig 2005, S. 93

damit einhergehenden „Nivellierung von hervorragenden Einzelleistungen“¹²⁹ zeigt Musil sekundäres Interesse, genauso wie an Heldenromantisierung und Sportvereinsmeierei. Durch die Wahl „unsystematisch[er] und assoziativ[er] [...] Themen“¹³⁰ wechselt er die Perspektive. Der Versuch des Autors, Boxen als Funktion einer dynamisierten Matrix zu erfassen, bildet sich in nicht statischer, sondern zirkulärer Sprach- und Reflexionsstruktur ab: im „Umkreisen von Gedanken“¹³¹; in Bewegungen am „Rande und außerhalb von etablierten Diskursarten“¹³²; in den „mäandrierenden Strukturmöglichkeiten des Essays“¹³³. Musil betrachtet das Boxen aus unterschiedlichen Blickwinkeln; er nimmt den Sport auf „Umwege[n] abschweifend ins Visier“¹³⁴. Einen übergreifenden Bezugspunkt der unterschiedlichen diskursiven Ebenen bildet dabei die Figur des Boxers auf dem Podium; die aus den Fugen geratenen zeitgenössischen Signaturen lassen sich auf Körper, Bewegung und Denken des Athleten übertragen. Den schwankenden Boden der Tatsachen¹³⁵ markiert in den 1920er- und 1930er-Jahren ohnehin auch die wenige Quadratmeter große Kampfzone des Rings, einerlei ob dieser eine „spät-einsame Straße“¹³⁶ wie bei Ulrichs Faustgefecht mit den drei Halunken im *Mann ohne Eigenschaften* ist oder sich inmitten einer von Hyperaktivität erfüllten Boxsportarena befindet.

3. Boxraumentfaltung: Sportkostümierungen

Wertschätzung für den Sport legt Musil an vielen Stellen seiner fiktionalen Texte und Tagebucheinträge offen.¹³⁷ „Sport, insbesondere Boxen, [ist] [...] eine wichtige Komponente“¹³⁸ von Musils „geistige[r] Organisationspolitik“¹³⁹;

129 Ebd., S. 303

130 Gamper 2001, S. 51

131 Fleig 2005, S. 93

132 Gamper 2001, S. 50

133 Ebd.

134 Fleig 2005, S. 93

135 Vgl. Lethen 1995, S. 392: „Die Redewendung vom ‚Boden der Tatsachen‘ bildet eine zeitlang den kleinsten Nenner aller ästhetischen Programme unter dem Stern der Neuen Sachlichkeit. Untersucht man das Schicksal der Redewendung von 1918 bis 1933, so springen ihre bizarren Bedeutungswechsel ins Auge. Im Parallelogramm der Kräfte wird der ‚Boden der Tatsachen‘ morgens anders definiert als abends.“

136 Musil 1989a, S. 25

137 Vgl. Müller 2004, S. 127; Fischer 2001, S. 104; Kreutzer 1970, S. 560

138 Fischer 2001, S. 104

139 Musil 1978n, S. 1058

athletischer Aktivität misst Musil grundsätzlich „positive Propädeutik“¹⁴⁰ bei. In den *Tagebüchern* beschreibt der Autor seine essayistischen Schriften als „Skizzen in der Art von Denkmale über die verschiedenen Erscheinungen des heutigen Lebens, zb. Sport“¹⁴¹. Musil gesteht dem Sport die „Möglichkeit zur Veränderung modernen Lebens“¹⁴² zu und zieht „trotz seiner Kritik an der Überbewertung des Sports Sportler und Sportlichkeit als Bildspender für den geistig orientierten Menschen heran“¹⁴³. Sport sei das ideale Mittel, so Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften*, die Schriften Hagauers spöttisch kommentierend, „geballte[s] Lebensgefühl“¹⁴⁴ zu vermitteln; mit anderem „Seelenplunder“¹⁴⁵ könne man die Menschen ihrem Alltagsleben ohnehin nicht mehr entreißen. Den Ambivalenzen, die das Phänomen Sport begleiten und durchziehen, nähert sich Musil im Detail. Er warnt vor den Auswüchsen des Wettkampffanatismus und attackiert Künstlerkollegen für deren „Opportunismus gegenüber dem Sportbetrieb“¹⁴⁶. Die Problematik der grenzenlosen Körperkultur-Popularisierung untersucht Musil in Sportmode und Sportboom – und er analysiert, dies vor allem, die medialen, architektonischen, publikumswirksamen, gesellschaftlichen und ökonomischen Präliminarien des Boxens. Explizit richtet Musil seine Kritik etwa gegen die Sportkleidung, die zeitadäquate Attribute verleiht, ohne dass deren Trägerinnen und Träger aktiv sein oder in der Leibesübung Bestätigung und Erfüllung suchen müssten.¹⁴⁷ In der Veräußerlichung athletischer Verhaltensmuster, die qua Kleidung und Ausrüstung verdeutlicht werden sollen, ist für Musil der Bildbereich unsinniger Dynamik und Vitalität markiert. Den fetischisierten Blick auf Sportmode und Sportlichkeit, die zu Signalen uneingeschränkter Modernität stilisiert werden, hinterfragt Musil aus planvoll zeitlicher Distanz, mit dem Ziel der besseren Kenntlichmachung. In *Als Papa Tennis lernte* schreibt er:

Als Papa Tennis lernte, reichte das Kleid Mamas bis zu den Fußknöcheln. Es bestand aus einem Glockenrock, einem Gürtel und einer Bluse, die einen hohen, engen Umlegekragen hatte als Zeichen einer Gesinnung, die bereits anfang, sich von den Fesseln zu befreien, die dem Weibe auferlegt sind. Denn auch Papa trug an seinem Tennishemd einen solchen Kragen, der ihn am Atmen hinderte. An den Füßen schlepten beide nicht selten hohe braune Lederschuhe mit zolldicken

140 Corino 2003, S. 809

141 Musil 1976a, S. 818

142 Fleig 2008, S. 303

143 Fischer 2001, S. 106

144 Musil 1989a, S. 681

145 Ebd., S. 563

146 Fleig 2005, S. 90

147 Vgl. ebd., S. 158f

Gummisohlen, und ob Mama außerdem noch ein Korsett zu tragen hätte, das bis an die Achselhöhlen reichte, oder sich mit einem kürzeren begnügen dürfte, war damals eine umstrittene Frage.¹⁴⁸

Gegen das flotte Sport-Getöse der Epoche versucht sich Musil zu immunisieren, indem er seine Gedankenfolgen an ein historisches Moment bindet; es gibt nicht viele Autoren in dieser Zeit, die Sport historisch beschreiben – und damit rückwärtsgerichtet argumentieren; der Neuheitsanspruch darf nicht angekratzt werden. Spätestens seit dem 18. Jahrhundert, stellt Musil in *Als Papa Tennis lernte* weiter fest, sei die „Kavalierskunst“¹⁴⁹ des Fechtens mit der Tatsache konfrontiert gewesen, dass den Traditionssport „die Seele seiner Seele mit Boxern“¹⁵⁰ verlassen habe. Zur Illustration des sportiven Sogs der Zwischenkriegszeit wählt der Verfasser auch in *Randglossen zu Tennisplätzen* einen historischen Orientierungspunkt:

Das waren solide Leinen- oder Flanellröcke, die weit unter die Knie, bis unter die Hälfte der Wade reichten und durch viele Plisseefalten noch undurchsichtiger wurden, als es schon ihrem soliden Stoff entsprach, und die Ärmel waren zwar an den Schultern weggeschnitten, aber so dezent, daß man selbst beim Service nicht die Haare unter den Achseln sah.¹⁵¹

In der Erzählung *Der Riese Agoag* historisiert Musil vordergründig die Boxmode letzten Endes bis ins Mittelalter zurück – und analysiert vor dem Hintergrund irrationaler historischer Mystizismen, die der Autor listig mit den Moden seiner Zeit verschaltet, die Konsequenzen der Vermengung ökonomischen, sozialen und symbolischen Kapitals:

Und was ist es, dachte unser Mann, in seinem neuen Gedankenkreis thronend, mit allen den Edelleuten des Sports, welche die Könige des Boxens, Laufens und Schwimmens als Höflinge umgeben, vom Manager und Trainer bis zum Mann, der die blutigen Eimer wegträgt oder den Bademantel um die Schultern legt; verdanken diese zeitgenössischen Nachfolger der alten Truchsessen und Mundschenken ihre persönliche Würde ihrer eigenen oder den Strahlen einer fremden Kraft? Man sieht, er hatte sich durch einen Unfall vergeistigt.¹⁵²

148 Musil 1978h, S. 685f

149 Ebd., S. 68

150 Ebd.

151 Musil 1978f, S. 795

152 Musil 1978a, S. 533

Der Schriftsteller entwickelt seine Erzählperspektive aus der Erinnerung heraus, aus dem Blickwinkel der „Urgenies“¹⁵³ des Sports, um auf diese Weise das zeitgenössische Diskursgewebe von Bedeutungen, Einsichten und Betrachtungen, das sich um das Bildfeld wuchernd entfaltet, in so polemischer wie parodistischer Tonart kenntlich zu machen; die „heutige Art zu leben und auszusehen“¹⁵⁴ bildete sich laut Musil ohnehin im Kaiserreich Franz Josephs heraus. In den 1920er- und 1930er-Jahren, kommentiert Musil in *Als Papa Tennis lernte*, seien „wir uns selbst übergeben“¹⁵⁵: Der „empfängliche Blick für Kleidung“¹⁵⁶ signalisiert das vordergründig Sensationelle des Sports. Begibt man sich, von modernen Sportstätten kommend, auf traditionellen Tennisgrund, demonstriert Musil die Wahrnehmung des Modernen mit vormodernen Mitteln auch in *Als Papa Tennis lernte*, sei dies, in ironisierter Hell-Dunkel-Dramatik, gerade so, als ob man von einem „hellen, offenen Platz in einen hochstämmigen Wald träte“¹⁵⁷. Musil wendet sein retrospektiv ausgerichtetes Demonstrationsschema zudem auf den Zeittypus des Sportmädchens an, das sich in der zeitgenössischen Publizistik häufig als „gesundes, lebensfrohes, knackiges Menschenkind“¹⁵⁸ beschrieben wiederfindet. In *Randglossen zu Tennisplätzen* wählt Musil in diesem Zusammenhang folgenden erzählerischen Ausgangspunkt: „Damals galt es für etwas sehr Gewagtes, daß die jungen Mädchen stundenlang allein mit den jungen Männern spielten.“¹⁵⁹ Der Autor stellt darauf über Zeitebenen hinweg Berührungspunkte zwischen Körperkultur, Mode und Modernität her, die das Diskursfeld Sport als klischiertes Konzept entlarven, das im Gewande des Sportmoden-Imperativs absolute Neuheitsansprüche stellt – und, wie eben in *Randglossen zu Tennisplätzen*, im Grunde traditionelle Entwürfe durchspielt:

Ich bin dieser Tage nach langer – freilich nicht so langer Zeit zum erstenmal wieder auf einen Tennisplatz gegangen. Irgend etwas beunruhigte mich; ich kam gar nicht gleich darauf; endlich begriff ich, daß ich lange keine so angezogenen Damen gesehen hatte. Als ob ich in die Zeitmaschine geraten und um Jahre zurückgedreht worden wäre.¹⁶⁰

153 Musil 1978h, S. 686

154 Ebd., S. 688

155 Ebd.

156 Ebd., S. 686

157 Ebd.

158 Dierker et al. 1986, S. 174

159 Musil 1978f, S. 795

160 Ebd.

Fast beiläufig wird eine besondere Pointe begründet, wenn Musil auch im Text *Der Praterpreis* seinen Ich-Erzähler über dessen langjährige Sportvorliebe schwärmen lässt. Die Begeisterung des Ichs der Erzählung für alles Athletische ist ein weiterer Beleg der Überdeterminierung des Sports. In *Der Praterpreis* schreibt Musil:

Ich lese seit Jahren alle Sportberichte, deren ich habhaft werden kann. Man lernt sehr viel dabei. Vor allem verschiedene Sprachen. Das Landen eines Kinnhackens [sic], das Eintreten eines Balls, das Bedecken einer Strecke in so und soviel Sekunden sind im Vergleich zu andren gutartige Neubildungen. Ich liebe diese Ausdrücke und sammle sie gelegentlich.¹⁶¹

In einer Abfolge verschleiender Sätze, mit denen sich der Berichterstatter, erkennbar ein Exponent der von Musil verspotteten „Sportschriftsteller“¹⁶², einen eitlen Distinktionsgewinn zu verschaffen sucht, mündet *Der Praterpreis* in gezielt aufgeblähte Ausdrucksweise:

Und wenn ich meine Eindrücke zusammenfasse, der ich fast? jeden Sport ausgeübt habe und heute alle Sportberichte lese, deren ich habhaft werden kann, so muß ich sagen: Wenn ich die Sache nicht aus eigener Erfahrung kennen würde, würde ich sie (mir) nach den Berichten (vorstellen können) verstehen; so aber nicht.¹⁶³

Die sportindustrielle Vermarktungs- und Verwaltungskette, deren Glieder nahtlos ineinandergreifen, wird von Musil zudem mit Hilfe von Sprachkritik zergliedert. Die massenmedial verbreitete Sportsprache dringt sukzessive „ins allgemeine Bewusstsein“¹⁶⁴ vor und setzt neue „Wertmaßstäbe“¹⁶⁵ für eine sich „rapide wandelnde Gesellschaft“¹⁶⁶. Erst bei genauerem Hinsehen fallen die diskursiven Wissens- und Machtstrategien auf; die Verbindung von Sportsprache und sportlicher Hochkonjunktur stellt Musil in *Als Papa Tennis lernte* als ein Musterbeispiel assoziativer Denkbewegung aus:

So entsteht der Geist des Sports. Er entsteht aus einer umfangreichen Sportjournalistik, aus Sportbehörden, Sportschulen, Sporthochschulen, Sportgelehrsamkeit,

161 Musil 1978b, S. 798

162 Musil 1978g, S. 698

163 Ebd., S. 799

164 Fleig 2008, S. 148

165 Ebd.

166 Ebd., S. 316

aus der Tatsache, daß es Sportminister gibt, daß Sportsleute geadelt werden, daß sie die Ehrenlegion bekommen, daß sie immerzu in den Zeitungen genannt werden, und aus der Grundtatsache, daß alle am Sport Beteiligten, mit Ausnahme von ganz wenigen, für ihre Person *keinen* Sport ausüben, ja ihn möglicherweise sogar verabscheuen.¹⁶⁷

„Man fühlt ein Vakuum, in das sich der Sport stürzt“¹⁶⁸, polemisiert der Schriftsteller gegen den massenmedial aufbereiteten Wortschwall vom Sport und gegen dessen inszenatorische Umsetzung in Arenen und Stadien: „Man weiß eigentlich nicht recht, was sich da stürzt, aber alle reden davon, und so wird es wohl etwas sein: so ist immer das zur Macht gekommen, was man ein hohes Gut nennt.“¹⁶⁹ Den durch Sport ausgelösten Begeisterungstaumel kleidet Musil in bissige Kritik und kritische Bestandsaufnahme. Im Naherholungsgebiet fordere der Bau eines olympischen Stadions die „letzten Reste des Praters“¹⁷⁰, konstatiert Musil in *Als Papa Tennis lernte*. Der Triumph des Bewegungskulturellen über das naturgegebene Environment ist nicht revidierbar, auch dann nicht, wenn der „letzte Baum des Wiener Praters Mitglied eines Sportvereins sein wird“¹⁷¹. Musils Bemerkung im *Mann ohne Eigenschaften*, wonach morgens viele „Fäuste gegen einen Boxball prasseln“¹⁷², ehe die Menschen ins Büro gingen, lässt sich ebenfalls als konkreter Kommentar zum Sportboom lesen; durch das Boxballprasseln würden nur „sinnlose Erwartungen“¹⁷³ geschürt, denn „niemals kommen die Abenteuer, die einer solchen Vorbereitung würdig wären“¹⁷⁴. Dass Sport „menschlich erziehe“¹⁷⁵ und, wie allenthalben behauptet, „allerhand hohe Tugenden“¹⁷⁶ fördere, ist für Musil der letztlich schlagende Ausdruck einer gigantisch-grotesken Apotheose des Zuschauersports, dem der Autor „keinerlei positive Werte“¹⁷⁷ abgewinnt. „Das individuelle, beglückende Bewegungserlebnis wird von Musil scharf dem Spezialistentum des Zuschauer- und Nationalprestigesports gegenübergestellt.“¹⁷⁸ Die öffentlich zelebrierte Geistlo-

167 Musil 1978h, S. 691 (Hervorh. im Orig.)

168 Ebd.

169 Ebd.

170 Ebd., S. 687

171 Ebd., S. 690

172 Musil 1989a, S. 46

173 Ebd.

174 Ebd.

175 Musil 1978g, S. 698

176 Ebd.

177 Baur 1976, S. 146

178 Ebd., S. 145

sigkeit des Sports als Körper- und Kampfshow beschäftigt ihn allein in Form ironischer Durchkreuzung der übersteigerten Publikumserwartungen. Der analytische Schluss, Musil habe seinen Protagonisten nachgerade eine „komplette Boxtheologie mit auf den Weg“¹⁷⁹ gegeben, scheint dennoch überdeterminiert, insbesondere unter dem Gesichtspunkt der Abneigung des Autors gegen die quasi religiöse Funktion des Sports: Die Mutproben von Jugendlichen werden von Musil bereits in *Die Amsel* im Modus entlarvender Übertreibung als „Herausforderungen Gottes“¹⁸⁰ dargestellt. Im *Mann ohne Eigenschaften* entfernt sich die Theologie-Tangente desgleichen vom Faustkampf-Themenkern¹⁸¹: Boxen, behauptet Ulrich, nachdem er sich „in Eifer“¹⁸² geredet hat, sei eine „Art von Theologie“¹⁸³; von der neuen Großreligion, die auf dem Glaubensbekenntnis des sportiven Gegeneinanders gründet, könne man aber noch nicht verlangen, dass sie „schon allgemein eingesehen werde“¹⁸⁴. Boxen als eine dem „aufgeklärten Zeitalter gemäße Form der Unio mystica“¹⁸⁵ führt Musil qua diskursiver Zersplitterung ad absurdum; in die pseudoreligiöse Konnotation des Faustkämpfens als einem freiwillig verordneten Kollektivismus lässt der Autor das innengeleitete Subjekt als gezielte Subversion einbrechen. Musil konfrontiert die gängigen Beschreibungskonventionen des Boxens mit der punktgenauen Verwendung ironischer Motive und satirischer Tonlagen. Bei näherer Betrachtung erweist sich die von Ulrich begründete Boxtheologie im *Mann ohne Eigenschaften* nämlich als ein Mosaik fahler Farben, als „zeitgenössischer Ersatz ewiger Bedürfnisse“¹⁸⁶, verwandt mit „verlorengegangenen Erlebnissen“¹⁸⁷. Die Boxreligion konterkariert Musil mit dem Unerforschlichen, dem Raunenden jeder Religion.

Musil literarisiert zudem den „Schein-Sport der Medien“¹⁸⁸ und den sprunghaften Anstieg der Beliebtheit des Boxens in Zeitungen und Zeitschriften mit „Millionen Zeitungslesern, die seit einigen Jahren in allen Zungen des babylonischen Sportturms reden lernen“¹⁸⁹; der Zeitgenosse lese, bemerkt Musil in *Durch die Brille des Sports*, ohnedies „viel mehr vom Sport [...] als von der Theologie“¹⁹⁰,

179 Kohtes 1999, S. 64

180 Musil 1978d, S. 548

181 In einem frühen Entwurf zum *Mann ohne Eigenschaften* findet sich noch die Überschrift „Theologie und Boxen“, vgl. Musil 1989b, S. 1973

182 Musil 1989a, S. 29

183 Ebd.

184 Ebd.

185 Kohtes 1999, S. 63

186 Musil 1989a, S. 29

187 Ebd.

188 Berg et al. 1981, S. 225

189 Musil 1978b, S. 798

190 Musil 1978e, S. 793

was „sehr begreiflich“¹⁹¹ sei: In *Der Riese Agoag* studiert der „Held dieser kleinen Erzählung“¹⁹² nur den Sportteil, und „im Sportteil am eifrigsten die Boxnachrichten und von den Boxnachrichten am liebsten die über Schwergewichte“¹⁹³. Der journalistischen Sportsprache gesteht Musil in ironischer Inversion „Schöpfungskraft“¹⁹⁴ zu; das Unglück, setzt er in *Der Praterpreis* fort, bestünde jedoch darin, „daß die Dichter nicht Sport treiben und die Zeitungsberichterstatter über ihn schreiben“¹⁹⁵: „Ich will den Sportjournalisten (Berichterstattern) nicht nahetretten, aber ich glaube nicht, daß viele unter ihnen von Sport etwas verstehen (wirklich Sportsleute sind).“¹⁹⁶ Musil entledigt die Berichterstatter ihrer Maskerade: Mit „raschem Eifer“¹⁹⁷ würden sich diese die „verschiedenen Stalljargons“¹⁹⁸ aneignen, um mit „dieser Ausdrucksweise Weltgeschichte“¹⁹⁹ zu schreiben; die Reporter und Causeure verstünden sich als „Bahnbrecher neuen Geistes“²⁰⁰. Ein zentraler Ausgangspunkt der Romankonzeption des *Mann ohne Eigenschaften* ist ebenfalls Resultat medialer Vermittlung, von Musil in erhellenden Zusammenhang gestellt: Ein beiläufig rezipierter Zeitungsartikel, in dem „das Wort ‚das geniale Rennpferd‘“²⁰¹ auftaucht, bringt Ulrich auf den Gedanken, sich ein „Jahr Urlaub von seinem Leben“²⁰² zu nehmen:

Der neue Geist fühlte 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 des Einfalls vielleicht gar nicht bewußt gewesen, den ihm der Geist der Gemeinschaft in die Feder geschoben hatte.²⁰³

Die Umkehrung von – minimaler – Ursache (Zeitungslektüre) und existenzieller Langzeitwirkung (Lebensurlaub) führt die absurd übersteigerte Wirkkraft des Medialen exemplarisch vor Augen.

191 Ebd.

192 Musil 1978a, S. 531

193 Ebd.

194 Musil 1978b, S. 798

195 Ebd.

196 Ebd.

197 Ebd.

198 Ebd.

199 Ebd.

200 Ebd., S. 799

201 Musil 1989a, S. 44

202 Ebd., S. 47

203 Ebd., S. 44

Weitere diskursive Anordnungen stellen die „architektonische Einrichtungen“²⁰⁴ und die Berichte über das „als undurchschaubar wahrgenommene Geflecht ökonomischer [...] Verwickeltheiten“²⁰⁵ dar. Musil vermeidet es auch hier, sich in den vorgegebenen Bahnen der Boxpoetisierung zu bewegen. Das Stadion bildet einen „Kernpunkt des urbanen Sports“²⁰⁶; es eröffnet als institutionalisierte Stätte des Körperkults neben dem Kino einen weiteren Ort zur Etablierung von „Stimmungs-Kanonaden“²⁰⁷. Insbesondere die Arena mit Ringmittelpunkt etabliert sich als ein Faktor des urbanen Lebens. „Als Andockstellen stehen [...] deren steinern-stählerne Monumente, die Stadien, zentral, die – in ihrer baulichen Substantialität wie symbolischen Bedeutung – diese Sportkulturen repräsentieren und Sportstädte charakterisieren.“²⁰⁸ Der architektonische Rahmen dient der „Stimulation der Beteiligten“²⁰⁹ und der Erzeugung temporär abgezierter Solidarität und Homogenität; in der Arena scheint, als Zielprojektion, die demokratisierte Gesellschaft rundenlang verwirklicht.²¹⁰ „Tausende [...] brüllen, toben, klatschen, kreischen, fangen selbst an zu boxen.“²¹¹ Den zentralen architektonischen Manifestationen der Athletik-Begeisterung – den steil emporragenden Arenen, den „Kathedralen des Sports [...], deren Flutlichtmasten wie Kirchtürme in den Himmel“²¹² streben, und den großflächigen, von „amerikanisierte[m] Massensport“²¹³ in Beschlag genommenen Sportplätzen – steht Musil reserviert gegenüber: Er lässt die literarische Rede über das Boxen auch in diesem Zusammenhang zwischen der „klaren Konstruktion des Begriffs und dem optischen oder akustischen ‚Geräusch‘ pendeln – um des Pendelschlags willen“²¹⁴.

„O, rührende Frühzeit, als man noch nicht wußte, daß auf kontinentalen Tennisplätzen kein Gras gedeiht!“²¹⁵, nähert sich Musil in *Als Papa Tennis lernte* in zeitlich retrospektiver Durchmusterung den architektonischen Ausprägungen der Sportgegenwart. Er kümmert sich dabei nicht um den Aplomb der Athletik und die Darstellung der Sportarenen-Topografien; er nimmt das Sportgesche-

204 Foucault 2003, S. 392

205 Fähnders 1988, S. 124

206 Marschik 2008, S. 130

207 Kracauer 2004, S. 208

208 Marschik 2008, S. 129

209 Bienert 1992, S. 129

210 Vgl. Marschik 2008, S. 130ff

211 Wagner 1973, S. 112

212 Marschik 2008, S. 139

213 Hermand, Trommler 1988, S. 76

214 Lethen 1995, S. 414

215 Musil 1978h, S. 686

hen im Gegenteil aus „verschiedenen Perspektiven“²¹⁶ wahr – und nicht allein als ein staunender Besucher im Schatten gigantischer Stadien. In der Frühzeit also, als man noch nicht in Kenntnis darüber war, dass auf europäischen Tennisplätzen kein Gras gedeiht, behandelte man es

vergeblich mit der Sorgfalt eines Friseurs, der an einem an Haarausfall leidenden Kunden all seine Mittel versucht. Aber man konnte auf solchen Grasplätzen bei Turnieren unerwartete Erfolge erzielen, wenn der Ball zufällig auf einen Maulwurfshügel fiel oder der Gegner über ein Grasbüschel. Leider hat man diese romantischen Tenniswiesen bald aufgegeben und den modernen Hartplatz geschaffen, wodurch ein ernster Zug in den Sport kam.²¹⁷

Den baulich-petrifizierten Formen der Sportstätten und Arenen, die aufgrund ihrer „Dimensionierung wie Bedeutung den Kirchen, Theatern und öffentlichen Gebäuden den Rang“²¹⁸ ablaufen, widmet sich Musil auf indirektem Weg, in Form der Verschränkung von architektonischen, lebensweltlichen und naturbegrifflichen Diskursen, die „neue Erkenntnisgegenstände“²¹⁹ etablieren; der Autor stellt die Fakten des sportiven Spektakelcharakters aber nicht allein additiv aus, ohne deren soziale und ökonomische Zusammenhänge sichtbar werden zu lassen. Die zunehmende Verdrängung der Naturfläche des Wiener Praters durch die in Stahl und Beton gegossenen Beweise kollektivsportlicher Besessenheit wird für Musil in *Als Papa Tennis lernte* zu einem Sinnbild der „Zivilisierung der Landschaft“²²⁰. An die Stelle des Praters

sind Sportplätze verschiedenster Art getreten, die von Zäunen und Eintrittsschranken umgeben sind, und es ist das gerade so, wie es sein mußte, denn man hätte dafür weit geeignetere Gegenden finden können, aber keine so vornehmen, keine solchen Siegesplätze über die Natur, nichts, wo sich der lächerliche Anspruch der Leibesübungen, eine Erneuerung des Menschen zu sein, so naiv, so protzig, so instinktsicher ausdrücken könnte wie in diesem Zusammenhang.²²¹

Der durchorganisierten Leibesertüchtigung, die in den Bauten der großen Sportstätten ihre manifest-bauliche Symbolisierung findet, erteilt Musil ebenso

216 Fleig 2005, S. 93

217 Musil 1978h, S. 686

218 Marschik 2008, S. 131

219 Foucault 1977a, S. 263

220 Fleig 2005, S. 81ff

221 Musil 1978h, S. 688

eine Absage wie jenen zeitgenössischen Behauptungen, die dem Athleten im „Triumph des Sports“²²² die Annäherung und „Rückgewinnung eines Stücks Natur“²²³ in Form des eigenen Körpers in Aussicht stellen. Der Naturraum hat, so oder so, ausgespielt. In *Als Papa Tennis lernte* folgert Musil:

Aber so ist man auf einen Einfall gekommen, der sowohl für die Geschichte der Kultur wie für die des Sports sehr bezeichnend ist: Man baut nicht nur seit einem Jahr an einem großen olympischen Stadion, sondern opfert diesem auch die letzten Reste des Praters.²²⁴

Musils Interesse zielt nicht auf die literarische Ausgestaltung des faustsportlichen Zwists im Zirkusrund. Der Autor situiert den Sport im Spannungsbereich sozialer Faktoren und Einflussphären; die damit einhergehenden Wechselwirkungen zwischen Sport und Gesellschaft stößt er auch in den Rängen der Arenen und Stadien auf, inmitten des Tumults, im Fliegen der Fäuste.

Weitere Topos-Linien jenes Geflechts, das, so Foucault in *Die Ordnung des Diskurses*, weitestgehend von „äußeren Möglichkeitsbedingungen“²²⁵ abhängt, bilden in Musils Schreiben über Boxen Publikumskulisse und Massenagitation. Gegenüber der massenpsychotischen Begeisterung fürs Boxen und seiner besonderen Mischung aus Sport, Bombast und Duell nimmt Musil eine vorsichtige Haltung ein; die vorgebliche Evidenz jener sozialpsychologischen Denkschulen, deren Anhänger in den 1920er-Jahren verstärkt mit dem Ziel antreten, durch Sport „gute, ganze und einheitliche Menschen hervorzubringen“²²⁶, zieht der Erzähler radikal in Zweifel. Musils Texte bringen die „belastende Vieldeutigkeit des menschlichen Handelns“²²⁷ somit auch selten zur „absoluten Eindeutigkeit“²²⁸. Ein hoher Grad an Skepsis ist deshalb angebracht, scheint Musil in *Als Papa Tennis lernte* das „ganze Geheimnis“²²⁹ enthüllen zu wollen, wie der „Geist des Sports“²³⁰ entstanden sei – nämlich „nicht aus der Ausübung, sondern aus dem Zusehen“²³¹. Nur auf den ersten Blick verfällt Musil in vereinfachende Wahrnehmungsschemata. Das entworfene Bild lässt er nämlich sogleich wie

222 Fleig 2005, S. 89

223 Gamper 1999, S. 138; vgl. auch Gamper 2003, S. 47

224 Musil 1978h, S. 687

225 Foucault 1977, S. 37

226 Musil 1989a, S. 214

227 Krockow 1974, S. 22

228 Ebd.

229 Musil 1978h, S. 691

230 Ebd.

231 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

eine Bühnenattrappe kippen. Das Phänomen der Publikumsberauschung untersucht der Autor in erweiterter Versuchsanordnung, in die mögliche Umgebungsdiskurse einbezogen werden. In *Als Papa Tennis lernte* fährt Musil deshalb fort:

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.²³²

Musils Texte zum Boxen lassen sich nicht auf ihre reine Abbildfunktion reduzieren; die einzelnen Teile im engmaschigen Prosanetz kommentieren und ergänzen sich wechselseitig. Nicht allein das Zusehen macht den Sport also, wie von Musil verschmitzt angedeutet, „zum Wunder“²³³. Sport ist schon gar nicht „allein von den Zuschauern her verstehbar“²³⁴. Musil kritisiert die strikte, durch den Bau gigantischer Sportstandorte beförderte Trennung in Aktive (als Boxer im Ring) und (passiv agierende) Zuschauer, die sich freiwillig den straff organisierten und durchkommerzialisierten Hochgefühlprogrammen unterwerfen.²³⁵ Er separiert die Bereiche Aktivsport und Publikumspassivität nur deshalb, um diese bündig als wichtige Partikel im Relationsgeflecht des Boxens zu erörtern. Musil stellt auf seinem imaginären Gang durch die Sitzreihen der Arenen den hybriden Anspruch des sportlichen Aktivismus infrage – und damit den Sport als Projektionsfläche für kollektive Wünsche insgesamt. Im *Mann ohne Eigenschaften* verwirft er die Vorstellungsbilder und Verbrüderungsutopien vom Sport, die jenen Erklärungen entwachsen sind, die besagen, dass Sport verbinde und die Menschen „zu Kameraden und dergleichen“²³⁶ mache. Und in *Durch die Brille des Sports* notiert Musil:

Es ist einseitig, wenn man immer nur schreibt, daß der Sport zu Kameraden mache, verbinde, einen edlen Wettfeifer 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, und überhaupt eine grandiose Arbeitsteilung zwischen Gut und Böses der Menschenbrust bedeute.²³⁷

232 Musil 1978h, S. 691

233 Baur 1976, S. 152

234 Ebd.; vgl. Görtz 1996, S. 343

235 Vgl. Fleig 2005, S. 88

236 Musil 1989a, S. 29

237 Musil 1978e, S. 794

In einer Variante von *Durch die Brille des Sports* verdeutlicht Musil noch einmal seine Skepsis gegenüber dem Boxen als kollektivistischem Erlebnisbereich. Überhaupt sollte man, so Musil in dieser Version, „nicht zu sehr dem Sport das Feigen-Familienblatt vorhängen“²³⁸. Mit der ätzenden Schärfe des Skeptizismus reagiert Musil auf den rauschhaften Begeisterungstaumel des Publikums, das, so der Autor in *Kunst und Moral des Crawlens*, „fast mechanisch auf äußere Reize“²³⁹ anspricht – und im Boxer eine beispielgebende Figur erkennen will. Es mag schon so sein, verdeutlicht der Erzähler in *Durch die Brille des Sports* einmal mehr die komplexe Konstellation des Boxens, „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“²⁴⁰. Musil entlarvt die Faszinationskraft des sportlich-zirkensischen Spektakels als Entwicklungsfolge einer Gesellschaft, die kollektivistisch durchstrukturiert scheint und in der Figur des Boxers zugleich maßlos überhöht, was das Gros der Ringzuschauer vorgeblich-vergeblich anstrebt: Gewinnsucht, Recordsucht und die Aufstiegs Wünsche in die Sphären sozialen und monetären Erfolgs. Die regelrechte Aufblähung des Athletischen setzt der Autor in *Durch die Brille des Sports* auf realistisches Maß herab:

Wahrscheinlich ist aber gerade das Zuschauen von einem Sitzplatz aus, während andere sich plagen, die wichtigste Definition der heutigen Sportliebe, und diese wird immer vernachlässigt. Das gleiche ist im verkleinerten Maßstab auf den Sportplätzen der Fall.²⁴¹

Musil legt die unterschiedlichen „Rechtfertigungsstrategie[n] des Zuschauers“²⁴² und die damit eng einhergehende Hyperkommerzialisierung des Boxens offen. Erregung und Vergnügen des Boxens, bemerkt er – und nimmt damit Norbert Elias' Überlegungen zur historiografischen Zivilisierung sportlichen Wettkämpfens vorweg –, stünden mit der Wettleidenschaft, die im frühen 18. Jahrhundert in die Faustkampfwelt einzusickern beginnt, in enger Verknüpfung.²⁴³ Erst die systematisch-regelkonforme Verwendung von Boxhandschuhen im Ring gestatte es aber, so Musil, das Schauspiel des Boxsportfechtens als einen zugleich „entscheidungs offene[n] und entscheidungseindeutige[n] Wett-

238 Musil 1978ee, S. 1771

239 Musil 1978g, S. 698

240 Musil 1978e, S. 794f

241 Ebd., S. 795

242 Baur 1976, S. 142

243 Vgl. Elias 1984, S. 26; vgl. Luckas 2002, S. 183

kampf²⁴⁴ auf eine bestimmte Rundenzahl einzugrenzen und – wie in *Als Papa Tennis lernte* eigens betont – „dadurch marktfähig zu gestalten“²⁴⁵.

Zuschauermasse, Geschäftemacherei, Sportprofessionalismus, Boxberufskultur und Mediensportgeschichte lässt Musil im Kessel der Arena förmlich zum zeittypischen Amalgam verschmelzen. Der daraus resultierenden ökonomischen „Überformung“²⁴⁶, die sich als durchkommerzialiserte Sportkultur offenbart und „fest im Ernst des Geschäftes verankert“²⁴⁷ scheint, begegnet er in *Kunst und Moral des Crawlens* jedoch umgehend mit ironischer Beanstandung: Der zum heroischen Solitär stilisierte Boxer sei „nicht nur ein Genie“²⁴⁸, entstellt der Autor das Bild vom Boxer als Leittypus, „sondern – solange er keine Prozenete nehme – auch ein Heiliger“²⁴⁹. Der moderne Mensch mit seiner Schwärmerei für eine „materialistische Lebensklärung“²⁵⁰ laufe Gefahr, so Musil nur wenige Jahre später in *Die Amsel* bereits ohne spöttische Beimischung, zu einer „wirtschaftliche[n] Maschine“²⁵¹ zu werden. Musil begreift Sport keineswegs als ein Mittel zur „Verschleierung ökonomischer Interessen“²⁵². Statt Boxen undifferenziert mit Geld, Glamour und Menschenansammlungen in Verbindung zu bringen, analysiert der Autor den Zusammenhang von Publikum, boxtechnischer Innovation und tief greifender Ökonomisierung vor einer krisenhaften Zeitkulisse. Musil gibt, wie oben erwähnt, in *Als Papa Tennis lernte* vor, das „ganze Geheimnis“²⁵³ des Geistes des Sports entschleiern zu wollen. Statt aber das wohl unlösbare Rätsel zu lüften – Zauberer lässt Musil lieber im *Mann ohne Eigenschaften* auftreten²⁵⁴ –, rekurriert der Autor mit der Auflösung der Frage („aus dem *Zusehen*“²⁵⁵) auf ein charakteristisches Korrespondenzverhältnis zwischen Boxen und der Weimarer Zeit: Boxen weist, wie festgestellt, auch bei Musil über das rein Sportliche hinaus und streut diskursiv in die Sphären des Zuschauerbezugs – und somit auch in jene des Ökonomischen und Alltagskulturellen. Boxen als Sport verlangt nach Publikum; die einlässlich kritische

244 Krockow 1980, S. 22

245 Musil 1978h, S. 691

246 Marschik 2008, S. 135

247 Musil 1978e, S. 792; zur Kritik der Körper-Kapitalisierung um die Jahrhundertwende vgl. Baur 1980, S. 110

248 Musil 1978g, S. 698

249 Ebd.

250 Musil 1978d, S. 549

251 Ebd.

252 Baur 1976, S. 142

253 Musil 1978h, S. 691

254 Vgl. Musil 1989a, S. 513

255 Musil 1978h, S. 691 (Hervorh. im Orig.)

Analyse der Geschehnisse im Ring diene wohl vorwiegend der Dechiffrierung sportlicher Zeichen – heraus käme ein Befund, der im Großen und Ganzen die schimmernden Verlockungen des Monetären im Boxsport mitthematisierte. Musil aber richtet den Blick seiner Leser mithilfe seiner kritischen Ironie nahezu magnetgleich auf die Zuschauer, die in dem vom Autor aufgeworfenen Rätsel zugleich als verbindliche Lösung genannt werden. Musil nimmt das Boxen zu einem Anlass, die Verankerung des Menschen im Ökonomischen aufzuzeigen – gleichsam im authentischen Seelenspiegelblick. Er webt den von der Boxathletik gebannten Adressatenkreis als weitere Koordinate in das dichte Netz diskursiver, praktischer und institutioneller Kontexte. Der Erregungshysterie, die Boxen zu generieren imstande ist, nähert er sich mit entlarvendem Spott. Sport sei, konstatiert der Autor in der Korrekturfassung von *Durch die Brille des Sports*, eine „schöne Sache, aber kein rauschendes Bächlein“²⁵⁶. Musil wird seine Schlüsse daraus ziehen, während die Zeitgenossen, überwältigt vom Radau im Rundbau, benommen und sich die Augen reibend aus dem Dunkel der Sportturnierplätzen in die Helle des Tages taumeln.

4. Innenschau: Geist, Seele und Körper

Musils erweiterter Analyserahmen des Boxens lässt die komplementären Schemata von Körper, Seele und Geist, die „unverbunden einander gegenüberstehen“²⁵⁷, zu einem eigentümlichen Konstrukt verschmelzen, bei dem, so der Autor im Vortrag *Über die Dummheit*, der „Anteil des Kopfes am [...] Boxen immerhin als unscharf begrenzt gelten darf“²⁵⁸. Was den Sport zum Sport mache, notiert er in *Als Papa Tennis lernte*, sei „nicht so sehr der Körper als der Geist.“²⁵⁹ Im *Mann ohne Eigenschaften* erläutert er, dass es wahrlich einfach sei, „Tatkraft zu haben“²⁶⁰, und „so schwierig, einen Tatsinn zu suchen!“²⁶¹ Musils Nachdenken über Boxen ruft Assoziationen hervor, die über den Ideenbinnenraum des Sports hinausweisen – und auf eine „Neuordnung der Beziehungen auf dem Feld von Intellekt, Sinnlichkeit und Gefühl“²⁶² zielen: „Musil plädiert für eine Körperbewegung, die dem Menschen [...] Erfahrung der eigenen inneren

256 Musil 1978ee, S. 1771

257 Baur 1976, S. 145

258 Musil 1978c, S. 1279

259 Musil 1978h, S. 687 (Hervorh. im Orig.)

260 Musil 1989a, S. 741

261 Ebd.

262 Gamper 1999, S. 140

Natur ermöglicht.²⁶³ In der Erzählung vom *Riesen Agoag* rückt der anthropologische Dualismus von Körper und Geist exemplarisch ins Diskutable. Der Held der Erzählung sucht existenziellen Sicherheitszugewinn im Sport:

Sein Leben war nicht glücklich; aber er ließ nicht ab, den Aufstieg zur Kraft zu suchen. Und weil er nicht genug Geld hatte, in einen Kraftverein einzutreten, und weil Sport ohnedies nach neuer Auffassung nicht mehr das verächtliche Talent eines Leibes, sondern ein Triumph der Moral und des Geistes ist, suchte er diesen Aufstieg allein.²⁶⁴

Das zeitmarkante Hintergrundrauschen, in dem die leibseelischen Diskurse in „nüchternen Funktionskörper[n]“²⁶⁵ dunkel aufgehoben scheinen, versucht Musil in ein Diskursgewebe von Worten, Einstellungen und Taten zu fassen. Die Figur des Boxers wird dabei aber nicht als Gliederpuppe betrachtet, in der gleichsam Schaltkreise wirken. Musil entkoppelt den Sport, der sich, so der Autor in *Als Papa Tennis lernte*, aus „naiven körperlichen Anstrengungen“²⁶⁶ zusammensetzt, von hygienischen, körpermonotonen und effizienzbetonten Zielsetzungen – und hebt dadurch jene Bereiche des Sportdiskurses hervor, durch die eine Möglichkeit für „hoch sensibilisierte Ich-Erfahrung“²⁶⁷ geschaffen werden. Man müsse, wird im *Mann ohne Eigenschaften* das Weimarer Grundgefühl unreflektierter Körperdominanz höhnisch in die Worte Walters zurückprojiziert, man müsse es schätzen, „wenn ein Mann heute noch das Bestreben hat, etwas Ganzes zu sein“²⁶⁸. Den häufig axiomatisch behaupteten „Einklang von Körper und Geist“²⁶⁹, der sich besonders in der Figur des Boxers zeige, irritiert Musil, genauso wie sich der Autor in den *Tagebüchern* über den „Körpergeist“²⁷⁰ mokiert, hinter dem sich das emphatische Bemühen um Stärkung des Nur-Physischen verbirgt²⁷¹: „Es steht nicht mehr ein ganzer Mensch einer ganzen Welt gegenüber“²⁷², lautet dazu der Kommentar im *Mann ohne Eigenschaften*, „sondern ein menschliches Etwas bewegt sich in einer allgemeinen

263 Baur 1980, S. 110

264 Musil 1978a, S. 531

265 Müller 2004, S. 125

266 Musil 1978h, S. 690

267 Baur 1980, S. 109

268 Musil 1989a, S. 217

269 Theobaldy 1976, S. 60

270 Musil 1976a, S. 557

271 Vgl. Rothe 1981, S. 139f; Fleig 2008, S. 202

272 Musil 1989a, S. 217

Nährflüssigkeit.²⁷³ In dem Vortrag *Über die Dummheit* teilt Musil noch 1937 resümierend mit, dass er den Begriff Denksport für „komisch“²⁷⁴ halte. Der positivistisch-dogmatisch dominierten Weltanschauung, die primär auf Körperliches baut, wird ein Riegel vorgeschoben. Der „Reiz solcher Philosophie“²⁷⁵ – nämlich den Menschen als „physiologische [...] Maschine“²⁷⁶ zu betrachten – liege keineswegs „in ihrer Wahrheit [...], sondern in ihrem dämonischen, pessimistischen, schaurig-intellektuellen Charakter“²⁷⁷, konterkariert Musil in *Die Amsel* den Körperkult und das Kraftideal. Die Mehrzahl der Menschen, halt es im *Mann ohne Eigenschaften* wider, besitzen einen „verwahrlosten, von Zufällen geformten und entstellten Körper, der zu ihrem Geist und Wesen in fast keinen Beziehungen zu stehen scheint“²⁷⁸. Der Sport, fährt der Autor fort, werde so förmlich greifbar, als „Gebilde der Massenseele körperlich, dramatisch, man möchte in Erinnerung an mehr als zweifelhafte okkulte Phänomene sagen, ideoplastisch“²⁷⁹: Sport avanciert zum Phänomen pseudowissenschaftlicher Parapsychologie. „Der Geist ist ins Leben verflochten wie in ein Rad, das er treibt und von dem er gerädert wird“²⁸⁰, lässt Musil im *Mann ohne Eigenschaften* Ulrich sagen. Körper und Geist werden nicht länger als scharf voneinander geschiedene Systeme betrachtet; in ironisierter Melodramatik fragt Musil im *Mann ohne Eigenschaften*²⁸¹: „Aber wenn Geist allein dasteht, als nacktes Hauptwort, kahl wie ein Gespenst, dem man ein Leintuch borgen möchte, – wie ist es dann?“²⁸² Der Leib ist nicht nur nach Nietzsche eine „grosse Vernunft“²⁸³. Auch Musil kann dieser Vorstellung einiges abgewinnen.

Pole von Faust und Geist: Ulrich boxt

Anne Fleigs Befund, dass sich Ulrichs in auffallend vielen Belangen von Boxen bestimmte „Haltung zum Leben“²⁸⁴ durch ein spezifisches Spannungsverhältnis

273 Ebd.

274 Musil 1978c, S. 1289

275 Musil 1978d, S. 549

276 Ebd.

277 Ebd.

278 Musil 1989a, S. 285

279 Ebd.

280 Ebd., S. 1152

281 Zur Problematik des Erzähler-Standpunkts im *Mann ohne Eigenschaften* vgl. Mülder-Bach 2013, S. 26f

282 Musil 1989a, S. 152

283 Nietzsche 1999, S. 39

284 Fleig 2008, S. 26

definiere, dessen Pole sich mit Verstandeslogik und Körpergebrauch – Ulrich selbst spricht im *Mann ohne Eigenschaften* von „Mathematik und Mystik“²⁸⁵ – umschreiben ließen, schließt sich diese Arbeit an. Im Sog der kulturellen Moderne probt Musil im Bild des Boxers in „Annäherung an das [M]ehr-als-Rationale“²⁸⁶ den Brückenschlag von Körper-Geist-Seele. Ulrichs Betrachtungen zum Sport lässt Musil konstant um den „Zwiespalt von Gefühl und Verstand, von Intuition und Wissenschaft, von Bewusstsein und Unterbewusstsein“²⁸⁷ kreisen: Der menschliche Körper, kommentiert Foucault in *Überwachen und Strafen*, gehe „in eine Machtmaschinerie ein, die ihn durchdringt, zergliedert und wieder zusammensetzt“²⁸⁸. Musil ist einer der ersten modernen Autoren, der den menschlichen Körper in die Verfahrensweisen der Psychotechnik paradox einbindet: Im modernen Sport ist der Körper „Objekt wissenschaftlich angeleiteter Kontrolle“²⁸⁹ – zugleich gestattet er „individuelle Erfahrungen“²⁹⁰ fern jedes reglementierenden Zugriffs. Die im Leitbild des Boxers verkörperten Leib-Technik-Versprechungen zweifelt Musil deshalb auch an und folgt in seinem Denken den „Möglichkeiten des subjektiven Erlebens in der Körperbewegung“²⁹¹. Er lenkt die Aufmerksamkeit auf die „individuelle Perspektive“²⁹², indem er sich der psychotechnischen Organisation des Einzelnen widmet. Auch mit Hilfe der in der Figur des Boxers demonstrierten Körperdominanz, die nach Auffassung Musils ja gerade das Ideal der Superiorität des Körperlichen über das Geistige ins Wanken bringt, stellt der Autor in *Durch die Brille des Sports* die grundsätzliche Gegensätzlichkeit von Körper und Geist infrage:

Das ist einer der größten Reize des Sports. Im Augenblick der Ausführung springen und fechten dann die Muskeln u[nd] Nerven mit dem Ich, nicht dieses mit ihnen, und sowie nur ein etwas größerer Lichtstrahl von Überlegung in dieses Dunkel gerät, fällt man schon aus dem Rennen.²⁹³

Sport scheint eine „Angelegenheit des *Es*, nicht des *Ich*“²⁹⁴ zu sein: Musil lenkt die Aufmerksamkeit auf die diskursiven Verschmelzungsvorgänge von Körper und Geist – dem Kult der boxsportlichen Körperkunstfertigkeit huldigt er nicht.

285 Musil 1989a, S. 770

286 Lindner 1994, S. 188

287 Bernett 1960, S. 150

288 Foucault 1994, S. 176

289 Fleig 2008, S. 32

290 Ebd.

291 Fleig 2005, S. 81ff

292 Ebd., S. 83

293 Musil 1978e, S. 793

294 Müller 2004, S. 122 (Hervorh. im Orig.)

Im Foucault-Raster: Boxen als Methode

Für Musils Fusionsversuche von Körper, Geist und Seele im Zeichen des Boxens stellen Foucaults Überlegungen zu Verbindung und Funktion diskursiver Netze gewissermaßen die kategorialen Raster. Im Rückgriff auf Foucault lässt sich Boxen als Methode praktikabler Körperkonstitution begreifen – als „Technologie des Selbst“²⁹⁵ und „Selbsttechnik“²⁹⁶. Boxer eignen sich Kraft und Ausdauer sowohl selbsttechnologisch als auch, durch Muskelformungsgeräte unterstützt, fremdtechnologisch an; dabei gelangen „Techniken“²⁹⁷ zur Anwendung, die es „Individuen ermöglichen, mit ihren eigenen Mitteln bestimmte Operationen mit ihren eigenen Körpern, mit ihren eigenen Seelen, mit ihrer eigenen Lebensführung zu vollziehen“²⁹⁸. Das Ziel der Selbstermächtigung durch boxsportlichen Drill, der den Boxer in die Ökonomien von Kraft, Tempo, Konkurrenz, Technisierung und Heroenkult eingespannt erscheinen lässt, ist, „sich selber [zu] transformieren, sich selber [zu] modifizieren und einen bestimmten Zustand von Vollkommenheit, Glück, Reinheit, übernatürlicher Kraft [zu] erlangen“²⁹⁹. Von den kursierenden Umgebungskräften kann sich der Boxer, gleichermaßen im unentwirrbaren Knotengeflecht der Alltagsideologien und Zeitströmungen verheddert, nicht lösen. Die Fragen nach der „Interaktion zwischen einem selbst und anderen“³⁰⁰ und der „Geschichte der Formen, in denen das Individuum auf sich selbst einwirkt“³⁰¹, bezieht Foucault in seine Überlegungen zu den diskursiven Austauschprozessen mit ein. „Er trug nicht die Muskeln des Sports wie der Körper vieler, sondern schien einfach und mühelos von Natur aus Muskeln geflochten zu sein“³⁰², entwirft Musil in *Die Amsel* ein vom gängigen Athletentypus abweichendes Sportlerbild: „Ein schmaler, ziemlich kleiner Kopf saß darauf, mit Augen, die in Samt gewickelte Blitze waren, und mit Zähnen, die es eher zuließen, an die Blankheit eines jagenden Tiers zu denken, als die Sanftmut der Mystik zu erwarten.“³⁰³ Kühnere Körperbilder entwirft kein anderer Autor in der Zeit der Neuen Sachlichkeit. In *Durch die Brille des Sports* fasst Musil das Prototypische des modernen Sports in augenfälliger Ausprägung zusammen:

295 Foucault 1993, S. 27

296 Ebd., S. 28

297 Foucault 1981a, S. 35

298 Ebd.

299 Ebd., S. 35f

300 Foucault 1993, S. 27

301 Ebd.

302 Musil 1978d, S. 549

303 Ebd.

Wenn der Mensch am Steuer eines sehr schnell fahrenden Kraftwagens sitzt, wenn er scharfe Flugbälle placiert oder ein Florett führt, hat er in einem kleinsten Zeitraum u. mit einer Schnelligkeit, wie sie im bürgerlichen Leben sonst nirgends vorkommt, so viele genau auf einander abgestimmte Akte der Bewegung u. Aufmerksamkeit auszuführen, daß es ganz unmöglich wird, sie mit dem Bewußtsein zu beaufsichtigen.³⁰⁴

Vordergründig attackiert Musil die Muskelkraftaposteln und deren kataraktgleiches Leistungs- und Optimierungsgerede. Der fokussierte Blick auf das Boxen eröffnet ihm jedoch neue Spielräume im Diskursiven: Boxen, erkennt Musil, ist nicht allein Resultat offenkundiger Körpermechaniken, die den Korpus als Biomasse ohne Geheimnis definieren; Boxen resultiert aus der Zusammenschau und dem Zusammenspiel körperlicher, geistiger, kontemplativer und ekstatischer Momente. Im Boxen finden sich die Signifikanten von Musils erweiterter Sportreflexion veranschaulicht – Boxer enthemmen und kontrollieren sich zugleich. Sie reagieren in bisweilen fast blitzartiger Weise auf sich ständig wechselnde Ringsituationen, in undurchsichtiger Mischung von körperlichem Reflex und alarmierter Geistesgegenwart. Boxer setzen ihre Leistungsschwelle jenseits aller nachvollziehbaren Steigerungslogik hinauf; erstklassige Athleten sind imstande, letzte Kraftreserven zu mobilisieren, sehen sie ein Wanken oder eine Lücke in der Verteidigung des Gegners aufblitzen – aber auch körperlich leistungsfähige Boxer können Reaktion und Reflex qua Einübung von Selbstdisziplin, Bewegungs-, Abwehr- und eben Reflex- und Reaktionsabläufen nur behelfsmäßig trainieren. Der Lucky Punch lässt sich nicht wegtrainieren.

Sportkräfte: Augenblick, Erlebnis, Entfesselung

In den Leibpanzern der Boxer, entledigt von sportlichen Automatismen, bilden sich Risse: In seinen Schriften nähert sich Musil diesen Paradoxa des Boxens. An der boxerischen Sekundenwirklichkeit, die nicht restlos kalkulierbar scheint, zeigt sich Musil dabei ebenso interessiert wie an der boxerischen Augenblickserfahrung, der Erlebnisbezogenheit, den geistigen Entfesselungsmöglichkeiten und dem körperlich Ungebärdigem dieses Sports, jene vier aufeinander bezogenen Sphären, von denen keine ohne die Katalysatorwirkung der anderen vorstellbar ist. Musils Faszination für das Boxen liegt unter anderem im „nicht voraussehbaren Augenblick“³⁰⁵ begründet. „Damit beschreibt Musil eine Möglichkeit des Sports, die er allerdings schon im Prozess der Entstehung

304 Musil 1978e, S. 793

305 Fleig 2008, S. 94

des modernen Wettkampfsports schwinden sieht.³⁰⁶ In *Als Papa Tennis lernte* treibt den Sportler eine „blinde Kraft“³⁰⁷ und „irgendein Nichtwiderstehenkönnen, sobald man die Sache kennengelernt hatte“³⁰⁸. Auf dem Boxpodium ist der Minimalausschlag des Augenblicks auf offener Bühne ausgestellt: als plötzlicher Niederschlag, als jähes Aufbäumen letzter Kraftreserven, als imponderabler Moment, in dem „Muskeln u[nd] Nerven die letzte Verabredung untereinander“³⁰⁹ treffen, ohne Interventionsmöglichkeit des in den momenthaften Prozess kombattant verstrickten Athleten. Einerseits erschließt sich für Musil die „Bedeutung des Sports ausschließlich im eigenen Erleben“³¹⁰. Erst der „Geist des Sports“³¹¹, so der Autor, messe dem sportlichen Geschehen Bedeutung von außen bei.³¹² In *Als Papa Tennis lernte* setzt Musil fort:

Das Wesen des Ich leuchtet in den Erlebnissen des Sports [...], aber dazu möchte ich nun auch gerne wissen, wie viele Sportsleute sich heute überhaupt herbeilassen würden, nach solchen Dingen zu fragen oder auf solche Fragen zu hören?! Sie haben es gar nicht nötig!³¹³

Andererseits macht Musil die übersteigerten Ansprüche der boxsportlichen Erlebnishysterie transparent, indem er den Bereich des Körperlich-Sinnlichen im Erfahrungsraum der Arena abwägend in den Blick nimmt. Boxen stellt die Konvergenzen von Handeln und Erleben sichtbar aus; Boxen ruft im Zuschauer gesteigertes Selbsterleben in Form von Gefühlen und Affekten wach; Boxen ruft Reflexe hervor, die schwer kontrollierbar sind. Der Faustkampf zeichnet sich durch seine ambivalente Sonderrolle aus. Durch partiell-temporären Selbstverlust – der Boxer kämpft ganz im Zeichen des Körperlichen, von einer Art Reflexionsdämmer umfungen – wird die Kontrolle über das Kampfgeschehen angestrebt; Boxen definiert sich so über das fieberhafte Pendeln und die „Spannungsbalance“³¹⁴ zwischen Selbst- und Fremdbestimmung, zwischen körperlichem Agieren und geistigem Reaktionsvermögen, zwischen Desorientiertheit,

306 Ebd.

307 Musil 1978h, S. 689

308 Ebd.

309 Musil 1978e, S. 793

310 Fleig 2008, S. 149

311 Musil 1978h, S. 691

312 Vgl. Fleig 2008, S. 145

313 Musil 1978h, S. 690

314 Norbert Elias und Eric Dunning bringen diesen Begriff in Anwendung, um die Spannung, das Spiel der Polaritäten, den „Tonus“ eines Fußballspiels zu beschreiben; sie vermuten aber, dass dies in allen anderen Sportarten ähnlich sei, vgl. Elias, Dunning, 1984a, S. 118

Schlagtraumata und eingedrillten Körpermechanismen. Sport im Allgemeinen zeichnet sich für Musil durch regelrechte „Geistesabwesenheit“³¹⁵ aus. Die in Musils Augen fragwürdige Dominanz des Körperlichen über das Geistige kontext er in *Kunst und Moral des Crawlens* mit spöttischer Pointe aus:

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 werden 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.³¹⁶

Für den entfesselten Sinnestaumel findet Musil auch im *Mann ohne Eigenschaften* bemerkenswerte Bilder. Dem Körper-Geist-Chaotischen folgt er bis in dessen Verästelungen:

Im Augenblick der Tat sei es dann auch immer so, beschrieb Ulrich: die Muskeln und Nerven springen und fechten mit dem Ich; dieses aber, das Körperganze, die Seele, der Wille, diese ganze, zivilrechtlich gegen die Umwelt abgegrenzte Haupt- und Gesamtperson wird von ihnen nur so obenauf mitgenommen, wie Europa, die auf dem Stier sitzt, und wenn dem einmal nicht so sei, wenn unglücklicherweise auch nur der kleinste Lichtstrahl von Überlegung in dieses Dunkel falle, dann mißlinge regelmäßig das Unternehmen. – Ulrich hatte sich in Eifer geredet. Das sei im Grunde, – behauptete er nun – er meine, dieses Erlebnis der fast völligen Entrückung oder Durchbrechung der bewußten Person sei im Grunde verwandt mit verlorengegangenen Erlebnissen, die den Mystikern aller Religionen bekannt gewesen seien, und es sei sonach gewissermaßen ein zeitgenössischer Ersatz ewiger Bedürfnisse, und wenn auch ein schlechter, so immerhin einer.³¹⁷

315 Fleig 2008, S. 149; Musil notiert in Heft 21 der *Tagebücher*, er wolle die „Festung Ich“ schleifen, vgl. Musil 1976b, S. 1148

316 Musil 1978g, S. 698 (Hervorh. im Orig.)

317 Musil 1989a, S. 29; Norbert Christian Wolf macht in *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion* auf die spezifische Rolle von Ulrichs Zuhörerinnen Bonadea aufmerksam: Ulrichs Geliebte, so Wolf, sei ebenfalls in „Seelenzustände“ gespalten, die nur um den „Preis eines atavistischen Irrationalismus zumindest oberflächlich homogenisiert werden können“, vgl. Wolf 2011, S. 668

Im Sporttreiben werden „prälogische Bedürfnisse“³¹⁸ entfaltet. In den „unreflektierten Handlungen des Sports erlebt der Mensch [...] das Glück eines innigen Einsseins“³¹⁹. Musil hält das Erlebnis sportlicher Entrückung „ausdrücklich nur für einen Modus“³²⁰ und nicht für das „Ziel der Lebensbewältigung“³²¹. Boxen mit seiner örtlich und zeitlich genau abgezielten Präsenz dient auch in diesem Zusammenhang als ideale Versuchsanordnung: Der erstrebte Zustand der Entfesselung und des Nicht-Nachdenkens, die Musils Sportfaszination illustrieren, lässt sich durch Boxen veranschaulichen; Boxen bildet im Kern auch schwer verständliche physiologische Vorgänge ab, die den Zuschauern in den Rängen jedoch ohne viel Nachdenken plausibel erscheinen: Die Sportler streben im Ring eine Art Reflexionsstopp zweiter Hand an – Gedankenfluss und mentale Assoziationsfähigkeit sollen, ehestens im Moment der Attacke, die den Gegner zu Boden zwingt, als ein Resultat der im Training geschulten Kopfarbeit, die immer auch Körperarbeit ist, reflexartig abreißen. Der körperlichen und geistigen Autorität der Athleten, basierend auf antrainierter Schnelligkeit, Muskelkraft, Körper- und Geistesbeherrschung, eröffnen sich im Wirbeln von Kontingenz und Kräfteaufeinanderprallen neue Möglichkeiten. Der perfekt koordinierte Ablauf der sportlichen Bewegung „entzieht sich der bewussten Kontrolle und gibt dadurch neuen, anderen Formen“³²² des Erlebens und des Entfesselt-Werdens Raum. Boxen ist somit durch die Erfahrungen des körperlich „Ungebärdigen“³²³ geprägt. Die Qual und der Schmerz des Trainings dienen dabei einerseits als selbsttechnologischer Disziplinierungsmaßnahmen, die helfen sollen, die Grenzen von Kraft, Konzentration und Koordination zu überschreiten; andererseits sollen die fetischisierten Rituale, die im Training Anwendung finden, im Boxring in die freie Erprobung des Eintrainierten zusammenlaufen – im Idealfall als Entfesselung rabiater Intensität und als partieller Kontrollverlust. Ulrich widmet sich intensiv den Möglichkeiten des Boxens: Musil probt im *Mann ohne Eigenschaften* die Verästelung und Vertiefung des Boxens mit Geistigem und Irrational-Mystischem. Es scheint kein Zufall, dass sich Ulrich danach sehnt, „in Geschehnisse verwickelt zu sein wie in einen Ringkampf“³²⁴, gleichviel, ob es sich dabei um „sinnlose oder verbrecherische“³²⁵ handle; allein

318 Baur 1980, S. 110

319 Bennett 1960, S. 151; Anne Fleig spricht von der „Möglichkeit augenblickhaft aufscheinender Einigkeit des eigenen Ich“, Fleig 2005, S. 93

320 Müller 2004, S. 124

321 Ebd.

322 Fleig 2008, S. 185

323 Müller 2004, S. 122

324 Musil 1989a, S. 738

325 Ebd.

„gültig sollten sie sein. Endgültig, ohne das dauernd Vorläufige, das sie haben, wenn der Mensch seinen Erlebnissen überlegen bleibt.“³²⁶

5. Musils Körperarrangements

Musil plädiert für eine Form von Körperlichkeit, die dem Menschen die „Erfahrung der [...] inneren Natur“³²⁷ ermöglichen soll. Die „statischen‘ Kategorien des Bewusstseins“³²⁸ erweitert er auf dem Umweg diskursiver Sortierungsvorgänge mit überraschender Schwerpunktsetzung: Der Körper wird bei Musil zum „Refugium der [...] Ich-Vergessenheit“³²⁹. Der Sport, so der Autor in *Durch die Brille des Sports*, werde zu einem Instrument, um den „mystischen Bedürfnissen des modernen Menschen“³³⁰ Genüge zu tun. Die Kunst des „Crawlens“³³¹, die Musil in *Kunst und Moral des Crawlens* mit Hilfe eines mathematisch widersinnigen „Paradoxon“³³² – „ $a < c$ und $b < d$, und trotzdem $a + b > c + d$ “³³³ – hinter-sinnig als positivistische Erkenntnis darstellt, lässt sich auch auf die Fertigkeit des Faustkämpfens übertragen: Erst die „Summe der Teile [erreicht] das Maximum möglicher Leistungskraft“³³⁴; auch beim Boxen entscheidet die individuelle körperliche Stilistik über Erfolg und Niederlage. Durch das „Verhalten zu einem zweiten Wesen“³³⁵ kommen zudem „höhere geistige Vorgänge“³³⁶ mit ins Spiel. Musil macht also auf den irritierenden Umstand aufmerksam, dass sich das Ich nicht nur „aus unpersönlichen Quellen“³³⁷ speise, sondern sich darüber hinaus in die „Anonymität des Körperorts“³³⁸ zurückziehe. „Das Wesen des Ich leuchtet in den Erlebnissen des Sports aus dem Dunkel des Körpers empor, und auch sonst leuchtet dabei allerhand Dunkles“³³⁹, erklärt er in *Als Papa Tennis*

326 Ebd.

327 Baur 1980, S. 110

328 Lindner 1994, S. 11

329 Müller 2004, S. 207; deshalb, fährt Hanns-Marcus Müller fort, falle es auch schwer, Musil „zum Kronzeugen einer Rationalitätskritik am Beispiel des Körpers“ zu machen

330 Musil 1978e, S. 793

331 Musil 1978g, S. 694

332 Ebd.

333 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

334 Fleig 2008, S. 192

335 Musil 1978g, S. 697

336 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

337 Müller 2004, S. 124

338 Ebd.

339 Musil 1978h, S. 690; „Dieses Dunkle“, merkt Wolfgang Rothe in *Sport und Literatur in den zwanziger Jahren* an, sei „nichts anderes als Musils ‚Niedereres‘, die Entrückung, der ‚andere Zustand‘.“ (Rothe 1981, S. 149)

lernte. Musils Denken in Verflechtungszusammenhängen ist in den *Tagebüchern* in einem frühen Entwurfsstadium des *Mann ohne Eigenschaften* phänomenologisch bereits aufspürbar.³⁴⁰ Im zwischen 1920 und 1926 entstandenen Heft 21 finden sich folgende Überlegungen:

Eine Menge widerspruchsvoller Eigenschaften erklären sich so. z. B. daß ein Privatdozent Boxer ist. Rest eines Wunsches nach Größe mit knabenhaftem Inhalt. Später zu einem Verbindungsmittel mit der Menschheit geworden. Glücklich in Prügeleien. (Vielleicht mit solch einer beginnen. Dann Wohnung am nächsten Morgen.)³⁴¹

Musil platziert das Boxen vor dem Hintergrund jener Diskurse und Praktiken, die „eng mit der Wahrnehmung und den Darstellungsformen des Körpers verbunden“³⁴² sind. Körper, Kampf und Kraft erscheinen aber nicht als fixe Konstante, sondern bewegen sich auf dem „Boden der Ambivalenz-Erfahrung“³⁴³; der biologische Körper als „kulturelle Norm“³⁴⁴ bildet nicht mehr den einzigen „Bezugspunkt der Argumentation“³⁴⁵. Musil erhebt den Körper zu einem diskursiven Konstrukt; der Körper ist „die Bühne, auf der die miteinander ringenden Kräfte streiten wie die Redner auf der Agora: Kräfte der Regulation, der Disziplinierung und der Normierung wirken auf die Körper ein.“³⁴⁶ Über das Prinzip der Körperdominanz, das der Epoche innewohnt, vermittelt Musil im *Mann ohne Eigenschaften* aber zugleich seine Kritik an demselben. Für den „Körper als Ganzes“³⁴⁷ stünden, klagt der Erzähler im *Mann ohne Eigenschaften*, nur „Modevorbilder“³⁴⁸ zur Verfügung – oder „höchstens eine Art moralischer Naturheilphilosophie“³⁴⁹. Die Körper dürfen sich nur mehr gemäß diesen Schablonen entfalten; das Streben nach der „Wiedergeburt des Leibes“³⁵⁰ gibt Musil in *Als Papa Tennis lernte* zugleich der Lächerlichkeit preis. „Sportler und Sportlichkeit können nicht für den idealtypischen Menschen stehen“³⁵¹; die Athle-

340 Vgl. Fischer 1999, S. 132

341 Vgl. Musil 1976a, S. 597

342 Fleig 2008, S. 19

343 Bennett 1960, S. 150

344 Gamper 2001, S. 42

345 Ebd.

346 Alkemeyer 2009, S. 50

347 Musil 1989a, S. 286

348 Ebd.

349 Ebd.

350 Musil 1978h, S. 690

351 Fischer 2001, S. 106

tenrecken mit den Muskelpaketen werden angestaunt wie „andere interessante Kuriositäten auch“³⁵². Die Reduktion des Menschen auf Körpertechnisierung und Kraftökonomie, räumt Musil in *Als Papa Tennis lernte* ein, resultiere aus entfremdetem, von außen programmiertem Körperverhalten:

Ich war fast ganz und gar ungeistig, nur um am nächsten Tag geistig frisch zu sein. Es kam mir beim Ringen wenig Seelisches in den Sinn, und wenn ich mich wie ein Tier betrug, so war mir eben gerade das erwünscht. Ich bin heute noch der Meinung, daß Geistesabwesenheit außerordentlich gesund ist, wenn man Geist besitzt, unter anderen Voraussetzungen jedoch auf die Dauer recht gefährlich!³⁵³

Musil entlarvt das „Verlangen nach athletischer Vorbereitung des Körpers“³⁵⁴ als manipulativ: Es gebe, konzediert er, „nichts, wo sich der lächerliche Anspruch der Leibesübungen, eine Erneuerung des Menschen zu sein, so naiv, so protzig, so instinktsicher ausdrücken könnte wie in diesem Zusammenhang“³⁵⁵. An seiner skeptischen Haltung gegenüber der massenpsychotischen Begeisterung für den Sport hält Musil fest. Man könne, höhnt er in *Als Papa Tennis lernte*, die dem Sporterlebnis ähnlichen physischen und psychischen Zustände auch beim „Kartoffelgraben“³⁵⁶ erfahren. In der Erzählung *Der Riese Agoag* will sich ein Mann durch die Etablierung von Muskelmasse und sportlicher Durchschlagkraft Selbstvergewisserung verschaffen. Zu Beginn des Textes wird der Sportler vorgestellt:

Wenn der Held dieser kleinen Erzählung – und wahrhaftig, er war einer! – die Ärmel aufstriefte, kamen zwei Arme zum Vorschein, die so dünn waren wie der Ton einer Spieluhr. Und die Frauen lobten freundlich seine Intelligenz, aber sie „gingen“ mit anderen, von denen sie nicht so gleichmäßig freundlich sprachen.³⁵⁷

Die Abkehr des Athleten von der selbstaufgelegten Leistungsdynamisierung erfolgt durch die Einbringung spezifischer Körperimagination in die Erzählung, die sich dem Zusammenhang von Maschinenkult und übertriebenem Technizismus verdanken:

352 Müller 2004, S. 130

353 Musil 1978h, S. 690f

354 Musil 1989a, S. 592

355 Musil 1978h, S. 688

356 Ebd., S. 690

357 Musil 1978a, S. 531

Es gab keinen freien Nachmittag, den er nicht dazu benutzte, auf den Zehenspitzen spazieren zu gehen. Wenn er sich in einem Zimmer unbeobachtet wußte, griff er mit der rechten Hand hinter den Schultern vorbei nach den Dingen, die links von ihm lagen, oder umgekehrt. [...] Es durfte nicht ausbleiben, daß er bei dieser Lebensweise unüberwindlich stark werde. Aber ehe das geschah, bekam er Streit auf der Straße und wurde von einem dicken Schwamm von Menschen verprügelt. Bei diesem schimpflichen Kampf nahm seine Seele Schaden, er wurde niemals ganz so wie früher, und es war lange fraglich, ob er ein Leben ohne alle Hoffnung werde ertragen können.³⁵⁸

Dem zirkulierenden Ideenverkehr, dem die Glorifizierung von Körper, Kampf und Konkurrenz zugrunde liegt, begegnet Musil in *Der Riese Agoag* mit Polemik: „Ihm ahnte ein wenig von der männlichen Schicksalswahrheit, die in dem Ausspruch liegt: Der Starke ist am mächtigsten allein!“³⁵⁹ Dem Helden eröffnet sich bald eine märchenhafte Chance – und Musil die Möglichkeit der Parodie auf ein übertriebenes, märchengleiches Heldentum, wie im trivialliterarischen Schreiben über Boxen praktiziert:

Da rettete ihn ein großer Omnibus. Er wurde zufällig Zeuge, wie ein riesenhafter Omnibus einen athletisch gebauten jungen Mann überfuhr, und dieser Unfall, so tragisch für das Opfer, gestaltete sich für ihn zum Ausgangspunkt eines neuen Lebens. Der Athlet wurde sozusagen vom Dasein abgeschält wie ein Span oder eine Apfelschale, wogegen der Omnibus bloß peinlich berührt zur Seite wich, stehen blieb und aus vielen Augen zurückglotzte. Es war ein trauriger Anblick, aber unser Mann nahm rasch seine Chance wahr und kletterte in den Sieger hinein.³⁶⁰

Musil treibt das übertriebene Athletikverlangen und den enthemmten Trainingseifer des Helden in einem dunklen Märchenende auf die Spitze:

Er benutzte nun jede freie Stunde nicht mehr zum Sport, sondern zum Omnibusfahren. Sein Traum war ein umfassendes Streckenabonnement. Und wenn er es erreicht hat, und nicht gestorben, erdrückt, überfahren worden, abgestürzt oder in einem Irrenhaus ist, so fährt er damit noch heute.³⁶¹

358 Ebd., S. 532

359 Ebd., S. 533

360 Ebd., S. 532

361 Ebd., S. 533

Der zelebrierten Lust an Körperlichkeit und Kampfkraft kann Musil auch im *Riesen Agoag* wenig abgewinnen. Der Körper, mit dem man es zu tun habe, postuliert er in *Kunst und Moral des Crawlens*, sei „gar kein fester, sondern ein elastischer und in sich veränderlich bewegter“³⁶². In *Der Riese Agoag* verwandelt sich der Körper sogar zu einer Art Lehrmeister: „Musil entwirft das Idealbild geistiger Kraft nach der Art der Körperkraft und ihrer (sportlichen) Methodik.“³⁶³ Den mit Boxen integral verbundenen Körper, der in der „Arbeits- und Kampfgesellschaft“³⁶⁴ Weimars „längst Prothese“³⁶⁵ war, macht Musil auf dem Umweg des geistigen Prinzips wieder spürbar. Er erweist sich als ein Parteigänger des geistigen Prinzips, das im Bild des Boxers in eine deutlich individuell geprägte Variante differenziert: Dem Boxer dienen nicht allein Körpermodellierung und Drillaskese zu Selbstvergewisserung und Selbststilisierung; die „am Körper angewandte Disziplinartechnik“³⁶⁶ hat auch den Effekt, „eine Seele“³⁶⁷ erkennen zu lassen. Mit diesem Bild des Boxers – exemplifiziert in *Der Riese Agoag* wie im *Mann ohne Eigenschaften* – weist Musil bereits in den 1920er-Jahren auf die Aporien moderner Individualitätskonzepte hin.

6. Wankende Muskelriesen: Der Fall des Trainings

Musil karikiert und demaskiert die rigiden Programme selbsttechnischer Trainingsarbeit; der Ernstfall des Trainings, so der Erzähler im *Mann ohne Eigenschaften*, rufe ein Verhalten auf den Plan, bei dem „gewöhnliche Menschen“³⁶⁸ glaubten, sich „mit den Mitteln eines strampelnden Kindes [...] des großen Busens der Natur [...] bemächtigen“³⁶⁹ zu können. Technikfetischismus, der sich als Training bemäntelt, düpiert er in *Als Papa Tennis lernte* als die „Verbindungen von Motortechnik mit menschlicher Kaltblütigkeit“³⁷⁰. Im Training wird ein Soll-Zustand angestrebt, der im Boxing als Ist-Zustand nicht bis ins Detail planbar scheint: Körpertechnisierung und Muskelformungsapparate, Diätvorschriften und manövergleiche Reglements über Bewegungsabläufe, Kraftgewin-

362 Musil 1978g, S. 695

363 Müller 2004, S. 123

364 Sloterdijk 1983, S. 797; vgl. ebd.: „In den Weimarer Jahren rückt die Technik dem alten Humanismus provozierend auf den Leib.“

365 Sloterdijk 1983, S. 797

366 Foucault 1977a, S. 381

367 Ebd.

368 Musil 1989a, S. 407

369 Ebd.

370 Musil 1978h, S. 687

nung und Konditionszunahme sollen gleichermaßen für Exaktheit und Ent-rücktheit sorgen. Der Text *Als Papa Tennis lernte* deutet die Berührungspunkte zwischen „Muskeln und Nerven“³⁷¹, zwischen Physis und Psyche an:

Man wird angelernt, die Vorgänge im eigenen Körper zu beobachten, die Reak-tionszeiten, die Innervationen, das Wachstum und die Störungen in der Koor-dination der Bewegungen, man erlernt die Beobachtung und Auswertung von Nebenvorgängen, die rasche intellektuelle Kombination; alles das ähnlich, wenn auch nicht in dem Maße wie ein Jongleur. Man erwirbt Bekanntschaft mit den Fehlleistungen, welche der wahrnehmbaren Müdigkeit voranschleichen; man lernt das eigentümliche Schweben zwischen zuviel und zuwenig Fleiß kennen, die beide schädlich sind, den gewöhnlich ungünstigen Einfluß der Affekte auf die Leistung und andererseits die beinahe miraculöse Natur des besonders guten Gelingens, wo der Erfolg sozusagen schon vor der Anstrengung da ist.³⁷²

Zugleich nähert sich in der Zeit der Weimarer Republik kein anderer Autor, der sich mit Boxen auseinandersetzt, der systematischen Leibesertüchtigung reflexiv so nah an: Musil reizt selbst die Frage nach der Versorgung der menschlichen Organe und des umgebenden Gewebes mit Nervenfasern („Innervation“) zum Nachdenken und intellektuellen Kartieren. Training mit seinen automatisier-ten Bewegungsfolgen unterliegt Normierung und Rationalisierung: Ein „gro-ßes Wachsen des Durchschnittkönnens wie der Spitzenleistungen“³⁷³ gehe mit dem Durchorganisieren und Disziplinieren des Körpers einher, billigt Musil der Trainingsarbeit in *Als Papa Tennis lernte* zu; der Feststellung schreibt der Ver-fasser jedoch umgehend die „Duplizität der Wahrnehmung“³⁷⁴ ein: Den ent-scheidenden Trainingsfortschritt, der zu der angepeilten Höchstleistung – die „miraculöse Natur des besonders guten Gelingens“³⁷⁵, spottet Musil – führen soll, illustriert der Autor in der Erzählung mit einem Bild kontradiktorischer Risikobereitschaft: Man lerne im Training, so Musil in *Als Papa Tennis lernte*, das Gleichgewicht halten wie ein Akrobat auf einem „Seil, das in der Höhe von einem Meter gespannt“³⁷⁶ sei. Ziel von Drill und Schliff des Boxtrainings sind muskelmaschinelles Funktionieren und Eintrainieren einer überalarmier-ten Geistesgegenwart, die Instinkthandeln und das temporäre Ausschalten re-

371 Fleig 2008, S. 181

372 Musil 1978h, S. 689f

373 Ebd., S. 686

374 Fleig 2008, S. 214

375 Musil 1978h, S. 689

376 Ebd.

flexiver Aufmerksamkeit zum Ziel haben; Körper- und Kraftreserven sind im Boxen nicht restlos zu domestizieren. Boxer müssen als Beweis von Angriffslust und Unbeugsamkeit außerordentliche Schlagkraft und motorische Kombinationsfähigkeit beweisen; verselbstständiger Aktivismus, in dem Körperliches und Geistiges zu einem Amalgam des Athletischen verschmelzen, soll an die Stelle eines bewussten gedanklichen Reflektierens treten. Die Einstrahlungen des Denkens bringen den Athleten um den Triumph: Sowie nur ein „etwas größerer Lichtstrahl von Überlegung in dieses Dunkel“³⁷⁷ gerate, vermerkt Musil in *Durch die Brille des Sports* (siehe auch unten), falle man „aus dem Rennen“³⁷⁸. Im Sport vermengen sich die Komplexe des Körperlichen mit jenen des Geistigen und Sinnlichen zu einem diskursiven Gebilde, das sich „schwer fassen“³⁷⁹ lasse und dessen Wirkung verblasse, „wenn es inhaltlich zu sehr aufgeladen“³⁸⁰ scheint. In *Durch die Brille des Sports* macht Musil deutlich:

Im Gegenteil, man muß einige Tage vor dem Wettkampf sogar das Training einstellen, u[nd] das geschieht aus keinem anderen Grund, als um den Muskeln u[nd] Nerven die letzte Verabredung untereinander zu ermöglichen, ohne daß sie von Wille, Absicht u[nd] Bewußtsein dabei gestört werden. Das ist einer der größten Reize des Sports. Im Augenblick der Ausführung springen u[nd] fechten dann die Muskeln u[nd] Nerven mit dem Ich, nicht dieses mit ihnen, u[nd] sowie nur ein etwas größerer Lichtstrahl von Überlegung in dieses Dunkel gerät, fällt man schon aus dem Rennen. Das ist aber nichts anderes als ein Durchbruch durch die bewußte Person, eine Entrückung.³⁸¹

Die Handlungsmuster des boxsportlichen Trainings, in dessen Rahmen die Körper der Athleten gedrillt, diszipliniert, mechanisiert, funktionalisiert und „bis ins kleinste codiert“³⁸² werden, lassen sich, angelehnt an Foucault, als „Kontrollprozeduren“³⁸³ werten; als „Technologien individueller Beherrschung“³⁸⁴ mit dem Ziel der Erlangung jener Körperformatierung, mit der das „Individuum auf sich selbst einwirkt“³⁸⁵. Im Essay *Sportgeist und Zeitkunst* beschreibt Marieluise Fleißer 1929 die Folgen systematischer Trainingsarbeit:

377 Musil 1978e, S. 793

378 Ebd.

379 Fleig 2008, S. 151

380 Ebd.

381 Musil 1978e, S. 793

382 Foucault 1977a, S. 175

383 Foucault 1977, S. 45

384 Foucault 1993, S. 27

385 Ebd.

Die Nervenbahnen, auf denen der Wille sich in Körperbewegung umsetzt, werden eingefahren, bis sie mit kleinster Reibung reagieren. Das Resultat ist Entschlußfähigkeit. Sehnen, Muskeln, Nerven, Knochen werden an das Bringen von Kraft, an Kaltblütigkeit, Kontrolle, Tempo, Durchhalten, Steigerung, an wurfartige Verdichtungen des Antriebs und jene plötzlichen Explosionen der Muskelstränge gewöhnt.³⁸⁶

Technisierung und Körper-Geist-Instrumentalisierung werden im Training von Wiederholung und von „großen Prozeduren der Unterwerfung“³⁸⁷ dominiert. Boxer und Muskelformungsapparat sollen förmlich verschmelzen. Training als eine „Technologie des Selbst“³⁸⁸ setzt auch direkt am Körper des Boxers an und bezieht die Komponenten von Kampf und Kraft, Disziplin und Konzentration mit ein. „Den Flaneur Musil“, bemerkt Hanns-Marcus Müller, „führen seine Spaziergänge auch in die Trainingshalle der Boxer.“³⁸⁹ (Wo er selbstredend, genauso wie Brecht, nicht allzu lange verweilt; Boxen untersuchen diese Autoren vor allem in den Dimensionen des Diskursiven, das von körperkulturellen Implikationen geprägt ist: Wohl allein auf diese Weise lässt sich das Phänomen Boxen einer schonungslosen analytische Durchdringung unterwerfen.) Musil definiert Training aber keineswegs als ein Phänomen reiner Körper- und Eigendressur mit dem Ziel individueller Selbsterhöhung. „Der aktive Sportsmann: Stoppuhr, Metermaß. – Allerdings sonderbares Wohnen in einem solchen Körper“³⁹⁰, distanziert er sich in einer Textvariante von *Durch die Brille des Sports*: „Aber welche Stupidität im Training. Welche Wiederholung, Schulzwang und -öde.“³⁹¹ Musil brems auch die Dynamik des steten Vorwärts als Teil der Trainingsversprechungen ein. Die durch Training erstrebte Selbstglorifizierung macht der Autor als ein Ausdruck suggestibler Größe sichtbar, der sich in den allenthalben wirksamen Gigantismen des Weiter, Schneller und Höher fügt. In *Als Papa Tennis lernte* scheinen die Auswirkungen regelmäßigen Trainings als eine Form trügerischer Selbstorganisation auf:

Auch die Suggestion, die im Erlernen jeder Sache liegt, wenn man sich ihm erst einmal hingegen hat, darf nicht vergessen werden; hat man etwa hundert Stunden und Anstrengungen zum Opfer gebracht, so opfert man ihm auch die hun-

386 Fleißer 1989a, S. 318f

387 Foucault 1977, S. 31

388 Foucault 1993, S. 27

389 Müller 2004, S. 130; zum Praxisraum des *Gym* vgl. Junghanns 1997, S. 145f und Wacquant 2003, S. 22–62; zu den apparativen und technischen Voraussetzungen des Boxtrainings vgl. Ellwanger 2008, S. 138–144; Job 2003, S. 182f; Weinmann 1998, S. 93–96

390 Musil 1978ee, S. 1771

391 Ebd.

dertunderste und beginnt damit eine neue Reihe: man wird in dieser Art beim Training von seinem Körper gleichsam an der Nase weitergeführt.³⁹²

Dem Kult um die Möglichkeiten systematischer Trainingsarbeit erteilt Musil in *Der Riese Agoag* und im *Mann ohne Eigenschaften* eine klare Absage; nicht nur Ulrichs übertriebener Trainingsfleiß – er betrachtet seine Studien als eine „Abhärtung und Art von Training“³⁹³ sowie „geistige Entbehrung“³⁹⁴ – reizt den Autor zu Kritik, Karikatur und Klarstellung. In *Der Riese Agoag* strebt der Held einen Identitätsgewinn durch verschärftes Training an, das aus Spazieren auf Zehenspitzen, waghalsigen Verrenkungsübungen und kraftökonomisch forciertem Kleiderwechsel besteht; der Abusus der Droge Training ist, wie bereits oben zitiert, offensichtlich.³⁹⁵ Musil geht aber noch einen Schritt weiter. Das Ausgeliefertsein an Tempo, Technik und – unerlässlich in einem als krisenhaft empfundenen Alltag – Taktik verzerrt der Autor zu einem grotesken Bild von durch Training dressierter Körperlichkeit:

Das An- und Auskleiden beschäftigte seinen Geist als die Aufgabe, es auf die weitaus anstrengendste Weise zu tun. Und weil der menschliche Körper zu jedem Muskel einen Gegenmuskel hat, so daß der eine streckt, wenn der andere beugt, oder beugt, wenn jener streckt, gelang es ihm, sich bei jeder Bewegung die unsagbarsten Schwierigkeiten zu schaffen.³⁹⁶

Die Bemühungen des Kraftmenschen, mit unerbittlichem Training den Alltag zu meistern, werden von Musil durch ein Bild aus dem Bereich des Boxens, das Kombattante per se illustrierend, auf die Spitze getrieben:

Man kann wohl behaupten, daß er an guten Tagen aus zwei völlig fremden Menschen bestand, die einander unaufhörlich bekämpften.³⁹⁷

Nach Durchlaufen des Muskelstählungsparcours liegt der Sportsmann, der das „Talent eines Leibes“³⁹⁸ über den „Triumph der Moral und des Geistes“³⁹⁹ stellt, abendlich

392 Musil 1978h, S. 689

393 Musil 1989a, S. 46

394 Ebd.

395 Vgl. Musil 1978a, S. 531

396 Vgl. ebd.

397 Ebd.

398 Ebd.

399 Ebd.

in seinen eigenen Muskeln wie ein Stückchen fremdes Fleisch in den Fängen eines Raubvogels, bis ihn Müdigkeit überkam, der Griff sich löste und ihn senkrecht in den Schlaf fallen ließ.⁴⁰⁰

Die neoromantischen und vitalistischen Gegenströmungen zur Trainingsschinderei hinterfragt Musil ideologiekritisch am Beispiel des Lehrer Lindners aus dem *Mann ohne Eigenschaften*. Musil testet damit das Relationsverhältnis zwischen dem Sport und der lebensreformerischen Epochensignatur. Um die Jahrhundertwende steht die Lebensreformbewegung in genereller Lesart bei einem bürgerlichen Publikum, das sich der Moderne verpflichtet fühlt, hoch im Kurs – angestrebt werden die Ziele der Ganzheit, Harmonie und Gesundheit⁴⁰¹: „Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde Körperkultur schon als eine ‚von Hunderttausenden ausgeübte Kunst‘ bezeichnet.“⁴⁰² Schon bald wandelt sich die Suche nach der Natürlichkeit des Lebens allerdings zu einem Anschauungs-, Vorstellungs- und Sammelraum für radikal divergierende Körperideen und -ideologien: Jugend- und Wandervogelbewegung im urbanen Raum – Kunsterziehungs- und Arbeitsschulbewegung in den ländlichen Gebieten⁴⁰³; Mensendieck-Gymnastik, Ausdruckstanz, Kleiderreform, FKK, Lichthunger, Bodybuilding, Yoga, Schönheitskonkurrenzen, Diät-Kult und Vegetarismus.⁴⁰⁴ Körperkultursanatorien und buddhistische Zentren werden eröffnet.⁴⁰⁵ In den 1920er-Jahren schlägt sich das „Leiden an der Welt“⁴⁰⁶ schließlich in der „*Flucht in die harmonischen Gegenwelten*“ der Esoterik, in östlichen [...] und katholisierenden Mystizismus [...], Paganismus [...] und neuheidnische Naturkulte, in das vermeintliche Paradies ‚primitiver‘ Kultur der Südsee [...], Afrikas oder des Tibet, in die ‚reine‘ Form des Geistigen“⁴⁰⁷ nieder. Der Körper bildet das Zentrum (und Bollwerk) der lebensreformerischen Überlegungen. Ideologisch wie praktisch grenzen sich viele Neu-Körper-Strömungen mit ihren weltfremden Erlösungsideen zwar vom Mensch-Maschinen-Modell ab – da aber viele dieser Neuorientierungsversuche evident auf dem starren Gerüst der Dogmatik aufbauen, schreiben die Körperkultur- und Lebensreformbewegungen durchaus die Normierung und Typisierung des Körperlichen fort und fest. In der Figur Lindners karikiert und prüft Musil die diskursive Belastbarkeit der Lebensreform-

400 Ebd., S. 531f

401 Vgl. Wedemeyer-Kolwe 2004, S. 338f

402 Ebd., S. 13

403 Vgl. Fischer 1999, S. 45ff

404 Vgl. Graeser 1927, S. 7f; Alkemeyer 2009, S. 53f; Cowan, Sicks 2005, S. 15ff

405 Wedemeyer-Kolwe 2004, S. 11ff

406 Mai 2001, S. 25

407 Ebd.

bewegung vor dem Hintergrund eines lebensreformistischen Gegenprogramms: dem Boxen. Mit der, wie Musil dies nennt, „Separation der Lebensreformerei“⁴⁰⁸ wahrt das Boxen eine unüberbrückbare habituelle Distanz. Boxen erweist sich auch hier als eine so ambivalente wie unzuverlässige Kulturtechnik. Der von Musil ironisch als „Tugut“⁴⁰⁹ apostrophierte Lindner versucht die Bewegungsabläufe des Körpers mit „schönen inneren Aufgaben“⁴¹⁰ in einem Junktim zu verknüpfen; er verabscheut die „halsbrecherische Anbetung der Schneidigkeit“⁴¹¹, die er durch systematisierte Trainingspläne abzuwenden sucht:

Er ersetzte sie bei diesen mit großer Umsicht durch ein staatsmännischeres Verhalten im turnerischen Gebrauch seiner Gliedmaßen und verband Anspannung der Willenskraft mit rechtzeitiger Nachgiebigkeit, Schmerzüberwindung mit verständiger Menschlichkeit, und wenn er als abschließende Mutübung etwa über einen umgelegten Stuhl sprang, so geschah es mit ebenso viel Zurückhaltung wie Selbstvertrauen. Eine solche Entfaltung des ganzen Reichtums an menschlichen Anlagen machte ihm seine Leibesübungen, seit er sie vor einigen Jahren aufgenommen hatte, zu wahren Tugendübungen.⁴¹²

Sein Morgen- und Tugendtraining sowie die „abschließende Mutübung“⁴¹³ – das Überspringen eines umgelegten Sitzmöbels⁴¹⁴ – absolviert Lindner im überreizten Modus einer körperlichen Strapaze, nämlich, wie dargestellt, „im turnerischen Gebrauch seiner Gliedmaßen“⁴¹⁵, durch „Anspannung der Willenskraft mit rechtzeitiger Nachgiebigkeit“⁴¹⁶. Nicht-Training wird hier zum Training. Den „rituellen Ernst solcher Körperkultur“⁴¹⁷, von Lindner als „Schönheits- und Gesundheitsdienst“⁴¹⁸ in die Tat umgesetzt, lässt Musil im „Zeitalter der Körperkultur“⁴¹⁹ methodisch ins Leere laufen; die lebensreformistischen Angebote, mit denen Naturheilbewegung, Spiritualismus, Eurhythmie und Nacktkör-

408 Musil 1978q, S. 1197

409 Musil 1989b, S. 1049

410 Ebd., S. 1050

411 Ebd.

412 Vgl. Musil 1989b, S. 1049

413 Ebd., S. 1050

414 Vgl. ebd.

415 Ebd.

416 Ebd.

417 Bennett 1960, S. 152

418 Musil 1989b, S. 1051

419 Musil 1989a, S. 380

perkultur locken⁴²⁰, setzt er einer freiwilligen Auslieferung an ein körper- und sportbetontes „Regime“⁴²¹ gleich. Der Körper, wird Foucault später in *Nietzsche, die Genealogie, die Historie* gleichlautend feststellen, unterliege nicht einzig den „Gesetzen der Physiologie“⁴²², sondern sei einer „ganzen Reihe von Regimen“⁴²³ ausgeliefert. Boxen produziert und aktiviert spezifische Wissens- und Machtformen, die sich den sozialen, ökonomischen und politischen Diskursen anlagern. In einem ausführlichen Vermerk in Heft 19 der *Tagebücher* probt Musil bereits 1919 den diskursiven Brückenschlag zwischen dem Phänomen des Trainings und dessen diskursivem Umfeld:

Seit ich zum Leben erwacht bin, denke ich mir die Sache anders. Das heißt: Stellenweise klare Kritik, stellenweise klare durchdachte Vorschläge. Einiges davon habe ich niedergeschrieben und veröffentlicht. Viel mehr aber ist dunkles Widerstreben geblieben. Halb emporgehoben, wieder Versunkenes. Weite Ahnungszusammenhänge, denen der Verstand nicht gefolgt ist.

Der Verstand, der das wissenschaftliche Training genossen hat, mag nicht folgen, wenn er sich nicht Brücken gebaut hat, deren Tragfähigkeit exakt berechnet ist. Hie und da rechnete ich ein einzelnes Feld einer solchen Brücke aus; ließ die Arbeit wieder, in der Überzeugung, daß sie doch nicht vollendet werden kann. Ich könnte mich ja hinsetzen und Material zusammenraffen [...]. Aber was bleibt davon? Wenn der Atem verblasen ist, mit dem die Fülle zu beleben versucht wurde, ein unorganischer toter Haufe [sic] von Material.⁴²⁴

Die „Ahnungszusammenhänge“ aus den *Tagebüchern* weichen bald dem Wissen um die Vergeblichkeit einer auf schierer Körperlichkeit und rigoros von Training dominierten Lebensführung, die zu einer von Boxen mitbestimmten „Selbstentfremdung“⁴²⁵ führen. Musil entfernt aus dem Training, verstanden als systematische körperliche Durchformung, weitestgehend die positiven Aspekte. Boxen versteht Musil nicht allein als eine Form mechanistischer Körperinszenierung, die nachhallende gesellschaftliche Bilder schafft. Boxen ist für Musil das Resultat eines Vorgangs, in dem die Ebenen des Seelischen, Geistigen und Leiblichen in multiplexer Verstrickung miteinander spannungreich verbunden

420 Vgl. Alkemeyer 2009, S. 54f

421 Musil 1989b, S. 1054

422 Foucault 2002a, S. 179

423 Ebd.

424 Musil 1976a, S. 527

425 Baur 1980, S. 108

sind. Der auf Funktionalisierung des rein Körperlichen geschrumpften Signatur des Boxens stellt Musil das „feinste Zusammenwirken vieler Teile“⁴²⁶ gegenüber. Das zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufkommende psychotechnische Optimierungskonzept von Körper und Geist zeichne, da ist sich Musil als einer von wenigen Autoren seiner Zeit sicher, durch die „Überschreitung der Bewusstseinsgrenze“⁴²⁷ markante Bewusstseins- und Körperspuren in die Athleten. In seinen *Tagebüchern* gesteht Musil dem Sport derweil „konzentrierteste Lebendigkeit“⁴²⁸ zu.

7. Außen und Innen: Psychotechnik

Kurzer Umweg: Historie der Psychotechnik

Im *Mann ohne Eigenschaften* sieht sich Ulrich mit der Kontingenz der Moderne konfrontiert. Er reagiert darauf mit Boxen. Die komplexen Gefüge, die sich im „reflexiven Handlungsraum“⁴²⁹ des Sports ausmachen lassen, werden im Folgenden unter die Lupe genommen: Die psychotechnischen Ordnungszusammenhänge, in die Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* verstrickt ist, sollen auf dem analytischen Umweg über die Figur des Faust Magenschlag ebenso erörtert werden wie Ulrichs Suche nach dem „aZ.“⁴³⁰, dem anderen Zustand. Die „Modewissenschaft des frühen 20. Jahrhunderts“⁴³¹ – Musil bemerkt als Fachbeirat im Bundesministerium für Heereswesen 1922 in der Auftragschrift *Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere*, dass die Psychotechnik „sehr jungen Datums“⁴³² sei – hat in der Zeit der Weimarer Republik in zahllosen kultur- und arbeitstheoretischen Abhandlungen Spuren hinterlassen.⁴³³

426 Meinhardt 1996, S. 80

427 Fleig 2008, S. 211

428 Musil 1976a, S. 350

429 Lethen 1994, S. 85

430 Musil 1989b, S. 1901

431 Ebd., S. 206

432 Musil 1980, S. 181; Musils frühe Befassung mit Psychotechnik ist von der Forschung bestätigt, vgl. Corino 2003, S. 1899; Müller 2004, S. 120f

433 Vgl. Fleig 2008, S. 63–78; Anne Fleig erstreckt ihr psychotechnisches Forschungsfeld unter anderem auf die Bereiche Angewandte Psychologie, Industrielle Psychotechnik sowie die Arbeitswissenschaften in den 1920er-Jahren; zu der in den Wahrnehmungsexperimenten in der frühen Sowjetunion wurzelnden Geschichte der Psychotechnik vgl. Vöhringer 2007, S. 8–34; ihren methodologischen Ansatz bezeichnet Margarete Vöhringer übrigens in geradezu dispositivanalytischer Perspektive, wenn sie in ihrer Studie *Avantgarde und Psychotechnik* notiert, dass für die Untersuchung der Psychotechnik „Rückkopplung, Vernetzung und Pflöpfung“ konstitutiv

Der Blick, lange Zeit gebannt von klassizistischen Körperharmoniemoellen und Emil du Bois-Reymonds Versuch, den menschlichen Muskel als thermodynamische Kraftmaschine darzustellen, dessen Pflege geradezu heilige körperkulturelle Pflicht sei⁴³⁴, dringt im psychotechnischen Denken der 1920er-Jahre unter die Oberfläche: in die Schichtungen des Haut- und Muskelgewebes, in die Tiefenebenen der neuronalen Verknüpfungen. Das „sezierende Auseinandernehmen“⁴³⁵ des Leibes wird von der „Gesamtschau des Körpers“⁴³⁶ abgelöst. An die Stelle der zergliedernden Physis-Durchdringung tritt das Examinieren jenes psychotechnischen Zusammenspiels, das seine erkenntnistheoretischen Fluchtpunkte oberhalb des rein Körperlichen ansetzt: Der „Monsieur le vivisecteur“⁴³⁷ aus Musils *Tagebüchern*, die der Autor um die Jahrhundertwende zu führen beginnt, träumt davon, „seinen eigenen Organismus“⁴³⁸ – verstanden als das größere Ganze und seine Teile, die zusammenwirken – „unter das Mikroskop“⁴³⁹ zu bringen. Die „Anforderungen von Innenleben und Außenwelt“⁴⁴⁰ werden „neu austariert“⁴⁴¹; dem „scheinbar Einfachen seine wirkliche Komplexität“⁴⁴² wiedergegeben. Im mutmaßlich simplen Sinnangebot des Boxens überlagern sich durchaus hohe Komplexität mit den Applikationen modernen Lebens.

Möglichkeiten subjektiven Erlebens: Psychotechniker Musil

Marieluise Fleißer nähert sich 1929 in ihrem Essay *Sportgeist und Zeitkunst* gleichermaßen von der, so Foucaults paradoxe Formulierung aus *Die Geburt der Klinik*, „inneren Oberfläche“⁴⁴³ des Körperlichen der Idee des psychotechnisch verdichteten Leistungsvermögens, das im Sportler sein „Erfolgsmodell“⁴⁴⁴ gefunden hat:

Doch ist bei erreichter Höchstform der Wille nicht die allein bewirkende Kraft, die die Ausnahmeleistung vollbringt. Den Körper, der das Äußerste aus sich her-

seien, vgl. ebd., S. 22 (Hervorh. im Orig.)

434 Vgl. Sarasin 1998, S. 447f, Wedemeyer-Kolwe 2004, S. 380, u. Alkemeyer 2009, S. 54

435 Roth 1972, S. 67

436 Hoffmann 1997, S. 38

437 Musil 1976a, S. 2

438 Ebd., S. 3

439 Musil 1976a, S. 3

440 Fleig 2008, S. 63

441 Ebd.

442 Sloterdijk 1983, S. 862

443 Foucault 1988, S. 16

444 Alkemeyer 2009, S. 55

ausholt, scheint plötzlich eine fremde Gewalt zu ergreifen, ihn mit tollen Fähigkeiten zu durchdringen, sich seiner zu ihrer Sichtbarwerdung zu bedienen. Der Mensch geht sozusagen eine vorübergehende chemische Verbindung mit einem Wesen anderer Dimensionen ein. Diese Verschmelzung kann wie der Blitz von einer ihn anziehenden Spitze durch den in Höchstform arbeitenden Körper ausgelöst werden. Sie ist die höchste natürliche Form von Tätigkeit, die wir beim Menschen kennen.⁴⁴⁵

Nur wenig später, 1932, macht sich auch der Journalist Rolf Nürnberg Gedanken über das Zusammenwirken von Körper und Geist. Die Passage aus der Biografie *Max Schmeling* illustriert, wie weit Fleißer sich der Idee von der leibseelischen Durchformung des Menschen im Unterschied zu vielen ihrer Zeitgenossen bereits angenähert hat; Nürnberg schreibt:

Ein halbes Jahrhundert oder ein ganzes hat den Körper vernachlässigt. Um ihn zu retten, kann man die Verrohung wählen, die Rückbildung. Dann wäre der Geist sein Gegensatz. Dann müßten auch die Völker sich immer wieder zerfleischen. Oder der Geist ergreift die Drähte, an denen die Muskelkraft spielt. Der Muskel wird Instrument des Gehirns. Der Körper wird zum Ausdruck und zum Saldo der Persönlichkeit. Seine Mittel werden nicht zu einem Klumpen summiert, sondern nach den Entscheidungen der obersten Kammer eingesetzt.⁴⁴⁶

Fleißer unterstreicht die Möglichkeit, die Geschichte des Sports in der Zeit der Weimarer Republik als eine Funktion diskursiver Wechselwirkungen zwischen Sport, Gesellschaft und individuellem Erleben darzulegen. In einer früheren, leicht überarbeiteten Version von *Sportgeist und Zeitkunst* spricht Fleißer davon, dass der moderne Menschentyp ein „Bruder des Blitzes“⁴⁴⁷ sei.⁴⁴⁸ Musils psy-

445 Fleißer 1989a, S. 319

446 Nürnberg 1932, S. 27f

447 Fleißer 1980, S. 76

448 Jahrzehnte später, 1957, macht sich Roland Barthes in *Die Tour de France als Epos* auf die Suche nach dem Zusammenwirken von Körper und Geist im Sport; unkontrollierbare Kräfte, etwas geradezu Fluides, so Barthes, strömten im Moment der Höchstleistung durch die Sportler – in diesem Fall Radsportathleten: „Die Kraft, die der Fahrer besitzt, [...] kann zwei Aspekte annehmen: die *Form*, eher ein Zustand als ein Elan, privilegiertes Gleichgewicht zwischen den Qualitäten der Muskeln, der Schärfe der Intelligenz und der Willensstärke, und der *jump*‘ (der ‚Sprung nach vorn‘ – d. Übers.), ein wahrer elektrischer Stromstoß, der ruckartig bestimmte, von den Göttern geliebte Fahrer erfasst und sie dann übermenschliche Leistungen vollbringen lässt.“ (Barthes 1986a, S. 28; Hervorh. im Orig.) Der *jump*, schreibt Barthes, setzte eine „übernatürliche Ordnung“ (ebd.) voraus, in welcher der Mensch siege, „wenn ein Gott ihm“ (ebd.) helfe.

chotechnisch weitgreifendere Ideenfolgen kreisen in Foucaultscher Terminologie um den Körper als einer „Fläche, auf dem die Ereignisse sich einprägen“⁴⁴⁹; der personalen Idee des Ich versucht der Autor nicht die „Schimäre einer substantiellen Einheit“⁴⁵⁰ zu unterstellen. Musil geht es um die Mobilisierung der psychophysischen Reserven – um, so der Autor im *Bundesheere*-Essay, die „Bewirtschaftung aller Kräfte“⁴⁵¹.

Komplexe Gefüge: Mach, Münsterberg, Lewin, Klages

Musil variiert und erweitert in *Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere* die psychotechnischen Forschungen von Ernst Mach, Kurt Lewin und der, so Musil, Körper-Geist-„Leistungsingenieure“⁴⁵² Fritz Giese, Ludwig Klages und Hugo Münsterberg, dem Wegbereiter der Psychotechnik-Wissenschaft, der bereits 1914 klagte, dass der Wissenspraxis nichts ferner läge, als die „Persönlichkeit in ihrer Gesamtheit“⁴⁵³ zu untersuchen. Anzustreben seien, so Münsterberg in *Grundzüge der Psychotechnik*, „Überwindung der seelischen Leere, [...] Erregung durch das Erlebnis selbst, [...] fortwährende Erfüllung von Bemühungen, das Vergessen alles Störenden und das gesteigerte Bewußtsein der eigenen Persönlichkeit“⁴⁵⁴. In seinem *Psychotechnik*-Essay widmet sich Musil unter dem Eindruck seiner Lektüre der Schriften Ludwig Klages' als „erster Autor“⁴⁵⁵ überhaupt intensiv den diskursiven Zusammenhängen von Sport und Psychotechnik⁴⁵⁶: Klages erklärt in seiner populären Betrachtung *Der Geist als Widersacher der Seele* Leib und Seele zur festen Einheit; der Geist als geradezu zersetzendes Element, protokolliert Klages, versuche jedoch, „den Leib zu entseelen, die Seele zu entleiben und dergestalt endlich alles ihm irgend erreichbare Leben zu ertönen“⁴⁵⁷, auch deshalb, weil „Leib und Seele doch untrennbar zusammengehörige Pole der Lebenszelle“⁴⁵⁸ seien. Besonders im Sport ortet Musil, der sich in den *Tagebüchern* als „Typus des kommenden Gehirnmenschen“⁴⁵⁹

449 Foucault 2000, S. 174

450 Ebd.

451 Musil 1980, S. 181

452 Ebd., S. 182

453 Zit. n. Hoffmann 1997, S. 234; vgl. Vöhringer 2007, S. 25–32

454 Münsterberg 1914, S. 621

455 Fleig 2008, S. 181; Ernst Jünger und Walter Benjamin setzen sich laut Anne Fleig ebenfalls früh mit Psychotechnik auseinander, vgl. ebd., S. 191f

456 Vgl. Baur 1980, S. 100; Sloterdijk 1995, S. 333; Sontheimer 1978, S. 48

457 Klages 1929, S. 7

458 Ebd.

459 Musil 1976a, S. 2

deklariert, mannigfaltige diskursive Überschneidungen und Überschreitungen innerhalb des im Gegensatzdenken erstarrten Körper-Geist-Axioms, das der Schriftsteller in seinem Diarium fern schlichter dialektischer Korrespondenzen zum „Kraftgefühl“⁴⁶⁰ verwebt. Musil erkennt, dass auf dem Feld der psychologischen Forschung an Stelle der verwissenschaftlichen, von sportlichen und militärischen Übungs- und Ausbildungsabläufen dominierten Körperdominanz das Phänomen der psychotechnischen Optimierung tritt, die „nicht nur einzelne Bewegungen, sondern die ganze Persönlichkeit erfasst“⁴⁶¹. Während Musil aber im *Bundesheere*-Text, erstgedruckt in *Militärwissenschaftliche und Technische Mitteilungen*, den psychotechnischen Erfahrungen auf dem Gebiet allgemeiner sportiver Körperleistung nur am Rande Beachtung schenkt, macht der Autor im *Mann ohne Eigenschaften* durch Ulrichs Faible für den Faustkampf, der im Überfall der drei Übeltäter zu Beginn des Romans existenzielle Funktion gewinnt, auf die psychotechnischen Verfahren aufmerksam, die besonders im Boxen zum Tragen kommen. In der *Bundesheere*-Schrift theoretisiert Musil die soldatischen Verknüpfungsdiskpositionen von maximierten Kraft- und Ausdauerleistungen, von bewegungstechnischen Schnelligkeits- und Sicherheitsfaktoren⁴⁶²; „zu gespannte Aufmerksamkeit“⁴⁶³, analysiert er, beeinträchtigt den Erfolg. Auf dem Umweg der Prüfung militärischer Durchorganisation gewinnt Musil seinem Untersuchungsgegenstand dennoch neue Einsichten über spezifische Merkmale des Boxens ab. Mit der „Rationalisierung des Arbeitsvorganges“⁴⁶⁴ geht nicht nur die „Steigerung der Leistungsfähigkeit durch Rationalisierung der Werkzeuge und Maschinen“⁴⁶⁵ Hand in Hand, sondern die „gesamte Ausbildung, vor allem die technische, mit dem Streben nach größter Raschheit, Exaktheit, Verlässlichkeit, Erlernbarkeit usw. stellt ein kleines psychotechnisches System für sich dar“⁴⁶⁶. Die Kraftreservoirs von Soldat wie Boxer scheinen psychotechnisch optimiert: Die „Tätigkeiten von großen Muskelgruppen“⁴⁶⁷ übertragen sich auf kleinere, etwa durch die „Benutzung der natürlichen Rhythmik [sic] und das Bestreben, unnütze Nebenbewegungen zu vermeiden“⁴⁶⁸. Der soldatisch-sportliche Kampf zielt auf Leistungsvermehrung – und peilt eine neue körperliche Stilistik an:

460 Ebd., S. 150

461 Fleig 2008, S. 198; zur Verschränkung von Psychotechnik und Militärwesen vgl. Hoffmann 1997, S. 232ff

462 Vgl. Musil 1980, S. 197

463 Ebd.

464 Ebd., S. 190

465 Ebd.

466 Ebd., S. 194

467 Ebd., S. 190

468 Ebd.

Es handelt sich also dabei niemals um die Einübung durch mechanische Wiederholung, sondern um Organisierung von Impulsen, durch die umständliche Reaktionen vereinfacht, dann mechanisch gemacht, und dann zu höheren Gruppen zusammengeordnet werden, die einem einheitlichen Impuls gehorchen.⁴⁶⁹

Psychotechnische Optimierung zielt letztlich auf Umsetzung: „Die Praxis stellt eine Frage, welche psychologische Komponenten enthält; es sei nun, daß es sich um die Eigenschaften eines Menschen handelt, die untersucht und beeinflusst werden sollen oder um die Ermittlung der psychologisch günstigsten Form einer menschlichen Leistung und des dazu benützten Werkzeugs.“⁴⁷⁰

Mach und Lewin: „Drinne und Draußen“

Ernst Machs Kritik kausalmechanischer Körper-Geist-Relationen und Kurt Lewins Versuche, menschliches Verhalten formelhaft lesbar zu machen⁴⁷¹ – um so auf einen „riesige[n] Kontinent voller Bezauberung und Macht und voll weiter Landstriche“⁴⁷² vorzudringen, „ die noch kein Fuß betreten hat“⁴⁷³ –, beschäftigen Musil ebenfalls ungemein. „Es gibt keine Kluft zwischen Psychischem und Physischem, kein *Drinne* und *Draußen*, keine Empfindung, der ein äußeres von ihr verschiedenes Ding entspräche“⁴⁷⁴, notiert Mach in der 1900 publizierten Untersuchung *Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, die sich zum Ziel setzt, den klassischen Dualismus von Körper und Geist, „von rein biologischen und rein geistigen Kräften, die unverbunden einander gegenüberstehen“⁴⁷⁵, in Konsonanz zu bringen: „Es gibt nur *einerlei Elemente*, aus welchen sich das vermeintliche *Drinne* und *Draußen* zusammensetzt, die eben nur, je nach temporärer Betrachtung drinne oder draußen sind.“⁴⁷⁶ Farben, Töne, Räume und Zeiten seien, so Mach, „in mannigfaltiger Weise miteinander verknüpft, und an dieselben sind Stimmungen, Gefühle und Willen gebunden“⁴⁷⁷; das Ich sei, schließt Mach, über dessen Werk

469 Ebd., S. 192; Christoph Hoffmann hat darauf hingewiesen, dass Musil an dieser Stelle seines Essays Münsterberg zitiert – allerdings ohne entsprechenden Hinweis, vgl. Hoffmann 1997, S. 262

470 Musil 1980, S. 183

471 Vgl. Ehmig, Richter 2008, S. 32; Marrow 2002, S. 67 u. 72f

472 Lewin 1982, S. 42

473 Ebd.

474 Mach 2008, S. 287 (Hervorh. im Orig.)

475 Baur 1976, S. 146

476 Mach 2008, S. 287 (Hervorh. im Orig.)

477 Ebd., S. 12

Musil mit der Arbeit *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs* 1908 promoviert, sei nur von „relativer Beständigkeit“⁴⁷⁸. Intensiv hat sich Musil in den *Tagebüchern* und im *Mann ohne Eigenschaften* auch mit den Aufzeichnungen Kurt Lewins befasst, neben den Psychologen Max Wertheimer und Wolfgang Köhler einer der führenden Köpfe der Berliner Gestaltschule⁴⁷⁹; die 1917 in seinem Text *Kriegslandschaft* entworfenen Thesen baut Lewin in den 1930er-Jahren zur sogenannten Feldtheorie aus. Lewins „*Methode der Analyse von Kausalbeziehungen und der Synthese wissenschaftlicher Konstrukte*“⁴⁸⁰ geht davon aus, dass Verhalten, aufgeschlüsselt in Denken, Fühlen und Handeln, von einer Fülle wirksamer Faktoren, versammelt auf „psychologische[m] Feld“⁴⁸¹, bestimmt sei. Die daraus resultierenden Wirkungen und Wechselwirkungen definiert Lewin als strikt gleichzeitig und ganzheitlich: „Die Analyse des Verhaltens einer Person muss von der Gesamtsituation, dem psychologischen Feld, ausgehen. Eine Erklärung des Verhaltens ist nicht durch einen Verhaltensausschnitt möglich.“⁴⁸² Lewins Studien regen zu einer Weltsicht an, die von einem Forschen in „Partikeln“⁴⁸³ übergeht zu einem „Denken im Vorstellungsrahmen von Energiefeldern, aus denen sich selbst Kräfte entfalten und innerhalb einer Matrix“⁴⁸⁴ operieren, wobei sich die Totalität aller messbaren Fakten in „Interdependenz mit allen anderen“⁴⁸⁵ befindet. Bemerkenswert ist, dass Lewin – ohne sich explizit auf die Sporteuphorie der 1920er-Jahre zu beziehen – indirekt zu einer Fülle von Einsichten über das Boxen gelangt: Der Erfolg in einer bestimmten Sportart sei, schreibt Lewin in der Studie *Feldtheorie*, durch eine „Kombination von Muskelkraft, Schnelligkeit der Bewegung, rascher Entschlossenheit und präziser Wahrnehmung von Richtung und Distanz“⁴⁸⁶ bedingt. Lewin prägt auch die Formel von der Gruppendynamik⁴⁸⁷, die gemeinsam mit den Dynamiken von Zeit, Ort und Performanz die durchaus bestimmenden Simultanitäten im und am Boxring beschreibt.⁴⁸⁸ Boxer und Zuschauer sind in Lewins Theoriemodell in ein System von Spannungen eingebunden, das sich aus dem „Verhältnis zwi-

478 Ebd., S. 13 (Hervorh. im Orig.)

479 Vgl. Hoffmann 1997, S. 274ff

480 Lewin 1982, S. 135 (Hervorh. im Orig.)

481 Ebd., S. 161

482 Ehmig, Richter 2008, S. 31

483 Marrow 2002, S. 67

484 Ebd.

485 Ebd.

486 Lewin 1982, S. 134

487 Vgl. Marrow 2002, S. 251–259

488 Vgl. Meinhardt 1996, S. 32f.

schen dem Zustand eines Systems zum Zustand der umgebenden Systeme⁴⁸⁹ ergibt und das sowohl durch das äußere – beispielsweise durch einen Lichtstrahl⁴⁹⁰ – wie das innere Umfeld bestimmt scheint; die Kräfte, die sich entfalten, sind im „psychischen und nicht im physikalischen Feld“⁴⁹¹ auszumachen. Musil nimmt diese Hinweise für seine Betrachtungen des Boxens dankbar auf: Die körperlich ausgetragenen Kampfduelle der Boxer erweitern sich um die Herausforderungen der Psyche. Boxen findet nicht abgekoppelt von den Binnenräumen des Psychischen statt. Auf den Prozess, der das Bild des Boxens formt, wirken die Faktoren des Inneren und Äußeren ein. In Kenntnis der Schriften Lewins begreift Musil Boxen als eine Sportart, die von einströmendem, verwirbelndem Gegenwartsbezug bestimmt scheint. Mach und Lewin – und mit ihnen Musil – wenden sich von der introspektiv-kommensurablen Psychologie ab und betonen die dynamisch-komplexen Beziehungsgefüge unterschiedlich sinnlich-körperlicher Aspekte. Denn letzten Endes, so Musils Prämisse, die er im *Mann ohne Eigenschaften* mit Hilfe der Psychotechnik untermauert, kämen

alle Gedanken aus den Gelenken, Muskeln, Drüsen, Augen, Ohren und den schattenhaften Gesamteindrücken, die der Hautsack, zu dem sie gehören, von sich im ganzen hat. Die vergangenen Jahrhunderte haben vielleicht einen schweren Irrtum begangen, indem sie auf Verstand und Vernunft, auf Überzeugung, Begriff und Charakter zu viel Wert legten; es war so, wie wenn man Registratur und Archiv für den wichtigsten Teil eines Amtes halten wollte, weil sie ihr Büro in der Zentrale haben, obgleich sie nur Hilfsämter sind, die ihre Weisungen von außen empfangen.⁴⁹²

Musil implantiert in den Körper dafür tranceartige, ekstatische und extreme subjektive Zustände: Er beharrt darauf, wie bereits betont – und darin durchaus Brecht verwandt –, im „Ungebärdigen des Sports seine wichtigste Leistung zu sehen“⁴⁹³. Die Figur des Faustkämpfers lässt das Ungestüme des Sports – paradox verstärkt durch die Prinzipien der Rationalität, Berechenbarkeit, Technisierung und Optimierung – geradezu plastisch erscheinen; das Moment intensiver Selbsterfahrung beleuchtet sich im Boxen schlaglichtartig selbst: Schnelle Sportaktionen, schreibt Musil in *Kunst und Moral des Crawlens*, zögen ein „geschichtetes Ineinandergreifen von [...] festgelegten Verhaltensweisen“⁴⁹⁴ nach

489 Lewin 1982, S. 51

490 Vgl. ebd., S. 26; Ehmig, Richter 2008, S. 32

491 Marrow 2002, S. 63

492 Musil 1989a, S. 408f

493 Müller 2004, S. 122

494 Musil 1978g, S. 698

sich, die „fast mechanisch auf äußere Reize“⁴⁹⁵ reagierten; die „vorausgestreckte Aufmerksamkeit“⁴⁹⁶ stellt bereit, was „in der nächsten Phase in Anspruch genommen werden wird“⁴⁹⁷; als Folge ist „dauerndes, völlig unbewußtes Anpassen der vorgebildeten Reaktionsformen an das augenblicklich Erforderliche“⁴⁹⁸ möglich. Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* wird über den Hebel betonter Körperlichkeit mögliche Rückschlüsse auf die „Gesetze der Persönlichkeit“⁴⁹⁹ ziehen.

Mann der Boxsportpraxis: Ulrich im Ring

Ulrichs ersten Auftritt im *Mann ohne Eigenschaften* versieht Musil deshalb mit entsprechenden Wirkmechanismen: Das erste Erscheinen des Manns ohne Eigenschaften mündet in die Erläuterung der psychotechnisch verflochtenen Boxsportbeschäftigung des Protagonisten. Ulrich treibt an einem Fenster seiner Wohnung verharrend „Unsinn“⁵⁰⁰. Er mustert „seit zehn Minuten die Autos, die Wagen, die Trambahnen und die von der Entfernung ausgewaschenen Gesichter der Fußgänger“⁵⁰¹. Mit einem Wort: ein flirrendes Durcheinander, all die „kleinen Alltagsleistungen“⁵⁰². Was für eine „ungeheure Leistung“⁵⁰³ heute schon ein Mensch vollbringe, „der gar nichts“⁵⁰⁴ tue, staunt der Erzähler. Betrachter und Betrachtetes sind im Durcheinander der Sinneseindrücke ineinander verwoben. Der Fensterblick ruft Konfusion hervor, dem ein Empfinden von Verlust und Verunsicherung anhaftet. Ulrich scheint in einem Netz diskursiven Denkens und Handelns festgezurt. „Wer kann das heute schon wissen?!“⁵⁰⁵, fragt Musil:

Solcher unbeantworteter Fragen von größter Wichtigkeit gab es aber damals hunderte. Sie lagen in der Luft, sie brannten unter den Füßen. Die Zeit bewegte sich. Leute, die damals noch nicht gelebt haben, werden es nicht glauben wollen, aber schon damals bewegte sich die Zeit so schnell wie ein Reitkamel; und nicht erst

495 Ebd.

496 Ebd.

497 Ebd.

498 Ebd.

499 Musil 1989a, S. 474

500 Ebd., S. 12

501 Ebd.

502 Ebd.

503 Ebd.

504 Ebd.

505 Ebd., S. 13

heute. Man wußte bloß nicht, wohin. Man konnte auch nicht recht unterscheiden, was oben und unten war, was vor und zurück ging.⁵⁰⁶

Überblick und Orientierung sind auch Ulrich abhandengekommen. Die „vornehme Stille“⁵⁰⁷ seiner in sicherer Distanz zum Straßengetümmel gelegenen „Gelehrtenwohnung“⁵⁰⁸ garantiert kein Behütetsein und keinerlei soziale Abgeschiedenheit. Die Szenerie auf der Straße vor dem Fenster – Autos, Fußgänger, Trambahnen, in den Epochensignaturen von Tempo und „ameisenhafte[r]“⁵⁰⁹ Masse kompakt verzurrt⁵¹⁰ – bildet sich in Ulrichs „Netz des Blicks“⁵¹¹ ab, wie Musil Ulrichs Auf-die-Straße-Blicken mit einem Idiom aus dem Bereich der Flechtwerk-Metaphorik umschreibt. Die „Sprünge der Aufmerksamkeit [...], die Leistungen der Augenmuskeln, die Pendelbewegungen der Seele“⁵¹² versucht Ulrich deshalb in eine Einheit zu verschmelzen, bevor er „zwei Schlüsse“⁵¹³ zu ziehen beginnt, in denen er die „Muskelleistung“⁵¹⁴ von Bürger und Athlet gegenüberstellt und zukünftiges „rationalisiertes Heldentum“⁵¹⁵ ironisch beschwört. Neben Hanteln und einer schwedischen Leiter zählt zu Ulrichs privaten Sportrequisiten auch ein Punchingball.⁵¹⁶ Fast „wie ein kranker Mensch, der jede starke Berührung scheut“⁵¹⁷, so entfernt sich Ulrich von seinem Beobachtungsposten am Fenster – und demonstriert augenblicklich, wie man im Sinne Nietzsches mit dem Hammer philosophiert. Als Ulrich,

sein angrenzendes Ankleidezimmer durchschreitend, an einem Boxball, der dort hing, vorbeikam, gab er diesem einen so schnellen und heftigen Schlag, wie es in Stimmungen der Ergebenheit oder Zuständen der Schwäche nicht gerade üblich ist.⁵¹⁸

506 Ebd.

507 Ebd., S. 12

508 Ebd.

509 Ebd., S. 13

510 Vgl. ebd., S. 12

511 Ebd.

512 Ebd.

513 Ebd.

514 Ebd.

515 Ebd., S. 13

516 Vgl. ebd., S. 893

517 Ebd., S. 13

518 Ebd.

Als manifeste Reaktion auf die „Stagnation einer Zerfallszeit“⁵¹⁹ versetzt Ulrich dem Boxsportball einen Hieb; damit öffnet Musil diskursive Echoräume: Ulrichs Haltung zur Welt wird einerseits ohne Worte und mit wuchtigem Faustschlag charakterisiert; betont körperliches Agieren avanciert zu einem Drehpunkt der Personenzeichnung. Der Hieb auf den Punchingball scheint andererseits äußeres Zeichen von Ulrichs zugleich domestiziertem und auf Entscheidung gerichtetem, risikobehaftetem Aktivismus, der auf die „Angriffslust gegenüber diesem Leben“⁵²⁰ zielt. In resignativem Ton stellte Ulrich zuvor beim Weggehen vom Fenster fest:

„Man kann tun, was man will;“ [sic] sagte sich der Mann ohne Eigenschaften achzelzuckend [sic] „es kommt in diesem Gefilz von Kräften nicht im geringsten darauf an!“⁵²¹

Ulrich wird durch Boxen eine dynamische Körperlichkeit zugeteilt, die, wie Musil in seinem *Bundesbeere*-Aufsatz festgestellt hat, „muskuläre, sensorielle, antezipierende [sic]“⁵²² Reaktionsformen bereithält. Ulrich fühlt sich zugleich einem „Gefilz von Kräften“⁵²³ ausgeliefert. Damit ist im *Mann ohne Eigenschaften* jenes spezielle Muster benannt, das bloßes „Verschalten und Verknoten von Wissensordnungen und Diskurstypen“⁵²⁴ ausschließt und verdeckt geglaubte diskursive Verbindungen einbezieht: „Die Welt ist zu einem ‚Gefilz‘ geworden, in dem die Fäden sich verfasern“⁵²⁵, analysiert Inka Mülder-Bach in ihrer Studie *Robert Musil* die zentrale Metapher verflochtenen Denkens. „‚Gefilz‘ ist ein Wort, das zwischen Gewebe und Filz changiert. Es bezeichnet ein Material, von dem nicht sicher ist, ob es überhaupt aus einzelnen Fäden besteht bzw. ob diese zu isolieren sind.“⁵²⁶ Die Ausgesetztheit des modernen Individuums, auf den Feldern des Sozialen und Ökonomischen in zahllose Abhängigkeiten verstrickt, erscheint in der ambivalenten Erfahrung des Boxens in (antrainierter, auf den Kampf vorbereiteter) Systematik und (schutzlos im Duell, allem Training zum Trotz, erlebter) Kontingenz gespiegelt. Der Gewaltstreich der drei Schurken im boxingähnlichen „Kreis der Laterne“⁵²⁷ wird Ulrich bald zweierlei vor Augen

519 Rothe 1974, S. 262

520 Fleig 2008, S. 216; vgl. ebd. S. 281ff

521 Musil 1989a, S. 13

522 Musil 1980, S. 184

523 Musil 1989a, S. 13

524 Hoffmann 1997, S. 230

525 Mülder-Bach 2013, S. 240

526 Ebd.

527 Musil 1989a, S. 25

führen: Einerseits sollte auch ein fern des sportlichen Reglements ausgetragenes Faustgefecht „keinen Augenblick durch Reflexion gestört“⁵²⁸ werden; andererseits eröffnet das Kräftemessen mit taktischen, technischen und konditionellen Mitteln die Möglichkeit, im „selbstreflexiven Vollzug eine neue sinnliche Wahrnehmung“⁵²⁹ zu erlangen.

Satirische Entlarvung: Faust Magenschlag

Zunächst nähert sich Musil den späterhin in Ulrich exemplifizierten psychotechnischen Verfahrenstechniken zur Mobilisierung aller Kräfte jedoch in satirischer Form: Der Ernstfall Boxen tritt erst im *Mann ohne Eigenschaften* ein. In einer zeitnah zur *Bundesheere*-Schrift entstandenen Skizze in den *Tagebüchern*, in der Musil einen Boxweltmeister namens Faust Magenschlag auftreten lässt, artikuliert der Autor deutliche Bedenken gegenüber der kollektiven Begeisterung für die psychotechnische Methode: „Eine genaue Analyse des Fragments steht noch aus. Es ist bislang als Beleg für Musils Beschäftigung mit Münsterberg herangezogen worden, kann aber auch als Abrechnung mit der literarischen Öffentlichkeit der 1920er-Jahre interpretiert werden.“⁵³⁰ Bereits der Name des Boxers signalisiert, dass der fragmentarische Dialogentwurf das Zusammenspiel von Geist und Körper nah am Rande zur Persiflage thematisiert. Faust parodiert in Kausalzusammenhang mit *Magenschlag* Goethes *Faust*-Tragödie; der Kampfname des Boxers referiert eine für sich selbst sprechende Aktivität: Faust in den Magen schlagen. Psychotechnik fungiert in dem Fragment, so ironisch wie spöttisch, als überindividuelle Mittlerinstanz hochwertiger Körperveredelung. Die Figuren auf den Planquadraten politischen Lebens, die hier in Nebenrollen auftreten, werden in Musils „Satyre [sic] auf Zustände, die kommen werden“⁵³¹, durch eine körpertechnische „Eignungsprüfung“⁵³² ermittelt; auf die „Elastizität der Stimmbänder“⁵³³ wird dabei ebenso viel Wert gelegt wie auf ein „unbewegliches Gefühlsleben“⁵³⁴. Magenschlags satyrartige Opponenten Denk und Unhold, die verborgen im Wald den Untergang des Geistigen beklagen und einen Umsturz planen, werden von Boxweltmeister Faust überwältigt und gefesselt.⁵³⁵ Auf Fausts Fragen antworten Denk und Unhold mit dem „Herausrecken der

528 Corino 2003, S. 817

529 Fleig 2008, S. 318

530 Fleig 2008, S. 200

531 Musil 1976a, S. 553

532 Ebd., S. 565

533 Ebd.

534 Ebd.

535 Vgl. ebd., S. 563

Zunge⁵³⁶, worauf sie zur weiteren Untersuchung ins „Psychotechnische Staatsinstitut“⁵³⁷ verbracht werden, das sich im „Hauptquartier der Polizeiabwehr“⁵³⁸ befindet. In Musils „Satire auf die Gesellschaft“⁵³⁹ waltet die behördliche Administration als eiserne Disziplinarmacht mitten im bürgerlichen Leben: Korrektur und Adaption von Physis und Psyche tendieren aus Staatsräson zu hypertropher Entstellung. Der zentrale Untersuchungsgegenstand der *Magenschlag*-Satire, die als früher szenischer Entwurf im Einflussbereich des *Mann ohne Eigenschaften* angesiedelt wird⁵⁴⁰, bleibt freilich der psychotechnisch durchformte Mensch, dem signifikante Details aus der Sphäre des Boxens eingeschrieben sind; es sind etliche Belege im erweiterten Umfeld des *Mann ohne Eigenschaften* aufzuspüren, um die vorgeschlagene Hypothese zu plausibilisieren. Um 1918 projiziert Musil in den *Tagebüchern* eine Erzählung, in der eine männliche Figur auftaucht, die sich „oft in Lebensgefahr begeben hat ([i]m Gebirge, beim Schwimmen, Segeln, Autofahren)[.] Aber immer war ihm das nur ein Sportreiz“⁵⁴¹. Knapp zwei Jahre später – der Held firmiert nun unter dem Namen Achilles – schreibt Musil in seinen Aufzeichnungen: „Er hat seine Habilitation erreicht und damit ist sein Sportsinn erschöpft.“⁵⁴² Auch die folgende Passage ist auf die Zeit um 1920 datiert: „Leichter ist es, A. körperlich zu beschreiben. Seine große, hohe Brust das Entzücken jeden Schneiders. [...] Die Figur griechisch, aber mit stärkeren Muskeln; und die Muskeln zylindrisch und konisch und nicht solche Knödel wie in der Renaissance.“⁵⁴³ Noch 1921 trägt der Protagonist des späteren Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* nach einer Tagebuchnotiz Musils den Namen Anders und erhält Parameter persönlicher Identität verliehen, die auf die Verschränkung von Kraft und Geist, von boxerischen und zeitgenössisch-zeichenhaften Betrachtungsweisen zielen. Anders wird als ein „Logiker aus Training“⁵⁴⁴ dargestellt. Aufgeboten wird Anders zudem als „Genauigkeitsmann mit dem Bewußtsein, daß Genauigkeit nicht selig macht“⁵⁴⁵, sowie als „Logiker u. Boxer“⁵⁴⁶, der

536 Ebd.

537 Vgl. ebd., S. 564

538 Vgl. ebd.

539 Ebd., S. 565

540 Vgl. Kunze 1986, S. 79; Fischer 1999, S. 133

541 Musil 1976a, S. 346

542 Ebd., S. 379

543 Ebd., S. 393

544 Ebd., S. 597

545 Ebd.

546 Musil 1989b, S. 1985

„Vorkommnisse“⁵⁴⁷ liebt, „die dem Ich entrücken“⁵⁴⁸ – „Kampfkraft als Denken. Männlicher Kopf. Diffuser Zustand der Feindseligkeit“⁵⁴⁹, notiert Musil; Anders' Geliebte stellt das „klassische Übungsmaterial der heranreifenden großbürgerlichen Jugend“⁵⁵⁰ dar, „was man in der Boxersprache die Arbeit am Ball“⁵⁵¹ nenne. In der Figur des Magenschlag probt der Autor schließlich das Zusammenwirken psychotechnischer Komponenten.⁵⁵² Als Opponenten stehen sich in der dialogischen Skizze in den *Tagebüchern* gegenüber, als Ironisierung der wettkampfmäßigen Emphase des Boxens: die „Zeit“⁵⁵³, personifiziert in Tempora Maier, und Magenschlag, dem Musil auch die später gestrichenen Namen „Schmetterling“ und „Gradherz“ verleiht.⁵⁵⁴ Tempora liebt „Boxer – mit nicht ganz gutem Gewissen“⁵⁵⁵, und sie sieht sich in beschaulichem Ambiente mit Magenschlags infantiler Zuneigung konfrontiert: „Sommerliche Kleidung, Hitze, Landpartie.“⁵⁵⁶ Magenschlag zu Tempora Maier: „Sie hätten sich keinen besseren Begleiter wählen können, Tempora.“⁵⁵⁷ In die Magenschlag-Figur senkt Musil bereits Körper-, Reflexions- und Trainingsdiskurse ein; Faust prahlt etwa, dass seine „rechte Hand [...] einen zweijährigen Stier mit einem Schlag zu Boden“⁵⁵⁸ strecken könne: „Mit fünf Hieben gegen den Schädel erledige ich auch einen Stier von drei Jahren.“⁵⁵⁹ Faust rechnet Tempora vor, dass er für seinen Weltmeisterschaftstriumph 23 Minuten Kampfzeit benötigt habe, dass seine „Hand 25000 Mark in der Minute“⁵⁶⁰ wert sei; schlage ein Gegner mit einem „Schmiedehammer“⁵⁶¹ auf Magenschlags Arm, so springe dem Angreifer „der Stiel aus der Hand“⁵⁶². Musil hinterfragt die pompös zelebrierten Schematisierungen des Rekord- und Wettkampfsports, die er ebenso als „Maske des Sports“⁵⁶³ enttarnt wie den individuellen Wunsch nach Muskelpanzerung und Körperreliefwahn. Magenschlags in-

547 Ebd.

548 Ebd.

549 Ebd.

550 Ebd., S. 1971

551 Ebd.

552 Vgl. Fischer 2001, S. 104f

553 Musil 1976a, S. 553

554 Vgl. ebd.

555 Ebd.

556 Ebd., S. 554

557 Ebd.

558 Ebd.

559 Ebd., S. 554f

560 Musil 1976a, S. 555

561 Ebd., S. 558

562 Ebd.

563 Musil 1989a, S. 285

tellektuellen Radius richtet Musil an Goethe aus, dem Dichter ganzheitlichen Denkens und Handelns: „Übrigens wer war Göthe?“⁵⁶⁴, so Magenschlag. Ein Beobachter habe, beantwortet sich Faust selbst die Frage, bei seinem Weltmeisterschaftskampf notiert, dass seine „Stöße eine reichere Intuition verraten als die Gedichte Göthes: ich halte ihn für den besseren. Er hat modernen Geist.“⁵⁶⁵ Tempora hält dagegen: „Sie sind ein Verächter des Geistigen, Faust Magenschlag!“⁵⁶⁶ Musil macht auf die „automatisierte Sensationslust“⁵⁶⁷ aufmerksam, die zwischen „Dicht- und Boxkunst“⁵⁶⁸ keinen Unterschied mehr zu erkennen vermag. „Lebendig ist nur die Tat; ohne Gedanken!“⁵⁶⁹, lässt er Magenschlag deklamieren – und unterzieht ebendiesen Drang zur Tat radikaler Dekonstruktion: Magenschlag „zieht eine Spring Schnur [sic] aus der Tasche u. beginnt wie ein spielendes Kind darüber zu hüpfen“⁵⁷⁰. Er „trainiere die Strecker und Beuger der Beine“⁵⁷¹, entgegnet Magenschlag die Frage nach dem Sinn der Übung. „Ich meine, warum tun Sie es so wild ohne Kultur?“⁵⁷², staunt Tempora; man müsse doch den „Körpergeist üben“⁵⁷³, verkündet Magenschlags Gefährtin in hohler Ganzheitsphraseologie. „Sie müssen zwischen je zwei Sprüngen die Augen [...] empor heben und etwas Tiefes über die hellenische Kultur denken“⁵⁷⁴, lässt Musil Tempora in Sirenengesang ausbrechen: „Das ist die griechische Wanderung. Seele und Körperkraft wachsen in gleichem Maße.“⁵⁷⁵ Musil durchmustert im *Magenschlag*-Fragment den Katalog der zivilisatorischen Heilsversprechen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Wer sich den Vorgaben fügt, dem wird die Erlösung von Tempowahn und Technikfetischismus in Aussicht gestellt.⁵⁷⁶ Magenschlag sei der „Inbegriff der Zeittugenden“⁵⁷⁷, schlussfolgert Musil. Der in die

564 Musil 1976a, S. 555

565 Ebd.

566 Ebd.

567 Fleig 2008, S. 202

568 Ebd.

569 Musil 1976a, S. 555

570 Ebd., S. 557

571 Ebd.

572 Ebd.

573 Ebd.

574 Ebd.

575 Ebd.

576 Es ist wohl kein Zufall, dass Musil den IV. Akt des *Magenschlag*-Fragments auf folgende Weise projiziert: „Allgemeines Heiraten, Satire darauf. [...] Faust fürchtet Kühe, aber nicht den Stier. Wissenschaftliches Boxen. Hauptsache bleibt aber doch die Fähigkeit des Einsteckens.“ (Musil 1976a, S. 566) – Musil treibt den auf diesen Seiten bereits weiter oben untersuchten Trainerwahn der Trivialliteratur so kritisch wie ironisch auf die Spitze

577 Ebd., S. 563

Wälder geflüchtete und später von Magenschlag aufgespürte Geistesmensch Denk kommentiert von seinem verborgenen Beobachtungsposten im Baum das Zusammensein der Verliebten Tempora und Faust indes unverblümt: „Ein Riesenkalb mit einem noch riesigeren Schlächter!“⁵⁷⁸ Erst in Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* scheinen die psychotechnischen Prozesse und Verhaltensmuster verinnerlicht, die beim Dreschen auf einen Punchingball oder im Straßenkampf reflexartig abrufbar sein müssen. In *Durch die Brille des Sports* und im *Mann ohne Eigenschaften* stellt Musil schließlich eine annähernd gleichlautende Frage. Dürfen Genies aufgrund ihrer spezifischen Eigenschaften, verstanden als das Zusammenwirken von Kraft, Geist und Seelenzustand, genial genannt werden?⁵⁷⁹ Musil rückt selbst die „Geniefrage in den Kontext der Psychotechnik“⁵⁸⁰. In deutlicher Überbetonung des neusachlichen Tatsachenfurors stellt er fest, dass, wollte man genau sein, nichts anderes übrig bleibe, als den „Begriff des Genies psychotechnisch zu normen“⁵⁸¹. Was auf dem widerspruchsfreien Feld neusachlicher Funktionszusammenhänge vielleicht funktioniert, wird bei Musil zum offenen ironischen Widerspruch. Der Hauptbestandteil des Genie-Begriffs, schreibt Musil in *Durch die Brille des Sports*, sei

das Unvergleichliche und dieses läßt sich natürlich auf Geschwindigkeiten, Muskeln, körperliche Treffsicherheit udgl. eindeutiger anwenden als auf geistige Leistungen. Andere Bestandteile, wie Kampfmut, Genauigkeit der Arbeit, Ehrgeiz, Konzentration, Wendigkeit, wichtige Kombinationsgabe vor auftauchenden Hindernissen, das heißt Urteilsfähigkeit und Assoziationsgeschwindigkeit finden sich in Brust und Gehirn eines genialen Rennpferdes genau so entwickelt wie in denen eines Dichters. Die eindringende Psychotechnik wird nur einen einzigen Unterschied bestehen lassen: den der Zusammenfassung dieser Fähigkeiten zu der Art der Leistung und der Person. Aber unter den Leistungen sind es heute schon die körperlichen, die fast allen Menschen Vergnügen machen, was man von den geistigen nicht sagen kann, und was die Personen angeht, so hat man sich eben von den menschlichen zu den pferdlichen gewandt, weil man über die ersteren nicht einig werden konnte. Ich glaube, die Pferde werden es bald satt haben, Semiramis und Charlemagne zu heißen, oder höchstens es beibehalten, um einen Pferdekalendar zu stiften, nach dem man unsere Enkel benennen kann.⁵⁸²

578 Ebd., S. 560

579 Vgl. Musil 1978e, S. 794; Musil 1989a, S. 44f

580 Fleig 2008, S. 257

581 Musil 1978e, S. 794

582 Ebd.

Im *Mann ohne Eigenschaften* treibt Musil den Begeisterungstaumel für rekordmäßige Messbarkeit und Normierung auf die Spitze:

Sollte man einen großen Geist und einen Boxlandesmeister psychotechnisch analysieren, so würden 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.⁵⁸³

Musil illustriert die psychotechnische Verfahrensweise in demonstrativ verstiegener Form; wie ein Antidot gegen Leistungszwang und Rekordsucht wirkt die Verhaltensanleitung:

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.⁵⁸⁴

Sport und Psychotechnik, folgert Musil mokant, hätten „verdientermaßen“⁵⁸⁵ die „veralteten Begriffe von Genie und menschlicher Größe“⁵⁸⁶ verdrängt.

Entgrenzungssehnsucht: Anderer Zustand

Musils Beschäftigung mit den unterschiedlichen Verfahrensweisen des Psychotechnischen erschöpft sich aber nicht nur darin, dass er dem Optimierungskonzept ironische Schatten verpasst, es förmlich „psychotranziert“⁵⁸⁷, wie der Autor in *Interview mit Alfred Polgar* anmerkt. Musil will Konvergenzen von sportlichem Erleben und Handeln aufspüren; er belässt die Sportpraxis in jener „Lücke zwischen Arbitrarität und Systematisierung“⁵⁸⁸, die „nicht exakt beschreibbar“⁵⁸⁹ und von widersprüchlichem Charakter ist. Einerseits nimmt der Autor das Erleben im Sport gegen „seelische Überfrachtung in Schutz“⁵⁹⁰. Andererseits räumt er den einzelnen psychotechnischen Teilakten im Sport – am Beispiel des Boxens – die Möglichkeit zur Überschreitung von Körper-

583 Musil 1989a, S. 45

584 Ebd.

585 Ebd.

586 Ebd.

587 Musil 1978k, S. 1155

588 Fleig 2008, S. 205

589 Ebd.

590 Müller 2004, S. 118

und Geistesgrenzen ein. Je „restloser dies gelingt, desto besser“⁵⁹¹, kommentiert er in der *Psychotechnik*-Schrift. Musil geht davon aus, dass sich das sportliche Handeln der bewussten kognitiven Kontrolle und damit dem „Erfahrungswissen“⁵⁹² entziehe; er erweitert das Repertoire des Sporterlebens in Richtung einer „tranceartig-zupackende[n] Eindeutigkeit“⁵⁹³, hin zu einem „ekstatischen Erlebnis“⁵⁹⁴, das sich aber zugleich vom „Zugriff kontrollierender Geistesinstanzen“⁵⁹⁵ emanzipiert. Mit den im „Augenblick der Tat“⁵⁹⁶ zu beobachtenden Entgrenzungstendenzen von Körper und Geist ist damit ein weiterer wichtiger Rahmen von Musils Sportanalyse aufgemacht. Musil widmet sich intensiv den verborgenen diskursiven Unterströmungen, die in der Zeit der Weimarer Republik gedankliches Schwemmgut am Rand des Interesses vieler Intellektueller waren. Er beargwöhnt die Dominanz des Nur-Körperlichen: Das „schönkörperliche Geplapper“⁵⁹⁷ unterzieht er konkreter Kritik. Im *Mann ohne Eigenschaften* wird dann jenes „wunderbare Gefühl der Entgrenzung und Grenzenlosigkeit des Äußeren wie des Inneren“⁵⁹⁸ detailschärfer fokussiert, das, wie Agathe im Gespräch mit Ulrich anführt, der Liebe und der Mystik gemein sei.⁵⁹⁹ Im Kapitel *Atemzüge eines Sommertags* stellt Agathe fest, dass der „Geist aller Werkzeuge“⁶⁰⁰ zu berauben und daran zu hindern sei,

wie ein Werkzeug gebraucht zu werden. Das Wissen ist von ihm abzutun und das Wollen; der Wirklichkeit, und des Begehrens, sich ihr zuzuwenden, muß man sich entschlagen; Kopf, Herz und Glieder müssen an sich halten, als bestünden sie aus Schweigen. Und wenn man die höchste Selbstlosigkeit erreicht hat, berühren sich Außen und Innen, als wäre ein Keil ausgesprungen, der die Welt geteilt hat.⁶⁰¹

Das Zusammenspiel von Nerven und Muskeln erkennt Musil im *Mann ohne Eigenschaften* als „Geheimnis der taghellen Mystik“⁶⁰². Im Boxen werden Körper- wie Geistes- und Bewusstseinsgrenzen überschritten. Kraft und Geist, vorsätzli-

591 Musil 1980, S. 183

592 Fleig 2008, S. 205

593 Müller 2004, S. 124

594 Fischer 2001, S. 105

595 Müller 2004, S. 118

596 Musil 1989a, S. 28

597 Musil 1978m, S. 1148

598 Musil 1989a, S. 765

599 Musil 1989b, S. 1241; ebd., S. 1241f

600 Ebd., S. 1241

601 Ebd., S. 1241f

602 Ebd., S. 1089

che und automatisierte Bewegung, mechanisierte und von Reflexion entkoppelte Leibfunktionen kommen idealtypisch zum Ausdruck: Der Boxer als Tat- und Tatsachenmensch tritt im grellen Licht der Scheinwerfer in einen „anderen Zustand“⁶⁰³ – einen Ausnahmezustand. Im psychotechnisch untermauerten Blick auf die Felder vital funktionierender Leiblichkeit und geistiger Flexibilität gestaltet Musil, abseits des obligaten Sportbegeisterungstaumels, einen Betrachtungsrahmen, der die Spannungszustände moderner Sportpraxen einbezieht: „Dass es im *Mann ohne Eigenschaften* an Verknotungen, Verstrickungen und Verschlingungen fehlte, die nach traditionellem Verständnis unverzichtbar zu einer Fabel gehören, wird man also kaum behaupten können“⁶⁰⁴, protokolliert Inka Mülder-Bach in ihrer Studie. „Überall juckt und zuckt, zerrt und reißt es in Nähten, Stricken und Fesseln. Das Problem scheint eher darin zu liegen, dass es unzählige Verwicklungen gibt, die ihrerseits alle irgendwie zusammenhängen, und dass ihr Zusammenhang so unermesslich kompliziert ist, dass es kein Durchkommen gibt.“⁶⁰⁵ Ein Boxschlag kann gemäß Musil als Schmerz und Kränkung – oder als Ausdruck von Sportlichkeit verstanden werden. Im *Mann ohne Eigenschaften* schreibt er:

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.⁶⁰⁶

Jedes Erlebnis, führt Musil weiter aus, erhalte seine „Bedeutung [...] erst durch seine Stellung in einer Kette folgerichtiger Handlungen“⁶⁰⁷ verliehen. Musil räumt dem scheinbar Einfachen eines Boxschlags, das sich bei genauerem Hinsehen als eine Folge komplexer Zusammenhänge erweist, entscheidenden Einfluss ein: Erstaunlicherweise nenne man das, rätselt er im *Mann ohne Eigenschaften*, „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“⁶⁰⁸ entstehe. In seinem Schreiben über den

603 Musil 1989a, S. 755

604 Mülder-Bach 2013, S. 240

605 Ebd.

606 Musil 1989a, S. 149

607 Ebd.

608 Ebd.; für Norbert Christian Wolf entspringt diese Bemerkung des Erzählers im *Mann ohne Eigenschaften* dem Umstand, dass die „intellektuelle Befähigung zu kühler, distanzierter und von

Faustkampf mischt Musil Innenperspektive und Außensicht, Körpertechnisierung und das boxspezifische Fluidum des unsicheren Augenblicks in paradox gesteigerter Nachdenkbewegung, als eine Methode des Konkreten: Er interpretiert die Sphären körperlicher und sinnlich-geistiger Erfahrung als spezifische, sicht- und beschreibbare Form des Leiblichen; als Ausdruck geistiger und materieller Realität. Musil hinterfragt das psychotechnische Telos körperlicher Organisation und Optimierung, das in der Gestalt des Boxers in der Zeit der Weimarer Republik seinen zentralen Ausdrucksträger findet. Auf dem Umweg psychotechnischer Denkprozesse macht sich der Autor an das Lichten des Schwärmeri-Dickichts, in dem das Boxen verheddert scheint, das wiederum den Blick auf diesen Sport verstellt. Musil pocht energisch auf das Prinzip der Unübersichtlichkeit; am Beispiel des Boxens illustriert er exemplarisch das Mit- und Ineinander, das planvolle Drunter und Drüber von Körper und Geist.

8. Reflektieren und Ringen: Lebensathlet Ulrich

Als Selbst-Strategie stellt sich Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* den Widersprüchen und Schwierigkeiten, den Konjunktionen und Disjunktionen der Moderne mit Hilfe forciert Boxreflexionsathletik; sei es auf offener Straße, im Renkontre mit den Kleinkriminellen. Oder in denksportlichem Territorialkampf. Aus Perspektive einer auf Foucault rekurrierenden Textanalyse scheint Ulrich mit den Dispositionen und Problemstellungen der Zeit eng verbunden; die Signaturen der Epoche versucht Musil in Ulrich aber nicht bloß aufzuheben, sondern deren Repräsentationen in all ihren Komplexitäten wirken zu lassen: In Ulrich, dem Mann ohne Eigenschaften, finden sich in einer den Romantitel ironisch unterlaufenden Schreibweise zentrale Phänomene und Problematiken gebündelt: Tempo, Geist-Körper-Dualismus, Leib- und Trainingskult, Psychotechnik, Männlichkeit, Sport und Alltagswelt. Ulrich findet sich nicht zufällig als Boxer im Alltag wieder.

Daseinssportler Ulrich: „Er kann boxen“

Ulrichs Haare waren „blond, seine Gestalt groß, sein Gesicht oval“⁶⁰⁹; Ulrichs „offenes Gesicht mit der klaren Stirn, seine ruhig atmende Brust, die freie

den eigenen Bedürfnissen und Projektionen absehende Diagnose“ innerhalb der Vorkriegskultur gesellschaftlich kein hohes Ansehen genieße, vgl. Wolf 2011, S. 192

609 Ebd., S. 159

Beweglichkeit in allen seinen Gliedern“⁶¹⁰ überzeugen Diotima davon, dass „böartige, hämische, umgebogen-wollüstige Bedürfnisse in diesem Körper nicht zu Hause“⁶¹¹ sein können. Sie empfindet Ulrich als „glatt rasiert, groß, durchgebildet und biegsam muskulös“⁶¹², sein Gesicht erscheint ihr „hell und undurchsichtig“⁶¹³; in seinen Grundzügen sei Ulrich ein „männlicher Kopf“⁶¹⁴. Die Exaktheit der Registratur von Ulrichs Körperlichkeit stellt Musil jedoch umgehend in Zweifel. Als sich der Mann ohne Eigenschaften für einen Betrunkenen einsetzt und deswegen von der Polizei kriminaltechnisch untersucht wird, misstraut er den Ergebnissen der polizeilichen Feststellung seiner Körpermaße. Ulrich glaubte,

in eine Maschine geraten zu sein, die ihn in unpersönliche, allgemeine Bestandteile zergliederte, ehe von seiner Schuld oder Unschuld auch nur die Rede war. [...] Nach seinem Gefühl war er groß, seine Schultern waren breit, sein Brustkorb saß wie ein gewölbtes Segel am Mast, und die Gelenke seines Körpers schlossen wie schmale Stahlglieder die Muskeln ab, sobald er sich ärgerte, stritt oder Bonadea sich an ihn schmiegte; er war dagegen schmal, zart, dunkel und weich wie eine im Wasser schwebende Meduse, sobald er ein Buch las, das ihn ergriff, oder von einem Atem der heimatlosen großen Liebe gestreift wurde, deren In-der-Welt-Sein er niemals hatte begreifen können.⁶¹⁵

Ulrich sei „begabt, willenskräftig, vorurteilslos, mutig, ausdauernd, draufgängerisch, besonnen“⁶¹⁶, lässt der gegenüber Ulrich argwöhnische Walter in der Beschreibung seines Schwagers das Porträt eines Athleten durchschillern: Ulrich, so Walter, könne „boxen“⁶¹⁷. Clarisse gegenüber äußert Walter am Abendbrotstisch:

Du kannst keinen Beruf aus seiner Erscheinung erraten, und doch sieht er auch nicht wie ein Mann aus, der keinen Beruf hat. Und nun überleg dir einmal, wie er

610 Ebd., S. 282

611 Ebd.

612 Ebd., S. 93

613 Ebd.

614 Ebd., S. 151

615 Ebd., S. 159

616 Ebd., S. 65; um 1921 notiert Musil in Heft 22 seiner Aufzeichnungen in einer Vorarbeit zum *Mann ohne Eigenschaften*: „Vor der Einzelaufgabe: wie beim Boxen. Seine körperliche Natur (Draufgängeratur) setzte sich hier direkt in eine Art Geist um.“ (vgl. Musil 2009, Transkriptionen & Faksimiles, Nachlass Hefte, Heft 22)

617 Ebd.

ist: Er weiß immer, was er zu tun hat; er kann einer Frau in die Augen schauen; er kann in jedem Augenblick tüchtig über alles nachdenken [...]. Er [...] mag alle diese Eigenschaften haben. Denn er hat sie doch nicht! Sie haben das aus ihm gemacht, was er ist, und seinen Weg bestimmt, und sie gehören doch nicht zu ihm. Wenn er zornig ist, lacht etwas in ihm. Wenn er traurig ist, bereitet er etwas vor. Wenn er von etwas gerührt wird, lehnt er es ab. Jede schlechte Handlung wird ihm in irgendeiner Beziehung gut erscheinen. Immer wird für ihn erst ein möglicher Zusammenhang entscheiden, wofür er eine Sache hält. Nichts ist für ihn fest. Alles ist verwandlungsfähig, Teil in einem Ganzen, in unzähligen Ganzen, die vermutlich zu einem Überganzen gehören, das er aber nicht im geringsten kennt.⁶¹⁸

Man möge, hält Musil in den Notizen unter dem Titel *Zum Nachwort (u. Zwischenwort)* fest, nachzuschlagen im Nachlassband des *Mann ohne Eigenschaften*, nicht vergessen, dass Ulrich „seiner Natur nach tatkräftig u. ein Mann mit Kampfinstinkten“⁶¹⁹ sei, der „gewöhnlich seinen nackten Körper nach vorn und hinten biege, ihn mit den Bauchmuskeln von der Erde aufhebe und wieder hinlege“⁶²⁰; seiner athletischen Gestalt will Ulrich „Ausdruck“⁶²¹ sowie „Handlungsbereitschaft“⁶²² verleihen.

Filz des Boxens: Ein „notvoller Zustand“

Im *Mann ohne Eigenschaften* ordnet Musil seinen Gedankenensembles zu Ulrichs Gassenboxkampf „kaum wahrnehmbare Zeichen“⁶²³ und „aufs genaueste einander zugeordnete Bewegungen“⁶²⁴ als treibende Kräfte hinzu. Boxen als körperliche Aktivität, die Ulrich auch jenseits des Theoretisierens und Reflektierens schätzt, wird zu einem Phänomen mit Signalcharakter. Die Fesseln körperlicher Inaktivität, die Ulrich zu Beginn des Romans angelegt bekommt⁶²⁵, wird er, von den wenigen Boxübungen abgesehen, nicht mehr abstreifen; Ulrichs Vater deponiert in einem Brief an seinen Sohn demonstrativ den Hinweis, wie

618 Musil 1989a, S. 65

619 Musil 1989b, S. 1943

620 Musil 1989a, S. 46

621 Ebd., S. 285

622 Ebd.

623 Ebd., S. 28; vgl. den entsprechenden Textentwurf: „Erstens liebte er Boxen, Fechten und jede Art Sport, bei der man [...] in einem kleinsten Zeitraum [...] von kaum wahrnehmbaren Zeichen geleitet“ wird, vgl. Musil 2009, Transkriptionen & Faksimiles, Nachlass Hefte, Heft 36/18

624 Ebd.

625 Vgl. ebd., S. 12

tüchtig Agathes Ehemann Hagauer sei⁶²⁶; Ulrichs nächtlicher Fight mit den drei Räubern, so Wolfgang Rothe in *Sport und Literatur in den zwanziger Jahren*, stelle die „einzige, obendrein ironisch gesehene sportliche Leistung“⁶²⁷ Ulrichs dar; eine dezidiert positive Einstellung zu betonter Körperlichkeit ist bei Ulrich zum letzten Mal als Fähnrich in einem Reiterregiment vorhanden⁶²⁸:

Er ritt Rennen, duellierte sich und unterschied nur drei Arten von Menschen: Offiziere, Frauen und Zivilisten; letztere eine körperlich unentwickelte, geistig verächtliche Klasse, der von den Offizieren die Frauen und Töchter abgejagt wurden.⁶²⁹

Boxen erscheint für Ulrich auch an dieser Stelle als eine Art Relais zwischen Körper und Geist, Innen und Außen, das zudem durch Foucaults „dringende Anforderung“⁶³⁰ motiviert scheint: Ulrich „befand sich in dem schlimmsten Notstand seines Lebens“⁶³¹. Und Ulrich fragt sich, ob große Prüfungen das Vorrecht großer Naturen seien:

Er hätte gerne daran geglaubt, aber es ist nicht richtig, denn auch die simpelsten nervösen Naturen haben ihre Krisen. So blieb ihm eigentlich nur in der großen Erschütterung jener Rest von Unerschütterlichkeit übrig, den alle Helden und Verbrecher besitzen, es ist nicht Mut, es ist nicht Wille, es ist keine Zuversicht, sondern einfach ein zähes Festhalten an sich, das sich so schwer austreiben läßt wie das Leben aus einer Katze, selbst wenn sie von den Hunden schon ganz zerfleischt ist.⁶³²

In dem Kapitel *Die beiden Bäume des Lebens und die Forderung eines Generalsekretariats der Genauigkeit und Seele des Mann ohne Eigenschaften* gelangt Ulrich zu der Einsicht, dass er ein „unbeschädigtes Verständnis dafür in sich“⁶³³ trage, dass das „Leben ein derber und notvoller Zustand sei, worin man nicht zu viel an das Morgen denken dürfe, weil man genug Mühe mit dem Heute“⁶³⁴ habe. Ange-

626 Vgl. ebd., S. 79

627 Rothe 1981, S. 150

628 Vgl. Musil 1989a, S. 35f

629 Vgl. ebd., S. 36

630 Foucault 2003, S. 393

631 Musil 1989a, S. 257

632 Ebd.

633 Ebd., S. 591

634 Ebd.

sicht des „Lebensgemisch[s]“⁶³⁵, dem sich Ulrich ausgeliefert sieht, steigert sich das Boxen zu einem funktionstüchtigen Entwurf körpergeistiger Organisation – auch wenn das Boxen selbst von einem unübersichtlichen körperlichen und geistigen Wissensfilz geprägt sein mag. Musil nähert sich deshalb zuallererst den mit Boxen einhergehenden Entrückungszuständen und Interferenzzonen, in denen sich körperliche und geistige Aspekte mischen und binden: Einerseits vermittelt das Boxen Einblicke in eine egoistisch aufgelöste Sozietät samt deren erodierender „Wertehierarchie“⁶³⁶; Ulrich unterziehe sich, so Anne Fleig, auch deshalb regelmäßigem Training, um seine „Männlichkeit zu stählen und an die Anforderungen des ‚Seinesgleichen‘ anzupassen“⁶³⁷. Andererseits eröffnet der Sport einen Zugang in die „komplizierte seelische Tiefengliederung“⁶³⁸ des einzelnen Individuums. Die Argumentation der Figur Ulrichs läuft in den Kulturwissenschaften häufig auf die Dichotomien von Sportler und Denker, Geist und Gefühl, Passivität und Aktivismus hinaus, auf die „Spannung zwischen Bewusstsein und Vitalität“⁶³⁹ – ohne dass die Dualismen dabei aber aufgehoben würden: Boxen lässt Musil insofern als ein in seinen komplexen Abläufen nachvollziehbares Geschehen manifest werden, das zahllose Fragen der kulturellen und gesellschaftlichen Moderne, von Körperästhetik und Selbstwahrnehmung miteinander verknüpft und aufwirft. In Ulrich sind jene Verflechtungszusammenhänge angelegt, die ihn dazu befähigen, auf die Mentalitäten und kulturellen Muster seiner Zeit angemessen zu reagieren. Für Ulrichs „Drang zum Angriff auf das Leben und zur Herrschaft darüber“⁶⁴⁰ hat Musil im *Mann ohne Eigenschaften* ein einprägsames Bild entworfen. Als ein Ausdruck gängigen dichotomen Denkens konstatiert der Autor zunächst, dass das Dasein des Manns ohne Eigenschaften weitestgehend von Gewalt und Liebe bestimmt sei: „In diesen beiden Bäumen wuchs getrennt sein Leben.“⁶⁴¹ Die Ineinsetzung und das Ineinandergreifen der getrennt wahrgenommenen Bereiche diskutiert Musil in einem nächsten Schritt: Wie lasse sich, fragt er, Ulrichs Lebensweg – nach der Militärzeit studiert er Ingenieurwesen und wendet sich dann der Mathematik⁶⁴² zu, bevor er sich seines „Lebens auf Urlaub“⁶⁴³ widmet – und sein Verlangen

635 Ebd.

636 Gamper 1999, S. 140

637 Fleig 2008, S. 214

638 Lethen 1994, S. 53

639 Bernett 1960, S. 145; vgl. Fischer 1986a, S. 50: „Lediglich im Bereich der Sinnlichkeit scheinen Gegensätze irgendwie aufgehoben.“

640 Musil 1989a, S. 592

641 Ebd.

642 Vgl. ebd., S. 35ff

643 Ebd., S. 801; vgl. ebd., S. 47

nach „athletischer Vorbereitung des Körpers“⁶⁴⁴ erklären? „Das hing zusammen wie das Dickicht eines Baums, das den Stamm selbst verdeckt“⁶⁴⁵, lenkt Musil die Aufmerksamkeit in seiner Antwort auf komplexe Relationsverhältnisse, bis in die Metaphorik hinein: Ulrich konnte nicht sagen, wann sein Leben „in das Zeichen des Baums des harten Gewirrs getreten war“⁶⁴⁶. Boxsportliche Grobschlächtigkeit und Liebe – diese polaren Bereiche lässt Musil in dem Bemühen, Widersprüche zu verknüpfen, Ulrich nach dessen Erwachen aus der momentanen Bewusstlosigkeit des Straßenkampfverlierers bereits auch auf den ersten Seiten des Romans sagen: Boxen und Liebe seien also „nicht weiter von einander entfernt [...] als der eine Flügel eines großen bunten stummen Vogels vom andern“⁶⁴⁷. Jede Form schlicht konstruierter Dichotomie wird hier buchstäblich in einem Rätsel- und Denkbild zum Schweigen gebracht. Die Bildlichkeit des Entlangtaumelns an den Seilen im Boxing und des anschließenden Niederbrechens des Boxers dient Musil wiederum zur Illustration von Ulrichs kurz zuvor erlittenem, rasch vorbeiziehemdem Selbstverlust im Streit mit den drei Schurken, bei dem sich Physisches im Psychischen und Physiologischen niederschlägt und sich in „entschwebenden Spiralen des Bewußtseinsverfalls“⁶⁴⁸ manifestiert:

Denn als ihn nun der erste ansprang, flog er zwar zurück, da ihm Ulrich mit einem Schlag aufs Kinn zuvorgekommen war, aber der zweite, der blitzschnell danach hätte erledigt werden müssen, wurde von der Faust nur noch gestreift, denn inzwischen hatte ein Hieb von hinten mit einem schweren Gegenstand Ulrichs Kopf beinahe zersprengt. Er brach ins Knie, wurde angefaßt, kam mit jenem fast unnatürlichen Klarwerden des Körpers, das gewöhnlich dem ersten Zusammenbruch folgt, noch einmal hoch, schlug in die Wirrnis fremder Körper und wurde von immer größer werdenden Fäusten niedergehämmt.⁶⁴⁹

Im boxerischen Alarmzustand des drohenden Ich-Verlusts gewinnt der Konditionalzustand des Halbbewussten und vage Konturierten an Bedeutung. Als Propagandist der psychotechnischen Entgrenzung und der Erhebung des Menschen in den „Horizont der Möglichkeit einer anderen Wirklichkeit“⁶⁵⁰ weiß Musil den modischen Konturierungen des Boxens mit seiner K.-o.-Teleologie auch in diesem Zusammenhang nicht viel abzugewinnen. Im *Mann ohne Eigenschaften*

644 Ebd., S. 592

645 Ebd., S. 591

646 Ebd., S. 592

647 Ebd., S. 29

648 Ebd., S. 27

649 Ebd., S. 26

650 Fleig 2008, S. 215

zielt er, der Arrangeur und Bewahrer flüchtiger Eindrücke, auf Relativierung; auf Ulrichs Vorstellungsbild vom großen bunten Vogel folgt der abschließende Kommentar, dass jener Gedanke „ohne rechten Sinn, aber voll von einem [sic] wenig jener ungeheuren Sinnlichkeit“⁶⁵¹ sei, „mit der das Leben in seinem maßlosen Leib alle nebenbuhlerischen Gegensätze gleichzeitig“⁶⁵² befriedige. Auch in den *Studienblättern und Notizen* zum *Mann ohne Eigenschaften* prangert Musil, wie so oft, die zeittypische Tendenz zur voreiligen Personentypisierung des „wahren-starken Menschen“⁶⁵³ an; sowohl die Eigenschaften als auch die Körperlichkeit des Menschen würden so allzu schnell ins Artifizielle gerückt und in die „Reduktion der Vielfalt der menschlichen Bedeutungsmöglichkeiten“⁶⁵⁴ münden. Musil lässt Ulrich deswegen auch nicht in der Verkleidung eines Paradesportlers die Romanbühne des *Mann ohne Eigenschaften* betreten; der Held des Romans fühlt sich in seinem Körper nicht zu Hause; er empfindet sich als „unklar und unentschieden“⁶⁵⁵: diese „innere Dürre, die ungeheuerliche Mischung von Schärfe im Einzelnen und Gleichgültigkeit im Ganzen, das ungeheure Verlassensein des Menschen in einer Wüste von Einzelheiten, seine Unruhe, Bosheit, Herzengleichgültigkeit ohnegleichen, Geldsucht, Kälte und Gewalttätigkeit, wie sie unsre Zeit kennzeichnen“⁶⁵⁶. Das schlägt sich auch körperlich nieder:

Aber ist das der Körper unseres Geistes, unserer Ideen, Ahnungen und Pläne oder – die hübschen inbegriffen – der unserer Torheiten? Daß Ulrich diese Torheiten geliebt hatte und zum Teil noch besaß, hinderte ihn nicht, sich in dem von ihnen geschaffenen Körper nicht zu Hause zu fühlen.⁶⁵⁷

Gegenüber seiner Geliebten äußert Ulrich:

„Das Gefühl, einen festen Boden unter den Füßen und eine feste Haut um mich zu haben, das den meisten Menschen so natürlich erscheint, ist bei mir nicht sehr stark entwickelt. Denken Sie doch einmal daran, wie Sie ein Kind waren: ganz weiche Glut. Und dann ein Backfisch, dem die Sehnsucht auf den Lippen brannte. In mir wenigstens lehnt sich etwas dagegen auf, daß das sogenannte reife Mannesalter der Gipfel solcher Entwicklung sein soll.“⁶⁵⁸

651 Musil 1989a, S. 29

652 Ebd., S. 29f

653 Musil 1989b, S. 1818

654 Fischer 1986a, S. 61

655 Musil 1989a, S. 153

656 Ebd., S. 40

657 Ebd., S. 286

658 Ebd., S. 289f

Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen, die sich ebenfalls den in „unentwirrbarer Mischung“⁶⁵⁹ realisierten ökonomischen, sozialen und kulturellen Diskursen zu stellen hatten, flüchtet Musil vor der „Unfaßlichkeit des Ganzen“⁶⁶⁰ aber weder ins Superlativische, welches Boxen auch immer offeriert, noch in die banalisierte Empirie neusachlichen Denkens mit seiner Faktenpräferenz, die im körpertechnisierten Fighiten, seiner Schemen von Kontingenz und Unberechenbarkeit zum Trotz, aufgehoben scheint. Musil belässt Ulrich auf dem weiten Feld der Ambivalenz. Er stattet den Mann ohne Eigenschaften, der „jedes Abenteurers gewärtig ist“⁶⁶¹, zwar mit einem durchtrainierten Körper aus und verleiht Ulrich so die Insignien des Boxens; seinem Protagonisten verweigert er aber jede umfänglichere Teilnahme und Teilhabe am Boxen. Als sich Ulrich für einen Betrunknen einsetzt und so die Aufmerksamkeit eines Polizisten erregt, der Ulrich unsanft umfasst, verzichtet dieser auf Gegenwehr⁶⁶²; denn er will sich nicht in einen „aussichtslosen Boxkampf mit der bewaffneten Staatsgewalt“⁶⁶³ einlassen. Die morgendlichen Stöße gegen den Sandsack und der Streit mit den drei Strolchen, in dessen Verlauf Ulrich seine körperliche Kraft im Nachdenken über diese versagt und den er retrospektiv, die Sanftheit des rettenden Damenbettes auskostend, als „Abenteurer“⁶⁶⁴ bewertet, nimmt Ulrich einerseits zum Anlass verstärkter Selbstreflexion; andererseits scheint er von jeder Partizipation an der kollektiven Feier von Körperaktivität und Leibdynamik ausgeschlossen, die Oberflächenreize forciert und verherrlicht. Auf der einen Seite wird Ulrich von Musil in verlässlich ironischer Grundhaltung in den *Nachgelassenen Fragmenten* zum *Mann ohne Eigenschaften* zu einem „Repräsentant[en] der Zeit“⁶⁶⁵ erhoben, der den sportiven „Geist des Jahrhunderts“ ebenso verkörpert wie die innere Entfremdung von ihm⁶⁶⁶; auf der anderen Seite scheint es nicht ohne Belang, dass Ulrich *nicht* aktiv boxt; er wird allenfalls mit der rüpelhaften Militanz dreier Straßenschläger konfrontiert. Ulrich, dem Musil emblematischen Boxerstatus zuteilt, kann sich in der Rauferei auf das Regelwerk des Boxens, auf die abgesicherte Macht- und Spannungsbalance sportlichen Ringringens nicht mehr verlassen. Boxen wird mit Direktheit und Körperlichkeit assoziiert, fern sportlicher Emphase. Die domestizierte und reglementierte Rauflust wird zu einem Versuchsfeld, um die Teilhabe am modernen Leben auszutesten.

659 Peukert 1987, S. 90

660 Jaspers 1998, S. 100

661 Musil 1989a, S. 46

662 Vgl. ebd., S. 156ff

663 Ebd., S. 158

664 Ebd., S. 25

665 Musil 1970, S. 1595

666 Ott, Tworek 2006, S. 109

Bei seinem einzigen boxsportähnlichen Auftritt wird Ulrich mit vormodernen Formen der Gewalt konfrontiert, personifiziert in den drei Flegeln, die, armiert mit „Blei gefüllte[n] Gummischläuche[n]“⁶⁶⁷, ausrücken, um den „Leib eines Mitmenschen damit krankzuschlagen“⁶⁶⁸. Ulrich reagiert darauf nicht wie ein körperverliebter Boxer. Er sucht, während er Schläge kassiert, Zuflucht im vitalen Denken. Die rein körperliche Gegenwehr hat längst ausgedient.

Ulrich im Kampf: Drei Strolche

Musil kommt ohne Rückgriff auf die narrativen Konstanten in der Bildbeschreibung des Boxens aus, die sich in der Zeit der Weimarer Republik, medial mit Berichten aus den „Journalen der großen und schönen Welt“⁶⁶⁹ angereichert, durchsetzen: Körperidealisierung; Konkurrenzkultur; Kampfplatzgetümmel. Auch wird das symbolische Aufrechtstehen und Durchhalten, das mit Boxen assoziiert ist, von Musil unterlaufen, indem er die Auswirkungen von Ulrichs Straßenkampf in Bilder fasst, die jede Ikonografie dieser Art von vornherein hinterfragen. Ulrichs „unfreiwillige Erfahrung“⁶⁷⁰ mit dem Boxen endet in der Negation des Heroismus:

Eines Morgens kam Ulrich nachhaus und war übel zugerichtet. Seine Kleider hingen zerrissen von ihm, er mußte feuchte Bauschen auf den zerschundenen Kopf legen, seine Uhr und seine Brieftasche fehlten. Er wußte nicht, ob die drei Männer, mit denen er in Streit geraten war, sie geraubt hatten oder ob sie ihm während der kurzen Zeit, wo er bewußtlos auf dem Pflaster lag, von einem stillen Menschenfreund gestohlen worden waren.⁶⁷¹

Ulrich resümiert, dass man derartige „Kampferlebnisse nicht nach dem Erfolg beurteilen“⁶⁷² dürfe. An der Inszenierung Ulrichs als Boxer zeigt Musil genauso wenig Interesse, wie er an der Aufrufung des Boxens als probates Mittels zur Beschwörung einer Urdramaturgie des Alltags festhält, die Boxen zur Schule des Daseins und Metapher des Überlebenskampfes verklärt. Dem boxtechnisch versierten Ulrich bleibt, konfrontiert mit der Übermacht der drei Gegner, nur das Eingeständnis der Niederlage:

667 Musil 1989a, S. 27

668 Ebd.

669 Ebd., S. 285

670 Ebd., S. 27

671 Ebd., S. 25

672 Musil 1989a, S. 28

Er hätte sofort zurückprallen 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 entweichen, denn gegen drei starke Männer gibt es kein Kämpfen.⁶⁷³

In die von grober Unsportlichkeit und Aggressivität geprägte Faustschlägerei gerät Ulrich unversehens; die antrainierte boxerische Geläufigkeit versagt ihm angesichts der speziellen Präsenz der Widersacher; auf boxsportliche Regeln und Ordnungen kann er, wie oben dargestellt, nicht zurückgreifen.⁶⁷⁴ Boxen stilisiert Musil nicht zu einem Vehikel inszenatorischer Sportlichkeit. Sport sei roh, bekennt Ulrich. „Man könne sagen, der Niederschlag eines feinst verteilten, allgemeinen Hasses, der in Kampfspielen abgeleitet wird“⁶⁷⁵. Für den Hobbyathleten endet die boxsportliche Bewährungsprobe in aller ironischen Konsequenz mit einem groben Knock-out. Musil benutzt Ulrichs Kampf nicht als „darwinistische Lebensmetapher“⁶⁷⁶. Er schickt Ulrich in den Kampf entsprechend einer „Aufgabe, die [...] gelöst werden soll, noch bevor sich sagen lässt, *warum* sie gelöst werden soll“⁶⁷⁷. Anne Fleig hat darauf hingewiesen, dass der Überfall auf Ulrich mit dessen aggressiver „Einstellung zum Leben“⁶⁷⁸ korrespondiere. Als ein „Ritter des modernen Lebens“⁶⁷⁹ interpretiere er die nächtliche Attacke deshalb auch als ein „Vorkommnis des modernen Lebens“⁶⁸⁰:

Als er wieder erwachte, überzeugte er sich, daß seine Verletzungen nicht bedeutend waren, und dachte noch einmal über sein Erlebnis nach. Eine Schlägerei hinterläßt immer einen unangenehmen Nachgeschmack, sozusagen von voreiliger Vertraulichkeit, und unabhängig davon, daß er der Angegriffene war, hatte Ulrich das Gefühl, sich unpassend betragen zu haben. Aber unpassend wozu?! Dicht neben den Straßen, wo alle dreihundert Schritte ein Schutzmann den geringsten Verstoß gegen die Ordnung ahndet, liegen andere, die die gleiche Kraft und Gesinnung fordern wie ein Urwald. Die Menschheit erzeugt Bibeln und Gewehre, Tuberkulose und Tuberkulin. Sie ist demokratisch mit Königen und Adel; baut Kirchen und gegen die Kirchen wieder Universitäten; macht Klöster zu Kasernen, aber teilt den Kasernen Feldgeistliche zu. Natürlich liefert sie auch den Strolchen mit Blei

673 Ebd., S. 25f

674 Vgl. ebd., S. 26

675 Ebd., S. 29

676 Müller 2004, S. 123

677 Ebd. (Hervorh. im Orig.)

678 Fleig 2008, S. 226

679 Ebd.

680 Ebd., S. 267

gefüllte Gummischläuche in die Hand, um den Leib eines Mitmenschen damit krankzuschlagen, und stellt für den einsamen und mißhandelten Leib hinterdrein Daunenbetten bereit, wie es eines war, das in diesem Augenblick Ulrich umgab, als wäre es mit lauter Hochachtung und Rücksicht gefüllt. Es ist das die bekannte Sache mit den Widersprüchen, der Inkonsequenz und Unvollkommenheit des Lebens. Man lächelt oder seufzt dazu.⁶⁸¹

Musil knüpft das Phänomen des Kämpfens in ein Netz diskursiver Positionen, die weit über die Banalität des Boxens hinausreichen. Die auf Konkurrenz und Kräftemessen geschrumpfte Signatur, die in vielen Schriften der Zeit in kombattantes Pathos kippt und in ideologischen Schemata feststeckt, beschreibt er als eine zentrale mentale Disposition, die in der positiven Ekstase des Denkens aufblitzt. Musil immunisiert Ulrich von vornherein gegen den Verdacht, eine bloße Reflexionsfigur der in den Material- und Menschenschlachten des Ersten Weltkriegs verloren geglaubten Prinzipien von Individualismus, körperlicher Ganzheitlichkeit und leibseelischer Harmonie zu sein; Ulrich präsentiert sich als Lebensathlet, der den extremen Wirkkräften der Moderne ausgesetzt wird. Die öffentlich entfesselte Feier des boxsportlichen Begeisterungsrauschs konterkariert Musil mit Hilfe durchgängiger Ironie, im Sinne eines doppelbödigem Sprechens: Bonadea ist sich bei der Unterredung mit Ulrich über dessen nächtliches Kampferlebnis etwa nicht sicher, ob „er ernst spreche oder spotte“⁶⁸², und ob Ulrichs erregtes Sprechen, „verwirrt und hilflos“⁶⁸³, nicht bloßes physiologisches Resultat einer „Gehirnerschütterung“⁶⁸⁴ sei. Musil geht auch nicht von den Dominanten Körperschönheit und Körperstärke aus. Ulrich nimmt sich selbst gegenüber eine „Beobachterposition“⁶⁸⁵ ein, bar jeder „Handlungssicherheit“⁶⁸⁶, die sein morgendliches Boxtraining sowie sein „Verlangen nach athletischer Vorbereitung des Körpers“⁶⁸⁷ verheißen. Er empfindet die Gassenattacke zunächst als einen erklärungsbedürftigen Störfall, den er sich als Mischung individualistischen und kollektiven Erlebens zu erklären sucht: Das mache „das Alter“⁶⁸⁸, so Ulrich, und jener „Zustand einer ungewissen, atmosphärischen Feindseligkeit“⁶⁸⁹, der unvermeidlich „feindselige Akt[e] gegen seine Umge-

681 Musil 1989a, S. 27

682 Ebd., S. 29

683 Ebd., S. 28

684 Ebd., S. 29

685 Müller 2004, S. 209

686 Fischer 2001, S. 108

687 Musil 1989a, S. 592

688 Ebd., S. 26

689 Ebd.

bung⁶⁹⁰ setze. Musil zielt aber nicht nur auf den Zusammenhang von individuell-inneren und kollektiv-äußeren Gegebenheiten; es werden noch weitere diskursive Bereiche erfasst: Der Autor pointiert, indem er Boxen als deutliches Modernesignal in Ulrichs Körper einschreibt, seine differenzierte Haltung zur zeitgenössischen Sporterlebnishysterie. Sport ermögliche, selbst in Form einer „unglücklich verlaufenen Schlägerei“⁶⁹¹, das temporäre „Glück eines innigen Einsseins“⁶⁹², den Zustand, wie Musil im *Mann ohne Eigenschaften* vermerkt, eines „fast unnatürlichen Klarwerden[s] des Körpers“⁶⁹³ – wobei dem Boxen mit den drei Gegenspielern nur untergeordnete Bedeutung zukommt: Trotz seiner am Punchingball eingeübten pantherartigen Stärke und athletischen Geschmeidigkeit geht Ulrich im nächtlichen Streit als blutig gehauener Verlierer vom Platz. Statt sich zu wehren, „hatte er, in „Gedanken [...] zerstreut und mit etwas anderem beschäftigt“⁶⁹⁴, einen „Augenblick gezögert“⁶⁹⁵ und damit „einen Fehler begangen“⁶⁹⁶, der von Ulrich, verschrammt und verarztet im Bett liegend, schnell und mit „Entzücken“⁶⁹⁷ ausgemacht ist:

Er wollte nicht glauben, daß die drei Antlitze, die ihn mit einemmal in der Nacht mit Zorn und Verachtung anblickten, es nur auf sein Geld abgesehen hatten, sondern gab sich dem Gefühl hin, daß da Haß gegen ihn zusammengeströmt und zu Gestalten geworden war; und während die Strolche ihn schon mit gemeinen Worten beschimpften, freute ihn der Gedanke, daß es vielleicht gar keine Strolche seien, sondern Bürger wie er, bloß etwas angetrunken und von Hemmungen befreit, die an seiner vorübergleitenden Erscheinung hängengeblieben waren und einen Haß auf ihn entluden, der für ihn und für jeden fremden Menschen stets vorbereitet ist wie das Gewitter in der Atmosphäre. Denn etwas Ähnliches fühlte auch er mitunter. Ungemein viele Menschen fühlen sich heute in bedauerlichem Gegensatz stehen zu ungemein viel anderen Menschen. Es ist ein Grundzug der Kultur, daß der Mensch dem außerhalb seines eigenen Kreises lebenden Menschen aufs tiefste mißtraut, also daß nicht nur ein Germane einen Juden, sondern auch ein Fußballspieler einen Klavierspieler für ein unbegreifliches und minderwertiges Wesen hält. Schließlich besteht ja das Ding nur durch seine Grenzen und damit durch einen gewissermaßen feindseligen Akt gegen seine Umgebung; ohne den

690 Ebd.

691 Bernett 1960, S. 145

692 Ebd.

693 Musil 1989a, S. 26

694 Ebd., S. 25

695 Ebd., S. 26

696 Ebd., S. 25

697 Ebd., S. 27

Papst hätte es keinen Luther gegeben und ohne die Heiden keinen Papst, darum ist es nicht von der Hand zu weisen, daß die tiefste Anlehnung des Menschen an seinen Mitmenschen in dessen Ablehnung besteht. Das dachte er natürlich nicht so ausführlich; aber er kannte diesen Zustand einer ungewissen, atmosphärischen Feindseligkeit, von dem in unserem Menschenalter die Luft voll ist, und wenn sich das einmal plötzlich in drei unbekanntem, nachher wieder auf ewig verschwindenden Männern zusammenzieht, um wie Donner und Blitz auszuschlagen, so ist das fast eine Erleichterung. Immerhin schien er doch angesichts dreier Strolche etwas zu viel gedacht zu haben.⁶⁹⁸

Der zeitgemäße Totalitätsanspruch des Sports schwindet zum bloßen Anlassfall für Ulrichs Reflexionen. Musil bezweifelt das im Publikums Kollektiv realisierte Bild vom Fausthiebathleten als Augenblicksregenten von sportlich-dramatischen Minuten. Der Autor bringt Boxen vielmehr als Möglichkeit vielfältig sinnlich-reflexiver Erfahrung ins Spiel. Das boxsportliche Kräfteressen dient nicht mehr allein der besseren Kenntlichmachung komplexer Wechselwirkungen von Körper und Geist, von Geistesgegenwart und Körperbeherrschung; es illustriert auch Ulrichs Sinnstiftungs- und Selbstvergewisserungsversuche, sein Streben nach Selbstbeweis und Selbstbewährung, die im Zucken des dezisiven Augenblicks aufgehoben scheinen. Im Boxen emanzipiert sich die im „Körper vorhandene Kraft [...] vom Zugriff kontrollierender Geistesinstanzen“⁶⁹⁹; vor dem Hintergrund, so Musil, all der „Widersprüche, der Inkonsequenz und Unvollkommenheit des Lebens“⁷⁰⁰ und dem „Leiden an der Relativität aller Werte, an der Pluralität widerspruchsvoller Ideen, an der Dissonanz des bewussten und des unterbewussten Erlebens“⁷⁰¹, sehnt sich Ulrich nach dem „Erlebnis der fast völligen Entrückung oder Durchbrechung der bewußten Person“⁷⁰². In der Figur des Manns ohne Eigenschaften laufen die Diskursstränge Körper, Training, Ratio, Männlichkeit, Mystik und Psychotechnik in komplexer Ordnung zusammen, die von Musil wie eine planvolle Unordnung markiert ist. Die Anordnung Boxen passt Musil aber weder in das Schema der Seele-Geist-Körper-Tradition ein noch präsentiert er diese als eine wohlgeordnete Grammatik dynamischer Leib-Geistigkeit: Er erweitert den reflexiven Spielraum. Im „Netz, das man zwischen diesen Elementen herstellen kann“⁷⁰³, sei abschließend abermals Foucault

698 Ebd., S. 26

699 Müller 2004, S. 118

700 Musil 1989a, S. 27

701 Bernett 1960, S. 146

702 Musil 1989a, S. 29

703 Foucault 2003, S. 392

angeführt, wählt er keinen festen Beobachterstandpunkt, sondern nimmt die „Natur der Verbindung“⁷⁰⁴ in den Blick, die „zwischen diesen heterogenen Elementen bestehen kann“⁷⁰⁵. Boxen mit seinem beharrenden Changieren zwischen psychischen und physischen Spannungszuständen, die sich entlang unterschiedlicher Diskurs- und Praxisfelder gruppieren, dient dabei als eine geeignete Projektionsfläche. Die viel beschworene boxerische Wettkampf-Intelligenz, die sich in den Augen eines Massenpublikums in den athletisch durchformten und mit eisenhartem Willen ausgestatteten Boxsportlerkörpern zeige, leuchtet Musil mit dem Lichtkegel seines unbarmherzigen Desillusionismus aus. Körperliches Treiben, räumt Ulrich gegenüber seiner ZuhörerIn Bonadea ein, sei im Grunde „ein grauenvolles Gefühl“⁷⁰⁶:

Das körperliche Treiben komme ja wirklich schon zu sehr in Mode, und im Grunde schließe es ein grauenvolles Gefühl ein, weil der Körper, wenn er ganz scharf trainiert sei, das Übergewicht habe und auf jeden Reiz ohne zu fragen, mit seinen automatisch eingeschliffenen Bewegungen so sicher antworte, daß dem Besitzer nur noch das unheimliche Gefühl des Nachsehens bleibt, während ihm sein Charakter mit irgendeinem Körperteil gleichsam durchgeht.⁷⁰⁷

In der von spezifischen sportlichen Kontexten bestimmten Tätigkeit des Boxens spürt Musil ideale Umschlagphänomene auf, Anordnungen von Tempo, Kraft, Kampf, Körper, Machtterrain und Trainingspraxis. Boxen zeigt sich in Musils Schriften als Balanceakt, bei dem Selbstkontrolle und Selbstdistanz, Handlungsautomatismen und reflektierendes Bewusstsein vor dem Hintergrund der „Unfestheit des allgemeinen Zustandes“⁷⁰⁸ allzu leicht aus dem Gleichgewicht geraten können – und dürfen. Boxen liefert Beispiele für die These. Vor dem angedeuteten Gedankenhorizont erscheint die Figur des Faustkämpfers, mit der Ulrich in signifikanter Synchronie steht, im Fluchtpunkt modernen Denkens. Boxen ist nicht im politischen und sozialen Vakuum der Zeit angesiedelt. Boxen ist ein mit betonter Körperlichkeit, (versteckter) Emotionalität und (funktionalisierter) Rationalität ausgetragener Akt der Konfrontation, durch den zentrale Topoi aufgerufen werden: Kampf und Kraft, Konkurrenz und Körper, Kaltblütigkeit und Kalkül, Technik und Taktik, Routine und Raptus. Das kombattante Agieren der Athleten verweist zugleich auf die dahinterliegende Weimarer Le-

704 Ebd.

705 Ebd.

706 Musil 1989a, S. 30

707 Ebd., S. 30

708 Ebd., S. 454

bensrealität, mit all den darin eingeschmolzenen Orientierungsschemata, Wahrnehmungsschulen, Bildern, Mentalitätskarten und Erzählungen. Boxen stellt den Code, mittels dessen die unterschiedlichen Gedankenzüge und Praktiken miteinander kommunizieren: Erwartungen und Ängste, Alltagsmentalitäten und Zeitumstände, Urbanisierung und Industrialisierung. Mit Boxen stehen diese Denkbilder aus der Epoche der anbrechenden Moderne in engem Zusammenhang.

ZUSAMMENFASSUNG

In den Dekaden zwischen den Weltkriegen avanciert Boxen in den urbanen Zentren Deutschlands, Frankreichs und der USA zu einem integralen Bestandteil im Funkenregen der neu sich formierenden Freizeit- und Unterhaltungskulturen. Boxen bewegt die Massen: In keinem Abschnitt seiner bis in die Antike zurückreichenden Geschichte hat der Sport wohl mehr Menschen um das Ringpodium versammelt als in den 1920er- und 1930er-Jahren; die ikonografischen Fotos von populären Kämpfen in Deutschland und den USA zeigen Boxsportpodien, verschwindend kleine quadratische Inseln in Weiß, umgeben von einem Meer an Zuschauern. Dazu haben unterschiedliche Voraussetzungen beigetragen. Die sprunghaft angestiegene Beliebtheit des Boxens mag auch darin begründet sein, dass dieser Sport keines besonderen Beobachterscharfsinns bedarf: Boxen als sportives Gesellschaftsspiel, dessen Wahrnehmung leicht dechiffrierbar scheint. Boxen habe, schreiben Elisabeth Büttner und Christian Dewald auf das zeitgenössische frühe Kino bezogen, einen großen Anteil an der Popularisierung des Sports in der Zeit der Weimarer Republik, Boxen sei „einfach: Einer gewinnt und einer verliert.“¹ Den Ambiguitäten und Ambivalenzen der Weimarer Gegenwartsphysiognomie wird der boxerische Kommentar – der räumlich und zeitlich determinierte Kampf zweier Kontrahenten in derselben Gewichtsklasse unter festgelegten Regeln und Rahmenbedingungen – gegenübergestellt. Auf den ersten Blick agieren die Sportler im Boxring aber auch auf einem weiten Feld diskursiver Kollisionen und Mehrfachkonnotationen. Boxen gleicht einem Gewebe aus Heroentum und Trainingskalkül, Megalomanie und Massenkultur, Wettkampf und Showstück; der Boxring dient als bevorzugte Bühne sportiver Heldennarrative; Abertausende finden sich in den Rängen der Stadien ein, um Zeuge zu werden, wie Boxer die existenziellen Erfahrungsmöglichkeiten des Extrems austesten. Die Praxisfelder Körper und Kampf sind dabei augenfällig im Bild vom Boxen aufgehoben; das vollständige Programm des Faustkampfes findet sich offen zutage liegend wie von der Weimarer Gegenwart verdeckt – die zu Beginn dieser Untersuchung diskutierten Haupt- und Nebenschauplätze des Boxens geben darüber Auskunft. Im Boxen sind Dispositionen auszumachen, die auf angrenzende politisch-soziale Praxis- und Theoriefelder verweisen – Ausdauer, Kampfgeist, Technik, Kraft, Körperbeherrschung, psychophysi-

1 Büttner, Dewald 1992, S. 225

ches Wappnen in einem Wettkampf performativ und zirzensisch inszenierter Handlungsformen. Im Ring – als ein weiteres Popularisierungs- und Profilierungsmerkmal des Boxens – scheint die Ambivalenz menschlichen Handelns förmlich herausgehoben: Der Boxer agiert auf dem Kampfpodium, das in der neuzeitlichen Sportentwicklung paradoxerweise die Form eines Quadrats aufweist, als eine Art Kippfigur: als Kraftmensch – und Körperartist; als moderner Herkules – und als ein mit Halb- und Unterwelt assoziierter Sportextremist; als Medienphänomen – und Klatschpresseopfer; als Pionier körperlich-technischer Praxis – und antimoderner Haudrauf; und, besonders vor dem Hintergrund des Technikdiskurstransfers von Taylorismus, Fordismus und Amerikanismus, – als Maschinen-Individuum und Menschautomat. Als Schwerathleten, die ihr Tun spezifischen Effizienz- und Rationalisierungsabsichten unterwerfen, befördern Boxer die Prinzipien der Modernität – und bekämpfen diese als Agenten eines kruden, veralteten Atavismus. Boxen mag in idealtypischer Ausprägung eine durch Disziplinierung und Technisierung abgezielte Show zwei Körper im Kampf sein; die überwiegende Zahl der Duelle zeichnet sich durch Siegesverbissenheit, Durchhauen und Über-die-Runden-Kommen aus. Der für Beulen und blaue Augen verantwortliche Tatsachensinn des Boxens wird nicht zuletzt ins Schauspielerische und Zirkushafte übersetzt – um so die Publikumsgunst zu gewinnen. Boxen muss auch immer Show sein, unterspielt von diffuser Bedrohungslage und ernster Kampfsituation.

Boxen wird zu einem zentralen Teil der großstädtischen Weimarer Kultur. Der Sport profiliert Ideale und Vorstellungen, er formiert eine neue Leit- und Symbolfigur, der eine Reihe evidenter Eigenschaften zugeschrieben sind: Der Sportler als Ring-Held, der Kraft, Kondition, Körperleistung, Präzision, Disziplin, Ausdauer und Perfektion, fast schon maschinengleich, verkörpert – der brüchige Zeithintergrund, die ökonomische und gesellschaftspolitische Dauerkrise nach 1918, verstärkt die Wirkung der populären Repräsentationsfigur, die ebenso in den Sportnachrichten wie in den Klatschspalten der Zeitungen und Zeitschriften ihren Stammplatz hat. Boxen mit seinen Konnotationen voller Friktionen, Gegensätze, Analogien und Stereotypen scheint sich für Affirmation und Kritik der Weimarer Sportfieberkurve besonders zu eignen: der Faustsport als Ideenpanorama *en miniature*? Boxen wird ebenso von den Folgen des Ersten Weltkriegs grundiert: In den Materialschlachten und Schrapnell-Untewettern wurden die Soldaten zu Funktionsträgern einer unbarmherzigen logistischen und waffentechnischen Maschinerie degradiert; nach der Katastrophe des Kriegs sind die Straßen von Verehrten und Invaliden gesäumt – in der Gestalt des Boxers wird von der Masse der Wille zu Individuation, Wiederauferstehung und Wehrhaftigkeit zelebriert, als lockende Prophezeiung und Sinnbild für die Möglichkeit des sozialen und monetären Aufstiegs, wie sich das banalisierte –

und im modernen Boxsport durchaus häufig in Kraft getretene – Narrativ des Boxens zum Teil bis heute darstellt: Der Mann, der von ganz unten kommt, sich nach oben durchboxt. Boxen verschafft dem Publikum in den 1920er-Jahren mimetische Erregung, die über die Alltagsroutinen wie über die omnipräsenten Schreckbilder hinausreicht. Die ungleichen Ideologie- und Gedankenströme, der Wandel in Lebensgefühl und Lebensstil finden sich ferner im Boxen wie in einem Brennpunkt vereint. Zentrale zeitgenössische Kultur- und Denkbewegungen schimmern durch: Körperglorifizierung, Konkurrenz-, Konfrontations-, Polarisierungs- und Widerstandsdenken, Fitness-, Sport- und Tempowahn, Helden- und Selbstbezwingungsmythen, Kollektivismus und überzogene Individualismen; schließlich die Ausgleichsbewegung zwischen Hochkulturellem und Triviale. Der Boxkampfboom kippt aber auch leicht in eine fragwürdige Konstellation: In palastartigen Sporttempelbauten huldigt ein naives religiöses Ordnungsdenken, inszeniert mittels raffinierten Licht- und Lärmregien, dem übertriebenen Pathos des Sports. Ideologische Einsenkungen verstellen außerdem den Blick auf das Boxen: Den Athleten wird nicht nur die ausdrückliche Beherrschung des Körpers, sondern auch dessen Aus- und Überformung durch Drill und Training zugestanden. Die leibliche Durcharbeitung soll, so eine Formel in der Epoche gereizter Daseinskampfschwärmerei, eine verheißungsvollere Lebensweise garantieren.

Aporien der Erzählliteratur über Boxen: Komplexe Verknüpfung

Boxen diffundiert in den 1920er-Jahren, mit allem Nachdruck, in die Literatur. Zahlreiche Autorinnen und Autoren nehmen sich des Sports an, in unterschiedlichen Reden, Tonlagen, Ausprägungen, Modebegriffen und Erzählstrategien. Boxen in der Literatur erweist sich dabei als komplexes Verknüpfungsgeflecht. Mit seiner performativen Ästhetik und den daraus resultierenden Begleiterscheinungen unterbreitet der Sport Wirkung auf mehreren diskursiven Ebenen: Das Tumultartige der Boxsporthallen, in denen Lärm waltet und Schwaden von Zigarettenrauch die Sicht trüben, findet sein Äquivalent in Darstellungen moderner Arena-Architektur und, metaphorisch verfremdet von Licht- und Lärmphänomenen, Massenspektakeln und Menschenmassen, von kollektiver Partizipation und pseudoreligiöser Anteilnahme. Der scheinbaren Simplizität des Boxens begegnet die Literatur mit Texten, die keinesfalls trivial, in denen Sprachbilder und Wissensinhalte von hoher Komplexität aufzuspüren sind; Erzählen vermag die fest gefügten Ordnungen des Boxens zu verunsichern; Literatur kommentiert und kritisiert zeitgenössische Box-Mythen. Der Boxer im Ring präsentiert sich als Stellvertreterfigur einer urbanen Übergangsgesellschaft

im Sinnenrausch. Sein Handeln im grellen Scheinwerferlicht erweist sich als komplexes Agieren, das, aus dem Kanon des Populären und Populistischen herausgelöst, dem prüfenden Blick der Kulturwissenschaften standhalten kann: Das grob gerasterte Bild vom Boxen wird ausdifferenziert, indem auf die zahlreichen Verflechtungen von Sport, Ökonomie und Gesellschaft verwiesen wird; die in der Zeit zwischen den Weltkriegen popularisierte Boxerfigur wird mit einer an Michel Foucault orientierten Analyse als ein Phänotyp der Moderne etabliert. Die analytische Anstrengung umfasst die Verortung des Sports in der Form eines dominanten Netzwerks ausdifferenzierter Beziehungen zwischen unterschiedlichen diskursiven Formationen: Die Kulturtechnik des Boxens, die sich aufgrund ihrer agonalen und atavistischen Grundausrichtung, die sich in Aggression, Brutalität und Bluttausch niederschlägt, als ein kulturelles Kapital immer wieder selbst infrage stellt, kann im Zugriff auf Foucaults Ideengebäude als der Ausdruck einer Wissens- und Machtform beschrieben werden, die durch soziale Praktiken und körperkulturelle Effekte zur Konstitution moderner Subjektivität beiträgt. Folgt man Foucaults Denkprogramm, lässt sich Boxen als Ensemble verstehen, das körperliche, apparative und performative Praktiken und Diskurse, bauliche Formationen und Institutionen, optische und akustische Reize, Individuen als Akteure und Kollektive als anonyme Massen umfasst; Boxen findet sich im Spannungsfeld von Körper, Kampf und (Gegen-)Kultur, in engem Zusammenhang mit Konzepten der Heldenverehrung, Individuation, Selbstführung und Existenzklärung. Boxen in der Literatur passiert im Zeichen intensiverer Technik- und Kampfdiskurse, im Schatten von Körpertechnisierung und Lebensbewältigungsprogrammen, im Licht möglicher Existenzspiegelung, unter dem Eindruck von Körper- und Menschendurchformung durch Trainingsschinderei. Damit rückt die Figur des Boxers in den Kreuzungspunkt der diskursiven Blickführungen, nämlich als ein von Literatur und Medien favorisierter Typus, der kontrolliert praktizierte physische Gewalt übt und speziellen Umgang mit sich und seinem Körper pflegt. In ihrem erklärten Vorsatz, die sozialen und historischen Referenzen des Boxens mit den differenziellen Macht-, Wissens- und Subjektivierungsmöglichkeiten dieses Sports in synchrone und diachrone Kontexte zu stellen, zieht diese Untersuchung ein umfangreiches Korpus an Texten als kulturelle wie ästhetische Artefakte heran. Die Trivilliteratur erhebt den Boxer zu einem Exponenten des Zeitgeists, der sich tendenziell und leicht durchschaubar den Moden der Epoche anpasst, fern vertiefter sozialer und psychosozialer Konfigurationen. Die elaborierte Literatur dagegen bezieht unterschiedliche gesellschaftliche und interdiskursive Formationen des Wissens ein – Boxen wird zu einem mehrdimensionalen Darstellungsobjekt erhoben, in das eminente Zeitsignaturen eingeschrieben sind. Bei Bertolt Brecht erscheint der Boxer bereits untrennbar in sozioökonomische Sphären

und Dimensionen des spezifisch Körperlichen und Performativen eingebunden. Schließlich erkennt Robert Musil im Boxen einen Schlüssel zur Moderne. Ulrich aus dem *Mann ohne Eigenschaften* reagiert auf die Unübersichtlichkeit und Widersprüchlichkeit der Welt mit neuen Möglichkeiten des Denkens und Handelns: Welt und Ich sind in einem erweiterten Wahrnehmungshorizont aufgehoben. Darüber wird nun abschließend genauer zu berichten sein, indem die gewonnenen Ergebnisse von *Faust und Geist* aufgezeigt werden.

Sport-Mode: Die Inkonsistenz des Boxens im Trivialroman

In den Erzählungen, Reportagen und Romanen der Trivialliteratur, die mit dem Boxerroman in den 1920er- und 1930er-Jahren ein kurzlebiges Genre generiert, erscheint der Athlet als ein Exponent des Zeitgeists. In den Texten von Hannes Bork, Horst Hellwig, Felix Hollaender, Ernst Klein, W. K. von Nohara, Werner Scheff, Max Schievelkamp, Johannes Sigleur, Adolf Uzarski, Victor Witte, Ludwig von Wohl, Olga Wohlbrück, Vicki Baum und Paul Gurk werden Sporthelden mit psychologischer Restausstattung in den Ring entsandt, deren charakterliche Dispositionen generisch auf Kraftapostolat und Kampfprämissen aufgebaut scheinen, denen Exzeptionelles und nahezu Erhabenes innewohnt: Die Tätigkeit des Boxens ist synonym gesetzt für jene Form der Modernität, die sich in Mode und unscharfer Momentaufnahme verliert. Die Boxerfigur wird als Verkörperung eines Streiters in eigener Sache interpretiert, ausgestattet mit schlichter Triebpsychologie und typisierten Verhaltensmustern, ein Sklave von Muskelformungsapparatur und Enthaltungswut. Der Boxer betritt den Turnierplatz als geradezu messianisch verklärte Gestalt; die Geschehnisse im und um den Ring suggerieren reine Präsenz und Unmittelbarkeit – unter Anteilnahme eines Auditoriums, das durch die Kopräsenz vieler Menschen zu einer Art vegetativ instabilem Großkörper verwandelt scheint. Die Faszination des Technischen tritt dabei in der Maskerade des Sportsmanns auf – die Gestalt des Boxers wird zum Zerrbild entstellt. Das Bild des Boxers, des pathetisch agierenden Poseurs rebellischen Heldentums, erstarrt zur Schablone. Der Krise des analytischen Geistes hält Boxen in der trivialen Belletristik radikale Vereinfachung und heroische Klischeebilder entgegen. Das Gros der boxaffinen Autoren der Epoche erweist sich als willfähige Verkünder solcher Einsichten; Boxer werden zu Rittern des Sport-Chic und Maschinengeistern stilisiert, ihrem gravitatischen Tanz wird schwärmerisch applaudiert. Die Autoren kommen durch Boxhelden- und Ringromantisierung den Identifikationswünschen und Verehrungsbedürfnissen des Publikums entgegen; Boxen wird eine zentrale Abbildfunktion zugesprochen, indem die Textsorte tief in vertrauten Begriffs-, Mentalitäts- und Denkreser-

voiren schöpft. Die ausgeteilten Schläge im Rund verweisen symbolisch und semantisch auf die dahinterliegenden Wunschprojektionen und Lebensrealitäten; Fragen nach den ideologiebefrachteten Alltagsmodellen von Sport, Körper und Kampf werden zugleich nicht als kulturelles und politisches Problem anerkannt. Im Trivialroman findet die unkritische und unreflektierte Prolongierung des Boxheldentums statt – der Kult der Faust wird zelebriert. Der Boxer ist Einsatz- und Ersatzheld des Publikums, der sich als Zentrum einer massenfähigen Körpershow inszeniert. Der Boxsportroman, der durchweg ein positives Bild seines Sujets zeichnet, positioniert seine Protagonisten weitestgehend außerhalb jedes erweiterten Diskursgeschehens: Der Zeithintergrund bleibt von geringer Resonanz und dient lediglich als Legitimation zur Erzeugung erzähltechnischer Spannung, die aufs Engste mit den Protagonisten verknüpft ist. Die Boxerfigur gewinnt durch die Dialektik von Anziehung und Abstoßung an Attraktivität: Seine Zugkraft auf Hunderttausende Leser gewinnt das Schreiben über Boxen aus nahezu seriell produzierten Umspringbildnern, auch in der Absicht, Superlativistisches und Tendenziöses zu importieren. Die Darstellungsarten des Boxens sind durch die begrenzten Möglichkeiten struktureller Metaphern bestimmt. In den Romanen wird zwar ein Spektrum an Boxerbildern vorgestellt, deren Ausführung erschöpft sich jedoch in körper- und technikprophetischen Behauptungen: Der Athlet erscheint mit den Attributen von Macht, Kraft und Ausdauer ausgestattet – inszeniert ist er als Trägermedium konfektionierter Metaphern; der mit Boxen inhärent verbundene Gedanke des Verbrecherischen, Anrüchigen und Halbwelthaften wird diskursiv erstaunlicherweise ebenfalls nicht aufgegriffen. Das Erzählen über Boxen mündet vielmehr in leerlaufende Rhetorik: Der Athlet erscheint als ein grimmiger Streiter, auf den, domestiziert durch eine Abenteuerkette, ein Happy End wartet. In die Realien des Boxgeschehens schaltet sich die Trivialliteratur durch Anspielungen und historische Zitate. Boxen dient ihr als ein Vehikel bestimmter Repräsentationen der Wirklichkeitswahrnehmung; die vermeintlich authentischen Anteile des Boxens, großzügig aus dem Pool der frenetisch-kollektiven Boxsportbegeisterung geschöpft, sollen Signal- und Vermarktungswirkung entfalten. Die Inhalte aus jenen Wissens- und Machtarchiven, aus denen Boxen einen großen Teil seiner Relevanz schöpft, bleiben dagegen nahezu unangetastet: Die Makrostrukturen des Sozialen und Politischen bleiben unberücksichtigt, die psychologische Mikroebene der Figurenzeichnung bleibt unangetastet. Der Blick auf die Verhaltensmechanismen von Körpern, mit dem sich die ideologischen wie praktischen Zusammenhänge zwischen den Sphären der Macht, des Wissens und jenen der Subjektivierung genauer fokussieren ließen, bleibt im Trivialroman aus; die Literarisierung des Körperlichen erschöpft sich in der instruktiven Darstellung wissenschaftlicher, asketischer oder folterähnlicher Trainingsmethoden. Die Boxerfiguren werden

nach den Maßgaben von Kampftechnik und Duellstil erzählerisch konturiert; sie operieren im Ring nicht im Rahmen bestimmter Wahrscheinlichkeiten, sondern als Funktionsträger einer Prosa, die auf die Erzeugung romankonstitutiver Spannung zielt. In der Unterhaltungsbelletristik mit ihren diskursiv unverbundenen, gleichsam additiv kompilierten Vorstellungen des Körperlichen erscheint der Boxer als ein Produkt der Umstände, sein Agieren als ein bloßer Effekt. Der Körper, der sich nach Foucault als Ort der Einschreibung von Geschichte anbietet, bleibt Leerstelle. Die Möglichkeitsbedingungen und diskursiven Wirkkräfte des Boxens bleiben narrativ unerforscht; stattdessen werden in den Topos überstürzt Sakralisierungsfolklore, Nationalismen und ökonomisches Kalkül implementiert. Der Modernitätsschub, den sich die Trivilliteratur durch das Signal Boxen zu verschaffen sucht, bleibt in Ansätzen stecken; Spektakel, Starkult und Sporteuphorie werden ohne Rückkoppelungseffekte von externen und internen Praktiken, Diskurs-, Erkenntnis- und Wissensformationen ausgestellt. Boxen findet als ein reines Phänomen der Oberfläche statt, in sensationsheischender Kolportage des Sportthemas; die Figur des Boxers erstarrt in grotesker Verabsolutierung und Positivstilisierung.

Diskurs-Demontagen und Distinktion in der elaborierten Erzählliteratur

Es bleibt Autoren wie Joseph Roth, Franz Blei, Anton Kuh, Erich Kästner, Ödön von Horváth, Klambund, Kurt Tucholsky und Kurt Schwitters vorbehalten, die Boxbegeisterung zu demaskieren; die elaborierte Literatur versucht sich an der Kulturkritik des Boxens – nicht ohne Folgen. Demaskierung und Dekonstruktion finden vor dem Hintergrund diskursiver Erweiterungen des Boxens statt; Boxen als einem Arrangement leicht fasslicher Bildbereiche wird eine Absage erteilt. Das Wirbeln von Körpern in farblosem Deckenlicht, das den Lebenskampf zur Darstellung bringen und symbolisch auf die dahinterliegende Lebensrealität verweisen soll, wird als stilisierter sportiver Aufruhr erkannt – und weitestgehend von jenem Ballast befreit, der vorgibt, dem semantischen Komplex von Lebenskampf und Überlebenskampf Genüge tun zu müssen. Neusachlich-elaboriertes Schreiben über Boxen lässt mehr durchschimmern, als dem häufig melodramatisch formatierten, religiös verbrämten Sport zugestanden wird: Boxen umfasst bedeutungsgeschichtlich die Spannweite von Archaischem und Athletischem, Performativem und Politischem, Übercodiertem und Überzeitlichem. Die elaboriertere Literatur nähert sich dem Boxen dabei vorrangig mit den Mitteln der Ironisierung, Brutalisierung und Marginalisierung; die Gravität des Sports wird parodistisch aufgegriffen, ungleich der trivilliterarischen Autorenschar, welche die mit Boxen assoziierten Teile der Wirklich-

keit herausgreifen, fetischisieren und mit bestimmten Tendenzen und Klischees versehen. Stilisierung und Selbstbild, Leistungsprotzerei und Kraftprahlerei der populären Boxerfigur und deren tendenziöse Bedeutungsüberfrachtung werden in Zweifel gezogen, die durch Boxen aufgespannten Projektionsflächen für Identitätskonstruktionen kritisch inspiziert. Deutliche Hinweise der Distanzierung erfolgen sowohl auf die Posen des Boxens und die kalkulierten Strategien der Selbstaffirmation durch Kampf und Körpertechnisierung als auch auf jene Vulgärphilosophie, die besagt, dass der Faustkampf als charakteristische Reaktion auf politische, soziale und kulturelle Erfordernisse der Zeit wie immer geartete Maximen der Lebensführung bereitstelle. Die Körpererneuerung im Zeichen von Trainingssaal und Kraftkammer wird mit Distanz und Skepsis betrachtet; Wettkampfvorbereitung und Übungsstaffellauf als fetischisierte Ritualisierungen kenntlich gemacht; der Zusammenhang von Boxsporttraining und Machbarkeit des Lebensglücks, von den Zeitgenossen nach dem Prinzip kommunizierender Röhren imaginiert – diese Gedankenkette wird aufgelöst. In den Typus des Boxers wird psychologische Tiefe eingesenkt; die Frage nach der Instrumentalisierung des Boxens auf die Konnotationsfelder Nationalismus, Lichtmetaphorik und Pseudoreligiosität ausgeweitet. Das rituell überformte Boxen mitsamt seinen kognitiven wie körperlichen Wissensbeständen wird dekuvierender Ironie und satirischer Verzerrung preisgegeben – mit dem Ergebnis, die Disposition des Boxens zum Totalen (und Banalen) umfassend zu hinterfragen. Um die fetischisierten Rituale des Ringsports zu verstehen, implementieren die Autoren in ihre Texte ironisch-subversive Handlungs- und Formstrukturen; mit Hilfe von Situationskomik, surrealen, karikierenden und märchenhaften Erzählhaltungen werden die Ordnungen des Boxens, die sich hinter dem Tumultartigen dieses Sports zu verbergen wissen, vor dem Hintergrund gängiger Bild- und Sprachkonventionen effektiert: Der Prosazweig zeichnet sich durch deutliche Tendenzen zu Travestie und Entschleierung aus, durch kritische Bestandsaufnahme und Problematisierung der boxsportlichen Zeitsignatur; durch den Versuch einer Entlarvung des ideologischen und zuweilen fast mythischen Scheins der Sportart. Der Boxsportler als Phänotyp der Epoche wird durchmustert; das boxerische Koordinatensystem neu justiert und kalibriert, die überhöhte Leitfigur zur Disposition gestellt. Die glorifizierten Werte und Rituale scheinen nicht mehr fraglos; konstatiert werden Formen allgemeiner Kraftlosigkeit, kollektiven Boxbegeisterungsschwunds und das Verbleichen der Boxerbilder in die Karikatur und in die Groteske gesteigerter Komik. Die Heroenfigur wird von Erschöpfung, Verunsicherung und Selbstzweifel geradezu invasiv ergriffen, bis hinein in die Namensgebung und die Phantasmagorien der Lebensglücksuche durch den Sport: Im Rückgriff auf Foucaults Methode der Diskursanalyse lässt sich das Feld der elaborierten Literatur als ein kulturelles und ästhetisches Reservoir von

Körperökonomiekritik und Entmystifizierung der boxsportlichen Kraftmeierei fixieren. Das literarisierte Boxen nimmt verstärkt diskursive Pole in sich auf: Lebensmentalitäten, Praktiken, Ideologien, Fach- und Alltagskenntnisse sowie psychologische Plausibilitäten, aber auch Wissensformen des Komischen, die Joseph Roth in vielen seiner Texte und Ernst Krenek in *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* ins Parodiehafte, Kurt Schwitters in *Merfüsermär* und Klabund in *Spuk* ins Monströse kippen lassen. Auch insofern kann Boxen als eine Enzyklopädie des Sozialen zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelesen werden. In den Körper des Boxers scheinen bestimmte diskursive Ökonomien eingeschrieben: Das Ideal der Propagierung wird subversiv unterlaufen, indem der Sport in Relation gesetzt wird zu kleinteilig heruntergebrochenen Wissens- und Disziplinarformationen. Die körperliche Regulierbarmachung wird hinterfragt; die leibliche Konstitution des Einzelnen gilt nicht mehr als sakrosankt. Ernst Krenek, Klabund und Roth präsentieren entzerrte Boxerbilder: Ihre Körper – wie das Denken des Körperlichen – haben die Athleten in *Training*, *Bildnis eines Boxers*, *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* oder *Der Boxer* nicht mehr im Griff. Diese Athleten erscheinen als Individuen, die in einem Geflecht von Machttechnologien, diskursiven Formationen und Praktiken verfangen sind. Das ‚Geistige‘ im Sport wird als kulturelle Setzung entlarvt – die Subjektivität der Boxer bildet sich abseits der körperlichen Dimension in verhängnisvoller Ausprägung ab: Die Sportler in diesen Texten sind in komplexen diskursiven Zeichensystemen verfangen – die schockartigen Erfahrungen mit Boxen, denen die Protagonisten ausgesetzt sind, zeugen davon. Damit wird aber nicht nur die mutmaßlich leichte Lesbar- und Verständlichkeit der Sportart von Komplexität, Dynamik und des Chaos im Trainingssaal oder im Ring überlagert: Die Perspektive auf den Sport schlägt in eine skeptische bis negative Anthropologie des Boxens um, die Kritik und Glücksentzauberung an den existenziellen Verheißungsmechanismen übt. Der panoptische Blick enttarnt die kollektive boxsportliche Verzückung als fixe Idee; der Mann im Ring wird mit Ethnografenblick gemustert. Anstatt Boxen qua Affirmation zu nobilitieren, wird ein Spektrum erweiterter Betrachtungs- und Beschreibungsperspektiven narrativ erprobt. Boxen bewegt sich in Richtung des kausalen, vernetzten Denkens der Moderne.

„Zeitfiguren“: Brechts Boxraumerweiterung

Während sich das Kollektiv der trivilliterarischen Autoren dem Boxen in affirmativ-hymnisch gestimmter Tonart nähert und das Gros der neusachlichen Boxsportbeobachter punktuell Ironisierung, Marginalisierung und sarkastischen

Widerstand zur Anwendung bringt, versucht Bertolt Brecht, der sich in seinen Schriften intensiv mit dem Sport beschäftigt, die Erfahrungswirklichkeit der 1920er-Jahre vor dem Hintergrund der Boxbegeisterung mit ihren immanenten Regularien und sporttechnischen Klassifikationen, spezifischen Örtlichkeiten, Institutionalisierungen und diskursiven Ensembles zu fassen. An den modisch-zirkulierenden Boxdiskursfragmenten zeigt er wenig Interesse; Brecht prüft die einzelnen Bestandteile der zeitgenössischen Boxsporthochstimmung nicht isoliert voneinander – er richtet sein Augenmerk explizit auf die sich verändernden, im Boxen manifesten ökonomischen und sozialen Diskursstränge. Brecht stilisiert Boxen weder zum Leitmuster der nahezu inflationär proklamierten Aussicht, sich mit Hilfe dieses Sports aus Systemzwängen befreien zu können, noch bringt er Faustkampf als Phänomen in Anschlag, das Wettkampforientiertheit und Effizienzstreben signalisiert: Boxen wird in einem weitreichenden Denkschritt in die mentalen Hauptströmungen der Zeit eingebunden, als ein gewissermaßen zwingendes Resultat fortschreitender Ökonomisierung und den damit einhergehenden sozialpolitischen Umbauten, wobei die weit verbreiteten Topoi des Maschinellen und Mechanischen, ausgebreitet in Myriaden von Texten, Hintergrundfarbe sind. Der Mensch gleicht sich dem sprichwörtlichen Gang des Zeitabschnitts nicht lediglich mimetisch an, er wird regelrecht infiltriert: Brecht rückt Boxen in den Mittelpunkt der Epochenbühne, indem er in das Modephänomen ein engmaschiges Netz diskursiver Komponenten senkt. Auf dem Millimeterpapier der Mentalitäten versucht Brecht, Boxen als eine Art Code zu etablieren, der die Symbole und Zeichen der Zeit – die diskursiven Verzahnungen von körper-, sozial- und wertökonomischen Ensembles – miteinander kommunizieren lässt: Als einer der wenigen Autoren seiner Epoche transferiert Brecht die mit Boxen diskursiv verbundenen Koppelungsverhältnisse körper- und sozialkultureller Ökonomien in die Erzählliteratur. Dabei belässt er der Boxerfigur ihre Ambivalenzen: Es ist für den Autor – am Antibürgerlichen wie am Provokanten gleichermaßen interessiert – von entscheidendem Vorteil, dass die Athleten habituell mit Attributen des Antiburgeoisen behängt sind. Seine Kritik an dem Sport, in die Brecht Formen von Geschäftemacherei, Sportprofessionalismus und Mediensportgeschichte einbezieht, gipfelt in der Überlegung, Boxen sei nicht mehr imstande, spezifische Daseinstechniken zu vermitteln. Brechts Interesse gilt weniger der Durchformung des Menschen durch Drill und Effizienzdenken; den Trainingshallen der Boxer bleibt er – zumindest in seinem Schreiben – fern. Er betrachtet Sport als eine komplexe Organisationsform des Sozialen, in die spezifische wirtschaftliche, soziale, klassenkämpferische, prestigemäßige und massenmächtige Diskurs- und Wissensformen hineinspielen. Dabei faszinieren Brecht die durch Boxen exemplifizierten Formen atavistischer Selbstsouveränität ebenso

wie jene diskursiven und praktischen Formationen, die sich der Sport mit dem Theatralischen und Performativen teilt. Boxen bietet in Brechtscher Argumentation dem Selbst des Menschen eine ideale Bühne, symbolisch und buchstäblich: Im Ring testen Boxer, stellvertretend für das Publikum, die Möglichkeiten der individuellen Selbstführung, im komplexen Zusammenspiel von individualisierenden Disziplinierungsakten und Formen der Selbstrepräsentation und Autoformation. Brecht öffnet das Diskursfeld Boxen dem Möglichkeitsdenken: Er gesteht dem Sportler, nach einem Wort Musils eine zentrale Zeitfigur, die Technik des Individualisierens zu; Boxen wird zum Training der Selbstmodellierung und -beherrschung, die Körperdurchformung steht mit einer grundlegenden Ästhetik des Selbst in enger Verknüpfung: Boxer formen und disziplinieren ihre Körper – und zugleich ihre innere Konstitution; die Erweiterung der Möglichkeitsbedingungen, die Brecht Boxen zugesteht, schafft zugleich Distanz zum Genauigkeitspostulat der Neuen Sachlichkeit. Die Geburt des modernen Subjekts, verkörpert in der Figur des Boxers, erfolgt bei Brecht mittels eines diskursiven Geflechts von Körpertechnologien, Architekturen, Subjektivierungen und Macht-Wissens-Formationen – in Praktiken öffentlicher Performanz, ausgetragen vor Massenpublikum. Er erkennt auf den Sportbühnen Ausdrucksträger, deren Agieren in grundsätzlich neuer Perspektive, in Kategorien des Theatralischen und Performativen, zu mustern seien: Sport und Bühne teilen sich das Apriori des Körpers; das Auftreten der Boxer setzt sich aus körperlich-performativen Praktiken wie diskursiven Selbst- und Umgebungsformationen zusammen. Brechts diskursive Synthesversuche, in denen er Seelisches und Sachliches zu verschalten sucht, gestaltet aber erst Robert Musil zu einer folgenreichen Möglichkeit erweiterten Denkens im Zeichen des Boxens.

Offener Reflexionsraum: Musils Neuordnung des Boxens

Während die Trivilliteratur den Linien, die Boxen ins Epochenbild schraffiert, gebannt folgt und Körper- und Kampfkult, Sport- und Rekordboom feiert, die neusachlich-kritischen Berichterstatter Boxen und Zeit mit den Mitteln sublimier Ironie und karikierender Satire hinterfragen und Brecht qua Boxen neue Phänomene in das Netz politischer, gesellschaftlicher und ökonomischer Transformation webt, macht es sich Robert Musil zur Aufgabe, Sport im Allgemeinen – und Boxen im Besonderen – als exponierten Erfahrungsfall im Laboratorium der Moderne zu untersuchen. Als intellektueller Einzelkämpfer inmitten argloser Apologeten des Athletenkampfs kritisiert, problematisiert und transformiert Musil den Sport, indem er das Blickfeld auf das Boxen erweitert. Boxen bildet einen wesentlichen Bezugsrahmen in Musils Schreiben, wobei der Autor

einem erweiterten Fragehorizont verpflichtet ist, gerade was Publikumswirksamkeit, mentale und mediale Sportbegeisterung, Brutalität und Körper-Seele-Geist-Problematik des Boxens anbelangt: Der Modernist Musil hebt das boxliterarische Planspiel der diskursiven Einzelkomponenten gewissermaßen in den Rang des Dreidimensionalen. Musil wertet Sportdiskurs und Sportpraxis als Spannungszustände, denen er sich mit ambivalenter Faszination annimmt; von den modischen Implikationen des Boxens lässt er sich ebenso wenig täuschen wie er den Schriftenbergen über den Sport ein weiteres pastoses Bild vom Boxen hinzufügt. Jenes Sportpathos dagegen, mit dem Boxen belegt wird, erschließt Musil minutiös – die ideologischen Besetzungsversuche werden gebrochen, diskursive und praktische Formationen neu austariert: Performanz und Motorik; Physiologie und Psychotechnik; Medialität und Kulturkritik; Trainingslehre und Körpertechnisierung; Ästhetik und Ästhetizismus; Emotionspsychologie und Ausdrucksgebärde; Ratio und Sinnlichkeit. Boxen rückt zu einem gleichermaßen theoretischen wie praktischen Vehikel auf. Die epochenspezifischen Diskurse, die als Kampf, Kraft und Konkurrenz in machstrategischer Funktion in den Lebensalltag eingreifen, erweisen sich als wesentliche Bezugsgrößen für Musils Sportreflexion, die stets auch kritische Auseinandersetzung mit Ausdrucksreservoir und Anziehungskraft der kulturellen Moderne bleibt. Musil spannt einen weiten Bogen: Boxen untersucht er als eine körperkulturelle Versuchsanordnung, im Umfeld des Sports, auf den Feldern technokratischer Trainings- und Lebensplanung, ermittelt er Bereiche diskursiver Komplexität. Musil nähert sich dem Kampfsport dabei nicht als Arrangeur des Dokumentarischen, er platziert ihn gewissermaßen in der Trainingskammer des Denkens: Der analytische Anspruch des Autors eröffnet dem literarisierten Sport neue Artikulationsräume. Boxen formiert sich zu einem Reflexionsschwerpunkt auf den diskursiven Spannungsfeldern von Affirmation und Differenzierung, Individualisierung und Normierung, Körperlichkeit und leibseelischer Verschmolzenheit. Boxen und seine zwingenden Schemata von Klimax und Knock-out, Sieger und Verlierer, Aufstieg und Abstieg gestaltet Musil, indem er als einer der ersten zeitgenössischen Autoren den menschlichen Körper in die Verfahrensweisen der Psychotechnik einbindet, zum Erlebnisraum diskursiver Wirkmechanismen um, in dem neue Körpervorstellungen und Wissensformationen Platz greifen. Die grundsätzliche Gegensätzlichkeit von Körper und Geist stellt Musil infrage – mit Hilfe der in der Figur des Boxers demonstrierten Körperdominanz, die nach Auffassung des Autors das Ideal der Superiorität des Körperlichen über das Geistige ins Wanken bringt. Die Status von Körper-Entfesselung und Nicht-Nachdenken, die unter anderem Musils Sportfaszination illustrieren und seine körperkulturellen Reflexionen grundieren, lassen sich mit Hilfe des Boxens exemplarisch veranschaulichen: Boxen bildet im Kern schwer

verständliche physiologische Vorgänge ab, die den Zuschauern auf den Rängen ohne viel Nachdenkens plausibel erscheinen: Boxer streben eine Form von Reflexionsstopp zweiter Hand an – Gedankenstrom und mentale Assoziationen sollen dabei, ehest im Moment der Attacke, blitzartig abreißen. Der koordinierte Ablauf sportlicher Bewegung entzieht sich momentlang der Kontrolle, im Wirbeln von Kontingenz und Kräftespiel eröffnen sich neue Möglichkeiten: Boxen findet nicht abgekoppelt von den Binnenräumen des Psychischen statt; auf jene Prozesse, die das Bild des Boxens formen, wirken Faktoren des Inneren und Äußeren ein. Indem Musil den diskursiven Kurzschluss zwischen Innen und Außen, Denken und Körper wagt, erschließt er nicht nur dem Sport neue Reflexionsräume: Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* erschließt über den Hebel betonter Körperlichkeit Rückschlüsse auf die Gesetze der Persönlichkeit. Musil hinterfragt das psychotechnische Telos körperlicher Organisation und geistiger Optimierung, das Mit- und Ineinander von Körper und Geist, das in der Gestalt des Boxers in der Zeit der Weimarer Republik seinen maßgeblichen Ausdrucksträger findet. Das auf Konkurrenz und Kräftemessen geschrumpfte Phänomen, das in vielen Schriften der Zeit in kombattantes Pathos kippt und in ideologischen Schemata feststeckt, beschreibt Musil als eine zentrale Disposition, welche die positive Ekstase des Denkens in körperkulturellen und leibseelischen Zusammenhängen aufblitzen lässt. Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften* bewährt sich in Lebenskampf und Straßengefecht keineswegs als Boxer. Er bewegt sich vielmehr auf dem weiten Diskurs- und Assoziationsfeld des Sports, auf dem er, losgelöst von Ringrunden und Boxsport-Popanz, als Daseinssportler agieren kann. In der Figur Ulrichs laufen die Diskursstränge Ratio, Körper, Training, Männlichkeit, Mystik und Psychotechnik in hochkomplexer Ordnung zusammen. Musil nimmt Boxen als Experimentierareal der Moderne ernst. Er legt im *Mann ohne Eigenschaften* die diskursiven, körperkulturellen ideengeschichtlichen Wurzeln des Faustsports weitestgehend offen. Deren verästeltes Wurzelwerk durchziehen, wenn man so will, die Vorstellungen modernen Denkens bis heute. Insofern schlägt *Faust und Geist* nichts weniger als eine neue Detailliersart von Musils Monumentalroman vor: Ulrich ist wie die Boxerfigur selbst aus dem Schlüsselfigurenarsenal der Moderne nicht mehr wegzudenken.

Wir haben uns einen Boxkampf angesehen. Sehr zu empfehlen.

ANHANG

Bibliografie

Literatur

Faust und Geist ist nach den Regeln der neuen Rechtschreibung verfasst. Abgesehen von der zitierten Primärliteratur, die in ihrer Orthografie, Rechtschreibung und Zeichensetzung so belassen wurde, wie sie im Original vorzufinden ist, sind sämtliche Sekundärquellen und Mottos zu Beginn der Hauptkapitel der neuen Rechtschreibung angepasst worden; Hervorhebungen im Original sind markiert. Die primärtextlichen wie wissenschaftlichen Literaturhinweise werden im Fußnotenapparat als Siglen mit Autorennachname und Publikationsjahr sowie – falls erforderlich – Minuskeln angeführt; die letzten arabischen Ziffern bezeichnen die Seitenangabe der zitierten Quelle. In den bibliografischen Angaben markieren die Angaben in eckiger Klammer Originaltitel und Erscheinungsjahr der zitierten Bücher.

Primärliteratur

Blei, Franz (1994): *Bildnis eines Boxers*. [1930]. In: Blei, Franz: *Der Montblanc sei höher als der Stille Ozean*. Essays. Hrsg. v. Rolf-Peter Baacke. Hamburg, S. 18–23.

Bork, Hannes (1921): *Der deutsche Teufel. Ein Boxer-Roman*. Berlin (Fribu Sport-Romane, o. Z.).

Brecht, Bertolt (1989a): *Das Renommee. Ein Boxerroman*. [1926/27]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Prosa 2; Romanfragmente und Romanentwürfe*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 17, S. 423–439.

Brecht, Bertolt (1997a): *Der Kinnhaken*. [1925]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Prosa 4; Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher 1913–1939*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 19, S. 205–209.

Brecht, Bertolt (1997b): *Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner erzählt von ihm selber, aufgeschrieben von Bert Brecht*. [1926]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte*

- Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Prosa 4; Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher 1913–1939.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 19, S. 216–235.
- Breitbach, Joseph (2006): *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf.* [1932]. Göttingen (Mainzer Reihe, Neue Folge, 4).
- Frank, Leonhard (1936): *Das Ochsenfurter Männerquartett. Von drei Millionen Drei.* [1927]. Amsterdam.
- Gurk, Paul (1980): *Berlin.* [1927]. Darmstadt (Schriftenreihe Agora, 30).
- Hellwig, Horst (1931): *Der Mann am Faden. Ein Boxer-Roman.* Hamburg-Bergedorf.
- Hollaender, Felix (1927): *Das Erwachen des Donald Westhof.* Berlin.
- Horváth, Ödön von (1988c): *Der Faustkampf, das Harfenkonzert und die Meinung des lieben Gottes.* [1924]. In: Horváth, Ödön von: *Gesammelte Werke.* Hrsg. v. Traugott Krischke. Frankfurt am Main, Bd. 4, S. 7.
- Kästner, Erich (1998a): *Boxer unter sich. Plauderei von Erich Kästner.* [1929]. In: Kästner, Erich: *Werke.* Hrsg. v. Franz Josef Görtz. München u. Wien, Bd. 6, S. 167–173.
- Klabund (1998) [d. i. Alfred Henschke]: *Der Boxer.* [1922]. In: Klabund: *Sämtliche Werke.* Hrsg. v. Michael Scherf. Amsterdam u. Atlanta, Bd. 2, S. 298–300.
- Klein, Ernst (1927): *Kämpfer.* Berlin.
- Krenek, Ernst (1974): *Schwertgewicht oder Die Ehre der Nation.* [1927]. In: Krenek, Ernst: *Das musikdramatische Werk.* Wien, Bd. 1, S. 170–181.
- Kuh, Anton (1963): *Wie schreibt man über einen Boxer?* [1931]. In: Kuh, Anton: *Von Goethe abwärts. Aphorismen, Essays, Kleine Prosa.* Bern, Hannover u. Wien, S. 71–73.
- Mann, Heinrich (1972): *Die große Sache.* [1930]. In: Mann, Heinrich: *Gesammelte Werke. Die große Sache. Ein ernstes Leben.* Berlin u. Weimar, Bd. 10, S. 7–303.
- Musil, Robert (1989a): *Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes und Zweites Buch.* [1930/33]. 68.–71. Tausend. 2 Bände. Reinbek bei Hamburg (1).
- Musil, Robert (1989b): *Der Mann ohne Eigenschaften. Aus dem Nachlass.* 68.–71. Tausend. 2 Bände. Reinbek bei Hamburg (2).
- Ringelnatz, Joachim (1983): *Boxkampf.* [1923]. In: Ringelnatz, Joachim: *Turngedichte.* [1923]. 3. Aufl. Berlin (Textura, 22), S. 39f.
- Roth, Joseph (1989a): *Der Boxer.* [1919]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1915–1923.* Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 1, S. 142–144.
- Roth, Joseph (1989b): *Die Boxer (II).* [1923]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1915–1923.* Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 1, S. 999f.
- Scheff, Werner (1929): *Der Boxer, zwei Frauen und ein Pfeil.* Berlin (Hackebeil-Bücher, 17).
- Schievelkamp, Max (1920): *In der dritten Runde. Der Roman eines Boxers.* Leipzig.
- Schwitters, Kurt (1998): *Merfusermär.* [1924/25]. In: Schwitters, Kurt: *Das literarische Werk.* Hrsg. v. Friedhelm Lach. Köln, Bd. 2, S. 140–146.
- Serner, Walter [d. i. Walter Eduard Seligmann] (2007): *Letzte Lockerung. Ein Handbrevier für Hochstapler und solche, die es werden wollen.* [1920/1927]. Zürich (Manesse Bibliothek der Weltliteratur, o. Z.).

- Sigleur, Johannes (1940): *Männer im Ring*. Stuttgart.
- Uzarski, Adolf (1930): *Beinahe Weltmeister. Ein heiterer Boxroman*. München.
- Witte, Victor (1939): *Verliebtsein ausgeschlossen. Ein Boxer-Roman*. Berlin.
- Wohl, Ludwig von (1927): *Der große Kampf*. [1926]. Berlin.
- Wohlbrück, Olga (1921): *Athleten*. Berlin.

Weiterführende Literatur

- Altenberg, Peter (1906): *Prödromos*. Berlin.
- Altenburg, Matthias (1997): *Landschaft mit Wölfen*. Köln.
- Asmodi, Herbert (1977): *Beschreibung eines Kämpfers*. In: Asmodi, Herbert: *Jokers Gala. Gedichte*. 2. Aufl. München, S. 75–77.
- Barnes, Djuna (1985a): *Dempsey begrüßt die Freundinnen des Boxsports. [Dempsey Welcomes Women Fans]*. [1921]. In: Barnes, Djuna: *Portraits*. Berlin, S. 131–134.
- Barnes, Djuna (1985b): *Jess Willard sagt, die Mädchen würden das Boxen demnächst als Brotberuf betreiben. [Jess Willard Says Girls Will Be Boxing for a Living Soon]*. [1915]. In: Barnes, Djuna: *Portraits*. Berlin, S. 69–76.
- Barnes, Djuna (1990): *Meine Schwwestern und ich bei einem Preisboxkampf. [My Sisters and I at a New York Prize Fight]*. [1914]. In: Barnes, Djuna: *Was sehen Sie, Madam? Geschichten, Reportagen, Porträts*. Leipzig, S. 245–250.
- Baum, Vicki (o. J.): *Zwischenfall in Lobwinckel*. [1930]. München u. Zürich.
- Baum, Vicki (1968): *Es war alles ganz anders. Erinnerungen*. Wien.
- Baum, Vicki (1988): *Menschen im Hotel*. [1929]. Berlin u. Frankfurt am Main (Ullstein-Buch, 47).
- Benn, Gottfried (1968): *Provoziertes Leben*. [1943]. In: Benn, Gottfried: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Dieter Wellershoff. Wiesbaden, Bd. 3, S. 894–905.
- Benn, Gottfried (2003): *Eine Hymne*. [1949/1955]. In: Benn, Gottfried: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Dieter Wellershoff. Frankfurt am Main, Bd. 1, S. 270.
- Benn, Gottfried (2006): *Summa summarum*. [1926]. In: Benn, Gottfried: *Prosa und Autobiographie in der Fassung der Erstdrucke*. Hrsg. v. Bruno Hillebrand. Frankfurt am Main, S. 255–257.
- Bettauer, Hugo (1980): *Der Kampf um Wien. Ein Roman vom Tage*. [1922/23]. Salzburg.
- Blümner, Rudolf (1978): *Ango laina*. [1921]. In: Dencker, Klaus Peter: *Deutsche Unsinnspoesie*. Leipzig (Reclam-Bibliothek, 9890), S. 215ff.
- Boldt, Paul (1979): *Boxmatch*. [1912]. In: Boldt, Paul: *Junge Pferde! Junge Pferde! Das Gesamtwerk. Lyrik, Prosa, Dokumente*. Hrsg. v. Wolfgang Minaty. Olten, S. 63.
- Born, Nicolas (1983): *Der Boxkampf*. In: Born, Nicolas: *Täterskizzen. Erzählungen*. Reinbek bei Hamburg, S. 30–58.
- Braun, Volker (1978): *Der Fight des Jahrhunderts. (Report in 15 Runden)*. In: Braun, Volker: *Im Querschnitt. Gedichte, Prosa, Stücke, Aufsätze*. Halle u. Leipzig, S. 76–79.

- Brecht, Bertolt (1975): *Tagebücher 1920–1922. Autobiographische Aufzeichnungen 1920–1954*. Frankfurt am Main.
- Brecht, Bertolt (1983): *Kurzer Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker*. [1927]. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*. Stuttgart, S. 441–444.
- Brecht, Bertolt (1988a): *Verschollener Ruhm der Riesenstadt New York*. [1929]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Gedichte 1; Sammlungen 1918–1938*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf u. Werner Mittenzwei. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 11, S. 243–250.
- Brecht, Bertolt (1988b): *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. [1929/30]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 2*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 2, S. 333–392.
- Brecht, Bertolt (1988c): *Das Elefantenkalb oder Die Beweisbarkeit jeglicher Behauptung*. [1926]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 2*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 2, S. 158–168.
- Brecht, Bertolt (1988cc): *Zeilenkommentar [zu Mann ist Mann]*. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 2*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 2, S. 406–423.
- Brecht, Bertolt (1988d): *Die Maßnahme*. [1930/31]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 3*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 3, S. 73–125.
- Brecht, Bertolt (1988dd): *Zeilenkommentar [zu Die Maßnahme]*. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 3*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 3, S. 431–448.
- Brecht, Bertolt (1988e): *Die heilige Johanna der Schlachthöfe*. [1929/32; 1959]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 3*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 3, S. 127–234.
- Brecht, Bertolt (1989b): *Im Dickicht der Städte*. [1922/24] In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 1*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf u. Werner Mittenzwei. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 1, S. 438–497.
- Brecht, Bertolt (1989bb): *Zeilenkommentar [zu Im Dickicht der Städte]*. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 1*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf u. Werner Mittenzwei. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 1, S. 584–608.
- Brecht, Bertolt (1990): *Dreigroschenroman*. [1935]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kom-*

- mentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Prosa 1.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf u. Werner Mittenzwei. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 16.
- Brecht, Bertolt (1992a): *Das Theater als sportliche Anstalt*. [1920]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 1.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 21, S. 55–56.
- Brecht, Bertolt (1992b): *Das Theater als Sport*. [1920]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 1.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 21, S. 56–58.
- Brecht, Bertolt (1992c): *Mehr guten Sport*. [1926]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 1.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 21, S. 119–122.
- Brecht, Bertolt (1992d): *Sport und geistiges Schaffen*. [1926]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 1.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 21, S. 122f.
- Brecht, Bertolt (1992e): *Die Krise des Sportes*. [1928/29]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Schriften 1. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 21, S. 222–224.
- Brecht, Bertolt (1992f): *Die Todfeinde des Sportes*. [1928/29]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 1.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf u. Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 21, S. 224f.
- Brecht, Bertolt (1992g): *Dekoration*. [1929]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 1.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 21, S. 283f.
- Brecht, Bertolt (1992h): *[Es gibt kein Großstadttheater]*. [1926/27]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 1.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 21, S. 134f.
- Brecht, Bertolt (1992i): *[Pauken und Trompeten]*. [um 1954]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 9.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 9, S. 259–338.
- Brecht, Bertolt (1992j): *[Die besten Bücher des Jahres 1926]*. [1926]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 1.* Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 21, S. 176.
- Brecht, Bertolt (1993a): *Bei Durchsicht meiner ersten Stücke*. [1953]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 3.* Hrsg. v. Werner

- Hecht, Jan Knopf u. Werner Mittenzwei. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 23, S. 239–245.
- Brecht, Bertolt (1993b): *Die Sichtbarkeit der Lichtquellen*. [1937/38]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 2; Teil 1*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf u. Werner Mittenzwei. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 22, S. 239f.
- Brecht, Bertolt (1993c): *Boxkämpfe*. [1923]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Gedichte 3; Gedichte und Gedichtfragmente 1913–1927*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 13, S. 272.
- Brecht, Bertolt (1993d): *Alsbald verließ auch sein Aug*. [1926]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Gedichte 3; Gedichte und Gedichtfragmente 1913–1927*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 13, S. 347f.
- Brecht, Bertolt (1993e): *Gedenktafel für zwölf Weltmeister*. [1927]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Gedichte 3; Gedichte und Gedichtfragmente 1913–1927*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 13, S. 379–382.
- Brecht, Bertolt (1993f): *Mahagonmysong No. 4*. [1924/25]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Gedichte 3; Gedichte und Gedichtfragmente 1913–1927*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 13, S. 297f.
- Brecht, Bertolt (1993g): *Gesänge vom V R*. [1922/23]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Gedichte 3; Gedichte und Gedichtfragmente 1913–1927*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 13, S. 268.
- Brecht, Bertolt (1993h): *Wenn man das gesalzene Krabbenzeug aß*. [1925/26]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Gedichte 3; Gedichte und Gedichtfragmente 1913–1927*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 13, S. 326f.
- Brecht, Bertolt (1993i): *Über die Zuschaukunst*. [1935/36]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 2. Teil 1*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 22.1., S. 124f.
- Brecht, Bertolt (1993j): *Betrachtung der Kunst und Kunst der Betrachtung (Reflexionen über die Porträtkunst in der Bildhauerei)*. [1939/40]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 2. Teil 1*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 22.1., S. 569–574.
- Brecht, Bertolt (1993k): *[Die Schauspielkunst wird für gewöhnlich nicht in Büchern gelehrt]*.

- [1940/41]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 2. Teil 2*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 22.2., S. 618–620.
- Brecht, Bertolt (1997c): *Der Impotente*. [um 1922]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 10. Stückfragmente und Stückprojekte. Teil 1*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 10, S. 235–238.
- Brecht, Bertolt (1997d): *Das wirkliche Leben des Jakob Gebherda*. [Datierung ungewiss, um 1935]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stückfragmente und Stückprojekte. Teil 2*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei u. Klaus-Detlef Müller. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 10.2., S. 719–753.
- Brecht, Bertolt (1997dd): *Zeilenkommentar*. [zu *Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner erzählt von ihm selber, aufgeschrieben von Bert Brecht*]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Prosa 4; Geschichten, Filmgeschichten, Drehbücher 1913–1939. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Mittenzwei Werner et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 19, S. 621–626.
- Brecht, Bertolt (1997e): *[Revue]*. [um 1926]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stückfragmente und Stückprojekte. Teil 1*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei u. Klaus-Detlef Müller. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 10.1., S. 382–385.
- Brecht, Bertolt (1997f): *Der Brotladen*. [um 1929/30]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stückfragmente und Stückprojekte. Teil 1*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei u. Klaus-Detlef Müller. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 10.1., S. 565–659.
- Breitensträter, Hans (1932): *Soll ein Sportsmann heiraten?* In: *Der Querschnitt*, Heft 6, 12/1932, S. 394f.
- Brentano, Bernard von (1981a): *Erstaunte Gegner*. [1926]. In: Brentano, Bernard von: *Wo in Europa ist Berlin? Bilder aus den zwanziger Jahren*. Frankfurt am Main, S. 46–48.
- Brentano, Bernard von (1981b): *Alle zusammen*. [1926]. In: Brentano, Bernard von: *Wo in Europa ist Berlin? Bilder aus den zwanziger Jahren*. Frankfurt am Main, S. 165–168.
- Bronnen, Arnolt (1928): *Sport und Risiko*. In: Meisl, Willy (Hg.): *Der Sport am Scheidewege*. Heidelberg, S. 140–143.
- Calef, Noel (1965): *Ein Stier soll bluten. [Le Sang d'un Bœuf anonyme]*. Hamburg.
- Camus, Albert (1957): *Die Spiele. [Les Jeux]*. [1954]. In: Camus, Albert: *Heimkehr nach Tipasa*. Zürich, S. 27–36.
- Canetti, Elias (1980): *Masse und Macht*. [1960]. Frankfurt am Main.
- Canetti, Elias (1988): *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1913–1937*. [1985]. Frankfurt am Main.
- Carpentier, Georges (1926): *Die Psychologie des Boxens. Geistige Konzentration*. In: *Der Querschnitt*, Heft 5, 1926, S. 383–384.

- Carpentier, Georges (1996): *Meine Methode des Boxens*. [1920]. In: Drews, Tobias (Hg.): *Max Schmeling*. Stuttgart, S. 147–159.
- Domgörgen, Hein (1932): *Die Kölnische Schule oder von Meister Wilhelm bis Meister Hein*. In: *Omnibus. Almanach auf das Jahr 1932. Zusammengestellt von Martel Schwichtenberg und Curt Valentin*. Berlin u. Düsseldorf, S. 155–159.
- Domgörgen, Hein (1997): *Die Kölnische Schule*. [1932]. In: Luckas, Manfred (Hg.): *Ring frei! Ein Lesebuch vom Boxen*. Stuttgart, S. 39–42.
- Fausser, Jörg (2009): *Box-Abend*. In: Fausser, Jörg: *Werkausgabe in neun Bänden*. Hrsg. v. Alexander Wewerka. Zürich, Bd. 8, S. 140–146.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1974): *Wer in der Weltgeschichte*. [Datierung ungewiss]. In: Goethe, Johann Wolfgang von: *Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. 10. Aufl. Hrsg. v. Erich Trunz. München, Bd. 1, S. 333–335.
- Hen, Józef (1964): *Der Boxer und der Tod*. [*Boxer a smrt*]. *Erzählungen*. [1959]. München u. Wien.
- Horváth, Ödön von (1988a): *Was soll ein Schriftsteller heutzutage schreiben?* [1936/37]. In: Horváth, Ödön von: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Traugott Krischke. Frankfurt am Main, Bd. 4, S. 865–868.
- Horváth, Ödön von (1988b): *Vom unartigen Ringkämpfer*. [1924]. In: Horváth, Ödön von: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Traugott Krischke. Frankfurt am Main, Bd. 4, S. 17f.
- Horváth, Ödön von (1988d): *Was ist das?* [1924]. In: Horváth, Ödön von: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Traugott Krischke. Frankfurt am Main, Bd. 4, S. 21.
- Horváth, Ödön von (1988e): *Die beiden Magenschwinger*. [um 1924]. In: Horváth, Ödön von: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Traugott Krischke. Frankfurt am Main, Bd. 4, S. 46f.
- Hugo, Victor (1962): *Die lachende Maske*. [*L'homme qui rit*]. [1869]. Wien.
- Kästner, Erich (1979): *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*. [1931]. Berlin, Frankfurt am Main u. Wien.
- Kästner, Erich (1998b): *Der Preisboxer*. [1930]. In: Kästner, Erich: *Werke*. Hrsg. v. Franz Josef Görtz. München u. Wien, Bd. 8, S. 30ff.
- Kästner, Erich (1998c): *Catch as catch can*. In: Kästner, Erich: *Werke*. Hrsg. v. Franz Josef Görtz. München u. Wien, Bd. 2, S. 157–159.
- Kaiser, Georg (1965): *Von morgens bis mitternachts*. [1917]. Stuttgart (Universal-Bibliothek, 8937).
- Keller, Paul (1929): *Drei Brüder suchen das Glück*. Breslau.
- Kisch, Egon Erwin (1928): *Der Sportsmann als Schiedsrichter seiner selbst*. In: Meisl, Willy (Hg.): *Der Sport am Scheidewege*. Heidelberg, S. 7–18.
- Kisch, Egon Erwin (1993a): *Boxkampf im Radio*. [1925]. In: Kisch, Egon Erwin: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. 2. Aufl. Hrsg. v. Bodo Uhse, Gisela Kisch und fortgeführt von Fritz Hofmann et al. Berlin, Bd. 9, S. 460–462.
- Kisch, Egon Erwin (1993b): *Elliptische Treitmühle*. [1919]. In: Kisch, Egon Erwin: *Gesam-*

- melte Werke in Einzelausgaben*. 2. Aufl. Hrsg. v. Bodo Uhse, Gisela Kisch und fortgeführt von Fritz Hofmann et al. Berlin, Bd. 6, S. 227–231.
- Kisch, Egon Erwin (1993c): *Der gefunkte Fußball*. [1928]. In: Kisch, Egon Erwin: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. 2. Aufl. Hrsg. v. Bodo Uhse, Gisela Kisch u. fortgeführt von Fritz Hofmann et al. Berlin, Bd. 11, S. 260–264.
- Klabund [d. i. Alfred Henschke] (1922): *Spuk*. 2. Aufl. Berlin.
- Kleist, Heinrich (1990): *Anekdote*. [1810]. In: Kleist, Heinrich: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. v. Ilse-Marie Barthes, Klaus Müller-Salget, Stefan Ormanns et al. Frankfurt am Main, Bd. 3, S. 366f.
- Koeppen, Wolfgang (1986): *Amerikafahrt*. In: Koeppen, Wolfgang: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt am Main, Bd. 4, S. 277–467.
- Lardner, Ring (1982): *Champion*. [1924]. In: Natus, Uwe (Hg.): *Startschuss. Literarische Sporterzählungen*. Wien, S. 70–90.
- London, Jack (1960): *Der Mexikaner Felipe Rivera*. [*The Mexican*]. [1911]. In: London, Jack: *Der Mexikaner Felipe Rivera. Der Schrei des Pferdes*. Frankfurt am Main (Insel-Bücherei, 163), S. 7–43.
- Medina, Enrique (2010): *Der Boxer*. [*El Duke*]. [1976]. Klagenfurt u. Wien.
- Mishima, Yukio (1993): *Der Sport und ich*. [1964]. In: Nowojwski, Walter (Hg.): *Der Kinnbaken. Sportgeschichten*. Berlin, S. 258–267.
- Mühsam, Erich (1982): *Ruhm*. [1929]. In: Mühsam, Erich: *Der Bürgergarten. Zeitgedichte*. Berlin u. Weimar, S. 145f.
- Mühsam, Erich (2007): *Ein Boxer im Adlon*. [1929]. In: Bach, Ansgar (Hg.): *Berlin. Ein literarischer Reiseführer*. Darmstadt, S. 107f.
- Musil, Robert (1931): *Als Papa Tennis lernte*. In: *Der Querschnitt*, Heft 4, 11/1931, S. 247–252.
- Musil, Robert (1970): *Frühe Studien und „Ideenblätter“*. [Datierung ungewiss]. In: Musil, Robert: *Der Mann ohne Eigenschaften*. [1930/33/52]. Hrsg. v. Adolf Frisé. 1.–50. Tausend. Sonderausgabe. Hamburg, S. 1591–1595.
- Musil, Robert (1976a): *Tagebücher*. 2 Bände. Reinbek bei Hamburg (1).
- Musil, Robert (1976b): *Tagebücher. Anmerkungen, Anhang, Register*. 2 Bände. Reinbek bei Hamburg (2).
- Musil, Robert (1978a): *Der Riese Agoag*. [1927]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 531–533.
- Musil, Robert (1978b): *Der Praterpreis*. [1925/26 oder später]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 798f.
- Musil, Robert (1978c): *Über die Dummheit. Vortrag auf Einladung des Österreichischen Werkbunds gehalten in Wien am 11. und wiederholt am 17. März 1937*. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 8, S. 1270–1291.
- Musil, Robert (1978d): *Die Amsel*. [1936]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 548–562.

- Musil, Robert (1978e): *Durch die Brille des Sports*. [1925/26 oder später]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 792–795.
- Musil, Robert (1978ee): *Anmerkungen, Abkürzungen, Register zu den Bänden 6–9*. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 9, S. 1737–1942.
- Musil, Robert (1978f): *Randglossen zu Tennisplätzen*. [1925/26 oder später]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 795–797.
- Musil, Robert (1978g): *Kunst und Moral des Crawlens*. [1932]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 694–698.
- Musil, Robert (1978h): *Als Papa Tennis lernte*. [1931]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 685–691.
- Musil, Robert (1978i): *Geschwindigkeit ist eine Hexerei*. [1927]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 683–685.
- Musil, Robert (1978j): „Er“ und „Sie“. *Robert und Martha Musil*. [1935]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 974.
- Musil, Robert (1978k): *Interview mit Alfred Polgar*. [1926]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 8, S. 1154–1160.
- Musil, Robert (1978l): *Vorwort IV. Vorbemerkungen*. [um 1936]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 965–974.
- Musil, Robert (1978m): *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films*. [1925]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 7, S. 1137–1154.
- Musil, Robert (1978n): *Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind*. [1921]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 8, S. 1042–1059.
- Musil, Robert (1978o): *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*. [1922]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 8, S. 1075–1094.
- Musil, Robert (1978p): *[Über den Essay – Ohne Titel]*. [1914?]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 8, S. 1334–1337.
- Musil, Robert (1978q): *Die Frau gestern und morgen*. [1929]. In: Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, Bd. 8, S. 1193–1199.
- Musil, Robert (1980): *Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere*. [1922].

- In: Musil, Robert: *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik*. Reinbek bei Hamburg, S. 179–200.
- Musil, Robert (1981): *Briefe 1901–1942*. Hrsg. v. Adolf Frisé, unter Mithilfe von Murray G. Hall. Reinbek bei Hamburg.
- Musil, Robert (2009): *Klagenfurter Ausgabe. Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften*. Hrsg. v. Walter Fanta, Klaus Amann u. Karl Corino. DVD-Version.
- Nohara, W. K. [d. i. Wilhelm Komakichi] von (o. J.): *Theo boxt sich durch*. [1930]. Augsburg.
- Polgar, Alfred (2004a): *Der Eremit*. [1922]. In: Polgar, Alfred: *Kreislauf. Kleine Schriften*. Reinbek bei Hamburg, Bd. 2, S. 146–149.
- Polgar, Alfred (2004b): *Der Sport und die Tiere*. [1932]. In: Polgar, Alfred: *Irrlicht. Kleine Schriften*. Reinbek bei Hamburg, Bd. 3, S. 95–98.
- Polgar, Alfred (2004c): *Girls*. [1926]. In: Polgar, Alfred: *Kreislauf. Kleine Schriften*. Reinbek bei Hamburg, Bd. 2, S. 247–250.
- Polgar, Alfred (2004d): *Großkampftag*. [1927]. In: Polgar, Alfred: *Kreislauf. Kleine Schriften*. Reinbek bei Hamburg, Bd. 2, S. 262–265.
- Ringelnatz, Joachim (1984a): *Der Athlet*. [1920]. In: Ringelnatz, Joachim: *Das Gesamtwerk in sieben Bänden*. Hrsg. v. Walter Pape. Berlin, Bd. 1, S. 94f.
- Ringelnatz, Joachim (1984b): *Klimmzug*. [1920]. In: Ringelnatz, Joachim: *Das Gesamtwerk in sieben Bänden*. Hrsg. v. Walter Pape. Berlin, Bd. 1, S. 85f.
- Ringelnatz, Joachim (1984c): *Box-Kampf*. [1920]. In: Ringelnatz, Joachim: *Das Gesamtwerk in sieben Bänden*. Hrsg. v. Walter Pape. Berlin, Bd. 1, S. 96f.
- Roth, Joseph (1989c): *Training*. [1922]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1915–1923*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 1, S. 769–771.
- Roth, Joseph (1989d): *Der Meister im Museum*. [1922]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1915–1923*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 1, S. 805f.
- Roth, Joseph (1990a): *Der Bizeps auf dem Katheder*. [1924]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1924–1928*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 2, S. 55–57.
- Roth, Joseph (1990b): *Körperliche Erziehung der Frau*. [1925]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1924–1928*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 2, S. 370f.
- Roth, Joseph (1990c): *Lobgedicht auf den Sport*. [1924]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1924–1928*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 2, S. 8.
- Roth, Joseph (1990d): *Der Kampf um die Meisterschaft*. [1924]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1924–1928*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 2, S. 72–74.
- Roth, Joseph (1991a): *Heimkehr eines Boxers*. [1929]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1929–1939*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 3, S. 102–105.
- Roth, Joseph (1991b): *Ursachen der Schlaflosigkeit im Goethe-Jahr*. [1932]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1929–1939*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 3, S. 413–415.

- Roth, Joseph (1991c): *Der Boxer in der Soutane*. [1930]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1929–1939*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 3, S. 185–187.
- Remarque, Erich Maria (2007): *Im Westen nichts Neues*. [1929]. Köln.
- Rose, Felicitas (1936): *Die jungen Eulenrieds. Roman aus Thüringen*. 1.–10. Tausend. Berlin.
- Schnitzler, Arthur (1980): *Fräulein Else*. [1924]. In: Schnitzler, Arthur: *Das erzählerische Werk*. 11.–15. Tausend. Frankfurt am Main, Bd. 5, S. 209–266.
- Toller, Ernst (1980): *Hoppla, wir leben. Ein Vorspiel und fünf Akte*. [1927]. Stuttgart (Universal-Bibliothek, 9963).
- Tucholsky, Kurt (1999a): *Meeting*. [1921]. In: Tucholsky, Kurt: *Gesamtausgabe. Texte 1921–1922*. Hrsg. v. Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp et al. Reinbek bei Hamburg, Bd. 5, S. 218.
- Tucholsky, Kurt (1999b): *Zuschauer*. [1922]. In: Tucholsky, Kurt: *Gesamtausgabe. Texte 1921–1922*. Hrsg. v. Antje Bonitz, Dirk Grathoff, Michael Hepp et al. Reinbek bei Hamburg, Bd. 5, S. 430f.
- Wieland, Martin Christoph (1988): *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen*. [1800–1802]. In: Wieland, Martin Christoph: *Werke*. Hrsg. v. Manfred Fuhrmann, Sven-Aage Jorgensen, Klaus Manger et al. Bd. 4, Frankfurt am Main (Bibliothek deutscher Klassiker, 28).
- Wohmann, Gabriele (1972): *Der Boxkampf*. In: Wohmann, Gabriele: *Gegenangriff. Prosa*. Berlin u. Neuwied, S. 5–18.
- Wolf, Ror (1991): *Die Folgen der Worte*. In: Wolf, Ror: *Nachrichten aus der bewohnten Welt*. Frankfurt am Main, S. 45f.
- Wondratschek, Wolf (2005a): *Die weiße Hoffnung*. [1982]. In: Wondratschek, Wolf: *Im Dickicht der Fäuste. Vom Boxen*. München, S. 39–51.
- Wondratschek, Wolf (2005b): *Im Wendekreis des Solarplexus*. [1984/2005]. In: Wondratschek, Wolf: *Im Dickicht der Fäuste. Vom Boxen*. München, S. 52–70.
- Wondratschek, Wolf (2005c): *Die Peitsche knallt immer am Ende*. [1986]. In: Wondratschek, Wolf: *Im Dickicht der Fäuste. Vom Boxen*. München, S. 79–101.
- Zech, Paul (1956): *Die Ballade von dem großen Boxer Jack Dempsey*. [Datierung ungewiss]. In: *Akzente – Zeitschrift für Dichtung*, Jg. 3, S. 365–367.
- Zweig, Stefan (1982): *Die Welt von Gestern. Erinnerung eines Europäers*. [1944]. 2. Aufl. Frankfurt am Main.

Wissenschaftliche Literatur

- Agamben, Giorgio (2008): *Was ist ein Dispositiv? [Che cos'è un dispositivo?]*. [2006]. Berlin u. Zürich (transpositionen, o. Z.).
- Alkemeyer, Thomas (2009): *Körperlichkeit und Politik. Aufrecht und biegsam. Eine politische Geschichte des Körperkults*. In: Marschik, Matthias; Müllner, Rudolf; Penz, Otto; Spitaler, Georg (Hg.): *Sport studies*. Wien (UTB Sportwissenschaft Politikwissenschaft, 3226), S. 47–59.

- Arenhövel, Alfons (1990): *Die Sportschule Sportpalast*. In: Arenhövel, Alfons (Hg.): *Arena der Leidenschaften. Der Berliner Sportpalast und seine Veranstaltungen 1910–1973*. Berlin, S. 97–99.
- Barthes, Roland (1978): *Über mich selbst. [Roland Barthes par Roland Barthes]*. [1975]. München (Batterien, 7).
- Barthes, Roland (1986a): *Die Tour de France als Epos. [Le Tour de France comme épopée]*. [1957]. In: Hortleder, Gerd; Gebauer, Gunter (Hg.): *Sport, Eros, Tod*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 1335), S. 25–36.
- Barthes, Roland (1986b): *Die Welt, in der man catcht. [Le monde où l'on catche]*. [1957]. In: Hortleder, Gerd; Gebauer, Gunter (Hg.): *Sport, Eros, Tod*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 1335), S. 37–47.
- Barthes, Roland (2010): *Mythen des Alltags. [Mythologies]*. [1957]. Frankfurt am Main.
- Bathrick, David (1990): *Max Schmeling on the Canvases: Boxing as an Icon of Weimar Culture*. In: *New German Critique* (Special Issue on Weimar Mass Culture), Heft 51, S. 113–136.
- Baur, Uwe (1976): *Sport und Literatur in den Zwanziger Jahren. Horváths „Sportmärchen“ und die Münchner Nonsense-Dichtung*. In: Bartsch, Kurt; Baur, Uwe; Goltschnigg, Dietmar (Hg.): *Horváth-Diskussion*. Kronberg (Monographien: Literaturwissenschaft, 28), S. 138–157.
- Baur, Uwe (1980): *Sport und subjektive Bewegungserfahrung bei Musil*. In: Baur, Uwe; Cas-text, Elisabeth (Hg.): *Robert Musil. Untersuchungen*. Königstein im Taunus, S. 99–112.
- Beck, Ulrich (1983): *Jenseits von Klasse und Stand? Soziale Ungleichheit, gesellschaftlicher Individualisierungsprozess und die Entstehung neuer sozialer Formationen und Identitäten*. In: Kreckel, Reinhard (Hg.): *Soziale Ungleichheiten*. Göttingen (Soziale Welt, Sonderband, 2), S. 35–74.
- Becker, Frank (1991): *Sport bei Ford: Rationalisierung und Symbolpolitik in der Weimarer Republik*. In: *Stadion – Internationale Zeitschrift für Geschichte des Sports*, Heft XVII, 2, S. 207–229.
- Becker, Frank (1993): *Amerikanismus in Weimar. Sportsymbole und politische Kultur 1918–1933*. Wiesbaden (DUV Sozialwissenschaft, o. Z.).
- Becker, Sabina (2000): *Neue Sachlichkeit. Die Ästhetik der neusachlichen Literatur 1920–1933*. Bd. 1. Köln.
- Behrendt, Dieter (1990): *„Boxen musst de, boxen, boxen“*. In: Arenhövel, Alfons (Hg.): *Arena der Leidenschaften. Der Berliner Sportpalast und seine Veranstaltungen 1910–1973*. Berlin, S. 84–89.
- Benary, Wilhelm (1913): *Der Sport als Individual- und Sozial-Erscheinung*. Berlin.
- Benjamin, Walter (1991a): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit. Dritte Fassung*. [1936/39]. In: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften. Abhandlungen*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 931), Bd. I.2., S. 472–508.
- Benjamin, Walter (1999): *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*. [1936].

- In: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften. Aufsätze, Essays, Vorträge*. Hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 932), Bd. II.2., S. 438–465.
- Berg, Günter (1993): „*Die Männer boxen im Salatgarten*“. *Brecht und der Faustkampf*. In: Silberman, Marc (Hg.): *The Other Brecht II. The Brecht Yearbook 18*. Madison, S. 1–24.
- Berg, Günter (1995): *Nachwort*. In: Brecht, Bertolt: *Der Kinnbaken und andere Box- und Sportgeschichten*. Hrsg. v. Günter Berg. Frankfurt am Main, S. 131–151.
- Berg, Günter; Wittstock, Uwe (1997): „*Let's get ready to rumble!*“ *Von Boxern und Schriftstellern*. In: Berg, Günter; Wittstock, Uwe (Hg.): *Harte Bandagen. Eine literarische Anthologie in 12 Runden nebst 11 Ringpausen und einer Siegerehrung*. München (Beck'sche Reihe, 1195), S. 7–13.
- Berg, Jan; Böhme, Hartmut; Fähnders, Walter; et alii. (1981): *Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main.
- Bernett, Hajo (1960): *Musils Deutung des Sports*. In: Dinklage, Karl (Hg.): *Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung*. Leipzig, Wien u. Zürich, S. 145–156.
- Bernett, Hajo (1990): *Sport zwischen Kampf, Spiel und Arbeit – Zum Perspektivenwechsel in der Theorie des Sports*. In: Gabler, Hartmut; Göhner, Ulrich (Hg.): *Für einen besseren Sport. Themen, Entwicklungen und Perspektiven aus Sport und Sportwissenschaft*. Schorndorf, S. 163–185.
- Die Bibel*. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe. Stuttgart 1980.
- Bienert, Michael (1992): *Die eingebildete Metropole. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Stuttgart.
- Binhack, Axel (1998): *Über das Kämpfen. Zum Phänomen des Kampfes in Sport und Gesellschaft*. Frankfurt am Main u. New York (Campus Forschung, 768).
- Bloch, Ernst (1959): *Übung des Leibs, tout va bien*. [1938/47]. In: Bloch, Ernst: *Gesamtausgabe. Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main, Bd. 5, S. 523–526.
- Blom, Philipp (2009): *Der taumelnde Kontinent. Europa 1900–1914*. München.
- Bohrer, Karl Heinz (1981): *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 1058. Neue Folge, 58).
- Bourdieu, Pierre (1986): *Historische und soziale Voraussetzungen modernen Sports*. [*Comment peut-on être sportif?*]. [1978]. In: Hortleder, Gerd; Gebauer, Gunter (Hg.): *Sport, Eros, Tod*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 1335), S. 91–112.
- Bourdieu, Pierre (1992): *Programm für eine Soziologie des Sports*. [*Programme pour une sociologie du sport*]. [1980]. In: Bourdieu, Pierre: *Rede und Antwort*. [*Choses dites*]. [1987]. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 1547), S. 193–207.
- Bourdieu, Pierre (2009): *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft*. [*Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de trois études d'ethnologie kabyle*]. [1972]. Frankfurt am Main (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 291).
- Brailsford, Dennis (1988): *Bareknuckles. A Social History of Prize-Fighting*. Cambridge.

- Bublitz, Hannelore (2008a): *Subjekt*. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Johannes (Hg.): *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u. Weimar, S. 293–296.
- Bublitz, Hannelore (2008b): *Macht*. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Johannes (Hg.): *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u. Weimar, S. 273–277.
- Bührmann, Andrea D.; Schneider, Werner (2008): *Vom Diskurs zum Dispositiv. Eine Einführung in die Dispositivanalyse*. Bielefeld.
- Büttner, Elisabeth; Dewald, Christian (1992): *The Sweet Sciene – Boxer im Film*. In: *Boxkampfkinos. Viennale 1992. Internationale Filmfestwochen Wien*. Wien, S. 217–231.
- Büttner, Ursula (2008): *Weimar. Die überforderte Republik 1918–1933*. Stuttgart.
- Caysa, Volker (1997): *Zivilisierung durch Sport und historische Gewaltapriori*. In: Caysa, Volker (Hg.): *Sportphilosophie*. Leipzig, S. 128–139.
- Conover, Roger L. (2008): *Foreword*. In: Scott, David: *The Art and Aesthetics of Boxing*. Lincoln u. London, S. XVII–XX.
- Corino, Karl (1988): *Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten*. Reinbek bei Hamburg.
- Corino, Karl (2003): *Robert Musil. Eine Biografie*. Reinbek bei Hamburg.
- Cowan, Michael; Sicks, Kai Marcel (2005): *Technik, Krieg und Medien. Zur Imagination von Idealkörpern in den zwanziger Jahren*. In: Cowan, Michael; Sicks, Kai Marcel (Hg.): *Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933*. Bielefeld, S. 13–29.
- Daschner, Ottfried (2013): „*Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst*“. *Alfred Flechtheim Sammler, Kunsthändler, Verleger*. 2. Aufl. Zürich (Quellenstudien zur Kunst. Eine Schriftenreihe der International Music and Art Foundation, 6).
- Deleuze, Gilles (1991): *Was ist ein Dispositiv? [Q'est-ce qu'un dispositif?]*. [1988]. In: *Spiele der Wahrheit. Michel Foucaults Denken*. Hrsg. v. François Ewald u. Bernhard Waldenfels. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 1640), S. 153–162.
- Deleuze, Gilles (1992): *Foucault. [Foucault]*. [1986]. Frankfurt am Main (Suhrkamp Wissenschaft, 1023).
- Derrida, Jacques (1994): *Überleben. [Survivre]*. In: Derrida, Jacques: *Gestade. [Parages]*. [1986]. Hrsg. v. Peter Engelmann. Wien (Passagen Philosophie, o. Z.), S. 119–217.
- Detel, Wolfgang (1998): *Foucault und die klassische Antike. Macht, Moral, Wissen*. Frankfurt am Main (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1362).
- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm (1854–1961)*. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig.
- Diem, Carl (o. J.): *Sport ist Kampf. Glücksstunden im Sport und anderes*. [1923]. Berlin.
- Dierker, Herbert; Pfister, Gertrud; Steins, Gerd (1986): *Massensport*. In: Glaser, Hermann (Hg.): *Industriekultur deutscher Städte und Regionen. Berlin 2. Die Metropole*. München, S. 174–184.
- Döblin, Alfred (1972): *Der deutsche Maskenball von Linke Poot*. [1921]. In: Döblin, Alfred: *Ausgewählte Werke in Einzelbänden*. Hrsg. v. Walter Muschg. Freiburg im Breisgau u. Olten, Bd. 15, S. 10–124.

- Döblin, Alfred (1983): *Der Schriftsteller und der Staat*. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*. Stuttgart, S. 40–46.
- Döblin, Alfred (1990): *Der Gott und die Bajadere*. [1922]. In: Döblin, Alfred: *Kleine Schriften II*. Olten u. Freiburg im Breisgau, S. 55–60.
- Doerry, Kurt (1928): *Boxen. Die edle Kunst der Selbstverteidigung*. In: Diem, Carl; Sippel, Hanns; Breithaupt, Franz (Hg.): *Stadion. Das Buch von Sport und Turnen, Gymnastik und Spiel*. Berlin, S. 211–227.
- Duden – Deutsches Universalwörterbuch*. 4. Aufl. (2001). Mannheim.
- Early, Gerald (1994): *The Culture of Bruising. Essays on Prizefighting, Literature, and Modern American Culture*. Hopewell, New Jersey.
- Ehmig, Jöran; Richter, Peter G. (2008): *Die Feldtheorie (Kurt Lewin)*. In: Richter, Peter G. (Hg.): *Architekturpsychologie. Eine Einführung*. 3. Aufl. Lengerich, S. 31–40.
- Eichberg, Henning (1978): *Leistung, Spannung, Geschwindigkeit. Sport und Tanz im gesellschaftlichen Wandel des 18./19. Jahrhunderts*. Stuttgart (Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik, 12).
- Eichberg, Henning (1979): *Der Weg des Sports in die industrielle Zivilisation*. [1973]. 2. Aufl. Baden-Baden (Planen. Studien und Materialien zur wirtschafts- und sozialwissenschaftlichen Beratung, 6).
- Eisenberg, Christiane (1993): *Massensport in der Weimarer Republik. Ein statistischer Überblick*. In: *Archiv für Sozialgeschichte*, Heft 33, S. 137–177.
- Eisenberg, Christiane (1999): *„English sports“ und deutsche Bürger. Eine Gesellschaftsgeschichte 1800–1939*. Paderborn.
- Elias, Norbert (1984): *Die Genese des Sports als soziologisches Problem*. [1982]. In: Elias, Norbert; Dunning, Eric: *Sport im Zivilisationsprozess. Studien zur Figurationssoziologie*. Münster (Sport, Kultur, Veränderung, 8), S. 9–46.
- Elias, Norbert; Dunning, Eric (1984a): *Zur Dynamik von Sportgruppen. Unter besonderer Berücksichtigung von Fußballgruppen*. In: Elias, Norbert; Dunning, Eric: *Sport im Zivilisationsprozess. Studien zur Figurationssoziologie*. Münster (Sport, Kultur, Veränderung, 8), S. 118–120.
- Elias, Norbert (1997): *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Wandlungen des Verhaltens in den westlichen Oberschichten des Abendlandes. Band 1*. [1937]. 20., neu durchgesehene u. erweiterte Aufl. Frankfurt am Main (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 158).
- Ellwanger, Siegfried u. Ulf (2008): *Boxen basics. Training, Technik, Taktik*. Stuttgart.
- Emden, Christian J. (2008): *Netz*. In: Konersmann, Ralf (Hg.): *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. 2. Aufl. Darmstadt, S. 248–260.
- Ewald, François (1978): *Foucault – ein vagabundierendes Denken. [Foucault, une pensée sans aveu]*. [1977]. In: Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Hrsg. v. Michel Foucault. Berlin, S. 7–20.
- Extra, Alexander (2006): *Sport in deutscher Kurzprosa des zwanzigsten Jahrhunderts*.

- Oder: *Zwischen Bruderliebe und Bruderhass. Untergangsszenarien und Sportutopien in deutscher Sportkurzprosa*. Hamburg (Sportwissenschaftliche Dissertationen und Habilitationen, 55).
- Fähnders, Walter (1988): „700 Intellektuelle beten einen Öltank an“. *Literarische Tendenzen in der Weimarer Republik*. In: *Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919–1933. Ein Bilder-Lese-Buch*. Reinbek bei Hamburg, S. 120–132.
- Faktor, Emil (1994): *Kräftepiel*. [1924]. In: Jäger, Christian; Schütz, Erhard (Hg.): *Glänzender Asphalt. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Berlin (Berliner Texte – Neue Folge, 10), S. 227–230.
- Fest, Joachim (2007): *Rückblick auf das Berufsboxen. Ein Symbol hat seine Kraft verloren*. [1986]. In: Fest, Joachim: *Nach dem Scheitern der Utopien. Gesammelte Essays zu Politik und Geschichte*. Reinbek bei Hamburg, S. 45–48.
- Feuchtwanger, Lion (1980): *Bertolt Brecht*. [1922]. In: Voigts, Manfred (Hg.): *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik*. München (UTB Germanistik Theaterwissenschaft, 916), S. 421–425.
- Feuchtwanger, Lion (2000): *Die Konstellation der Literatur*. [1927]. In: Becker, Sabina (Hg.): *Neue Sachlichkeit. Quellen und Dokumente*. Köln, Weimar u. Wien (2).
- Fiedler, Horst (1976): *Boxsport. Ein Lehrbuch für Trainer, Übungsleiter und Aktive*. Berlin.
- Fiedler, Horst (1997): *Boxen für Einsteiger. Training, Technik, Taktik*. 2. Aufl. Berlin.
- Fischer, Hans W. (1982): *Sport und Kraftgymnastik*. [1928]. In: Bernett, Hajo (Hg.): *Der Sport im Kreuzfeuer der Kritik*. Schorndorf (Texte – Quellen – Dokumente zur Sportwissenschaft, 17), S. 36–40.
- Fischer, Nanda (1986a): „Flügel eines großen bunten Vogels“. *Kontrastierende Konnotationen von Sport und die utopische Intention von Literatur*. In: Fischer, Nanda (Hg.): *Sport und Literatur. Symposium des Lehrstuhls für Sportpädagogik der Technischen Universität München und der Deutschen Vereinigung für Sportwissenschaften vom 29. 11. – 1. 12. 1985 in Feldafing bei München*. Clausthal-Zellerfeld (dvs-Protokolle, 23), S. 50–74.
- Fischer, Nanda (1999): *Sport als Literatur. Traumbelden, Sportgirls und Geschlechterspiele. Zur Theorie und Praxis einer Inszenierung im 20. Jahrhundert*. Eching.
- Fischer, Nanda (1999a): *Der öffentliche Sport und die Dichter – Zu zwei frühen Texten aus dem 20. Jahrhundert*. In: Gissel, Norbert (Hg.): *Öffentlicher Sport. Die Darstellung des Sports in Kunst, Medien und Literatur. Jahrestagung der dvs-Sektion Sportgeschichte vom 20.–22.5.1998 in Berlin*. Hamburg (Schriften der Deutschen Vereinigung für Sportwissenschaft, 101), S. 113–122.
- Fischer, Nanda (2001): *Boxer, Frauen, Pferde und Genies. Sportkultur, Geschlechterverhältnisse und Gesellschaft in Romanen von Musil, Wohlbrück und Uzarski*. In: Berliner Debatte Initial, Jg. 12, Heft 1, S. 98–109.
- Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 2373).
- Fischer-Lichte, Erika (2012): *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld (Edition Kulturwissenschaft, o. Z.).

- Flechtheim, Alfred (1926): *Gladiatoren*. In: *Der Querschnitt*, Heft 1, 1926, S. 48f.
- Flechtheim, Alfred (1927): „So fast as Duüörpen“. In: *Der Querschnitt*, Heft 12, 1927, S. 923–925
- Fleig, Anne (2005): „Siegesplätze über die Natur“. *Musils Kritik am Geist des modernen Wettkampfsports*. In: Cowan, Michael; Sicks, Kai Marcel (Hg.): *Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933*. Bielefeld, S. 81–96.
- Fleig, Anne (2008): *Körperkultur und Moderne. Robert Musils Ästhetik des Sports*. Berlin u. New York (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 51).
- Fleißer, Marieluise (1980): *Bruder des Blitzes. Der moderne Menschentyp*. [1928]. In: Voigts, Manfred (Hg.): *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik*. München (UTB Germanistik Theaterwissenschaft, 916), S. 76–79.
- Fleißer, Marieluise (1989a): *Sportgeist und Zeitkunst. Essay über den modernen Menschentyp*. [1929]. In: Fleißer, Marieluise: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main, Bd. 2, S. 317–320.
- Fleißer, Marieluise (1989b): *Der frühe Brecht*. In: Fleißer, Marieluise: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main, Bd. 4, S. 478–482.
- Flint, Otto (1920): *Boxen. Faustkampf zur Selbstwehr und Leibesübung*. Leipzig u. Zürich.
- Fontana, Oskar Maurus (1983): *Was arbeiten Sie? Gespräch mit Robert Musil*. [1926]. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*. Stuttgart, S. 381–384.
- Foucault, Michel (1976): *Macht und Körper. Ein Gespräch mit der Zeitschrift „Quel Corps?“*. [*Pouvoir et corps*]. [1975]. In: Foucault, Michel: *Mikrophysik der Macht. Über Strafrecht, Psychiatrie und Medizin*. Berlin, S. 105–113.
- Foucault, Michel (1977): *Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France – 2. Dezember 1970*. [*L'ordre du discours*]. München (Ullstein Materialien, 3367).
- Foucault, Michel (1977a): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. [*Surveiller et punir. La naissance de la prison*]. [1975]. Frankfurt am Main (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 184).
- Foucault, Michel (1978a): *Die Machtverhältnisse durchziehen das Körperinnere*. [1977]. Gespräch mit Lucette Finas. [*Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps*]. In: Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin, S. 104–117.
- Foucault, Michel (1978): *Ein Spiel um die Psychoanalyse. Gespräch mit Angehörigen des Département de Psychanalyse der Universität Paris VIII in Vincennes*. [*Le jeu de Michel Foucault*]. [1977]. In: Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin, 118–175.
- Foucault, Michel (1981a): *Sexualität und Einsamkeit. Michel Foucault und Richard Sennett*. [*Sexuality and Solitude*]. [1981]. In: *Von der Freundschaft als Lebensweise. Michel Foucault im Gespräch*. (o. J.). Berlin, S. 25–53.
- Foucault, Michel (1981): *Archäologie des Wissens*. [*L'Archéologie du savoir*]. [1969]. Frankfurt am Main (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 356).

- Foucault, Michel (1983): *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. [Histoire de la sexualité. La volonté de savoir].* [1976]. Frankfurt am Main (Suhrkamp Wissenschaft, 716) (1).
- Foucault, Michel (1987): *Warum ich Macht untersuche: Die Frage des Subjekts. [nicht ermitelt].* In: Dreyfus, Hubert L; Rabinow, Paul (Hg.): *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik.* Frankfurt am Main (Die weiße Reihe, o. Z.), S. 243–250.
- Foucault, Michel (1988): *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. [Naissance de la Clinique].* [1963]. Frankfurt am Main.
- Foucault, Michel (1989): *Raymond Roussel. [Raymond Roussel].* [1963]. München (edition suhrkamp, 1559).
- Foucault, Michel (1989a): *Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit 3. [Histoire de la sexualité. La souci de soi].* [1984]. Frankfurt am Main (Suhrkamp Wissenschaft, 718) (3).
- Foucault, Michel (1993): *Technologien des Selbst. [Technologies of the Self].* In: Martin, Luther H.; Gutmann, Huck; Hutton, Patrick H. (Hg.): *Technologien des Selbst. [Technologies of the Self].* [1988]. Frankfurt am Main, S. 24–63.
- Foucault, Michel (2001): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. 1954–1969. [Dits et écrits].* [1994]. Hrsg. v. Daniel Defert u. Francis François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Frankfurt am Main (1).
- Foucault, Michel (2002): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. 1970–1975. [Dits et écrits].* [1994]. Hrsg. v. Daniel Defert u. Francis François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Frankfurt am Main (2).
- Foucault, Michel (2002a): *Nietzsche, die Genealogie, die Historie. [Nietzsche, la généalogie, l'histoire].* [1971]. In: Foucault, Michel: *Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden. 1970–1975. [Dits et écrits].* [1994]. Bd. 2. Frankfurt am Main, S. 166–191.
- Foucault, Michel (2003): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. 1976–1979. [Dits et écrits].* [1994]. Hrsg. v. Daniel Defert u. Francis François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Frankfurt am Main (3).
- Foucault, Michel (2005): *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. 1980–1988. [Dits et écrits].* [1994]. Hrsg. v. Daniel Defert u. Francis François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Frankfurt am Main (4).
- Frevert, Ute (1990): „*Wo du hingehst ...*“. *Aufbrüche im Verhältnis der Geschlechter. Rollentausch anno 1908.* In: Nitschke, August et al (Hg.): *Jahrhundertwende. Der Aufbruch in die Moderne 1880–1930.* Reinbek bei Hamburg, Bd. 2, S. 87–118.
- Freytag, Gustav (1887): *Die Technik des Dramas.* [1863]. In: Freytag, Gustav: *Gesammelte Werke.* Bd. 14. Leipzig.
- Friedrich, Otto (1998): *Morgen ist Weltuntergang. Berlin in den zwanziger Jahren.* [1972]. Berlin.
- Gamper, Michael (1999): *Im Kampf um die Gunst der Masse. Über das Verhältnis von Sport und Literatur in der Weimarer Republik.* In: Arburg, Hans-Georg von; Gamper, Michael; Müller, Dominik (Hg.): *Popularität. Zum Problem von Esoterik und Exoterik in Literatur und Philosophie.* Würzburg, S. 135–163.

- Gamper, Michael (2001): *Ist der neue Mensch ein „Sportsmann“? Literarische Kritik am Sportdiskurs der Weimarer Republik*. In: *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik*, Heft 6, S. 35–71.
- Gamper, Michael (2003): *Literatur, Sport, Medium. Diskurstheoretische Überlegungen zu einem vertrackten Verhältnis*. In: *SportZeiten*, Jg. 3, Heft 1, S. 41–52.
- Gay, Peter (1987): *Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918–1933*. [1968]. Frankfurt am Main.
- Gebauer, Gunter (1988): *Die Masken und das Glück. Über die Idole des Sports*. In: Gebauer, Gunter (Hg.): *Körper- und Einbildungskraft. Inszenierungen des Helden im Sport*. Berlin (Reihe Historische Anthropologie, 2), S. 125–143.
- Gebauer, Gunter (2009): *Ethik und Sport – Sportethik. Von der Körpertechnologisierung zur Körpershow*. In: Marschik, Matthias; Müllner, Rudolf; Penz, Otto; Spitaler, Georg (Hg.): *Sport studies*. Wien (UTB Sportwissenschaft Politikwissenschaft, 3226), S. 200–211.
- Gebauer, Gunter; Hortleder, Gerd (1986): *Die Epoche des Showsports*. In: Hortleder, Gerd; Gebauer, Gunter (Hg.): *Sport, Eros, Tod*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 1335), S. 60–87.
- Gebauer, Gunter; Lenk, Hans (1988): *Der erzählte Sport. Homo ludens – auctor ludens*. In: Gebauer, Gunter (Hg.): *Körper- und Einbildungskraft. Inszenierungen des Helden im Sport*. Berlin (Reihe Historische Anthropologie, 2), S. 144–163.
- Geisenhanslüke, Achim (2007): *Foucault in der Literaturwissenschaft*. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf (Hg.): *Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme*. Frankfurt am Main, S. 69–81.
- Geisow, Hans (1925): *Deutscher Sportgeist*. Stuttgart.
- Gereon, Severin (2001): *Bertolt who?* In: *Der Tagesspiegel* (Berlin), 28. Januar 2001.
- Giese, Fritz (1925): *Geist im Sport. Probleme und Forderungen*. München.
- Goll, Yvan (1983): *Die Neger erobern Europa*. [1926]. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*. Stuttgart, S. 256–259.
- Goll, Yvan (1983a): *Hai-Kai*. [1926]. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*. Stuttgart, S. 439–441.
- Görtz, Franz Josef (1996): *„Dichter, übt euch im Weitsprung“*. *Sport und Literatur im 20. Jahrhundert*. In: Sarkowicz, Hans (Hg.): *Schneller. Höher. Weiter. Eine Geschichte des Sports*. Frankfurt am Main u. Leipzig, S. 342–355.
- Graeser, Wolfgang (1927): *Körpersinn. Gymnastik, Tanz, Sport*. 2. Aufl. München.
- Grosz, George (2009): *Ein kleines JA und ein großes NEIN. Sein Leben von ihm selbst erzählt*. [1955]. Frankfurt am Main.
- Guillemain, Bernard (1975): *Was arbeiten Sie?* In: Hecht, Werner (Hg.): *Brecht im Gespräch. Diskussionen, Dialoge, Interviews*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 771), S. 187–190.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2003): *1926. Ein Jahr am Rand der Zeit*. Frankfurt am Main (Suhrkamp Wissenschaft, 1655).

- Gumbrecht, Hans Ulrich (2005): *Lob des Sports*. Frankfurt am Main (Bibliothek der Lebenskunst, o. Z.).
- Haerdle, Stephanie (2003): *Darstellungen von Boxsport und Boxsportlern in der Literatur der Weimarer Republik*. Dipl. Berlin.
- Haffner, Sebastian (2014): *Geschichte eines Deutschen. Die Erinnerungen 1914–1933*. [2000]. München.
- Haft, Alan Scott (2009): *Eines Tages werde ich alles erzählen. Die Überlebensgeschichte des jüdischen Boxers Hertzko Haft*. [Harry Haft – Auschwitz Survivor, Challenger of Rocky Marciano]. [2006]. Göttingen.
- Hauser, Heinrich (1931): *Feldwege nach Chicago*. Berlin.
- Haustedt, Birgit (1999): *Die wilden Jahre in Berlin. Eine Klatsch- und Kulturgeschichte der Frauen*. Dortmund.
- Haymann, Ludwig (o. J.): *Deutscher Faustkampf nicht pricefight. Boxen als Rassenproblem*. [1936]. München.
- Heckmann, Herbert (1996): *Der Faustkampf als edle Kunst. Boxen*. In: Sarkowicz, Hans (Hg.): *Schneller. Höher. Weiter. Eine Geschichte des Sports*. Frankfurt am Main u. Leipzig, S. 113–124.
- Heidegger, Martin (1983): *Einführung in die Metaphysik*. In: Heidegger, Martin: *Gesamtausgabe. II. Abteilung: Vorlesungen 1923–1944*. Frankfurt am Main, Bd. 40.
- Herland, Jost; Trommler, Frank (1988): *Die Kultur der Weimarer Republik*. [1978]. Frankfurt am Main.
- Hessel, Franz (1984): *Von der Lebenslust*. In: Hessel, Franz: *Ein Flaneur in Berlin*. Mit Fotografien von Friedrich Seidenstücker. [1929]. Berlin, S. 38–50.
- Heydebrand, Renate von (1982): *Einleitung*. In: Heydebrand, Renate von (Hg.): *Robert Musil*. Darmstadt (Wege der Forschung, 588), S. 3–16.
- Hoberman, John (1984): *Sport and Political Ideology*. London.
- Hoberman, John (1998): „Mortal Engins“. *Hochleistungssport und die physiologischen Grenzen des menschlichen Organismus*. In: Sarasin, Philipp; Tanner, Jakob (Hg.): *Physiologie und industrielle Gesellschaft. Studien zur Verwissenschaftlichung des Körpers im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main (Suhrkamp Wissenschaft, 1343), S. 491–507.
- Hoffmann, Christoph (1997): „Der Dichter am Apparat“. *Medientechnik, Experimentalpsychologie und Texte Robert Musils 1899–1942*. München (Musil-Studien, 26).
- Holtmayer, Romana (2005): *Seilgeviert im Scheinwerferlicht. Das „Boxfieber“ der Zeit zwischen den Weltkriegen im Spiegel von Theater und Film*. Dipl. Wien.
- Jäger, Siegfried (1993): *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung. Duisburg (DISS Studien, o. Z.).
- Jäger, Siegfried (2001): *Dispositiv*. In: Kleiner, Marcus S. (Hg.): *Michel Foucault. Eine Einführung in sein Denken*. Frankfurt am Main, S. 72–89.
- Jaspers, Karl (1998): *Die geistige Situation der Zeit*. [1931]. 9. Abdruck der im Sommer 1932 bearb. 5. Aufl. Berlin u. New York (Sammlung Göschen, 1000).

- Jensen, Erik Norman (2013): *Body by Weimar. Athletes, Gender, and German Modernity*. [2010]. New York (Oxford University Press paperback, o. Z.).
- Jeske, Wolfgang (1984): *Bertolt Brechts Poetik des Romans*. Frankfurt am Main.
- Jhering, Herbert (1980): *Boxen*. [1927]. In: Voigts, Manfred (Hg.): *100 Texte zu Brecht. Materialien aus der Weimarer Republik*. München (UTB Germanistik Theaterwissenschaft, 916), S. 66–68.
- Job, Bertram (2003): *Boxen*. Berlin.
- Job, Bertram (2006): *Schwer gezeichnet. Geschichten vom Boxen*. Göttingen.
- Jost, Roland (1979): *Panem et circenses? Bertolt Brecht und der Sport*. In: Fuegi, John; Grimm, Reinhold; Hermand, Jost (Hg.): *Brecht-Jahrbuch 1979*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 989), S. 46–66.
- Jünger, Ernst (1932): *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*. 3. Aufl. Hamburg.
- Jünger, Ernst (1980): *Der Kampf als inneres Erlebnis*. [1922]. In: Jünger, Ernst: *Sämtliche Werke*. Stuttgart, Bd. 7, S. 11–103.
- Jünger, Ernst (2001): *Vorwort des Herausgebers*. [Vorwort zu Friedrich Georg Jünger: *Aufmarsch des Nationalismus*, Leipzig 1926]. In: Jünger, Ernst: *Politische Publizistik 1919–1933*. Hrsg. v. Sven Olaf Berggötz. Stuttgart, S. 182–186.
- Junghanns, Wolf-Dietrich (1997): *Jagdscenen und Heldensagen. Motive neuer deutscher Boxpublizistik*. In: *Berliner Debatte Initial*, Jg. 8, Heft 3, S. 127–154.
- Junghanns, Wolf-Dietrich (1998): *Öffentlichkeiten: Boxen, Theater und Politik*. In: Silverman, Marc (Hg.): *drive b: brecht 100. The Brecht Yearbook 23. Sourcebook*. Berlin, S. 56–60.
- Junghanns, Wolf-Dietrich (2001): *Arbeit und Anmut des Boxens*. In: *Berliner Debatte Initial*, Jg. 12, Heft 1, S. 4–21.
- Junghanns, Wolf-Dietrich (2005): *Mehr Brot, bessere Spiele! Zur Konjunktur von Sport und Literatur*. In: *Berliner Debatte Initial*, Jg. 16, Heft 5, S. 99–119.
- Kaes, Anton (1983): *Einleitung*. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*. Stuttgart, S. IXX–LII.
- Kafka, Franz (1984): *Deutscher Verein zur Errichtung und Erhaltung einer Krieger- und Volksnervenheilanstalt in Deutschböhmen in Prag*. [1916]. In: Kafka, Franz: *Amtliche Schriften*. Hrsg. v. Klaus Hermsdorf unter Mitwirkung v. Winfried Poßner u. Jaromir Loužil. Berlin, S. 295–297.
- Kafka, Franz (1990): *Tagebücher*. [Hrsg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller u. Malcolm Pasley]. In: Kafka, Franz: *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter et al. Bd. 3/Textband. Frankfurt am Main.
- Kafka, Franz (1999): *Briefe 1900–1912*. [Hrsg. v. Hans-Gerd Koch]. In: Kafka, Franz: *Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Gerhard Neumann; Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit unter Beratung von Nahum Glatzer, Rainer Gruenter et al. Bd. 7.1. Frankfurt am Main.

- Kammler, Clemens (2008): *Wissen*. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Johannes (Hg.): *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u. Weimar, S. 303–306.
- Kasack, Hermann (1983): *Sport als Lebensgefühl*. [1928]. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*. Stuttgart, S. 259–262.
- Kaschuba, Wolfgang (1997): *Sportivität: Die Karriere eines neuen Leitwertes. Anmerkungen zur „Versportlichung“ unserer Alltagskultur*. [1989]. In: Caysa, Volker (Hg.): *Sportphilosophie*. Leipzig, S. 229–256.
- Kunisch, Hans-Peter (1996): *Gefährdete Spiegel. Körper in Texten der frühen Moderne (1890–1930): Musil – Schnitzler – Kafka*. Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Paris u. Wien (Europäische Hochschulschriften, 1560).
- Kayser, Rudolf (1983): *Amerikanismus*. [1925]. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*. Stuttgart, S. 265–267.
- Kemper, Hans-Georg; Vietta, Silvio (1983): *Expressionismus*. 2. Aufl. München (UTB Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, 3).
- Kessler, Graf Harry (1979): *Tagebücher 1918–1937*. 4. Aufl. Frankfurt am Main.
- Kiaulehn, Walther (1958): *Berlin. Schicksal einer Weltstadt*. Berlin u. München.
- Klages, Ludwig (1929): *Der Geist als Widersacher der Seele. Leben und Denkvermögen*. In: Klages, Ludwig: *Der Geist als Widersacher der Seele*. 3 Bände. Leipzig (1).
- Klemm, Thomas (1998): *Warum Sport treiben, wenn man gescheit darüber schreiben kann?* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt), Nr. 302, 30. 12. 1998, S. 26.
- Klemperer, Victor (1989a): *Curriculum Vitae. Erinnerungen eines Philologen 1881–1918*. 2 Bände. Berlin (1).
- Klemperer, Victor (1989b): *Curriculum Vitae. Erinnerung eines Philologen 1881–1918*. 2 Bände. Berlin (2).
- Klemperer, Victor (1995): *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933–1941*. 2. Aufl. Berlin.
- Klemperer, Victor (2005): *LTI. Notizbuch eines Philologen*. [1947]. 14. Aufl. Leipzig (Reclam-Bibliothek, 278).
- Kloeren, Maria (1935): *Sport und Rekord. Kultursoziologische Untersuchungen zum England des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts*. Leipzig (Kölner Anglistische Arbeiten, 23).
- Kloot, M. [nicht ermittelt] te (1921): *Wie gewinnt der Boxsport das Allgemein-Interesse?* In: *Der Querschnitt*, Heft 6, Dezember 1921, S. 218–221.
- Kluge, Volker (2004): *Max Schmeling. Eine Biografie in 15 Runden*. Berlin.
- Knopf, Jan (1996a): *Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche*. [1984]. Stuttgart.
- Knopf, Jan (1996b): *Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche*. [1984]. Stuttgart.
- Koch, Christiane (1988): *Arme Zeiten – Heiße Stimmung. Alltag der zwanziger Jahre*. In: *Die wilden Zwanziger. Weimar und die Welt 1919–33*. Ein Bilder-Lese-Buch. Reinbek bei Hamburg, S. 33–53.

- Kohr, Knud; Krauß, Martin (2000): *Kampftage. Die Geschichte des deutschen Berufsboxens*. Göttingen.
- Kohtes, Michael (1999): *Boxen. Eine Faustschrift*. Frankfurt am Main.
- Kolb, Eberhard (2002): *Die Weimarer Republik*. 6. Aufl. München (Oldenbourg Grundriss der Geschichte, 16).
- Kolb, Michael (2009): *Postmoderne Körperkulturen. Trends der Körperthematization*. In: Marschik, Matthias; Müllner, Rudolf; Penz, Otto; Spitaler, Georg (Hg.): *Sport studies*. Wien (UTB Sportwissenschaft Politikwissenschaft, 3226), S. 225–238.
- Kornfeld, Paul (1977): *Sport*. [1930]. In: Kornfeld, Paul: *Revolution mit Flötenmusik und andere kritische Prosa 1916–1932*. Heidelberg (Veröffentlichungen der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 51), S. 229–236.
- Korte, Barbara (1993): *Körpersprache in der Literatur. Theorie und Geschichte am Beispiel englischer Erzählprosa*. Basel u. Tübingen.
- Kortner, Fritz (1959): *Aller Tage Abend*. München.
- Kosmopolit (1927) [d. i. Josef Machalewski]: *Boxen. Der Weltsport*. Berlin.
- Kracauer, Siegfried (2004): *Kult der Zerstreuung. Über die Berliner Lichtspielhäuser*. [1926]. In: Kracauer, Siegfried: *Werke. Kleine Schriften zum Film 1921–1927*. Hrsg. v. Inka Mülder-Bach unter Mitarbeit von Mirjam Wenzel u. Sabine Biebl. Frankfurt am Main, Bd. 6.1., S. 208–213
- Kracauer, Siegfried (2006): *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*. [1929]. In: Kracauer, Siegfried: *Werke. Soziologie als Wissenschaft. Der Detektiv-Roman. Die Angestellten*. Hrsg. v. Inka Mülder-Bach unter Mitarbeit von Mirjam Wenzel. Frankfurt am Main, Bd. 1, S. 205–304.
- Kracauer, Siegfried (2011): *Sie sporten*. [1927]. In: Kracauer, Siegfried: *Werke. Essays, Feuilletons, Rezensionen, 1924–1927*. Hrsg. v. Inka Mülder-Bach unter Mitarbeit Sabine Biebl, Andrea Erwig, Vera Bachmann u. Stephanie Manske. Frankfurt am Main, Bd. 5.2., S. 524–529.
- Kracauer, Siegfried (2011a): *Ansichtspostkarte*. [1930]. In: Kracauer, Siegfried: *Werke. Essays, Feuilletons, Rezensionen, 1928–1931*. Hrsg. v. Inka Mülder-Bach unter Mitarbeit Sabine Biebl, Andrea Erwig, Vera Bachmann u. Stephanie Manske. Frankfurt am Main, Bd. 5.3., S. 241f.
- Kraft, Herbert (2003): *Musil*. Wien.
- Kraft, Thomas (2000): *Musils Mann ohne Eigenschaften*. München u. Zürich (Meisterwerke kurz und bündig, o. Z.).
- Kramer, Cheryce (2001): *Darf ich Sie zur nächsten Runde auffordern? Boxen als Tanzsport*. In: *Berliner Debatte Initial*, Jg. 12, Heft 1, S. 58–64.
- Krauß, Martin (2001): „Warum soll'n wa nich boxen dürfen?“ *Vom Varieté zur Profiszene: Die Geschichte es deutschen Frauenboxens*. In: *Berliner Debatte. Initial*, Jg. 12, Heft 1, S. 89–97.
- Krauß, Martin (2007): *Faustkampf, feinsinnig*. In: *die tageszeitung* (Berlin), 4. Oktober 2007.
- Krenek, Ernst (1999): *Im Atem der Zeit. Erinnerungen an die Moderne*. München.

- Kreutzer, Leo (1970): *Das geniale Rennpferd. Über Sport und Literatur*. In: *Akzente – Zeitschrift für Literatur*, Jg. 17, S. 557–574.
- Kreuzer, Johann (2008): *Licht*. In: Konersmann, Ralf (Hg.): *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. 2. Aufl. Darmstadt, S. 207–224.
- Krockow, Christian Graf von (1958): *Die Entscheidung. Eine Untersuchung über Ernst Jünger, Carl Schmitt, Martin Heidegger*. Stuttgart (Göttinger Abhandlungen zur Soziologie, 3).
- Krockow, Christian Graf von (1974): *Sport. Eine Soziologie und Philosophie des Leistungsprinzips*. Hamburg.
- Krockow, Christian Graf von (1980): *Sport, Gesellschaft, Politik. Eine Einführung*. München.
- Kudernatsch, August (1927): *Lebe für deine Gesundheit*. In: *Der Box-Ring. Zeitschrift für Boxsport, Gymnastik, Jiu-Jitsu und ähnliche Gebiete*, Jg. 2, Ausgabe 7, 1927, S. 3f.
- Kühnst, Peter (1996): *Sport. Eine Kulturgeschichte im Spiegel der Kunst*. Dresden.
- Kunert, Günter (2001): *Alter Boxer*. [1972]. In: Court, Jürgen (Hg.): *Was ist Sport? Sportarten in der Literatur*. Schorndorf (Texte – Quellen – Dokumente zur Sportwissenschaft, 30), S. 86.
- Kunze, Eberhard (1986): *Ulrich boxt. Zur Genese einer Werkfigur von Robert Musil*. In: Fischer, Nanda (Hg.): *Sport und Literatur. Symposium des Lehrstuhls für Sportpädagogik der Technischen Universität München und der Deutschen Vereinigung für Sportwissenschaften vom 29. 11. – 1. 12. 1985 in Feldafing bei München*. Clausthal-Zellerfeld (dvs-Protokolle, 23), S. 74–85.
- Küpper, Hannes (1992): *He, he! The Iron Man!* [1927; erstveröffentlicht in *Die Literarische Welt*, Nr. 5, 4. Februar 1927, S. 6]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Schriften 1*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al. Berlin, Frankfurt am Main u. Weimar, Bd. 21, S. 669.
- Landmann, Heinz (1928): *Heroenkult*. In: Meisl, Willy (Hg.): *Der Sport am Scheidewege*. Heidelberg, S. 145–156.
- Leis, Mario (2000): *Sport in der Literatur. Einblicke in das 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 67).
- Lemke, Thomas (2008): *Gouvernementalität*. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Johannes (Hg.): *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u. Weimar, S. 260–263.
- Leppmann, Wolfgang (1992): *Die Roaring Twenties. Amerikas wilde Jahre*. Leipzig u. München.
- Lessing, Theodor (1986): *Psychologie des Rauchens*. [1926]. In: Lessing, Theodor: *„Ich warf eine Flaschenpost ins Eismeer der Geschichte“. Essays und Feuilletons (1923–1933)*. Darmstadt u. Neuwied, S. 141–145.
- Lethen, Helmut (1986): *Chicago und Moskau. Berlins moderne Kultur der 20er-Jahre zwischen Inflation und Weltwirtschaftskrise*. In: Glaser, Hermann (Hg.): *Industriekultur deutscher Städte und Regionen. Berlin 2. Die Metropole*. München, S. 190–216.

- Lethen, Helmut (1994): *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 1884).
- Lethen, Helmut (1995): *Der Habitus der Sachlichkeit in der Weimarer Republik*. In: Weyergraf, Bernhard (Hg.): *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Literatur der Weimarer Republik 1918–1933*. München u. Wien, Bd. 8, S. 371–446.
- Lethen, Helmut (2000): *Neue Sachlichkeit 1924–1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“*. [1970]. Stuttgart u. Weimar.
- Lethen, Helmut (2014a): *Kracauers Liebeslehre*. [1990]. In: Lethen, Helmut: *Der Schatten des Fotografen. Bilder und ihre Wirklichkeit*. Berlin, S. 68–88.
- Lethen, Helmut (2014b): *Nackt im Lentos*. In: Lethen, Helmut: *Der Schatten des Fotografen. Bilder und ihre Wirklichkeit*. Berlin, S. 223–233.
- Lewin, Kurt (1982): *Feldtheorie*. In: Lewin, Kurt: *Kurt-Lewin-Werkausgabe*. Hrsg. v. Carl-Friedrich Graumann. Bd. 4. Bern u. Stuttgart.
- Lewis, Ward B. (1975): *Poetry and Exile. An Annotated Bibliography of the Works and Criticism of Paul Zech*. Bern u. Frankfurt am Main (Series I; German language and literature, 140).
- Lichtenberg, Georg Christoph (1994): *Briefe*. In: Lichtenberg, Georg Christoph: *Schriften und Briefe*. Hrsg. v. Wolfgang Promies. Frankfurt am Main, Bd. 4.
- Liebling, A. J. [Abbott Joseph] (2009): *Die artige Kunst. Joe Louis, Rocky Marciano und die klassische Ära des amerikanischen Boxkampfs*. [The Sweet Science]. [1956]. Berlin.
- Liessem, Wera (1970): *Erinnerungen*. In: Kruschke, Traugott (Hg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 436), S. 82–84.
- Lindner, Martin (1994): *Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne*. Stuttgart u. Weimar.
- Link, Jürgen (2007): „Dispositiv und Interdiskurs. Mit Überlegungen zum Dreieck Foucault – Bourdieu – Luhmann“. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf (Hg.): *Foucault in den Kulturwissenschaften. Eine Bestandsaufnahme*. Frankfurt am Main, S. 219–238.
- Link, Jürgen (2008): *Dispositiv*. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Johannes (Hg.): *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u. Weimar, S. 237–242.
- Linnemann, Heiko (2004): *Allgemeinbildung Sport. Sieger, Regeln und Rekorde*. Leipzig, Mannheim, Wien u. Zürich.
- Löffler, Adolf (1939a): *Der bleichsüchtige Knabe Gene*. In: Löffler, Adolf: *Sport – ohne Schminke*. Berlin-Stieglitz, S. 107–114.
- Löffler, Adolf (1939b): *Tom Molineaux greift ein. Ein Boxkampf um die Meisterschaft von Altengland*. In: Löffler, Adolf: *Sport – ohne Schminke*. Berlin-Stieglitz, S. 114–123.
- Lubich, Frederick A. (1997): *La Loi du Père vs. Le Désir de la Mère. Zur Männerphantasie der Weimarer Republik*. In: Erhart, Walter; Herrmann, Britta (Hg.): *Wann ist der Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*. Stuttgart, S. 249–270.

- Luckas, Manfred (2001): *Training versus Wettkampf. Boxen zwischen Leistungsethos und Lucky Punch*. In: *Berliner Debatte Initial*, Jg. 12, Heft 1, S. 36–44.
- Luckas, Manfred (2002): „So lange du stehen kannst, wirst du kämpfen“. *Die Mythen des Boxens und ihre literarische Inszenierung*. Berlin.
- Lukács, Georg (1923): *Der Funktionswechsel des historischen Materialismus. Vortrag gehalten bei der Eröffnung des Forschungsinstituts für historischen Materialismus in Budapest*. [1919]. In: Lukács, Georg: *Geschichte und Klassenbewusstsein*. Berlin (Kleine Revolutionäre Bibliothek, 9), S. 257–260.
- Maase, Kaspar (2007): *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970*. Frankfurt am Main (Europäische Geschichte, 60143).
- Mach, Ernst (2008): *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. [1886]. In: Mach, Ernst: *Studienausgabe*. Hrsg. v. Friedrich Stadler et al. Bd. 1. Berlin.
- Mackenzie, Michael (2005): *Maschinenmenschen, Athleten und die Krise des Körpers in der Weimarer Republik*. In: Föllmer, Moritz; Graf, Rüdiger (Hg.): *Die „Krise“ der Weimarer Republik. Zur Kritik eines Deutungsmusters*. Frankfurt am Main, S. 319–346.
- Maeterlinck, Maurice (1921): *Das Faustrecht*. In: Maeterlinck, Maurice: *Die Intelligenz der Blumen*. [1907]. Jena, S. 112–118.
- Mai, Gunther (2001): *Europa 1918–1939. Mentalitäten, Lebensweisen, Politik zwischen den Weltkriegen*. Stuttgart.
- Mann, Heinrich (1932): *Mein Roman*. In: Mann, Heinrich: *Das öffentliche Leben. Gesammelte Werke*. Berlin, Leipzig u. Wien, Bd. 13, S. 329–336.
- Mann, Heinrich (1956): *Der Bubikopf*. [1926]. In: Mann, Heinrich: *Essays. Zweiter Bd. Ausgewählte Werke in Einzelausgaben*. Berlin, S. 162–165.
- Mann, Heinrich (1980): *Briefe an Ludwig Ervers. 1889–1913*. Hrsg. v. Ulrich Dietzel u. Rosemarie Eggert. Berlin u. Weimar (Veröffentlichung der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik, o. Z.).
- Mann, Thomas (1960a): *Meine Zeit*. [1950]. In: Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main, Bd. 11, S. 302–324.
- Mann, Thomas (1960b): *Rede über das Theater. Zur Eröffnung der Heidelberger Festspiele 1929*. In: Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main, Bd. 10, S. 281–298.
- Mann, Thomas (1965): *Deutsche Ansprache. Ein Appell an die Vernunft*. [1930]. In: Mann, Thomas: *Stockholmer Gesamtausgabe. Reden und Aufsätze*. Frankfurt am Main, Bd. 2, S. 61–82.
- Mann, Thomas (1984): *Rede zur Eröffnung der „Münchener Gesellschaft 1926“*. [1926]. In: Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Von Deutscher Republik. Politische Schriften und Reden in Deutschland*. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main, Bd. 17, S. 236–240.
- Mann, Thomas (2004): *Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln*. [1911]. In: Mann, Thomas:

- Große kommentierte Frankfurter Ausgabe.* Hrsg. v. Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke et al. Frankfurt am Main, Bd. 2.1, S. 482–500.
- Marcus, Paul (2013): *Zwischen zwei Kriegen. Aus Berlins glanzvollsten Tagen und Nächten.* [1953]. Berlin.
- Marrow, Alfred J. (2002): *Kurt Lewin. Leben und Werk. [The Practical Theorist. The Life and Work of Kurt Lewin].* [1969]. Basel u. Weinheim (Beltz Taschenbuch, Bd. 754).
- Marschik, Matthias (1999): *Vom Idealismus zur Identität. Der Beitrag des Sportes zum Nationalbewusstsein in Österreich (1945–1955).* Wien.
- Marschik, Matthias (2008): *Phantome der Einmütigkeit. Räume, Orte und Monumente urbaner Sportkulturen.* In: Funke-Wieneke, Jürgen; Klein, Gabriele (Hg.): *Bewegungsraum und Stadtkultur. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven.* Bielefeld (Materialitäten, 8), S. 129–143.
- Marschik, Matthias (2009): *Moderne und Sport. Transformationen der Bewegungskultur.* In: Marschik, Matthias; Müllner, Rudolf; Penz, Otto; Spitaler, Georg (Hg.): *Sport studies.* Wien (UTB Sportwissenschaft Politikwissenschaft, 3226), S. 23–34.
- Matzke, Frank (1930): *Sport.* In: Matzke, Frank: *Jugend bekennt: So sind wir!* Leipzig, S. 144–147.
- May, Stephan (2004): *Faust trifft Auge. Mythologie und Ästhetik des amerikanischen Boxfilms.* Bielefeld.
- Mayer, Theodor Heinrich (1920a): *Schnelligkeit.* In: Mayer, Theodor Heinrich: *Sport. Novellen.* Leipzig, S. 5–139.
- Mayer, Theodor Heinrich (1920b): *Sportredakteur Wallner.* In: Mayer, Theodor Heinrich: *Sport. Novellen.* Leipzig, S. 309–339.
- Meinhardt, Birk (1996): *Boxen in Deutschland.* Hamburg (Rotbuch-Taschenbuch, 1041).
- Meisel, Gerhard (1991): *Liebe im Zeitalter vom Menschen. Das Prosawerk Robert Musils.* Opladen (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur, o. Z.)
- Meisl, Willy (1925): *Boxen.* Berlin (Die Stadion-Bücher, 5).
- Meisl, Willy (1928): *Der Sport am Scheidewege.* In: Meisl, Willy (Hg.): *Der Sport am Scheidewege.* Heidelberg, S. 19–131.
- Meisl, Willy (1928a): *Schmelings Knockout-Rezept.* In: *Der Querschnitt*, Heft 2, 8/1928, S. 122–124.
- Metzger, Rainer (2006): *Berlin. Die Zwanzigerjahre. Kunst und Kultur 1918–1933.* München.
- Meyer, Hannes (1980): *Die neue Welt. [1926].* In: Meyer, Hannes: *Bauen und Gesellschaft. Schriften, Briefe, Projekte.* Dresden (Fundus-Bücher, 64/65), S. 27–32.
- Michalczewski, Dariusz (2004): *Stärker als die Angst. Mein Leben.* Hamburg.
- Mittenzwei, Werner (1987a): *Das Leben des Bertolt Brecht oder der Umgang mit den Welträteln.* 2 Bände. Frankfurt am Main (1).
- Mittler, Franz (1969): *Der erste Sportbericht.* In: Mittler, Franz: *Gesammelte Schüttelreime.* Hrsg. v. Friedrich Torberg. München u. Wien, S. 66.

- Morris, David B. (1994): *Geschichte des Schmerzes*. Frankfurt am Main u. Leipzig.
- Moszkowski, Alexander (1925): *Das Panorama meines Lebens*. Berlin.
- Mülder-Bach, Inka (2013): *Robert Musil. Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman*. München.
- Müller, Hanns-Marcus (2004): „Bizepsaristokraten“. *Sport als Thema der essayistischen Literatur zwischen 1880–1930*. Bielefeld.
- Müller, Klaus-Detlef (1980): *Brecht-Kommentar zur erzählenden Prosa*. München.
- Müllner, Rudolf (2009): *Moderne und Sport. Historische Zugänge zur Formierung des sportlichen Feldes*. In: Marschik, Matthias; Müllner, Rudolf; Penz, Otto; Spitaler, Georg (Hg.): *Sport studies*. Wien (UTB Sportwissenschaft Politikwissenschaft, 3226), S. 35–46.
- Münsterberg, Hugo (1914): *Grundzüge der Psychotechnik*. Leipzig.
- N. N. (o. J.): *Die wichtigsten boxsportlichen Ereignisse des Jahres 1921*. In: Hassenberger, Othmar (Hg.): *Boxsport Almanach. Illustriertes Jahrbuch für den Boxsport*. [1921]. Berlin, Leipzig, New York u. Wien, S. 27–58.
- N. N. (o. J.a): *Das Boxen*. [um 1910]. Leipzig (Miniatur Bibliothek, o. Z.).
- N. N. (1927): *Boxheil! Unser Sport lebt auf!* In: *Der Box-Ring. Zeitschrift für Boxsport, Gymnastik, Jiu-Jitsu und ähnliche Gebiete*, Jg. 3, Ausgabe 17/18, 1927, S. 2.
- N. N. (1947): *Schwarz ernährt. Wero glaubt an die Sterne*. In: *Der Spiegel* (Hamburg), 27. September 1947.
- N. N. (2002): *Hamburg-Lexikon. Wero – eine Institution*. In: *Hamburger Abendblatt* (Hamburg), 8. Juli 2002.
- Nabokov, Vladimir (2001): *Spiel*. [игра]. [1925]. In: Zimmer, Dieter E. (Hg.): *Nabokovs Berlin*. Berlin, S. 78f.
- Natonek, Hans (1994): *Bruder Boxer*. [1927]. In: Jäger, Christian; Schütz, Erhard (Hg.): *Glänzender Asphalt. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Berlin (Berliner Texte – Neue Folge, 10), S. 230f.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *Also sprach Zarathustra*. [1883/1885]. In: Nietzsche, Friedrich: *Kritische Studienausgabe*. Hrsg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 15 Bände. München (4).
- Nottelmann, Nicole (2009): *Die Karrieren der Vicki Baum. Eine Biografie*. Köln.
- Nündel, Ernst (1981): *Schwitters*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlts Monographien, 296).
- Nürnberg, Rolf (1932): *Max Schmeling. Die Geschichte einer Karriere*. Berlin.
- Nusser, Peter (2002): *Unterhaltungsliteratur*. In: Ricklefs, Ulfert (Hg.): *Fischer Lexikon Literatur*. Frankfurt am Main, Bd. 3, S. 1906–1928.
- Nutt, Harry (1990): *Kampf bis zur Linie. Sport und Literatur*. In: *Merkur*, Jg. 44, H. 493, S. 258–264.
- O., F. [nicht ermittelt] (1921): *Ist der Boxsport roh?* In: *Der Querschnitt*, Heft 6, Dezember 1921, S. 221–223.
- Ott, Michael; Tworek, Elisabeth (2006): *SportsGeist. Dichter in Bewegung*. Zürich.

- Otten, Karl: *Eindrücke von Robert Musil*. In: Dinklage, Karl (Hg.): *Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung*. Leipzig, Wien u. Zürich, S. 357–363.
- Paczesny, Reinhard (1984): *Haut'se, Haut'se, immer auf die Schnauze oder Das Drama des Boxers in Boxerdramen*. In: *Sprache im technischen Zeitalter*, Heft 92 (Literatur und Sport), S. 252–260.
- Paterno, Wolfgang (2011): *Duell im Moderne-Labor. Re(a)gieren im Ring: Der Boxer als Repräsentationstyp in der Zeit der Weimarer Republik*. In: Innerhofer, Roland; Rothe, Katja; Harrasser, Karin (Hg.): *Das Mögliche regieren. Gouvernamentalität in der Literatur- und Kulturanalyse*. Bielefeld (Edition Kulturwissenschaft, 5), S. 119–134.
- Pawlowski, Dieter (1990): *Plaudereien über Prominente – mit Prominenten*. In: Arenhövel, Alfons (Hg.): *Arena der Leidenschaften. Der Berliner Sportpalast und seine Veranstaltungen 1910–1973*. Berlin, S. 100–105.
- Peschken-Eilsberger, Monika (1990): *Der Berliner Sportpalast in der Literatur der zwanziger Jahre*. In: Arenhövel, Alfons (Hg.): *Arena der Leidenschaften. Der Berliner Sportpalast und seine Veranstaltungen 1910–1973*. Berlin, S. 106–107.
- Petersen, Klaus (1982): *Neue Sachlichkeit. Stilbegriff, Epochenbezeichnung oder Gruppenphänomen?* In: *Deutsche Vierteljahresschrift* 56/1982, Heft 3, S. 463–477.
- Peukert, Detlev J. K. (1987): *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 1282).
- Pfeiffer, Karl Ludwig (1986): *Tiger und Papiertiger: Zähmungsversuche von Sport und Literatur*. In: Fischer, Nanda (Hg.): *Sport und Literatur. Symposium des Lehrstuhls für Sportpädagogik der Technischen Universität München und der Deutschen Vereinigung für Sportwissenschaften vom 29. 11. – 1. 12. 1985 in Feldafing bei München*. Clausthal-Zellerfeld (dvs-Protokolle, 23), S. 3–28.
- Pinthus, Kurt (1965): *Die Überfülle des Erlebens. 10 Jahre ununterbrochener Sensationen. [1925]*. In: Luft, Friedrich (Hg.): *Facsimile Querschnitt durch die Berliner Illustrierte [sic]*. Bern, München u. Wien (Facsimile Querschnitt durch alte Zeitungen und Zeitschriften, 6), S. 130f.
- Pinthus, Kurt (1983): *Männliche Literatur. [1929]*. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*. Stuttgart, S. 328–335.
- Plettenberg-Serban, Alexandra; Mettmann, Wolfgang (Hg.) (2006): *Ich muß das Buch schreiben ... Brief und Dokumente zu Joseph Breibachs Roman „Die Wandlung der Susanne Dasseldorf“*. Göttingen (Mainzer Reihe, Neue Folge, 4).
- Podgorski, Teddy (1971): *Cassius Clay. Reportage einer Karriere*. Wien.
- Prenzel, Kurt (1922): *Wie ich zum Boxen kam*. In: Arndt, Arno (Hg.): *Sport-Spiegel. Bilder aus der Welt des Sports*. Berlin, S. 173–177.
- Ramthun, Herta (1972) (Bearbeiterin): *Bertolt-Brecht-Archiv. Bestandsverzeichnis des literarischen Nachlasses. Prosa, Filmtexte, Schriften. [1969]*. Bd. 3. Berlin u. Weimar.
- Rase, Karin (2003): *Kunst und Sport. Der Boxsport als Spiegelbild gesellschaftlicher Verhält-*

- nisse. Frankfurt am Main (Europäische Hochschulschriften. Reihe XXVIII. Kunstgeschichte, 396).
- Reemtsma, Jan Philipp (1997): *Mehr als ein Champion. Über den Stil des Boxers Muhammad Ali*. [1995]. Reinbek bei Hamburg.
- Reinhart, Kai (2008): *Sportwissenschaft*. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Johannes (Hg.): *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u. Weimar, S. 439–441.
- Remmele, Bernd (2008): *Maschine*. In: Konersmann, Ralf (Hg.): *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. 2. Aufl. Darmstadt, S. 224–236.
- Repplinger, Roger (2008): *Leg dich, Zigeuner. Die Geschichte von Johann Trollmann und Tull Harder*. München.
- Rigauer, Bero (1982): *Sportsoziologie. Grundlagen, Methoden, Analysen*. Reinbek bei Hamburg (rororo Sportbücher, 7045).
- Risse, Heinz (1979): *Soziologie des Sports*. [1921]. Münster (Sport: Kultur, Veränderung – Sozialwissenschaftliche Analysen des Sports, 4).
- Rohrwasser, Michael (1975): „*Saubere Mädels – starke Genossen*“. *Proletarische Massensliteratur?* Frankfurt am Main (Untersuchungen und Materialien, 9).
- Rohrwasser, Michael (1980): *Der Weg nach oben. Johannes R. Becher. Politiken des Schreibens*. Frankfurt am Main.
- Rolauf, Fritz (1937): *K.O. Ein Buch vom Weg, Wert und Wesen des Boxens*. Berlin.
- Roth, Marie-Louise (1972): *Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters*. München.
- Rothe, Wolfgang (1974): *Metaphysischer Realismus. Literarische Außenseiter zwischen Links und Rechts*. In: Rothe, Wolfgang (Hg.): *Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik*. Stuttgart, S. 255–280.
- Rothe, Wolfgang (1981): *Sport und Literatur in den zwanziger Jahren. Eine ideologiekritische Anmerkung*. In: *Stadion – Zeitschrift für Geschichte des Sports und der Körperkultur*, Heft 7, S. 131–151.
- Ruoff, Michael (2007): *Foucault-Lexikon. Entwicklung, Kernbegriffe, Zusammenhänge*. 2. Aufl. Paderborn (UTB Philosophie, 2896).
- Sammons, Jeffrey T. (1988): *Beyond the Ring. The Role of Boxing in American Society*. Illinois (Sport and Society).
- Sarasin, Philipp (1998): *Der öffentlich sichtbare Körper. Vom Spektakel der Anatomie zu den „curiosités physiologiques“*. In: Sarasin, Philipp; Tanner, Jakob (Hg.): *Physiologie und industrielle Gesellschaft. Studien zur Verwissenschaftlichung des Körpers im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main (Suhrkamp Wissenschaft, 1343), S. 419–452.
- Sarasin, Philipp (2010): *Michel Foucault zur Einführung*. Hamburg.
- Schaper, Ulrike (2006): „*Das Boxen ist ein Sport wahrer Männlichkeit*“. *Geschlecht im Ring: Boxen und Männlichkeit in der Weimarer Republik. Beitrag zur 4. Tagung des Arbeitskreises für interdisziplinäre Männer- und Geschlechterforschung – Kultur-, Geschichts- und Sozial-*

- wissenschaften: „Geschlechterkonkurrenzen: Männer – Männer, Männer – Frauen, Frauen – Frauen“. 2. bis 4. Februar 2006. (Online-Quelle: www.ruendal.de/aim/tagung06/pdfs/schaper.pdf; letzter Zugriff: September 2015).
- Schaper, Ulrike (2006a): „Man sagt zu Recht: Boxsport – Männersport“. In: *Berliner Debatte Initial*, Jg. 17, Heft 3, S. 92–102.
- Scheler, Max (1993): *Alfred Peters: Psychologie des Sports. Seine Konfrontierung mit Spiel und Kampf*. [1927]. In: Scheler, Max: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Manfred S. Frings. Bonn, Bd. 14, S. 419–420.
- Scherzer, Hartmut (1976): *Weltmeister aller Klassen*. München (Die Welt des Sports, 2).
- Scheub, Ute (2000): *Verrückt nach Leben. Berliner Szenen in den zwanziger Jahren*. Reinbek bei Hamburg.
- Schmeling, Max (1928): *Der Schauspieler und der Boxer*. In: Ludwig, Heinz (Hg.): *Fritz Kortner. Mit einem Vorwort von Alfred Kerr und 27 Beiträgen namhafter Persönlichkeiten des In- u. Auslandes*. Berlin (Die Kunst der Bühne, 3), S. 70f.
- Schmeling, Max (1956): *8 – 9 – aus!* München.
- Schmeling, Max (1977): *Erinnerungen*. Berlin, Frankfurt am Main u. Wien.
- Schneyder, Werner (1986): *Knockout*. In: Schneyder, Werner: *Abschied vom Karpfen. Erzählungen*. München, S. 65–75.
- Schöffler, Herbert (1935): *England, das Land des Sportes. Eine kulturosoziologische Erklärung*. Leipzig (Hefte zur Englandkunde, 9).
- Schulte-Sasse, Jochen (2001): *Trivialliteratur*. In: Kanzog, Klaus; Masser, Achim (Hg.): *Realexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Berlin u. New York, Bd. 4, S. 562–583.
- Schultz, Joachim (1999): *Die Geburt der Avantgarde aus dem Geist der Music-Hall und andere Essays*. Bayreuth.
- Schütz, Erhard (1986): *Romane der Weimarer Republik*. München (UTB Literaturwissenschaft Literaturgeschichte, 1387).
- Seiffert, Hans (1982): *Weltreligion des 20. Jahrhunderts. Aus einem Werk des 120. Jahrhunderts*. [1932]. In: Bernett, Hajo (Hg.): *Der Sport im Kreuzfeuer der Kritik*. Schorndorf (Texte – Quellen – Dokumente zur Sportwissenschaft, 17), S. 189f.
- Seliger, Helfried W. (1974): *Das Amerikabild Bertolt Brechts*. Bonn (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, 21).
- Shaw, [George] Bernard (1928): *Cashe! Byrons Beruf. [Cashe! Byron's Profession]*. Potsdam.
- Shaw, Irwin (1981): *Ich bin für Dempsey. [I Stand by Dempsey]*. [1939]. In: Shaw, Irwin: *Im Rückblick. Und 26 andere gesammelte Erzählungen*. München, New York, Wien u. Zürich, S. 111–119.
- Shaw, Leroy R. (1971): *The Morality of Combat: Brecht's Search for a Sparring Partner*. In: Fuegi, John (Hg.): *Brecht heute. Brecht today. Jahrbuch der internationalen Brecht-Gesellschaft*. Frankfurt am Main, S. 80–97.
- Sicks, Kai Marcel (2004): *Sollen Dichter boxen? Brechts Ästhetik und der Sport*. In: Neumann,

- Gerhard; Renner, Ursula; Schnitzler, Günter; Wunberg, Gotthart (Hg.): *Hofmannsthal Jahrbuch. Zur europäischen Moderne*. Freiburg im Breisgau, Bd. 12, S. 365–404.
- Sicks, Kai Marcel (2005): „Der Querschnitt“ oder: *Die Kunst des Sporttreibens*. In: Cowan, Michael; Sicks, Kai Marcel (Hg.): *Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933*. Bielefeld, S. 33–47.
- Sicks, Kai Marcel (2006): *Stadionromane. Der Sportroman der Weimarer Republik*. Diss. Wien.
- Silberer, Victor (o. J.): *Handbuch der Athletik nebst einer Anleitung zum Boxen*. [1900]. 2. Aufl. Wien.
- Simmel, Georg (2006): *Die Großstädte und das Geistesleben*. [1903]. Frankfurt am Main.
- Sinsheimer, Hermann (1994): *Box-Arena*. [1931]. In: Jäger, Christian; Schütz, Erhard (Hg.): *Glänzender Asphalt. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Berlin (Berliner Texte – Neue Folge, 10), S. 232–235.
- Sippel, Hanns (1925): *Boxen und Schule. (Unpolitische Betrachtungen.)*. In: *Die Leibesübungen*, Heft 7, S. 163f.
- Slim, Jack (1927): *Wie der Boxer trainieren muß*. In: *Der Box-Ring. Zeitschrift für Boxsport, Gymnastik, Jiu-Jitsu und ähnliche Gebiete*, Jg. 2, Ausgabe 5, 1927, S. 3–5.
- Sling (1994) (d. i. Paul Felix Schlesinger): *Boxkritik*. [1922]. In: Jäger, Christian; Schütz, Erhard (Hg.): *Glänzender Asphalt. Berlin im Feuilleton der Weimarer Republik*. Berlin (Berliner Texte – Neue Folge, 10), S. 225f.
- Sloterdijk, Peter (1983): *Das Weimarer Symptom. Bewusstseinsmodelle der deutschen Moderne*. In: Sloterdijk, Peter: *Kritik der zynischen Vernunft*. Frankfurt am Main (edition suhrkamp, 1099), Bd. 2, S. 699–927.
- Sloterdijk, Peter (1995): *Weltanschauungsskizzen und Zeitdiagnostik*. In: Weyergraf, Bernhard (Hg.): *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Literatur der Weimarer Republik 1918–1933*. München u. Wien, Bd. 8, S. 309–339.
- Sontheimer, Kurt (1974): *Weimar – ein deutsches Kaleidoskop*. In: Rothe, Wolfgang (Hg.): *Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik*. Stuttgart, S. 9–18.
- Sontheimer, Kurt (1978): *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik. Die politischen Ideen des deutschen Nationalismus zwischen 1918 und 1933*. [1962]. 3. Aufl. München.
- Sorel, Georges (1969): *Über die Gewalt. [Réflexions sur la violence]*. [1908]. Frankfurt am Main (Theorie 1, o. Z.).
- Sternburg, Wilhelm von (2009): *Joseph Roth. Eine Biografie*. Köln.
- Strauch, Chr [Christian] (1937): *Die Boxschule für Lehrer und Übungsleiter. Grundausbildung, kämpferische Ausbildung, Boxen als Massenvorführung*. Berlin.
- Svoboda, Wilhelm (1990): „Es lebe der Sport!“. *Beiträge zu einer Geschichte des Wiener Sports*. Wien (Veröffentlichungen des Wiener Stadt- und Landesarchivs Reihe B: Ausstellungskataloge, 29).
- Taylor, Janice (1932): *Die Herren Athleten*. In: *Der Querschnitt*, Heft 6, 12/1932, S. 400–402.

- Theobaldy, Jürgen (1976): *Die Geschichte der Boxkunst*. In: Theobaldy, Jürgen: *Zweiter Klasse. Gedichte*. Berlin, S. 60–61.
- Theweleit, Klaus (2009): *Männerphantasien 1 + 2*. [1977/78]. 4. Aufl. München.
- Thiess, Frank (1929a): *Die Geistigen und der Sport*. [1927]. In: Thiess, Frank: *Erziehung zur Freiheit. Abhandlungen und Auseinandersetzungen*. Stuttgart, S. 220–235.
- Thiess, Frank (1929b): *Die Befreiung des Körpers*. In: Thiess, Frank: *Erziehung zur Freiheit. Abhandlungen und Auseinandersetzungen*. Stuttgart, S. 185–219.
- Thiess, Frank (1933): *Der Leibhaftige*. [1924]. Berlin, Leipzig u. Wien.
- Thiess, Frank (1967): *Körperliches Training – geistiges Training*. [1966]. In: Schwarz, Karl (Hg.): *Dichter deuten den Sport. Literarische Essays und Porträts*. Schorndorf (Schriftreihe zur Theorie der Leibeserziehung, 4), S. 102–105.
- Thiess, Frank (1996): *Dichter sollten boxen*. [1926]. In: Caysa, Volker (Hg.): *Sport ist Mord. Texte zur Abwehr körperlicher Betätigung*. Leipzig (Reclam-Bibliothek, 1556), S. 14–18.
- Tietz, Fritz (2005): *Boxen im TV und die Folgen*. In: Tietz, Fritz: *Und vorne brennt die Luft. Aus der Welt der körperlichen Ertüchtigung*. Berlin (Critica Diabolis, 128), S. 94–96.
- Todorow, Almut (2003): *Ästhetik der Gemeinplätze: Topik und Synkretismus in Bertolt Brechts ‚Der Lebenslauf des Boxers Samson-Körner‘*. In: Frick, Werner; Komfort-Hein, Susanne; Schmaus, Marion; Voges, Michael: *Aufklärungen: Zur Literaturgeschichte der Moderne. Festschrift für Klaus-Detlef Müller zum 65. Geburtstag*. Tübingen, S. 297–311.
- Trunz, Erich (1974): *Kommentarteil*. In: Goethe, Johann Wolfgang von: *Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. 10. Aufl. Hrsg. v. Erich Trunz. München, Bd. 1, S. 411–786.
- Vogl, Joseph (2008): *Genealogie*. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Johannes (Hg.): *Foucault Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart u. Weimar, S. 255–258.
- Vöhringer, Margarete (2007): *Avantgarde und Psychotechnik. Wissenschaft, Kunst und Technik der Wahrnehmungsexperimente in der frühen Sowjetunion*. Göttingen (Wissenschaftsgeschichte, o. Z.).
- Voigt, Gerhard (1934): *Der Boxsport im Schulturnen. Ein methodischer Aufbau der Vorübungen für den Waffenunterricht*. Leipzig.
- Wacquant, Loïc (2003): *Leben für den Ring. Boxen im amerikanischen Ghetto. [Corps et âme. Carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur]*. [2001]. Konstanz (édition discours, 35).
- Wagner, Helmut (1973): *Sport und Arbeitersport*. [1931]. Köln (Sport – Arbeit – Gesellschaft, 3).
- Weber, Max (1951): *Wissenschaft als Beruf*. [1919]. In: Weber, Max: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen, S. 566–597.
- Weber, Max (1985): *Die charismatische Herrschaft und ihre Umbildung*. [1922]. In: Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. 5. Aufl. 19–23. Tausend. Tübingen, S. 654–687.
- Wedderkop, H. von [Hermann] (1921): *Hans Breitensträter*. In: *Der Querschnitt*, Heft 4/5, 1921, S. 136–141.

- Wedderkop, H. von [Hermann] (1926): *Wandlungen des Geschmacks*. In: *Der Querschnitt*, Heft 7, 6/1926, S. 497–502.
- Wedekind, Frank (2003): *Oaha. Schauspiel in fünf Aufzügen*. [1908/16]. In: Wedekind, Frank: *Werke. Kritische Studienausgabe*. Hrsg. v. Elke Austermühl, Rolf Kieser u. Hartmut Vinçon. Darmstadt, Bd. 8, S. 11–91.
- Wedemeyer, Bernd (1999): *Muskelwettbewerbe und Modellathleten – Zum Verhältnis zwischen Männerkörpern, Kunst und Öffentlichkeit im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts*. In: Gissel, Norbert (Hg.): *Öffentlicher Sport. Die Darstellung des Sports in Kunst, Medien und Literatur*. Jahrestagung der dvs-Sektion Sportgeschichte vom 20. – 22. 5. 1998 in Berlin. Hamburg (Schriften der Deutschen Vereinigung für Sportwissenschaft, 101), S. 37–53.
- Wedemeyer-Kolwe, Bernd (2004): „*Der neue Mensch*“. *Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*. Würzburg.
- Weiler, Ingomar (1981): *Der Sport bei den Völkern der alten Welt. Eine Einführung. Mit dem Beitrag „Sport bei den Naturvölkern“ von Christoph Ulf*. Darmstadt.
- Weill, Kurt (1990): *Box-Ereignisse*. [1927]. In: Weill, Kurt: *Musik und Theater. Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. Stephen Hinton u. Jürgen Schebera. Berlin, S. 255.
- Weinberg, Kirson S.; Arond, Henry (1976): *Die Berufskultur der Boxer*. In: Lüschen, Günther; Weis, Kurt (Hg.): *Die Soziologie des Sports*. Darmstadt u. Neuwied, S. 253–260.
- Weinmann, Wolfgang (1998): *Das Kampfsport-Lexikon. Von Aikido bis Zen*. 4. Aufl. Berlin.
- Wellershoff, Dieter (1962): *Anni Nabels Boxschau*. Berlin u. Köln (Collection Theater, 9).
- Wendler, Wolfgang (1974): *Die Einschätzung der Gegenwart im deutschen Zeitroman*. In: Rothe, Wolfgang (Hg.): *Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik*. Stuttgart, S. 169–194.
- Werner, Bruno E. (1962): *Die Zwanziger Jahre. Von Morgens bis Mitternachts*. München.
- Wertheimer, Max (1925): *Experimentelle Studien über das Sehen von Bewegung*. [1911/12]. In: Wertheimer, Max: *Drei Abhandlungen zur Gestalttheorie*. Erlangen, S. 1–106.
- Willemsen, Roger (1992): *Dialog mit dem Negativ*. In: Cejpek, Lukas (Hg.): *Nach Musil. Denkformen*. Berlin u. Wien, S. 7–13.
- Witt, Günter (1982): *Ästhetik des Sports. Versuch einer Bestandsaufnahme und Grundlegung*. Berlin.
- Witt, Günter (1996): *Das merkwürdige Verhältnis des Bertolt Brecht zum Sport*. In: Gier, Helmut; Hillesheim, Jürgen (Hg.): *Der junge Brecht. Aspekte seines Denkens und Schaffens*. Würzburg, S. 200–225.
- Wittstock, Uwe (1993): *Literatur und Leibesübungen*. In: Wittstock, Uwe (Hg.): *Sport-Stories. Ein literarischer Zehnkampf samt Training, Halbzeitpause, Verlängerung, einem Bericht aus der Fan-Kurve und einem ruhigen Heimweg*. Frankfurt am Main, S. 271–281.
- Wolf, Norbert Christian (2011): *Kakanien als Gesellschaftskonstruktion. Robert Musils Sozialanalyse des 20. Jahrhunderts*. Wien, Köln u. Weimar (Literaturgeschichte in Studien und Quellen, 20).
- Zaunshirm, Thomas (1982): *Robert Musil und Marcel Duchamp*. Klagenfurt.

*Mottos**Einleitung*

Schulberg, Budd (1969): *Ausgesorgt*. [1953]. In: Schwarz, Karl (Hg.): *Der olympische Kranz. Sporterzählungen von Jack London bis Albert Camus*. München, S. 159–182, hier: S. 167.

Teil I. Zeitzeichen Boxen. Grundlagen

Müller, Heiner (2000): *Der Bau*. In: Müller, Heiner: *Werke*. Hrsg. v. Frank Hörnigk. Frankfurt am Main, Bd. 3, S. 329–397, hier: S. 339.

Kritikpunkte: Propagierungsmaschinerie

Bauer, Wolfgang (1996): *Ach, armer Orpheus!* In: Bauer, Wolfgang: *Werke*. Hrsg. v. Gerhard Melzer. Graz, Bd. 8, S. 57–85, hier: S. 62.

Fokussierung: Recherchebewege und Kapitelüberblick

Andersch, Alfred (2004): *Der Tod des James Dean*. [1959]. In: Andersch, Alfred: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Dieter Lamping. Zürich, Bd. 7, S. 201–235, hier: S. 233.

Vorstellung der Methode: Dispositiver Gefechtsraum

Lovesey, Peter (1974): *Detektiv in Boxerhosen*. [*The Detective Wore Silk Drawers*]. [1971]. Berlin u. Weimar, S. 4.

Forschungsberichte: Lückenhafte Spurenlage

Roth, Joseph (1989a): *Der Boxer*. [1919]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1915–1923*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 1, S. 142–144, hier: S. 144.

Haupt- und Nebenschauplätze: Epochensymptom

Callahan, Bill (2011): *Briefe an Emma Bowlcut*. [*Letters to Emma Bowlcut*]. [2010]. Wien (exquisite corpse, 8), S. 55.

Teil II. Im Moderne-Labor

Roth, Joseph (1990c): *Lobgedicht auf den Sport*. [1924]. In: Roth, Joseph: *Werke. Das journalistische Werk 1924–1928*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, Bd. 2, S. 8.

Kraft- und Körperkulte: Boxsport-Mode im Unterhaltungsroman

Mann, Heinrich (1972): *Die große Sache*. [1930]. In: Mann, Heinrich: *Gesammelte Werke. Die große Sache. Ein ernstes Leben*. Berlin u. Weimar, Bd. 10, S. 7–303, hier: S. 150.

Box-Demontage: Faustkampf in der elaborierten Erzählliteratur

Ringelnetz, Joachim (1984b): *Klimmzug*. [1920]. In: Ringelnetz, Joachim: *Das Gesamtwerk in sieben Bänden*. Hrsg. v. Walter Pape. Berlin, Bd. 1, S. 85f., hier: S. 85.

„Zeitfigur“ im Ring: Brechts Diskurserweiterungen

Brecht, Bertolt (1988b): *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*. [1929/30]. In: Brecht, Bertolt: *Werke. Große kommentierte Berliner u. Frankfurter Ausgabe. Stücke 2*. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei et al., Bd. 2, S. 333–392, hier: S. 362.

Primat der Reflexion: Musils Reorganisation des Boxens

Hrdlicka, Alfred (1967): *Roll over Mondrian*. In: Breicha, Otto; Fritsch, Gerhard (Hg.): *Aufforderung zum Misstrauen. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945*. Salzburg, S. 526–528, hier: S. 527.

Zusammenfassung

Goll, Yvan (1983a): Hai-Kai. [1926]. In: Kaes, Anton (Hg.): *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933*. Stuttgart, S. 439–441, hier: S. 440.

Anhang: Bibliografie

Max Horkheimer entschuldigt sich 1952 für das Nicht-Erscheinen bei einem Abendessen mit diesen Worten; zit. n. Kohr, Knud; Krauß, Martin (2000): *Kampftage. Die Geschichte des deutschen Berufboxens*. Göttingen, S. 125.

Dank

Breitbach, Joseph (2006): *Die Wandlung der Susanne Dasseldorf*. [1932]. Göttingen (Mainzer Reihe, Neue Folge, 4), S. 406.

BILDNACHWEISE

Abb. 1, 2, 3, 26, 28: © akg-images

Abb. 4: © Everett Collection / picturedesk.com

Abb. 5: © Imagno / picturedesk.com

Abb. 6, 7, 8, 13: © ullstein bild / Ullstein Bild / picturedesk.com

Abb. 9: © Illustrated London News Ltd / Mary Evans / picturedesk.com

Abb. 10, 16, 17, 19: © Austrian Archives (S) / Imagno / picturedesk.com

Abb. 11, 18, 21: © akg-images / picturedesk.com

Abb. 12, 27: © Scherl / SZ-Photo / picturedesk.com

Abb. 14, 15: © Anonym / Imagno / picturedesk.com

Abb. 20: © Martin Munkacsı / Ullstein Bild / picturedesk.com

Abb. 22: © Library of Congress / Everett Collection / picturedesk.com

Abb. 23: © dpa / picturedesk.com

Abb. 24: © ullstein bild / Ullstein Bild / picturedesk.com

Abb. 25: © Science Source / PhotoResearchers / picturedesk.com

Und die boxen alle.

Dank

Für Auskünfte, Hinweise, ihre Unterstützung und Hilfe danke ich herzlich: Veronika Grossberger (Ernst Krenek Forum, Krems), Stephanie Haerdle (Kirchner Kommunikation, Berlin), Susanne Haamel (Primus Verlag, Darmstadt), Peter Sempelmann (Wien), Ida Schöffling (Schöffling Verlag, Frankfurt), Walter Schübler (Anton-Kuh-Forschungsprojekt, Wien), Stefan Grisseemann (Wien), Ursula und Hermann Kantner (Antiquariat Kantner, Wien), Ulrike Kofler (Landesbibliothek „Dr. Friedrich Tessmann“, Südtirol), Gerhard Lindenstruth (Verlag Lindenstruth, Gießen), Herwig Zens (Wien), Sylvia Schönwald (Deutsche Nationalbibliothek, Leipzig), Achim Doppler (Niederösterreichische Landesbibliothek, St. Pölten), Anke Heß (Peter Lang GmbH – Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main), Holger Hansen (Kraemer & Hansen, Osnabrück), Walter Gödden (Nyland-Stiftung, Westfalen), Wolfgang Delseit (Köln), Thomas Schneider (Erich Maria Remarque-Friedenszentrum, Osnabrück), Ralf Sühl (Zentrum für Olympische Studien, Deutsche Sporthochschule Köln), Wilhelm von Sternburg (Wiesbaden), Miriam Häfele (Deutsches Literaturarchiv, Marbach), Leopold Schlöndorff (Keio Universität, Fujisawa), Christian Zemsauer (Sophia Universität, Tokio), Dorothea Rebecca Schönsee (Universität Wien), Frank Möbus (Joachim Ringelnatz Stiftung, Cuxhaven), Nicole Nottelmann (Berlin und Köln), Roland Innerhofer (Universität Wien), Nina Schedlmayer (Wien), Eva Horn (Universität Wien), Jürg Jegge (Stiftung Märtpplatz, Zürich), Corinna Reicher (Imperial War Museum, London), Medzed Ademi (Wien), Sigi Bergmann (Wien), Sebastian Hofer (Wien), Jutta Scheuch, Christian „The Godfather“ Scheuch, Alexander Magyar, Astrid Krispin, Anton Weber, Peter Neumann, Alexander Thiel, Christine Döcker, Mirela Dimitrova (Café Goldegg, Wien), Evelyn Steinthaler (Milena Verlag, Wien), Andreas Deppe (Drosendorf), Cornelia Branscheidt (Cobra Antiquariat, Oberursel), Gabi Hampson (Oswestry, England), Katharina Dorothea Maria Krones (Wien)

Dank an P., P. u. L.

REGISTER

A

Agamben, Giorgio 36
Albers, Hans 69, 264
Ali, Muhammad 34, 181
Altenberg, Peter 130
Altenburg, Matthias 181
Arp, Hans 225
Asmodi, Herbert 181

B

Barnes, Djuna 60
Barry, Dave 9
Barthes, Roland 46, 48, 92, 149, 179, 265, 357
Bathrick, David 273
Baum, Vicki 23, 25f., 30, 120
Becker, Frank 50f., 88, 146f., 302
Beethoven, Ludwig van 180f.
Belschazzar 229
Benary, Wilhelm 59
Benjamin, Walter 74, 80, 358
Benn, Gottfried 67, 79, 161, 195
Berg, Günter 286
Bettauer, Hugo 114
Beuys, Joseph 34
Blei, Franz 31, 116, 159, 161, 177, 179, 188f., 202, 205, 209, 309, 395
Bloch, Ernst 64
Blümner, Rudolf 228f.
Bode, Wilhelm von 61
Bois-Reymond, Emil du 356
Boldt, Paul 279
Borg, Claes Arne 243
Bork, Hannes 30, 115, 139, 393
Born, Nicolas 181
Bötticher, Hans 23f., 28
Bourdieu, Pierre 19, 33, 35, 252
Brailsford, Dennis 16
Braque, Georges 31
Braun, Volker 181

Brecht, Bertolt 19, 31, 35, 87, 116f., 119, 124, 126, 147, 154, 182, 237–260, 262–270, 272–290, 292, 294–303, 308, 350, 362, 392, 398f.
Breitbach, Joseph 65, 78, 161, 166, 168
Breitensträter, Hans 57, 69, 86, 94, 114, 122, 135, 147f., 152, 168, 172f., 186f., 197, 200, 218, 271, 295
Brentano, Bernard von 67
Bronnen, Arnolt 91
Bühmann, Andrea 37
Burns, Tommy 305
Burri, Emil 238, 295
Büttner, Elisabeth 389

C

Calef, Noel 133
Camus, Albert 156
Canetti, Elias 309
Carpentier, Georges 94, 122, 133, 188, 230, 295f.
Chip, George 278f.
Clay, Cassius 181
Copeau, Jacques 253

D

Decroux, Étienne-Marcel 253
Deleuze, Gilles 37, 42f., 73
Dempsey, Jack 9–11, 25, 69, 122, 128, 180f., 185–188, 259, 280, 295f.
Derain, André 31
Derrida, Jacques 38
Dewald, Christian 389
Diem, Carl 28, 94
Diener, Franz 25f., 122, 148, 170f., 203
Dietrich, Marlene 27
Döblin, Alfred 56, 58, 79
Doerry, Kurt 121
Domgörgen, Hein 246, 304
Dufy, Raoul 31

Dunning, Eric 340
 Dürrenmatt, Friedrich 258

E

Eichberg, Henning 45
 Einstein, Albert 57, 61, 183f.
 Eisenberg, Christiane 49f.
 Elias, Norbert 45, 317, 332, 340
 Emden, Christian 38f.
 Ensel, Fritz 304f.
 Ewald, François 37
 Ewers, Ludwig 79
 Extra, Alexander 275f.
 Eysoldt, Gertrud 253

F

Fabre, Jean-Henri 57
 Faktor, Emil 53, 68, 217
 Fauser, Jörg 181
 Fest, Joachim 91
 Feuchtwanger, Lion 78, 238
 Fischer-Lichte, Erika 253, 257
 Fischer, Nanda 52
 Fitzsimmons, Bob 278f.
 Flechtheim, Alfred 30, 60, 77, 147, 226,
 254
 Fleig, Anne 49, 336, 342, 355, 358, 378,
 383
 Fleißer, Marieluise 78, 349, 356f.
 Flint, Otto 93f., 121f., 148, 152
 Flowers, Tiger 278f.
 Ford, Henry 84f.
 Foucault, Michel 12f., 18f., 29, 32f., 35–44,
 53, 64, 83, 119, 136, 141, 143, 146, 160,
 169, 190, 194, 202f., 213, 221, 223, 242,
 245f., 248, 252, 303, 315, 330, 337f., 349,
 354, 356, 374, 377, 386, 392, 395f.
 Frank, Leonhard 161
 Frazier, Joe 181
 Freud, Sigmund 57
 Freytag, Gustav 256
 Friedrich, Otto 147

G

Gay, Peter 17, 77
 Gebauer, Gunter 197

Geisenhanslüke, Achim 119
 Geisow, Hans 75
 George, Stefan 226
 Giese, Fritz 358
 Goethe, Johann Wolfgang von 34, 63, 73,
 116, 179, 184, 366, 369
 Goll, Yvan 58, 70
 Görtz, Franz Josef 223
 Grebb, Harry 278f
 Gropius, Walter 226
 Grosz, George 54, 238
 Gurk, Paul 30, 73, 75, 123, 145

H

Haas, Willy 58
 Habisch, Reinhold 121
 Haerdle, Stephanie 51, 128
 Häfele, Miriam 25
 Haffner, Sebastian 55
 Hauptmann, Elisabeth 238, 280, 295
 Hauptmann, Gerhart 182
 Hauser, Heinrich 68
 Haustedt, Birgit 25
 Haymann, Ludwig 27f., 91, 94f., 234
 Heartfield, John 270
 Hellwig, Horst 26, 30, 115, 125, 393
 Hen, Józef 203
 Hessel, Franz 66
 Hindenburg, Paul von 22
 Hitler, Adolf 27f., 30, 93–95, 213f., 264,
 311f.
 Hobbes, Thomas 58
 Hoffmann, Christoph 360
 Hollaender, Felix 30, 115, 122, 124, 393
 Höllering, Franz 270
 Hongzhang, Li 230
 Horváth, Ödön von 31, 116, 128, 159, 175,
 189, 231–235
 Hugo, Victor 189

J

Jäger, Siegfried 36
 Jahn, Friedrich Ludwig 197
 Jaspers, Karl 59, 76f.
 Jeffries, Jim 122
 Jensen Erik N. 81, 178
 Jeske, Wolfgang 270, 284, 295f.

Jhering, Herbert 69, 245
 Johnson, Jack 122, 298, 305
 Joseph, Franz 323
 Jost, Roland 239
 Jünger, Ernst 56, 235, 358
 Jünger, Ernst Georg 56
 Junghanns, Wolf-Dietrich 26, 48, 198, 240, 265

K

Kafka, Franz 33, 55, 81
 Kaiser, Ernst 309
 Kant, Immanuel 86, 181
 Kasack, Hermann 71
 Kästner, Erich 11, 31, 89, 116, 149, 161, 170, 173f., 196, 199, 202f., 208, 284, 395
 Kayser, Rudolf 79, 85
 Keller, Paul 114, 130f.
 Kerr, Alfred 226
 Kessler, Harry Graf 114
 Ketchel, Stanley 278f.
 Khan, Amanullah 22
 Kisch, Egon Erwin 63, 85, 161, 214, 219
 Klabund 31, 116, 161, 169, 176, 192, 195f., 202, 208, 229f., 298, 395, 397
 Klages, Ludwig 358
 Klaus, Frank 278
 Klein, Ernst 30, 62, 115, 123, 393
 Kleist, Heinrich von 174f.
 Klemperer, Victor 64
 Kloeren, Maria 45
 Knopf, Jan 239, 274, 278
 Koeppen, Wolfgang 34
 Köhler, Wolfgang 361
 Kohr, Knud 23, 270
 Kohtes, Michael 179
 Kornfeld, Paul 71f.
 Kortner, Fritz 68f.
 Kracauer, Siegfried 63, 65, 71, 74f.
 Krauß, Martin 23, 270
 Krenek, Ernst 116, 161, 179–182, 189, 193, 201f., 397
 Kreutzer, Leo 25, 224, 266
 Kreuzer, Johann 218
 Kudernatsch, August 90
 Kuh, Anton 31, 116, 161, 176, 179, 182, 189, 199, 202, 204, 209, 213, 216, 395

Kunert, Günter 181
 Küpper, Hannes 126, 244

L

Laban, Rudolf von 74
 Lamberts-Paulsen, Harry 121
 Laotse 230
 Lardner, Ring 181
 Lazek, Heinz 311
 Leis, Mario 47f.
 Lenin, Wladimir Iljitsch 145
 Lennartz, Elisabeth 27
 Leppmann, Wolfgang 145, 284
 Lessing, Theodor 240
 Lethen, Helmut 281
 Lewin, Kurt 358, 360–362
 Lewis, Ward B. 25
 Lichtenberg, Georg Christoph 15
 Liessem, Wera 234
 Lindner, Martin 38, 266
 Link, Jürgen 36f.
 Lissitzky, El 225
 Löffler, Adolf 28, 127
 London, Jack 136, 189
 Luckas, Manfred 45–47
 Lukács, Georg 57

M

Maccoy, Al 278
 Machalewski, Josef 179, 296
 Mach, Ernst 358, 360, 362
 Maeterlinck, Maurice 88, 188
 Mahir, Sabri 25, 203
 Mai, Gunter 81
 Mann, Heinrich 55, 62, 65, 72, 79, 116, 161, 170f., 191, 201, 235
 Mann, Thomas 54f., 62f., 76, 174
 Matisse, Henri 31
 Matzke, Frank 79
 Mayer, Theodor Heinrich 65, 77
 Mayweather, Floyd 11
 McNamara, Reggie 126
 Medina, Enrique 11
 Meisel, Gerhard 313
 Meisl, Willy 94, 234
 Mensendieck, Elizabeth Marguerite de Varel 74, 197, 209

Meyer, Hannes 57, 74
 Meyerhold, Vsevolod 253
 Mishima, Yukio 181
 Mittler, Franz 181
 Möbus, Frank 24, 28
 Moissi, Alexander 69
 Moszkowski, Alexander 114
 Mühsam, Erich 21f.
 Mülder-Bach, Inka 365, 373
 Müller, Hanns-Marcus 48f., 189, 278, 311, 343, 350
 Müller, Jørgen Peter 197
 Müller, Klaus-Detlef 270, 283, 295
 Münsterberg, Hugo 358, 366
 Musil, Martha 304
 Musil, Robert 19, 31, 35, 41, 49, 76, 83, 113, 116f., 119, 124, 128, 197, 215, 220, 237, 252, 256, 266, 281, 304–401

N

Nabokov, Vladimir 218
 Natonek, Hans 89f., 133, 146
 Naujoks, Richard 197
 Nebukadnezar 229
 Neeke, Ludwig 304f.
 Neher, Carola 27
 Nietzsche, Friedrich 58, 138, 181, 209, 336, 364
 Nohara, W. K. von 30, 115, 134, 393
 Nottelmann, Nicole 26
 Nurmi, Paavo 183f.
 Nürnberg, Rolf 64, 69, 91, 154, 357

O

O'Brien, Jack 278f.
 O'Dowd, Mike 278f.
 Ossietzky, Carl von 114

P

Pacquiao, Manny 11
 Palucca, Gret 74
 Papke, Billie 278f.
 Pfeiffer, Karl Ludwig 49
 Picasso, Pablo 31
 Pinthus, Kurt 57, 59, 61, 70, 73f., 79, 84
 Plettenberg-Serban, Alexandra 162

Polgar, Alfred 60, 62, 64, 195
 Prenzel, Kurt 90, 143, 176

R

Remarque, Erich Maria 23f., 61
 Repplinger, Roger 203
 Ringelnatz, Joachim 23f., 28, 116, 160f., 222–224
 Risko, Johnny 21
 Risse, Heinz 51, 53, 60, 71, 77
 Röhl, Karl Peter 227
 Rolauf, Fritz 95, 234
 Rose, Felicitas 114
 Rothe, Wolfgang 45, 75, 343, 377
 Roth, Gustave 311
 Roth, Joseph 23, 31, 113, 116, 159, 161, 172f., 175–177, 179, 184–187, 189–192, 198–202, 204f., 213–217, 219–222, 280, 395, 397
 Roussel, Raymond 37

S

Samson-Körner, Paul 122, 124, 148, 172, 200, 226, 228, 237f., 242, 258, 263, 267–273, 276f., 288–294
 Schaper, Ulrike 50, 84
 Scheff, Werner 30, 46, 52, 115, 393
 Scheler, Max 66
 Schievelkamp, Max 30, 115, 121, 143, 254, 393
 Schlesinger, Paul Felix 77
 Schmalhausen, Otto 270
 Schmeling, Amanda 184
 Schmeling, Max 21–24, 28, 54, 65, 68f., 72, 78, 170, 180, 184, 214f., 302, 357
 Schneider, Thomas 24, 37
 Schnitzler, Arthur 114
 Schöffler, Herbert 45
 Schönwald, Sylvia 46
 Schopenhauer, Arthur 230
 Schulberg, Budd 133
 Schwitters, Kurt 31, 116, 128, 159, 161, 182, 224, 226, 228f., 397
 Scott, Phil 122, 148
 Seiffert, Hans 72
 Serner, Walter 202, 209–212
 Sharkey, Jack 184, 214f.

- Shaw, George Bernard 115, 295
 Sicks, Kai Marcel 19, 118, 239, 244, 290
 Sigleur, Johannes 28, 30, 115, 120, 176, 393
 Silberer, Victor 93
 Simmel, Georg 62
 Sinsheimer, Hermann 121, 146
 Slim, Jack 304
 Sloterdijk, Peter 81, 277
 Sorel, Georges 58f.
 Spalla, Giuseppe 122, 152
 Stein, Adolf 61
 Steinitz, Kate 224
 Sternburg, Wilhelm von 23
 Strauch, Christian 95
 Strauß, Richard 61
 Sühl, Ralf 25

T

- Taylor, Frederick W. 84f.
 Taylor, Janice 132
 Theobaldy, Jürgen 279
 Theweleit, Klaus 82, 84
 Thiess, Frank 70, 147, 152, 154, 244–247
 Tietz, Fritz 189
 Toller, Ernst 114
 Trollmann, Johann Wilhelm 203
 Tucholsky, Kurt 200, 248
 Tunney, Gene 9–11, 54, 69, 91f., 122, 296
 Twain, Mark 60

U

- Uzarski, Adolf 30, 115, 121, 215, 393
 Uzcudun, Paolino 69, 122, 148, 181, 218

V

- Vinci, Leonardo da 188
 Vlaminck, Maurice de 31
 Vöhringer, Margarete 286, 355
 Voigt, Gerhard 94

W

- Wagner, Helmut 17, 274
 Walker, Mickey 278
 Weber, Max 67, 75, 146
 Wedderkop, Hermann von 86, 135, 254
 Wedekind, Frank 114

- Weill, Kurt 68, 263
 Wellershoff, Dieter 181
 Werfel, Franz 311
 Wertheimer, Max 361
 Wieland, Christoph Martin 16
 Wilkins, Eithne 309
 Willard, Jess 298
 Wills, Harry 122
 Wilson, Johnny 278
 Witte, Victor 30, 115, 128, 393
 Witt, Günter 248
 Wohlbrück, Olga 30, 52, 115, 120, 393
 Wohl, Ludwig von 30, 115, 140, 157, 393
 Wohmann, Gabriele 181
 Wolf, Norbert Christian 49, 341, 373
 Wolf, Ror 90

Z

- Zech, Paul 23–25, 133, 279
 Zweig, Stefan 16, 55, 311

Boxen und Literatur sind auf eigentümliche Weise miteinander verbunden. Keine andere Sportart hat zwischen den Weltkriegen so viele deutschsprachige Schriftsteller fasziniert wie die planvolle Prügelei im Ring. Was faszinierte die (zumeist männlichen) Autoren an der *sweet science*? Die Studie durchleuchtet erstmals die spezifischen Körperpolitiken nach 1918 im Schatten des zeitgenössischen Boxsportbooms – und untersucht die faustsportlichen Spuren in den Texten von Bertolt Brecht, Robert Musil, Ödön von Horváth, Joachim Ringelnatz, Joseph Roth, Vicki Baum, Gottfried Benn, Joseph Breitbach, Marieluise Fleißer, Erich Kästner, Kurt Tucholsky und einer Reihe nahezu vergessener Romanautoren wie Hannes Bork, Horst Hellwig, Felix Hollaender und Max Schivelkamp.

Wolfgang Paterno hat deutsche Philologie, Theaterwissenschaft, Publizistik, Geschichte und Philosophie studiert und ist seit 2005 Redakteur beim Wiener Nachrichtenmagazin profil.

