

Heroisierung als Strategie

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

Claudia Müller

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

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

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

² Ebd., S. 161.

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

Autosuggestion und Autoheroisierung

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁹ Ebd., S. 16.

¹⁰ Ebd., S. 51.

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

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

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

Deheroisierung

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

¹¹ Ebd., S. 167.

¹² Vgl. ebd., S. 31–33.

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

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

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

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

¹³ Ebd., S. 78.

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

¹⁵ Ebd., S. 33–34.

¹⁶ Ebd., S. 34–35.

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

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

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

Re-Heroisierung

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

¹⁷ Ebd., S. 52.

¹⁸ Ebd., S. 187.

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

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

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

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

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

²⁰ Ebd., S. 99.

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

²² Braga: *5000* (Anm. 8), S. 187.

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