

6. Schlussbetrachtung

6.1 Verlauf und Resümee

Im Rahmen meiner Analyse „*Sport als Krieg – Krieg als Sport: Mechanismen zur emotionalen Konditionierung des Menschen im Nationalsozialismus – Eine Untersuchung am Beispiel von Sportsozialisation, Olympiafilm und Wochenschau*“ bin ich der Frage nachgegangen, ob der Nationalsozialismus aus der Genese ideologischer Wertevorstellungen heraus stereotype Ordnungsmuster als immanentes Konditionierungssystem erkennen lässt. Mein themenübergreifender Gedanke orientierte sich an den augenscheinlich voneinander unabhängigen Bereichen Sport und Krieg. Er wurde von der Auffassung geleitet, dass beide Bereiche nicht separat, sondern verzahnt zu betrachten sind, und dass in ihnen gleiche Identitätsmuster angelegt sind, die sich gegenseitig absichern. Die dahinterstehende Überlegung war: ideologische Sportpraxen und ihre Visualisierung antizipieren Krieg und weisen Affinitäten dazu auf, wie auch umgekehrt Muster des Sports in der filmischen Kriegsdarstellung abgeleitet werden – ein Konstrukt emotional rahmender Absicherung durch generierte Bekanntheit. Der gewählte Ausgangspunkt von *Ideologie* und *Sozialisation* beschreibt den Untersuchungsgegenstand filmischer NS-Selbstdarstellungsszenarien. Mein übergreifender Ansatz verbindet daher *Sportsozialisation* mit dem *Olympiafilm* und zwei *Kriegswochenschauen*.¹ Er stellt die Transformation von Sozialisations- in Bildmuster heraus. Daneben bin ich der Frage nachgegangen, ob deren kursorische Überführung und Fortsetzung, neben der originären Festigung ideologischer Maxime als Ausdruck von Selbstverständnis und idealisiertem Antlitz des Nationalsozialismus, von historischen Kohärenzen abhängig ist. Der interdisziplinäre Zugang ist – wie auch die Methode chronologischer und vollständiger Analyse von *Sportpraxen*, Sequenzen des *Olympiafilms* und kompletten *Wochenschauen* – das Innovative meiner Arbeit. Weiterhin ist es der ganzheitliche Anspruch, der im Gegensatz zu den zeitgenössisch gängigen und publizistisch zweckdienlichen Pauschalisierungen neue Sinnzusammenhänge eröffnet. Außerdem bietet das Konzept dieser Arbeit eine neue Lesart medialer Selbstdarstellungsszenarien des Nationalsozialismus. Es leitet ein: in eine neue Sicht und Zugangsweise im Umgang mit Bildern, die das III. Reich von sich selbst geliefert hat. Die vorliegenden Ergebnisse belegen Topoi, die stark von realen Verhältnissen abhängig sind.

Hypothese 1: Für die im ersten Teil der Arbeit analysierten Sportpraxen lassen sich neun ordnende Sozialisationsmuster festhalten.² Die ersten zwei beschreiben männliche und weibliche Identitätsräume: männerdominierte Gesellschaft und Unterordnung der Frau. Der

¹ vgl. Kap. 2., 4. und 5.

² vgl. Kap. 2.5

Mann nimmt die ihm zugeschriebene Führungsfunktion als Kämpfer und Militärathlet ein. Er ist Rassekrieger: physisch härte- und kampfbetont „abgerichtet“, charakterlich zu Mut, Entschlusskraft, Sieges- und Kampfbereitschaft erzogen. Gegensätzlich und zugleich fundamental nimmt die Frau eine untergeordnete, ideologisch paritätische Funktion ein. Als Bewahrerin der Familie ergänzt sie die Gestaltungswelt des Mannes. Sport ist bei ihr nur Erbgesundheit und propagandistischen Zwecken verschrieben. Als drittes Muster ornamentaler Sozialisation zeigt sich die ausgrenzende, entmenschlichte und diskriminierte Sicht auf nonkonformistische Individuen und Gruppen. Alles Andersartige, Schwächere, Unschöne, physisch und psychisch Unvollkommene gilt als minderwertig. Ausgrenzung alles Atypischen basiert auf Hybris der konstituiert rassischen Gemeinschaft. Beides bedingt einander. Nur so kann sich das Ideale im Nationalsozialismus definieren. Daran ist das vierte Muster allgegenwärtiger Ästhetik geknüpft. Ornamentale Handlungen, physische Zustände, Charaktereigenschaften und programmatische Arrangements sind stets mit dem Nimbus des Schönen versehen. Ästhetik verhilft dem Nationalsozialismus zu dessen selbstverordnetem Antlitz. Sie fungiert als Platzhalter und Signum des NS-Wertesystems mit seinen rassischen Axiomen. Verallgemeinert und diffus ist ihre Symbolkraft für positiv aufgeladene Emotionen verantwortlich. Als fünftes Muster ist damit die Ordnung selbst verbunden. Mit den im Sport angelegten Momenten der Struktur, der Organisation und der Normierung inszeniert sich der NS-Staat als omnipotentes Instrument von Planung, Kontrolle und karitativer Versorgung. Sechstens zeigt er durch den Erlebnischarakter des Sports eine verklarte und entdramatisierte Sicht: als sporttouristische Attraktion verpackt, romantisiert und mit der Exotik des erlebnispädagogischen Abenteuers am Lagerfeuer versehen. Durch die Faszination weltbummlerischer Exklusivität legitimiert sich der Nationalsozialismus über Verharmlosung. Mit dem siebenten Muster der Dynamik vermittelt er Modernität, Agilität und Flexibilität. Unablässige Bewegung und Aktivität begründen ein völlig neues Antlitz staatlicher Wahrnehmung. Er begeistert durch innovative Massenmobilisierung, was die Magie seiner Anziehungskraft begründet. Als achttes Muster zeigt sich die konstruierte NS-Wirklichkeit und damit der postulierte Anspruch des Nationalsozialismus auf Authentizität. Mit der (Re-) Organisation von Raum, Zeit und Menschen schafft sich das III. Reich seine eigene soziale und kulturelle Realität. Sie ist von Glaubwürdigkeit gekennzeichnet, da der Nationalsozialismus lebt, was er propagiert. In unmittelbarer Korrelation dazu steht als neuntes und letztes Muster die Antizipation des Krieges. Sinnstiftend ist alles auf das natürliche und unumstößliche Lebensgesetz des Kampfes ausgerichtet. Sport dient nur als kriegsvorbereitende Kulisse. Krieg findet konzeptionell im täglichen Sport statt. Seine

militärsportlichen Praxen schaffen dafür die Grundlage und lassen aufgrund ihrer durchgängig Kampf verherrlichenden Arrangements signifikante Affinitäten zum Krieg erkennen.

Hypothese 2: Die neun Muster der *Sportsozialisation* kulminieren in Bildmustern des *Olympiafilms*.³ Deren Transformation beschreibt von nun an eine etablierte Systemimmanenz, welche die Muster der *Sozialisation* konsequent absichert. Als wechselseitig spiegelnder Rahmen von Emotion und synästhetischer Visualität programmieren sie den Menschen im Nationalsozialismus. Im *Olympiafilm* finden sich die Identitätsräume männlicher Dominanz (der Mann als Gestalter und propagierter Militärathlet) und die bedeutungslos untergeordnete Rolle der Frau (propagandistisch und nur als Bewunderin der Männerwelt erwähnt) wieder. Ebenso zeigt sich die despektierliche Sicht auf Gegner durch Abbildung von Schwäche, Unvermögen bzw. Aussparung. Ästhetik begegnet hier als meta-ethnische Idealisierung von Körper und Geist, als grundsätzliches Stilelement der Filmtechnik und in den programmatischen Arrangements der Spiele. Auf denselben Ebenen wird Ordnung zum Ausdruck verholfen. Weiter ist es auch die Darstellung als sporttouristische Attraktion und als abenteuerliches Erlebnis, das die Visualisierung mit Exotik der Fremde und weltbummlerischer Romantik versetzt ist. Durch stete Rastlosigkeit und Bewegung (von Menschen und dem Gebrauch filmischer Mittel) knüpft Dynamik an den Ausdruck habitueller NS-Modernität. Durch visuelle Bestätigung gesellschaftlicher Sozialisation, Aktualität und Involvierung des Zuschauers gilt dies auch für Authentizität. Letztlich ist es die Antizipation des Krieges, dem der *Olympiafilm* mit Kampf als höchstem Prinzip verschrieben ist, der die bildsprachlichen Muster kumulativ abrundet. *Sport als Krieg* wird nicht nur durch das letzte, sondern auch durch die Übereinstimmung aller Muster als Mechanismus abgesichert. Wie in der Wirklichkeit des Sports so findet Krieg in demselben Maße auf der Leinwand statt. Der *Olympiafilm* legitimiert eine loyalitätsstiftende Scheinwelt: durch Absicherung von Sozialisation, die überhaupt erst die Voraussetzung einer Annahme dafür bildet. Mit der visuellen Fortführung der Muster ist ein sensualistischer Rahmen von *Sozialisation* und *Olympiafilm* entstanden, der Menschen konditioniert und Krieg zu etwas Bekanntem macht. Als vertraute, alltägliche, geläufige und populäre Emotionen werden sie buchstäblich memoriert.

Hypothese 3: Die neun Muster aus *Sportsozialisation* und *Olympiafilm* gipfeln in der synästhetischen Darstellung des Krieges.⁴ Sie sind deckungsgleich und in die *Wochenschau* der Blitzkriegphase überführt. Die Identitätsräume der Geschlechter zeichnen sich einhellig. Frauen werden überhaupt nicht erwähnt. Die *Wochenschau* berichtet nur von Männern und

³ vgl. Kap. 4.4

⁴ vgl. Kap. 5.1.3

ihrer Bewährung im Krieg: die Reinform in Gestalt des überindividuellen Militärathleten, der Assoziationen eines maschinellen Organismus hervorruft. Deutlicher als in der von Sport dominierten *Sozialisation* und *Olympiadarstellung* setzt sich die entmenschlichte und diskriminierende Sicht auf Gegner fort: unhygienisch, zerlumpt, kleinwüchsig, auf eine Sache reduziert und als Schmutz deklariert. Ästhetik begegnet in einer Schönheitssicht auf den Krieg: in isometrischen Projektionen von Heeresaufmärschen und Vernichtung, Klangräumen, Waffen, Uniformen, physischen und psychischen Idealzuständen sowie als filmisches Stilelement. Auch hier wird Ordnungsvorstellungen auf denselben Ebenen zum Ausdruck verholfen. Nach wie vor sind sie an die entdramatisierte Darstellung als Erlebnistourismus, Reisebericht und romantisiertes Abenteuer in der Welt geknüpft. Ebenso ist der Krieg von Dynamik überzeichnet: vorwärtsgerichtet und raumgreifend. Kamera und Soldaten sind ständig in Bewegung. Zudem authentifizieren die abgelichteten Kriegsbilder. Sie zeigen durch sich, ihre Aktualität und die Involvierung des Zuschauers, was der Nationalsozialismus propagiert und lebt: Krieg als zentraler Lebensinhalt. Die wertevergeschobene Spiegelung gesellschaftlicher und visueller Muster stellt den Krieg als sportlichen Wettkampf dar. Die Übereinstimmung der Muster, die Affinitäten zur Sportberichterstattung des *Olympiafilms* und schließlich die Art der Präsentation zeigen das Ereignis *Krieg als Sport*. So ist er relativiert, verharmlost und moralisch gerechtfertigt, da er im Grunde *bekannt* erscheint. Durch die Affinitäten von Sport und Krieg verwischen ihre Grenzen. Zeitgleich konserviert bzw. konsolidiert der Nationalsozialismus sich und sein Antlitz mit Hilfe der neuen Muster. Medial übergreifend ist es ein Konstrukt, das in Wechselwirkung rahmt, absichert und immanent konditioniert. So wie *Sportsozialisation* und *Olympiafilm* Krieg antizipieren, so greift die *Wochenschau* im Umkehrschluss auf Sportmuster aus Praxis und Visualisierung zurück. Der Mensch im NS sieht sich so pausenlos mit der ewig gleichen Codierung von Mustern konfrontiert: über soziale Erlebnisse und reflektierte Bilder als Gefühl. Er ist emotional aufgeladen und unterliegt einem Ursache-Wirkungs-Prinzip: Sportpraxen setzen Ideologie um, unterfüttern sie dadurch, werden in Bildmustern von *Olympiafilm* und *Wochenschau* fortgeführt und sichern so Ideologie und *Sozialisation* ab. Dadurch spiegeln und potenzieren sie sich. Krieg wird zu etwas Bekanntem im Sport, der dann als Krieg in der *Wochenschau* abgeleuchtet, und damit als *bekannt* verstanden wird. Der Mensch kann sich darüber identifizieren und erträgt die Normalität des Unnormalen durch kryptografische Überzeichnung. Die Gebrauchsweisen der Bilder, die mit ihrem Blick reale Gewalt dokumentieren, trennen subjektive Wahrnehmung (durch die Akzeptanz bekannter Muster) von der Wirklichkeit. Unerträgliches wird so erträglich, da es sich hinter dem Gewand der

Komposition verbirgt. Die entstandene Ambivalenz von ideologischer Dokumentation und Verhüllung lässt das Medium Kriegswochenschau selbst zur Waffe werden.

Hypothese 4: Die Funktion der Sozialisations- und Bildmuster bleibt auf die Phase des Erfolgs beschränkt.⁵ Diese lassen sich im Untergang des III. Reiches nicht mehr reproduzieren und haben ihre Gültigkeit verloren. Die Kausalität rahmender und gegenseitig absichernder Mechanismen funktioniert nicht mehr. Mit Ausnahme von weiblicher Bedeutungslosigkeit und Authentizität zeichnet die *Wochenschau* im Kontext völligen Zusammenbruchs ein Negativbild der Muster. Die Realität überformt nun filmische Gestaltungsmittel und begrenzt sie. Mit dem zum Ausdruck gebrachten Wechsel von Hoffnungslosigkeit und Zuversicht wird ihr nüchtern und ernst entsprochen. Das Männlichkeitspathos der Bewährung im Krieg ist ins Gegenteil umgeschlagen: Angst, Überforderung, Versorgungsmängel, Ungewissheit. Die *Wochenschau* beschreibt mit dem Wandel vom Eroberungs- zum Verteidigungssoldaten ihre Veränderung von der Sieges- zur Durchhalte-Wochenschau. Der nun dämonisiert und als bestialisch beschriebene Gegner ist mit Potenz aufgeladen. Er bestimmt das Geschehen des Schlachtfeldes. Ästhetik begegnet mit Ausnahme der filmischen Mittel überhaupt nicht mehr. Zu desolat sind Soldaten und Ausrüstung, zu provisorisch und unzulänglich die kriegsverlängernden Maßnahmen. Die pittoresk romantisierte Sicht vom Krieg als entdramatisiertes Abenteuer, Versorgung am Lagerfeuer und Erlebnistourismus ist der katastrophalen Wirklichkeit im begrenzten Umfeld der Heimat gewichen. Ordnungsvorstellungen werden nicht mehr bedient. Sie können es nicht, da sie nicht mehr gegeben sind. Karitative Versorgungsmomente finden nicht mehr statt. Ebenso ist die *Wochenschau* von Dynamik entleert. Hier werden nur noch Verteidigung und Rückzug dokumentiert. Die Überformbarkeit des Krieges ist durch Realität an ihre Grenzen gestoßen. Hier ist kein Platz mehr für idealisierte Wunschprojektionen. Krieg kann keinesfalls mehr als Sport inszeniert werden, da eine Synchronizität der Muster nicht mehr gegeben und den Bildern der *Wochenschau* desaströser Alltag eingeschrieben ist. Eine kontextuelle Entbindung von Zeit und Raum wird zwangsweise durch die Wirklichkeit unterbunden. Mit der Überzeichnung der den Niedergang bestimmenden Realität sind die Möglichkeiten der Modellierung ebenso erschöpft wie das filmisch konservierte Antlitz des III. Reiches. Die rahmende Wechselbeziehung der neun Muster bricht vollständig durch die Auflösung der bisherigen Affinität *Sport als Krieg – Krieg als Sport* zusammen. Die überführten Muster aus *Sportsozialisation*, *Olympiafilm* und *Wochenschau* sind durch das Selbstbildnis des Krieges ausgetauscht. Die Mechanismen der Konditionierung von Menschen sind ihrer Wirksamkeit

⁵ vgl. Kap. 5.2.3

enthoben, da die kryptografischen Codierungen aufgelöst sind. Aus Bekanntem ist Unbekanntes geworden und aus der Wirklichkeit einer Weltanschauung die Wirklichkeit des Untergangs. Mit dem Wegfall ordnender Topoi schwindet neben dem Glanz des Nationalsozialismus auch die Identifikation mit ihm. Beides ist auf Zeiten des Erfolgs begrenzt. Die entrückte und durch Realität ersetzte Scheinwelt kann im Untergang nicht mehr eingespannt werden, um sich selbst vorzutäuschen. Sie kann nur noch das Eintreten des Unvermeidbaren hinauszögern.

6.2 Kritische Anmerkungen zu Vorgehen und Aufbau der Arbeit

Ungeachtet der neuen Erkenntnisse und dem dafür als notwendig erachteten Analyseprozess: Vieles an dieser Arbeit bleibt Deutung und Wahrscheinlichkeit. Trotz meines Verfahrens vollständiger Untersuchung von themenübergreifenden Zusammenhängen ist es vollkommen unmöglich, Wirkungsabsichten und -weisen zu belegen. Zwar ist der Sinnzusammenhang logisch und gegeben, nur kann ich mit dieser Arbeit lediglich in Tendenzen argumentieren, die offenkundig aber eben auch mutmaßlich sind. Das hat zu Schwierigkeiten der Formulierung und Anfertigung dieser Schrift geführt. Zusammen mit dem Anspruch auf Vollständigkeit und der Komplexität des Themas sind Einstieg, Herleitung und Beschreibung teilweise langwierig. Sie dienen dem Leser, gemeinsam mit dem Filmmaterial, zur Nachvollziehbarkeit filmischer Suggestionen, jedoch erzeugen sie auch Redundanzen. Das ließ sich aufgrund von Thema und Zugang nicht immer vermeiden. Zur Begrenzung des detaillierten Umfangs habe ich daher bewusst auf einzelne Zusammenfassungen in Form von Unterkapiteln verzichtet. Problematisch ist auch die Fülle verwandter Themen, die ich in meiner Arbeit unberücksichtigt lassen musste. Beispielsweise Genderaspekte oder etwa militärhistorische Bereiche bleiben hinter dem Fokus auf Sozialisations- und Bildmuster zurück. Die vorliegende Arbeit kann das nicht leisten. Eine Berücksichtigung hätte den Rahmen bei weitem überstiegen. Letztlich ist die Repräsentativität meiner Untersuchung in Frage gestellt. Durch die meines Erachtens erforderliche, d.h. dezidierte Zergliederung komplexer Bildmomente, erlaubt die Methode nur eine exemplarische Analyse. Sie ist auf Beispiele beschränkt und ihre Aussagefähigkeit daher limitiert. Um ein breit gefächertes Bild zu zeichnen, ist diese weitschweifige und erschöpfende Darlegung zu profund – und damit ungeeignet. Dennoch zeigen sie und meine Arbeit Existenz und Bedeutsamkeit der vielschichtigen Mechanismen zur Konditionierung des Menschen mithilfe programmatischer NS-Selbstinszenierung. Sie eröffnen eine neue Sicht darauf.

6.3 Ausblick

Die hier skizzierte Kritik mangelnder Repräsentativität birgt jedoch auch Chancen. Gerade durch sie bedarf es einer neuerlichen und fortzuführenden Analyse, um die aufgeworfene Sicht zu verifizieren. Und das kann zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht absehbare Themenfelder eröffnen. Mit Blick auf die neuen Muster muss sich die historische Forschung das bisweilen unterschätzte Genre filmischer Bildsprache als Geschichtsquelle erschließen. Denn sowohl NS-Sportfilme als auch Kriegswochenschauen wurden bislang keiner gültigen Analyse unterzogen. In der separaten Erarbeitung beider Teilbereiche zeichnet sich bereits ein neues Forschungsfeld ab. Die nach Fertigstellung des *Olympiafilms* entstandenen Lehrfilme, etwa *Der Wurf im Sport, Kraft und Schwung* oder *Laufen*, und die zu Beginn des Krieges produzierten Kompilationsfilme, wie *Sieg im Westen* oder *Feuertaufe*, sind Beispiele dafür. Weiterführend sind interdisziplinäre, d.h. kombinatorische Untersuchungen in Aussicht gestellt. Denn der Umfang möglicher Überschneidungen von Sport- und Kriegsdarstellung ist, da bislang noch gar nicht ansatzweise als Frage erfasst, alles andere als geklärt. Darüber hinaus gilt es aber auch, synästhetische Ebenen von Filmquellen weiter zu untersuchen. Effizientere und zielführendere Analysen könnten daraus erwachsen. Besonders die Wirkung des Zusammenspiels von Bildern und Klangräumen ist unerforscht. Wünschenswert wäre daher eine Methodik zur Erfassung filmischer Effekte. Vielleicht ist sie zukünftig möglich, um aus Deutung Fakten zu machen. Über die NS-Zeit hinausgehend skizzieren sich jedoch weitere Forschungsgebiete. Inwieweit sind die im Nachkriegsdeutschland vorherrschenden Bilder des idealisierten NS-Sports und Krieges durch die herausgestellten Muster beeinflusst und geprägt worden? Gibt es Kontinuitäten und/oder Umbrüche zwischen nationalsozialistischer und moderner Sportreportage? Sind NS-Filme möglicherweise rehabilitiert, da in der Gegenwart des Jahres 2013 ideologische Sozialisationsbedingungen als Grundlage von „Seh-Wünschen“ nicht mehr gegeben sind? Welche Wirksamkeit haben die Bilder, die der Nationalsozialismus von sich selbst geliefert hat, heute überhaupt noch ohne zweckdienliche Kontextualisierungen publikumswirksamer Verkaufsschlager wie etwa der täglichen ZDF-Produktionen? Die Beantwortung dieser Fragen kann durch Annahme, Akzeptanz und Berücksichtigung meiner Muster durch die Wissenschaft erfolgen.