Deutschland – ein Sommermärchen?

Bilder der Nation bei Heinrich Heine, Sönke Wortmann und Klaus Lemke

Urs Urban

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/allemande/1530>

DOI : 10.4000/allemande.1530

ISSN : 2605-7913

Éditeur

Société d'études allemandes

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2013

Pagination : 369-388

ISSN : 0035-0974

Référence électronique

Urs Urban, „Deutschland – ein Sommermärchen?“, *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* [Online], 45-2 | 2013, Online erschienen am: 29 Juli 2019, abgerufen am 19 Mai 2021. URL: <http://journals.openedition.org/allemande/1530> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/allemande.1530>

Deutschland – ein Sommermärchen?

Bilder der Nation bei Heinrich Heine,
Sönke Wortmann und Klaus Lemke

■ Urs Urban*

„Anders als sein bleischweres, vom Regen vollgesogenes Vorgängermodell beim ‚Wunder von Bern‘ 1954 hat der EM-Ball 2004 eine nahtlose Oberfläche; das ist eine Spitzenleistung deutscher Materialforschung.“

(Antrittsrede von Bundespräsident Horst Köhler
im Deutschen Bundestag am 1. Juli 2004)

Ende Oktober 1843 verlässt Heinrich Heine Paris und macht sich auf den Weg nach Deutschland. Bereits im Jahr darauf erscheint die literarische Transposition dieser winterlichen Reise, die Heine zunächst nach Hamburg und von dort über Westfalen, Köln und Aachen noch vor Jahresende wieder zurück ins französische Exil geführt hatte. In seinem *Wintermärchen* vollzieht er die Reise in umgekehrter Richtung, um so zugleich einen historischen Weg abzuschreiten, der ihn an den in besonderer Weise charismatisch aufgeladenen Erinnerungsorten des nationalen Gedächtnisses vorbei führt – an der Kaiserpfalz, an der frühgotischen Bauruine am Rhein, am (freilich nur träumerisch imaginierten, weil fernab seiner Route liegenden) Kyffhäuser und an dem noch unvollendeten Hermannsdenkmal. Entlang dieser Stationen entwirft Heine ein äußerst kritisch perspektiviertes Bild von der deutschen Nation. Der epistemologische Status dieses, wie jeden, Bildes ist prekär – nicht weil das Bild in Bezug auf die ihm vorgängige Faktizität ‚falsch‘ wäre, sondern weil es sich als Bedeutungszusammenhang von dem diesseits des Bildes ohne Zweifel zwar vorhandenen, aber eben bedeutungslosen Seinszusammenhang konstitutiv unterscheidet. Der Gegenstand des von Heine entworfenen Bildes ist indes nicht weniger unsicher als sein epistemologischer Status – ist doch die Nation ihrerseits lediglich eine ‚vorgestellte Gemeinschaft‘, die über die mittels mündlicher Kommunikation sich konstituierenden lokalen Bezugsgruppen immer schon hinausweist und in

* Dr. Phil., zur Zeit tätig an der Freien Universität Berlin.

diesem Darüberhinausweisen von den sich ihr zuordnenden Subjekten nur vermittelt über eine medial hergestellte Öffentlichkeit überhaupt als Gemeinschaft vorgestellt werden kann⁽¹⁾. Die zu Heines Zeit geläufige Vorstellung von der Nation nun transzendiert zudem die geopolitische Realität eben dieser Zeit – in der es schlicht keinen nach innen irgendwie homogenen und nach außen eindeutig begrenzten Territorialstaat gibt, der die deutschen Lande übergreifen und von zentraler Stelle verwaltet würde. Noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts manifestierte sich das Interesse an der Nation allein in klimatheoretisch inspirierten Spekulationen über den ‚Charakter‘ (oder dann auch, etwa bei Moritz Lazarus oder Wilhelm Wundt: die ‚Psychologie‘) unterschiedlicher, aber in ihrer Pluralität mehr oder weniger gleichwertiger Völker (wobei der Vergleich die Hierarchisierung von vornherein nahelegt). Die aufgeklärten und humanistisch gebildeten ‚Literaturmenschen‘ (*hommes de lettres*) begriffen sich als Bürger einer transnational verfassten Gelehrtenrepublik und die stets aufeinander bezogenen Nationalliteraturen als Spielarten einer Weltliteratur, deren deutsche Vertreter in keiner Weise damit haderten, in der Provinz – in Weimar, Jena oder Berlin – zu Hause zu sein⁽²⁾. Erst Napoleon weckte in Deutschland ein politisches Begehren, das auf die (phantasmatische) Produktion kollektiver Identität zielte und so manchen Geistesmenschen dazu veranlasste, sich fortan mit politischen Invektiven gegen die Franzosen um das Vaterland verdient zu machen. Die sich hierbei hervortaten, wandten sich indes an eine Nation, die es allererst zu stiften galt – und zu deren Konstitution sie mit ihren literarisch und philosophisch oft durchaus anspruchsvollen Kampfschriften selbst beitrugen. Denn vor allem Sprache und Literatur traten nun in den Dienst dieser Aufgabe und wurden zu den Sinngeneratoren einer Kulturnation, die durch die Monumentalisierung einer mythisch überhöhten (und oft schlicht erfundenen) Geschichte auch im öffentlichen Raum sichtbaren Ausdruck fand.

Als Heine seine Reise antritt, ist die ‚thymotische Energie‘ (Sloterdijk), der Fichte, Kleist und Arndt in ihren philosophisch, dramatisch oder lyrisch verfassten Reden an die Nation so hemmungslos freien Lauf ließen⁽³⁾, nach wie vor nicht verraucht, weil sie

-
- 1 Vgl. Benedict ANDERSON, *Die Erfindung der Nation* (1983), München, Ullstein, 1998, und, neben vielen anderen, Bernhard GIESEN, „Einleitung“, in: DERS. (Hg.), *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996. Dass das Vorgestelltsein der Nation das Konzept seiner Effizienz nicht beraubt, ist eine naheliegende doch häufig unterschlagene Einsicht, der Philipp Sarasin in seinem Aufsatz nachgeht. Philipp SARASIN, „Die Wirklichkeit der Fiktion. Zum Konzept der ‚imagined communities‘“ (2001), in: DERS., *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, S. 150–176.
 - 2 Eisenstadt spricht in diesem Zusammenhang von „gesellschaftliche[n] Zentren [...] in denen sich die Erlösung von jenen Spannungsverhältnissen [zwischen dem politischen und dem kulturellen Pol kollektiver Identitätsbildung] symbolisch und prägnant verkörpern und auf Dauer stellen ließ“. Shmuel Noah EISENSTADT, „Die Konstruktion nationaler Identitäten in vergleichender Perspektive“, in: B. GIESEN (Hg.), *Nationale und kulturelle Identität* (Anm. 1), S. 21–38, hier S. 23. Pascale Casanova, die die These vertritt, die *république mondiale des lettres* sei lange allein über Paris vermittelt denkbar gewesen, übersieht die Bedeutung dieser Zentren nicht nur für die deutsche Kulturnation, sondern eben auch für die von ihr beschworene Weltgesellschaft der Literatur. Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres* (1999), Paris, Seuil (essais), 2008.
 - 3 Fichte hält seine Reden an die deutsche Nation zum größten Teil im selben Jahr (1808), in dem Kleist mit der *Hermannsschlacht* (und einer Reihe von Gedichten) literarisch gegen die Franzosen mobil macht (bei aller notwendigen Differenzierung in der Debatte um diesen Text vermag Barbara VINKEN [*Bestien. Kleist und die Deutschen*, Berlin, Merve, 2011] nicht zu überzeugen, wenn sie seine Lektüre

sich weder politisch binden noch in destruktiver Weise freisetzen ließ. Im Rahmen eines prospektiv gewendeten Niederlagenmanagements⁽⁴⁾ wird diese Energie daher in anderer Weise produktiv gemacht und in die Reform des Verwaltungs- und Militärwesens sowie den Ausbau von Industrie und Wirtschaft – aber eben auch in die Kultur – investiert. Damit ist der Grund für eine neue Zeit gelegt, die sich als fortschrittsorientierte bürgerliche Erfolgsgeschichte in einem für den Verkehr von Waren und Geld zunehmend durchlässigen, die Zirkulation von Ideen und die politische Bewegung jedoch streng regulierenden Raum artikuliert⁽⁵⁾ – allein die politische Einigung steht noch aus. Auf genau dieses in wirtschaftlich-industrieller, administrativer und militärischer Hinsicht beschleunigte und zugleich politisch, intellektuell, ästhetisch entschleunigte Deutschland des Vormärz nimmt Heine in seinem *Wintermärchen* Bezug⁽⁶⁾. Dabei lässt sich sein eigenes Bild der Nation nur *ex negativo* aus der kritisch-ironischen Darstellung deutscher Befindlichkeiten ableiten – selbst nach nationalen Besonderheiten befragt, kommt ihm lediglich Kulinarisches in den Sinn. Das Selbstbild der Deutschen aber, das er auf seiner Reise erkennen zu können glaubt, speist sich aus einer utopischen Vision, die in eine mythisch verklärte Vergangenheit zurückweist und polemisch gegen andere Stellung bezieht – und die Heine unmissverständlich ablehnt: Er bezeichnet sein Gedicht in einem Brief an Julius Campe, seinen Verleger in Hamburg, daher auch ausdrücklich als „antinazional“⁽⁷⁾. Nur ganz leise klingt dabei ein Subtext an, dem diesseits aller Ironie die melancholische Klage über den persönlichen Verlust einer nie dagewesenen und ohnehin immer schon unangenehm biedermeierlich eingetrübten Präsenz abzulesen ist – eine stille Sehnsucht nach „Torfgeruch, Tabaksdampf, Lottchen, blauem Rauch, Nachtigalln und Buchenhainen“⁽⁸⁾. In erster Linie aber erlebt der Reisende sein Vaterland als gänzlich affiziert von einem klerikal und militaristisch gefärbten chauvinistischen Dünkel: Es ist für ihn vom ersten Schritt über die Grenze an mit ‚Kot‘ besetzt – mit dem dreckigen Schlamm seiner Straßen und letztlich gar mit den Fäkalien

als politische Allegorie kurzerhand verwirft); Arndt legt ab 1813 zahlreiche Schriften ‚für das deutsche Volk‘ (*pro populo germanico*) – und gegen die Franzosen – vor.

- 4 Vgl. Urs URBAN, „Die Funktion des Epischen für die Bewältigung kollektiver Niederlagen in der deutschen und französischen Literatur des 19. Jahrhunderts“, in: Charlotte KRAUSS, Thomas MOHNIKE (Hg.), *Auf der Suche nach dem verlorenen Epos. Ein populäres Genre des 19. Jahrhunderts*, Berlin, LIT, 2011, S. 15-37.
- 5 Die Koordinaten dieses mehrfach kodierten Raumes werden polizeilich und ökonomisch abgesteckt vom Deutschen Bund (1815) und vom Zollverein (1834).
- 6 Deutlich etwa Heine (Heinrich HEINE, *Deutschland. Ein Wintermärchen* [1844]), Frankfurt am Main, Insel, 2005, S. 17).
- 7 Brief vom 14. September 1844 (zitiert nach Thomas ROSENLOCHER, „Barbarossas Wiederkehr. Nachwort zu Heines ‚Wintermärchen‘“, in: H. HEINE, *Deutschland. Ein Wintermärchen* (Anm. 6), S. 106. Diese ‚antinazionale‘ Tendenz ist von der ersten Zeile an nicht zu übersehen – und wird wiederholt ausdrücklich benannt: „Fatal ist mir das Lumpenpack, / Das, um die Herzen zu rühren, / Den Patriotismus trägt zur Schau / Mit allen seinen Geschwüren“ (H. HEINE, *Deutschland. Ein Wintermärchen* [Anm. 6], S. 78). Man muss Heines Text schon perfide umdeuten, will man, wie Matthias Matussek, dem Spott ein positives Nationalgefühl abringen. Vgl. Matthias MATUSSEK, *Wir Deutschen. Warum die anderen uns gern haben können*, Frankfurt am Main, Fischer, 2006, S. 50ff. Matusseks Buch, das im Untertitel verspricht zu erklären, „warum uns die anderen gern haben können“, erschien im für den neuen deutschen Nationalismus so entscheidenden Jahr 2006 – dem Jahr des ‚Sommermärchens‘.
- 8 Vgl. H. HEINE, *Deutschland. Ein Wintermärchen* (Anm. 6), S. 77.

einer Göttin, die den *locus* in allen seinen Bedeutungen repräsentiert. Die Zukunft, die er aus diesen Rückständen herausliest, ist eine katastrophische – weil abzusehen ist, wohin die revanchistisch aufgeladene Sehnsucht nach politischer Kompensation eines vom ökonomischen Erfolg letztlich nur notdürftig verdrängten Entfremdungs- und Verusterlebens führt. Als 30 Jahre nach Heines Reise die politische Einigung des Reiches schließlich hergestellt wird, zeigt sich, wie recht er mit seiner Prognose hatte: Die Geburt der deutschen Nation vollzieht sich im Geiste der Gewalt, einer Gewalt, die sich nach außen gegen die Franzosen und nach innen zunehmend gegen die Juden richtet – denen „die Bürgerrechte zu geben“ schon Fichte kein anderes Mittel sah „als das, in einer Nacht ihnen allen die Köpfe abzuschneiden, und andere aufzusetzen, in denen auch nicht eine jüdische Idee sei“⁽⁹⁾. Die deutsche Nation verdankt sich mithin dem Krieg gegen den äußeren und inneren Feind und internalisiert alsdann diese Logik, die zwei weitere Kriege hervorbringt – deren letzter die Idee der Nation als Grundlage der politischen Gemeinschaft endgültig diskreditiert. Sollte man meinen...

Eine vom Krieg determinierte Gesellschaft ist darauf angewiesen, eindeutig und in der Regel eben gewaltsam zu unterscheiden zwischen dem Eigenen und dem Anderen und mithin „zwischen dem, was leben, und dem, was sterben muß“⁽¹⁰⁾ – ihre Logik ist eine biopolitische. Die biopolitisch verfasste Macht schreibt sich unmittelbar in den Leib des Subjekts ein, das auf diese Weise allererst zu sich kommt und als Subjekt handlungsfähig wird. In einer kriegerisch determinierten Gesellschaft gehört die wehrhafte Ertüchtigung des Körpers (Leibeserziehung) zu den zentralen Dispositiven der Macht. Biopolitik ist mithin auf den Sport angewiesen⁽¹¹⁾ – der in letzter Konsequenz immer schon Wehrtüchtigung ist. Niemand wusste das besser als Friedrich Ludwig Jahn, der in seiner *Deutschen Turnkunst* feststellt, die „heiligste Pflicht des Turners sei es, ‚ein deutscher Mann zu werden [...], um für Volk und Vaterland kräftig zu wirken, unsern Urahnen den Weltrettern ähnlich‘“⁽¹²⁾. Das Turnen lässt sich daher als ein „nationales Kommunikationssystem“ begreifen, „das am Körper ansetzt, sich in Haltung und Bewegung verkörpert und zahlreiche Symbole, Rituale und Inszenierungen sowohl zur Verstärkung des Wir-Gefühls als auch zur Außendarstellung und zur Propaganda der Turner entwickelt hat“⁽¹³⁾.

Nun ist Fußball nicht das Selbe wie Turnen. Er taucht, erstens, viel später auf – zu einem Zeitpunkt, als die politische Einigung der deutschen Nation bereits abgeschlossen und die wehrhafte Ertüchtigung im Namen der Nation nicht mehr im gleichen

9 Was Fichte schreibt, ist durchaus ambivalent, darum jedoch nicht weniger problematisch – vor allem weil er erkennt, dass mit der Aberkennung der Bürgerrechte eben gerade das Menschenrecht in Frage steht. Vgl. vor allem Johann Gottlieb FICHTE, „Beiträge zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französische Revolution“ [1793], in: Immanuel Hermann FICHTE (Hg.), *Johann G. Fichte. Werke*, Bd. 6: *Zu Politik und Moral*, Berlin, de Gruyter, 1971, S. 37-288, hier S. 191-193.

10 Vgl. Michel FOUCAULT, *In Verteidigung der Gesellschaft* (1996), Frankfurt am Main, 1999, Suhrkamp, S. 301.

11 Vgl. Urs URBAN, „*Homo athleticus et homo sacer*. Le corps sportif et la production biopolitique du sujet chez Georges Perec, Philippe Grimbert et dans un roman de Michel Tournier qui n'a jamais été écrit“, in: Maciej FORYCKI (Hg.), *Jeux et sports de la Renaissance à nos jours*, Poznań, 2013 (à paraître).

12 Vgl. Gertrud PFISTER, „Frisch, fromm, fröhlich, frei“, in: Étienne FRANÇOIS, Hagen SCHULZE (Hg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 2, München, Beck, 2003, S. 201-219, hier S. 203.

13 *Ebd.*, S. 202.

Maße notwendig scheint wie in der Zeit von den Freiheitskriegen bis zum deutsch-französischen Krieg⁽¹⁴⁾. Zweitens und vor allem aber funktioniert er anders, weil es beim Fußballspiel nicht, oder nur am Rande, um die Disziplinierung individueller Körper geht, sondern um den sportlichen Wettstreit zweier Mannschaften, die im Innern auf erfolgreiche Kooperation angewiesen sind, und die sich nach außen in der Regel lediglich aufgrund ihrer regionalen Herkunft voneinander unterscheiden. Nur in Ausnahmefällen treten sie als Repräsentanten unterschiedlicher Nationen gegeneinander an – in diesem Moment allerdings kommt das Nationale unweigerlich und massiv mit ins Spiel. Seine zeitlichen und räumlichen Koordinaten werden abgesteckt vom regelmäßig wiederholten Ereignis der Fußballweltmeisterschaft. Die Rede vom „Fest der Völker“⁽¹⁵⁾ vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, dass hier Differenzen entlang nationaler Identitäten konstruiert, mit Bedeutung ausgestattet und bewertet werden: Anders als etwa in der Champions-League sind die Spieler unterschiedlicher Nationalität hier nicht gemeinsam in den Mannschaften vertreten, sondern treten eben in aus den Staatsbürgern jeweils nur einer Nation gebildeten Formationen gegeneinander an. Die Notwendigkeit möglichst eindeutiger Zuordnung führt dabei regelmäßig zu Diskussionen über die nationale Zugehörigkeit bestimmter Spieler (die in schönster Weise dekonstruiert wird, wenn, wie im Fall der Brüder Boateng, Mitglieder der selben Familie für unterschiedliche Nationen antreten). Der Fußball wird auf diese Weise zu einem „Zugehörigkeitsgenerator“⁽¹⁶⁾ oder zu einer „Kulturmaschine“, die an der (medialen⁽¹⁷⁾) Produktion nationaler Identität beteiligt ist – und das scheint vor allem dann besonders wichtig für die politische Gemeinschaft zu sein, wenn Identitäten in unterschiedlicher Hinsicht radikal in Frage stehen; in einem Zeitungsartikel schreibt die argentinische Kulturtheoretikerin Beatriz Sarlo im Jahr 1998 unter dem Titel *Eine Gemeinschaft namens Nation*: „In Zeiten vervielfältigter Identitäten, die mancher als Postmoderne bezeichnet, fungiert der Fußball als Klebstoff; er ist einfach, universal und fernsehtauglich. Er ist nicht die Nation, sondern nur ihr pulsierender Überrest. Oder vielleicht die Form, in der die Nation heute diejenigen einbezieht, die sie in anderer Hinsicht aufgegeben hat“⁽¹⁸⁾. Fußball und Nation gehen dabei nicht einfach ineinander auf, sondern sind gewissermaßen allegorisch vermittelt aufeinander bezogen: Die Fußballnarrative

-
- 14 Zu Geschichte und Kulturtheorie des (deutschen) Fußballs vgl. Thea DORN, Richard WAGNER („Fußball“, in: Dies., *Die deutsche Seele*, München, Knaus, 2011, S. 164-183) sowie Norbert ELIAS („Der Fußballsport im Prozess der Zivilisation“, in: Rolf LINDNER [Hg.], *Der Satz ‚Der Ball ist rund‘ hat eine gewisse philosophische Tiefe*, Berlin, Transit, 1983, S. 12-21) und Dirk SCHÜMER (*Gott ist rund. Die Kultur des Fußballs*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998).
- 15 So der Titel von Leni Riefenstahls Olympiafilm aus dem Jahr 1936, den Horst Köhler in seinem Grußwort an die zur Fußballweltmeisterschaft angereisten ausländischen Staatsgäste am 9. Juli 2006 offenbar völlig ahnungslos und jedenfalls gänzlich geschichtsblind aufnimmt.
- 16 Ulrich BIELEFELD, „Die Gemeinschaft auf dem Platz und die Gemeinschaften“, in: Gabriele KLEIN, Michael MEUSER (Hg.), *Ernte Spiele. Zur politischen Soziologie des Fußballs*, Bielefeld, Transcript, 2008, S. 17-30, hier S. 29.
- 17 Denn auch „im Fußball stellt sich das Nationale als imaginäre Figur vor allem über Medien her“. Gabriele KLEIN, „Globalisierung, Lokalisierung, (Re-)Nationalisierung. Fußball als lokales Ereignis, globalisierte Ware und Bilderwelt“, in: KLEIN/MEUSER (Hg.), *Ernte Spiele* (Anm. 16), S. 31-42, hier S. 36.
- 18 Zitiert nach Pablo ALABARCES, *Für Messi sterben? Der Fußball und die Erfindung der argentinischen Nation* (2008), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2010, S. 20.

erzählen immer auch etwas Anderes⁽¹⁹⁾ – und eben nicht zuletzt etwas über die Nation. Sport und Politik, scheinbar gänzlich unterschiedliche Diskurszusammenhänge, erweisen sich so als zwei miteinander kommunizierende Reihen: „Die sportliche und die politische Reihe befinden sich in einem Verhältnis wechselseitiger Abhängigkeit“⁽²⁰⁾. Es gilt nun gerade danach zu fragen, wie die sportliche Reihe – also hier: der Fußball – erzählt oder ins Bild gesetzt wird und wie sie sich zur politischen Reihe in Beziehung setzen lässt; denn die Antwort auf diese Frage verspricht Aufschluss über die Verfasstheit des nationalen Imaginären zu geben⁽²¹⁾. Der Philosoph und Sportsoziologe Gunter Gebauer hat mit allem Nachdruck gezeigt, wie die Übertragung sportlicher Großereignisse im deutschen Fernsehen der Nachwendezeit in den Dienst der politischen und ökonomischen Interessen der Nation gestellt wurde. Was er diesbezüglich am Beispiel der Olympischen Spiele 1992 in Barcelona sichtbar macht, lässt deutlich Parallelen zu den im Rahmen internationaler Fußballbegegnungen produzierten Narrativen der Fernsehübertragung erkennen – insbesondere zur deutschen Sportberichterstattung anlässlich der Weltmeisterschaft „im eigenen Land“ (wie es so schön hieß). Gebauer stellt fest, dass die Dramaturgie der Übertragung, die lange von den normativen Kriterien der aristotelischen Poetik bestimmt war, diese nicht länger berücksichtigt und stattdessen nunmehr politisch-ökonomisch determinierten Vektoren folgt, die in der Einheit der Nation konvergieren:

„La dramaturgie des retransmissions télévisées était d'essence aristotélique. Les nouveaux principes de retransmission ne respectent même pas l'exigence minimale de cette dramaturgie: montrer l'événement dans son intégralité, jusqu'à la fin. [...] La dramaturgie classique a été vidée de son contenu par une nouvelle manière de filmer [...]: série d'images hachées, va-et-vient de perspectives, ralentis extrêmes et positions de caméra extravagantes, qui ont pour but [...] de dramatiser l'événement. [...] En apparence, tout se mélange; mais, en réalité, toutes ces images suivent un fil directeur: l'apologie de l'Allemagne. [...] Ce nouveau principe de présentation, cette nouvelle unité, c'est le nationalisme allemand“⁽²²⁾.

Die Konstruktion dieser, der nationalen, Einheit aber ist angewiesen auf Differenzen, die über Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit entscheiden und die abgeleitet werden aus biologischen Merkmalen des sportlichen Subjekts – die sich also, mit anderen Worten, aus einem rassistischen Weltbild speisen⁽²³⁾. Die sportliche und die politische Reihe sind hier mithin über den Körper aufeinander bezogen und lassen sich so einem

19 Klaus Theweleit spricht allgemein vom Fußball als einem „Realitätsmodell“ (K. THEWELEIT, *Tor zur Welt. Fußball als Realitätsmodell*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2004), Bielefeld von einem „zweite[n] Spiel ober- und unterhalb des Spiels“ (U. BIELEFELD, „Die Gemeinschaft auf dem Platz“ [Anm. 16], S. 26), Pablo Alabarces von einem „Diskurs zweiter Ordnung“ (P. ALABARCES, *Für Messi sterben?* [Anm. 18], S. 31).

20 *Ebd.*, S. 27.

21 Das kollektive Imaginäre aber wird ganz wesentlich bestimmt von den Bildmedien – insbesondere dem Film, auf die es ihrerseits zurückwirkt: „Das Kino [ist] ein privilegierter Raum für die Konstruktion von Vorstellungswelten. [...] Die Kulturanalyse muß natürlich die Besonderheit der kinematographischen Sprache in Rechnung stellen [und zeigen], wie es inszeniert und was dabei imaginiert wird. [...] Das Kino [...] imaginiert, träumt, postuliert. Es spiegelt nicht wieder“ (P. ALABARCES, *Für Messi sterben?* [Anm. 18], S. 32).

22 Gunter GEBAUER, „Le nouveau nationalisme sportif“, in: Pierre BOURDIEU (Hg.), *Les enjeux du football*, Actes de la recherche en sciences sociales, 103 (1994), S. 104-107, hier S. 104-105.

23 *Ebd.*, S. 107.

Diskurs über die Nation zuordnen, an dem auch andere Medien teilhaben – der aber in besonders anschaulicher Weise in den Bildmedien und vor allem im Film zum Ausdruck kommt⁽²⁴⁾.

Ich will daher im Folgenden zwei Filme aus dem Jahr 2006 analysieren, und zwar zum einen Sönke Wortmanns Dokumentarfilm *Deutschland. Ein Sommermärchen*, und zum andern Klaus Lemkes erotischen Fußball- und Liebesfilm *Finale*. Dabei will ich untersuchen (1) welches Bild der Nation hier entworfen wird, (2) welche Funktion ‚der Fußball‘ für die Produktion dieses Bildes hat und (3) wie das so produzierte Bild der Nation sich in Beziehung setzen lässt zu den anderen Narrativen des zu Beginn des 21. Jahrhunderts so virulenten ‚Neuen Nationalismus‘. Dabei soll es nicht darum gehen, den Autoren (also hier den Regisseuren der Filme) manipulative Absichten zu unterstellen und diese zu denunzieren – weil die antideutsche Kritik, obschon sie richtig argumentiert, letztlich in genauso hysterischer Weise auf die Nation fixiert bleibt wie ihre scheinbar so entspannten Kontrahenten. Viel interessanter scheint die Frage zu sein, warum eigentlich das Nationale heute wieder oder nach wie vor so attraktiv ist – wie also sein Faszinationspotential sich erklären lässt; die Antwort auf diese Frage wird nur dann überzeugen können, wenn es gelingt, das diskursive Unbewusste des kollektiven Imaginären sichtbar zu machen, das sich in die Bildmedien einschreibt.

Im Sommer 2006 reist auch der deutsche Filmemacher Sönke Wortmann durch Deutschland. Er begleitet die deutsche Fußballnationalmannschaft vom ersten Trainingsaufenthalt bis zur Abschlussfeier vor dem Brandenburger Tor in Berlin und hält filmisch fest, was er schließlich selbst das ‚Sommermärchen‘ nennt und was dann als solches ins kollektive Imaginäre der Deutschen eingegangen ist: den Aufstieg der deutschen Fußballnationalmannschaft und mit dieser letztlich der gesamten deutschen Nation zum ‚Weltmeister der Herzen‘. Mit dem Titel seines Films nimmt Wortmann in kritischer Weise Bezug auf Heines Gedicht, das zwar vermutlich den wenigsten Deutschen in ganzer Länge bekannt, dessen Titel aber doch wohl den meisten ein Begriff ist. Und weil das so ist, ist der Titel politisch suggestiv: Er fordert dazu auf, die Zustände im Vaterland nicht länger zu beklagen, sondern sich endlich vorbehaltlos und ‚sommerlich‘ gelassen zur eigenen Nation zu bekennen – schließlich sei diese durchaus positiv zu besetzen, nachdem man lange genug für ein zwar bedauerliches, nun aber ‚bewältigtes‘ Verbrechen Abbitte geleistet habe⁽²⁵⁾. Einmal mehr figuriert Heine – und mit ihm alle anderen Kritiker der Nation – als Nestbeschmutzer und Spielverderber.

Der Film selbst ist eigentlich inhaltlich wie formal völlig uninteressant – obschon eben in politischer Hinsicht aufschlussreich, weil er sich einschreibt in einen größeren Diskurszusammenhang, in dem es um die Aufwertung der deutschen Nation geht (und genau das erklärt auch seinen Erfolg). Nähern wir uns dem Film von seiner paratextuellen Umgebung her – denn bereits diese gibt Auskunft über die diskursiven Bedingungen, in die die filmische Erzählung eingelassen ist. Die Hülle der DVD ist innen ausgekleidet mit einem Foto von den Zuschauerrängen des Berliner Olympiastadions,

24 Ebd.

25 Matthias Matussek entblödet sich nicht, dieses Verbrechen einen „Freak-Unfall der Geschichte“ zu nennen (M. MATUSSEK, *Wir Deutschen* [Anm. 7], S. 14) – den Holocaust also allein Hitler (dem „Freak“) anzulasten und so auf (historisch) völlig unzulässige Weise zu banalisieren.

die überspannt sind von einem Banner mit der Aufschrift: „Getragen von des Adlers Schwingen, werden wir den Sieg erringen.“ Während Florian Werner, Mitglied der deutschen Autorennationalmannschaft, diesen Slogan zum Anlass nimmt, ihn durch elf weitere, deutlich ironische Zweizeiler zu ergänzen⁽²⁶⁾, bleibt das Bild mitsamt seiner problematischen Ikonographie („Adler, Sieg, Olympiastadion“) hier unkommentiert stehen. Wir erfahren zudem, dass FIFA und DFB den Film koproduziert haben – und mithin vermutlich ihre Interessen in ihm berücksichtigt sehen wollten. Zu Beginn der DVD wird zunächst für SOS-Kinderdörfer, Mercedes und Adidas (deutsche Qualitätsprodukte, die eben jenen Wohlstand begründen, ohne den die karitative Arbeit – SOS-Kinderdörfer – nicht zu leisten wäre) geworben, bevor dann ein kurzer Trailer auf einen Film über Pinguine hinweist, von denen es heißt, sie seien „ein Volk bereit zu allen Opfern“ (wobei offen bleibt, ob das in Frage stehende Volk zu Opfern für andere bereit ist, oder vor allem dazu, alles, letztlich auch sich selbst, den eigenen Interessen zu opfern – das wäre dann der ‚Untergang‘).

Der Film selbst beginnt mit Aufnahmen von den enttäuschten Gesichtern der deutschen Nationalspieler, die nach der Niederlage gegen die italienischen *azzurri* regungslos in der Kabine sitzen. Von diesem Ende her wird auf ein anderes Ende hin erzählt – denn im Laufe des Films verwandelt die sportliche Niederlage sich in einen moralischen Triumph (den nach dem Endspiel weder die siegreichen Italiener, noch die unglücklich geschlagenen Franzosen für sich beanspruchen konnten). Eben diesen Weg setzt der Film erzählerisch ins Bild – und Xavier Naidoo, der einen Song zum Soundtrack beigesteuert hat, weiß: „Dieser Weg wird kein leichter sein, dieser Weg wird steinig und schwer.“ Die Aufnahmen aus dem Trainingslager auf Sardinien fungieren dabei als Exposition: Hier werden die zentralen Figuren – Spieler, Trainerstab, Management – vorgestellt. Diese gehen jedoch letztlich auf im Kollektiv der Mannschaft, dem eigentlichen Subjekt der Handlung: Einzelne Spieler kommen zwar immer wieder zu Wort, treten aber letztlich hinter ihrer Funktion zurück – „was zählt is auf'm Platz“. An dieser Stelle wird auch das komplexe kulturelle Dispositiv vorgeführt, in das der Leib jedes einzelnen Spielers (um dessen Wohlergehen sich Fitnesstrainer, Ernährungsspezialisten, Psychologen, Modefachleute und Frisöre bemühen) eingelassen ist. Zurück in Deutschland bezieht die Mannschaft ihr Berliner Basislager im Schlosshotel Grunewald. Hier bereiten die Spieler sich nicht nur physisch und psychisch auf den sportlichen Wettkampf vor, sondern auch auf die ‚Mentalität‘ des jeweiligen Gegners: Eine Art Spezialist für Völkerpsychologie, über dessen berufliche Expertise nichts Genauereres in Erfahrung zu bringen ist, macht die deutschen Spieler mit den Eigenheiten des gegnerischen Teams vertraut. Dabei mobilisiert er ohne jede Hemmung mentale Bilder, die auf haarsträubende Weise an die Klimatheorie des 18. Jahrhunderts erinnern; vor dem Spiel gegen Costa Rica etwa weiß er zu berichten, die besondere Naturverbundenheit der Costaricaner manifestiere sich in einem Spielverhalten („so sind sie auch im

26 Hier erfährt man auch Näheres über den räumlichen und zeitlichen Kontext, in den das Bild einzuordnen ist: „Offenbar bezieht sich der Autor mit diesem einleitenden Couplet auf ein Transparent, welches während des WM-Spiels Deutschland gegen Ecuador am 20. Juni 2006 in der Ostkurve des Berliner Olympiastadions hing.“ Florian WERNER, „Das WM-Halbfinale am 4. Juli 2006. Ein Endzeitdrama mit Endnoten“, in: Ralf BÖNT, Albert OSTERMAIER, Moritz RINKE (Hg.), *Titelkampf. Fußballgeschichten der deutschen Autorennationalmannschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008, S. 248-253, hier S. 249.

Spiel“), das sich durch eine besondere Freude („sie genießen das Spiel“), zugleich jedoch einen Mangel an Willenskraft und Durchsetzungsfähigkeit (sie sind „bescheiden“) auszeichne – eine letztlich primitive (kindliche, nicht zu Ende entwickelte) Mentalität, der sich mit den „deutschen Tugenden“ (Jogi Löw) problemlos begegnen lasse. Nachdem Oliver Bierhoff, der Teammanager, an „Kopf und Herz“ der Spieler (und nicht an die Füße: es geht um den Einsatz des gesamten sportlichen Subjekts) appelliert hat, trifft Angela Merkel ein, um der Mannschaft die Unterstützung durch die Bundesregierung zu signalisieren – und erinnert in ihrer Ansprache daran, dass „Politik und Sport unterschiedliche Sachen“ seien. Auf dem Weg ins Stadion ist dann erstmals Xavier Naidooos dünne Beschwörung des Passionswegs zu hören, dessen erste Station die Mannschaft mühelos hinter sich lässt. Nach dem erfolgreichen Spiel gegen Costa Rica folgen die Vorrundenbegegnungen mit Polen und Ecuador sowie das Achtelfinalspiel gegen Schweden, das die deutsche Mannschaft ebenfalls gewinnt. Ins Bild gesetzt werden dabei jeweils musikalisch unterlegte Zusammenschnitte, die ausschließlich erfolgreich ausgeführte Spielzüge der Deutschen zeigen. Vor dem Viertelfinalspiel gegen Argentinien warnt Jürgen Klinsmann selbst vor der ‚bestialischen‘ Mentalität der gegnerischen Spieler (die den „Tiger im Auge“ haben); er appelliert an den „Hunger“, den Willen und die Leidenschaft der eigenen Spieler und fordert sie dazu auf, „extrem“ zu spielen und „zuzubeißen“ – kurz, so der Bundestrainer: „Die sind fällig.“ Auf dem Weg ins Stadion singt Xavier Naidoo (aus dem *off*) eine veränderte Version seines Liedes: „Was wir allein nicht schaffen, das schaffen wir zusammen.“ Im Spiel versucht Torsten Frings es dann trotzdem auf eigene Faust: Er schlägt einen argentinischen Spieler und wird daraufhin für das nächste Spiel gesperrt. Dabei soll der Gegner nun, so Klinsmann, tatsächlich „weggehauen“ werden, um „70 000 Fans, 80 Millionen Zuschauer zu faszinieren“. Das gelingt indes keineswegs, denn obwohl – so die *Bildzeitung* – die deutschen Spieler die Zweikämpfe gewinnen, scheidet die Mannschaft gegen Italien schließlich aus. Köhler und Merkel begeben sich daraufhin in die Kabine der Deutschen, um die Spieler zu trösten, denen die Niederlage sichtlich peinlich ist. Damit schließt sich der Kreis, die Geschichte ist eigentlich zu Ende – und sie ist keine sportliche Erfolgsgeschichte.

Auf einer anderen Ebene indes geht die Geschichte weiter, und auf dieser Ebene – die, so suggeriert der Film, der ja andernfalls nichts Erbauliches zu erzählen hätte, die wesentliche ist – erweist sie sich als eine große nationale Erfolgsgeschichte. Es geht nun also nicht länger um Sport, sondern um die Nation – genauer: das Bild der Nation. Die ‚Nation selbst‘ kann natürlich nicht ins Bild rücken – schließlich ist sie lediglich eine vorgestellte Gemeinschaft (*imagined community*), die mithin diesseits der Vorstellung, der Imagination, des mentalen und dann vor allem medialen Bildes, über das im öffentlichen Raum (Politik und Medien) immer wieder neu verhandelt wird, nicht existiert. Je mehr sich die Komplexität dieses Bildes reduzieren lässt, je weniger es also bezeichnet, desto eher können die an seiner Konstruktion Beteiligten sich auf seine Gültigkeit einigen. Nichts liegt daher näher, als einen Teil des Ganzen als repräsentativ für eben dieses Ganze, als *pars pro toto*, zu begreifen – und also die Fußballnationalmannschaft zum (metonymischen) Stellvertreter der gesamten Nation zu machen. Aus dem solcherart ins Werk gesetzten Prozess der Verdichtung und Verschiebung resultiert das bestechend schlichte Bild einer rein männlichen und rein leiblichen Solidargemeinschaft, die sich nach innen durch Homogenität auszeichnet und nach außen deutlich und eindeutig

von den ‚anderen‘ unterscheidet – und die sich zurück auf die Kommunikationsgemeinschaft abbilden lässt⁽²⁷⁾.

Die Nation versammelt sich also um das Spiel, weil sie von der Mannschaft und ihrem Spielverhalten etwas über sich selbst zu erfahren hofft – und zwar etwas Positives und Einfaches. Der Staatsbürger wird zum Fan⁽²⁸⁾ – und schließt sich seinerseits mit anderen Fans zu einer Gemeinschaft zusammen. Um das Spiel zu verfolgen, begibt der ‚fanatische‘ Zuschauer sich mit seinesgleichen in den öffentlichen Raum. Für ihn gilt nicht das politische Prinzip der Repräsentation – er lässt sich nicht vertreten; ihm geht es darum, selbst im öffentlichen Raum präsent zu sein und dabei den eigenen Leib in einen größeren rein leiblichen Zusammenhang (*corps*) einzuordnen, sich einverleiben zu lassen vom Kollektiv, sich der Menge hinzugeben. Dieses Prinzip aber ist letztlich ein sexuelles und bringt, indem es den öffentlichen Raum mit ausschließlich privaten, ja letztlich eben intimen Interessen besetzt, eine besondere Form von „Tyrannei der Intimität“ (Sennett) hervor⁽²⁹⁾. Denn was hier passiert, ist öffentlich, ohne politisch zu sein; beim *public viewing* geht es nicht darum, im Namen einer öffentlichen Angelegenheit oder ‚Sache‘ (Bruno Latour spricht in diesem Zusammenhang von „Dingpolitik“) die Stimme zu erheben, sondern es geht um den unartikulierten Schrei der Menge. Wenn nun aber dieser nicht-politische kollektive Leib sich in die Nationalfarben hüllt, dann weil sich der Fan – ob nun affirmativ oder ironisch – dennoch auf die politische Gemeinschaft (eben auf die Nation) beruft. Und obschon die Identität dieser Nation aus der agonalen Logik des sportlichen Wettkampfs abgeleitet ist, war man im Sommer 2006 paradoxerweise davon überzeugt, dass diese Nation keinen Anderen

27 Vgl. U. BIELEFELD, „Die Gemeinschaft auf dem Platz“ (Anm. 16), S. 22. Auch Gabriele Klein und Michael Meuser gehen von der „These [aus], dass Sportgemeinschaften immer auch als politische Gemeinschaften verstanden werden können“ (KLEIN/MEUSER, *Ernste Spiele* [Anm. 16], S. 8/9) und begreifen insbesondere den Fußball als „Medium von Gemeinschaftsbildung“ (*ebd.*, S. 8). „So wird [...] die Mannschaft als Solidargemeinschaft beschworen und mit der Behauptung, auf den Stadionrängen würden temporär die Grenzen von Stand und Klasse durchlässig, dem Fußball eine Vergemeinschaftungsfunktion zugeschrieben, die ihn zu einer politisch relevanten Größe werden lässt“ (*ebd.*, S. 13). Das möchte auch Hans Ulrich Gumbrecht glauben – ohne zu bemerken, dass die Nivellierung von Binnenunterschieden eine Gesellschaft in politisch problematischer Weise entpolitisiert: In den „klassischen monokulturellen Fußballnationen (wie Brasilien, Holland, Italien, Portugal, Spanien oder Deutschland) [ist] Fußball [...] eine Kompaktversion der Gesamtgesellschaften [...], neutral gegenüber spezifischen sozialen Klassen und Situationen“ (Hans Ulrich GUMBRECHT, „Monokultur in Moll“, in: BÖNT/OSTERMAIER/RINKE (Hg.), *Titelkampf* [Anm. 26], S. 267-275, hier S. 270).

28 Vgl. P. ALABARCES, *Für Messi sterben?* (Anm. 18), S. 25.

29 „Derartige Gemeinschaften [...] kennen keine stabilen Ein- und Ausschlusspraktiken, sondern sind zugleich integrativ und distinktiv. Die Einzelnen leben nicht für den Erhalt der Gemeinschaft, sondern sind an der Befriedigung ihrer unmittelbaren Bedürfnisse und an dem Erleben von Intimität in und mit der Gemeinschaft interessiert“ (U. BIELEFELD, „Die Gemeinschaft auf dem Platz“ [Anm. 16], S. 13). Thomas Alkemeyer führt diese integrative Funktion des Fußballs zurück auf „eine Fähigkeit zum Antwortenkönnen, die unterhalb der Schwelle von Bewusstsein und Sprache in den motorischen und affektiven Tiefenschichten der Person verankert ist: „Inneres Mitgehen und Identifikation entstehen, wenn das physische Geschehen auf dem Rasen von den Zuschauern im Modus ‚kinästhetischer Sympathie‘ [Clifford Geertz] mit vollzogen werden kann“ (Thomas ALKEMEYER, „Fußball als Figurationsgeschehen. Über performative Gemeinschaften in modernen Gesellschaften“, in: KLEIN/MEUSER [Hg.], *Ernste Spiele* [Anm. 16], S. 87-112, hier S. 98).

ausschließe⁽³⁰⁾: Schließlich, so wollte es ja auch die Imagekampagne des DFB, war „die Welt zu Gast bei Freunden“, und nur deshalb galten die Deutschen, wenigstens sich selbst, als „Weltmeister der Herzen“. Dabei wurde großzügig übersehen, dass fremdenfeindliche Gewalt in Deutschland an der Tagesordnung ist – wer, wie der ehemalige Regierungssprecher Uwe-Karsten Heye (SPD), dunkelhäutige Fans davor warnte, sich in die von der NPD so genannten „national befreiten Zonen“ zu begeben, wurde als Spielverderber diffamiert.

Zu Beginn der Fußballweltmeisterschaft 2006 zeigten die deutschen Fans sich indes noch zurückhaltend – in der Analyse des ersten Spiels äußert Jürgen Klinsmann sich denn auch besorgt über die „Mentalität in Deutschland“ (nicht über den fehlenden Enthusiasmus der Fans, sondern über einen Mangel an nationaler Solidarität also). Erst das Tor von Oliver Neuville im Spiel gegen Polen durchbricht diese Zurückhaltung und führt zum „Schulterschluss zwischen Fans und Mannschaft“ – ein regelrecht kairoischer Moment. Solange es um die fußballerische Leistung der Mannschaft und also die ‚sportliche Reihe‘ geht, kommen die Fans jedoch nicht ins Bild. Sie sind erst zu sehen, als die Fußballgeschichte beendet ist und die eigentliche nationale Erfolgsgeschichte beginnt – und zwar deshalb, weil sie sich von der sportlichen Niederlage überhaupt nicht beeindrucken lassen und mit ihrer oft bis zur Hysterie gesteigerten enthusiastischen Verehrung der Spieler deutlich machen, dass es ihnen offenbar um etwas anderes geht als allein den sportlichen Erfolg der Mannschaft. Und die Spieler, so zeigt es der Film, nehmen diese Ehrerbietung ernst: Sie sind sich der besonderen Verantwortung gegenüber den Fans bewusst und zeigen im Spiel gegen Portugal noch einmal besonderes Engagement – das schließlich mit dem dritten Platz belohnt wird. Außerdem überlegen sie, wie sie sich angemessen von ihren Fans verabschieden können. Schließlich findet am 9. Juli auf der so genannten Fanmeile am Brandenburger Tor (das eine zentrale Rolle in der Geschichte der deutschen Nation spielt) eine seltsame mediale Inszenierung statt, bei der es keinen Gewinn zu feiern, keinen Pokal zu zeigen und keine Botschaft zu verkünden gibt: Die Sportfreunde Stiller zählen die drei deutschen Weltmeistertitel auf, ohne ihnen einen weiteren hinzufügen zu können, Xavier Naidoo singt das Lied vom steinigen Weg, der letztlich nirgendwohin führte, die Mannschaft zeigt ihre wahre Größe in der Niederlage – die bereits zu diesem Zeitpunkt vergessen und kompensiert zu sein scheint durch die überlegene Kompetenz im Verlierenkönnen. Seither hält sich, ungeachtet der Tatsache, dass die deutsche Nationalmannschaft weder bei dieser Gelegenheit noch danach irgendeinen internationalen Titel gewonnen

30 Der Begriff des Patriotismus scheint vielen dieser nicht-exklusiven Vaterlandsiebe besser Ausdruck zu verleihen – und diese vielen können sich auf den damaligen Bundespräsidenten berufen. Horst Köhler, der bereits in der Ansprache nach seiner Wahl durch die Bundesversammlung bekannt hatte, er „liebe unser Land“, kommt in seiner Antrittsrede erneut auf seinen Patriotismus zu sprechen, den er mit kulturellen und wirtschaftlichen Leistungen der ‚Deutschen‘ begründet, und den er für notwendig hält, um seine Landsleute selbstbewusst und auf diese Weise wieder unternehmenslustig zu machen. Nur so, mit neuem Selbstbewusstsein, könne Deutschland, ein „Land der Ideen“, zu „neue[n] Gründerjahre[n]“ aufbrechen. Köhler ist der Überzeugung, „Patriotismus und Weltoffenheit [seien] keine Gegensätze“ und ‚wir‘ sollten „uns wieder auf unsere Stärken besinnen“ und „uns unserer nationalen Identität [...] vergewissern“. Die Fußballweltmeisterschaft in Deutschland – für Köhler ein „Fest der Völkerverständigung“ (s.o.) – scheint ihm hierzu einen entscheidenden Beitrag leisten zu können: „Ich glaube, dass wir Deutsche durch dieses Fußballfest einen neuen Blickwinkel auf uns und unser Land bekommen haben.“

hat, in der öffentlichen Wahrnehmung hartnäckig die Meinung, die Deutschen seien „eigentlich Weltmeister“⁽³¹⁾.

Anlässlich der Fußball-Weltmeisterschaft versank im Sommer 2006 ganz Deutschland in einem schwarz-rot-goldenen Fahnenmeer⁽³²⁾. Das Ausstellen der Nationalfarben war bei vielen mit der Erleichterung verbunden, nun (endlich) vorbehaltlos die positive Identifikation mit der eigenen Nation demonstrieren zu können – und wurde in der Öffentlichkeit als neue ‚Gelassenheit‘ im Umgang mit der Nation thematisiert und weitgehend begrüßt (wenngleich nicht immer auf so plumpe Art und Weise wie in der *Bildzeitung*, die schlicht titelte: „schwarz-rot-geil“). Wortmann selbst ordnet sein Sommermärchen ausdrücklich in den Kontext dieser positiven Neubewertung der Nation ein: Im Interview erklärt er, sich an dem Film von Stéphane Meunier (*Les Yeux dans les Bleus*) orientiert zu haben, der 1998 die französische Nationalmannschaft auf ihrem Weg zum dann erfolgreich bestrittenen Endspiel begleitete und dies filmisch dokumentierte – denn, so Wortmann, wenn die Franzosen das können, „dann können wir das auch“ (und er meint damit den Film und nicht den sportlichen Erfolg, der den Deutschen ja versagt blieb). Er begreift es als ein positives Resultat der Fußballweltmeisterschaft 2006, „dass die Deutschen ein bisschen ein normaleres Verhältnis zu sich selbst bekommen haben“, und wählte denn auch ganz bewusst für den Kinostart seines Films den Tag der deutschen Einheit. Nun ist durchaus fragwürdig, was das so massive Auftauchen der Nationalfarben bedeutet: Während einige das Nationale völlig ungebrochen als positiven Wert (wieder) anerkannt wissen wollen, wollen andere, gerade aufgrund ihres Übersteigertseins, in der Sichtbarmachung nationaler Symbole einen ironischen Akt der *resignification* erkennen. Wenn Letzteres auf den ersten Blick zwar überflüssig, aber doch eher sympathisch oder zumindest unbedenklich scheint, so erweist es sich bei näherem Hinsehen als eine besonders perfide Form der Aneignung jener ursprünglich emanzipativen Praxis, die darin besteht, die herabwürdigende Adressierung von Minderheiten positiv zu besetzen (‚slut‘, ‚queer‘, ‚nigger‘, ‚Kanacke‘) und auf diese Weise dem hegemonialen Diskurs die alleinige Definitionsmacht streitig zu machen – perfide, weil so suggeriert

31 Wortmanns Dokumentarfilm wäre nicht denkbar gewesen ohne seinen Spielfilm über das *Wunder von Bern* (2003) – und zwar schon in ganz praktischer Hinsicht, denn offenbar wurde er nur deshalb als Chronist in die unmittelbare Nähe zum Kader vorgelassen, weil Trainer und Spieler seinen Film von der Wiedergeburt der Nation aus dem Geist des Fußballs besonders schätzten. Bereits in diesem Film, einem (besonders sentimentalen) Melodram, werden die sportliche und die politische Reihe aufeinander bezogen, indem, allegorisch vermittelt über die Fußballgeschichte, eine (als dringend notwendig erachtete, denn, so der Werbeslogan für den Film, „jedes Land braucht eine Legende“) große Erzählung über die deutsche Nation entworfen wird. Die letzte Einstellung des Films zeigt ein Pferdefuhrwerk und ein Kornfeld mit wogenden Ähren – ein deutlich an Veit Harlan erinnerndes Bild, das natürlich nicht in die Zukunft weist, sondern zurück in eine Vergangenheit, die Wortmann sich offenbar nur zu gerne ungetrübt von allen politischen Verwerfungen vorstellt. Diesen gesamten, von einer Blut- und Boden-Romantik unterfütterten Mythos von der Stunde Null hatte Rainer Werner Fassbinder bereits 1979 in der *Ehe der Maria Braun* dekonstruiert – und zwar vor dem Hintergrund der berühmten Radioübertragung vom Endspiel in Bern. Auf Wortmanns Spielfilm kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden (hierzu aber etwa Philipp SCHERZER, *Is German Film moving towards a ‚New Patriotism‘? An Analysis of Sönke Wortmann’s The Miracle of Bern based on the Prototype of the American Sports Film of the 1980s*, Hamburg, Diplomica Verlag, 2008).

32 Zur Ethnographie der Fußball-WM 2006 vgl. die nicht immer überzeugende Studie von Christian TAGSOLD, *Spiel-Feld: Ethnografie der Fußball-WM 2006*, Konstanz, UVK, 2008.

wird, die Befürworter der Nation seien ebenfalls eine Minderheit und seien als solche lange zu Unrecht verunglimpft worden. Beide Argumentationsfiguren setzen die Konstruktion eines Tabus voraus – die implizit oder explizit vorgetragene Behauptung, man habe die Nation (aufgrund der missbräuchlichen Aneignung durch die Nationalsozialisten) bislang nicht, und schon gar nicht in positiver Weise thematisieren dürfen. Tatsächlich sind weder der Nationalismus noch die diskursiven Strategien seiner Legitimation im Jahr 2006 irgendwie ‚neu‘. Bereits 2003 etwa hatte die deutsche Popband Mia in einem vage von einem Gedicht von Erich Fried inspirierten Lied ein entspanntes Verhältnis zur Nation eingefordert⁽³³⁾. Drei Jahre zuvor hatte die Modemacherin Eva Gronbach eine Kollektion in den deutschen Nationalfarben entworfen (*Déclaration d'amour à l'Allemagne*) und sich damit nicht nur für die von der Initiative *Deutschland – Land der Ideen* in Auftrag gegebene Produktion des offiziellen deutschen Fan-Shirts für die WM 2006, sondern auch für einen Auftrag der Bundeszentrale für politische Bildung qualifiziert⁽³⁴⁾. Zwar reichen die Rede von der Nation und ihre Problematisierung viel weiter (bis in die frühen 1950er Jahre) zurück – von dem Moment an, in dem das kommunikative Gedächtnis zu erlöschen beginnt und von einer politisch verhandelten Erinnerungskultur ersetzt wird⁽³⁵⁾, also etwa seit Ende der 1980er Jahre, erhalten sie jedoch eine neue Qualität. Erst jetzt lässt sich behaupten, man habe lange genug über die deutsche Schuld gesprochen und müsse nun endlich zu einem positiven Selbstbild zurück finden. Besonders öffentlichkeitswirksam wirkten in diesem Zusammenhang der Historikerstreit, in dem Jürgen Habermas der (mit dem Ziel der Relativierung ‚deutscher Schuld‘) vor allem von Ernst Nolte vorgetragenen ‚Totalitarismusthese‘ entgegentrat, Botho Strauß' Forderung nach einer Rückkehr zum tragischen Weltbild in seinem Aufsatz ‚Anschwellender Bocksge-sang‘⁽³⁶⁾ und Martin Walsers inzwischen berüchtigte Paulskirchenrede, in der er beklagt,

-
- 33 Und zwar interessanterweise wieder mit dem negativen Bezug auf Heine: „Ich dreh den Kopf und bin noch müde / Ich hatte eine kurze Nacht. / Lass meine Augen zu und frag nich': / Was hat mich um den Schlaf gebracht? [...] Ein Schluck vom schwarzen Kaffee macht mich wach. / Dein roter Mund berührt mich sacht. / In diesem Augenblick, es klickt, geht die gelbe Sonne auf. [...] Was ich jetzt weiß und noch nicht wusste / Bin nicht mehr fremd in meinem Land, [...] fragt man mich jetzt, woher ich komme / tu ich mir nicht mehr selber leid. [...] Und die schwarze Nacht hüllt uns ein. / Mein roter Mund will bei dir sein. / In diesem Augenblick, es klickt, leuchtet uns ein heller Tag. [...] Wohin es geht, das woll'n wir wissen / und betreten neues, deutsches Land“ (Mia, *Was es ist*, 2003).
- 34 Natürlich muss man zugeben, dass Begriffe, Symbole und Gesten in einem künstlerischen Kontext anders verwendet werden (und verwendet werden dürfen) als in einem nicht-künstlerischen Kontext. Im Falle Gronbachs wird diese Umkodierung oder *resignification* jedoch dadurch fragwürdig, dass sie die Nationalsymbolik (wieder) in den politischen Kontext einspeist.
- 35 Dabei ist die Assmannsche Unterscheidung ohnehin nur von heuristischem Wert, nicht nur weil sie die Medialität (auch) des kommunikativen Gedächtnisses nicht berücksichtigt, sondern auch, weil sie empirisch nicht gedeckt ist: Im privaten Raum konnte man zwar auf das kommunikative Gedächtnis zurückgreifen und sich vom ‚Dritten Reich‘ erzählen lassen, allerdings machte man von dieser Möglichkeit offenbar nur wenig Gebrauch – und wenn man von ihr Gebrauch machte, dann schien in den meisten Fällen ausgemacht, dass ‚Opa kein Nazi‘ war (Welzer).
- 36 Und die von ihm inspirierte Publikation einiger reaktionärer intellektueller Trittbrettfahrer: So legten einige der so genannten 89er-Generation (politisch gewendete ‚68er‘) zuzurechnenden Schriftsteller und Publizisten im Jahr 1994 ein Buch mit dem Titel *Die selbstbewusste Nation* vor, das sie als „Standortbestimmung der demokratischen Rechten“ (Einband) verstanden wissen wollten. Es ist „den Patrioten des 20. Juli 1944 und des 17. Juni 1953“ gewidmet („nicht alle Nazis waren böse – auch andere Totalitarismen

der Holocaust diene nur mehr als eine jede unbefangene Diskussion politisch-korrekt verhindernde ‚Moralkeule‘, und fordert, es müsse endlich ein ‚Schlussstrich‘ unter die deutsche Vergangenheitsdiskussion gezogen werden⁽³⁷⁾. Das alles, obschon weitgehend bekannt, gilt es sich in Erinnerung zu rufen, will man Wortmanns Beitrag zum Neuen Nationalismus politisch richtig einordnen: Hier wird ein Schlussstrich gezogen und hier wird der Weg frei gemacht für die Normalisierung des Diskurses über die Nation – und zwar in besonders effizienter Weise, denn die beiden Fußballfilme wurden von einer breiten Öffentlichkeit positiv aufgenommen.

Ein Sommermärchen der etwas anderen Art – eigentlich einen Sommernachtstraum oder eine Mittsommernachts-Sexkomödie⁽³⁸⁾ – erzählt auch Klaus Lemke mit seinem Film *Finale*. Die erste Einstellung zeigt in der Totale eine zum *public viewing* versammelte Menschenmenge, die vor der Großleinwand auf die Übertragung eines Spiels wartet. Die Flaktürme im Hintergrund markieren den Ort: Hamburg, das schwarz-rot-goldene Fahnenmeer den Zeitpunkt: Fußballweltmeisterschaft in Deutschland, Sommer 2006. Auf der Leinwand wiederholt sich das Bild der fahnenschwenkenden Fans: eine *mise en abyme*, die die Nation als Gegenstand einer Beobachtung zweiter Ordnung ins Bild rückt, ein Bild vom Bild, so dass die Nation, darauf weist der Film von Anfang an hin, hier nur in ihrem medialen Vermitteltsein in den Blick genommen wird. In der zweiten Einstellung kommt eine junge Frau ins Bild, die sich mit aufmerksam suchendem Blick durch die Menge bewegt, bis sie auf einen jungen Mann (Timo) trifft und mit diesem in einem gut einsehbaren Hinterhof Sex hat – unter den Blicken jugendlicher Fußballfans, die das Ganze johlend beklatschen, während im Hintergrund die Deutschland-Rufe der die Spielübertragung verfolgenden Zuschauer zu hören sind. Sodann tritt eine weitere junge Frau (Soralisa) auf, die ihrerseits einen jungen Mann nach Hause begleitet und dort mit ihm schlafen will, sich jedoch letztlich enttäuscht von ihm abwendet, weil er sich von der Situation überfordert zeigt (die Szene ist musikalisch ironischerweise mit dem Lied *Sexmachine* von James Brown unterlegt). Damit ist der inhaltliche Rahmen des Films abgesteckt: Es geht um Fußball, Nation und Sex – und das Ungenügen der Männer, das (in der jungen Frau) ein Begehren nach etwas anderem weckt.

waren mörderisch‘) und setzt sich „ein wertorientiertes Gestalten aus dem, was immer gilt: Menschenwürde, Gemeinschaftsgeist, Opferbereitschaft“ (II) zum Ziel. Zum Diskurs der Neuen intellektuellen Rechten vgl. Gabriele KÄMPER, „Von der Selbstbewussten Nation zum nationalen Selbstbewusstsein. Die Neue intellektuelle Rechte bewegt sich auf rhetorischen Pfaden in die Mitte der Gesellschaft“, *WerkstattGeschichte*, 37 (2004), S. 64-79 und Jens SCHNEIDER, *Deutsch sein. Das Eigene, das Fremde und die Vergangenheit im Selbstbild des vereinten Deutschland*, Frankfurt am Main/New York, Campus, 2001.

37 Die Anti-Deutschen, die mit allen publizistischen Mitteln gegen alte und neue Nationalismen in Deutschland kämpfen, finden in einer größeren Öffentlichkeit wenig Gehör, und auch die Initiative einiger Popmusiker, die in einer Musik und politische Theorie miteinander verbindenden Publikation erklärten, warum man in Deutschland nicht ‚gelassen‘ sein kann (*Can't relax in Deutschland*), verhallte weitgehend ungehört (Roger BEHREND, Martin BÜSSER [Hg.], *I can't relax in Deutschland*, Köln, unterm Durchschnitt, 2005). Zu Geschichte, Kritik und Zukunft antideutscher Politik vgl. Gerhard HANLOSER (Hg.), „Sie warn die Antideutschesten der deutschen Linken.“ *Zu Geschichte, Kritik und Zukunft antideutscher Politik*, Münster, Unrast, 2004. Außerdem Initiative Sozialistisches Forum (Hg.), *Flugschriften. Gegen Deutschland und andere Scheußlichkeiten*, Freiburg, ça ira, 2001.

38 Vgl. auch Peter LULEY, „Das nackte Sommermärchen“, *Spiegel-Online* vom 16. Juli 2007 (zuletzt eingesehen am 1. September 2013).

Erzählt wird zunächst die Geschichte von Saralisa, die für einen Begleitservice arbeitet, und Timo, der in der ‚Kreativ-Branche‘ tätig ist. Die beiden sind miteinander verheiratet, verfehlen sich in ihrer Beziehung jedoch permanent und versuchen daher ihre Begierde mit anderen zu stillen, bevor sie schließlich die Scheidung einreichen. Beider zahlreiche Sexualkontakte werden vor dem Hintergrund der internationalen Fußballbegegnungen in Szene gesetzt: Beim Spiel Portugal gegen Mexiko schwenkt Saralisa die portugiesische Fahne und begleitet anschließend einen jungen Mann nach Hause. Das Spiel Deutschland gegen Schweden will Saralisa, die Deutschlandfahne in der Hand, wieder beim *public viewing* verfolgen, sie erhält jedoch keinen Zutritt zum Übertragungsort und kann das Spiel letztlich nicht sehen – genauso wenig wie der Zuschauer (des Films). Zum Spiel Deutschland gegen Argentinien macht sie sich mit Timo auf den Weg; auch hier rückt die Begegnung selbst nicht ins filmische Bild: Man hört allein die Tonspur der Fernsehübertragung und sieht dabei die Zuschauer, ihre Gesichter, ihre Reaktionen. Als das deutsche Team gegen Italien ausscheidet, sucht Saralisa, bitter enttäuscht, Trost im Sex und flüstert währenddessen eindringlich „Deutschland! Deutschland!“ Der Sex ist indes genauso unbefriedigend wie das Ergebnis der sportlichen Begegnung; erneut ist ihr Partner nicht auf der Höhe ihrer Erwartungen. Die Niederlage im Halbfinale ist also für Saralisa gewissermaßen eine doppelte – sie erfährt sie in zweifacher Hinsicht als totale Frustration: „Ich finde Fußball jetzt scheiße“, sagt sie, und dem Zuschauer ist klar, dass das auch für ihre männlichen Partner gilt. Mit der Scheidung nimmt sie daher endgültig Abschied von allen (ihren) Männern.

Die Geschichte vom Fußball, der Nation und dem Sex (mit Männern) läuft mit hin ins Leere – ein erfolgreiches Endspiel ist hier nicht mehr zu erwarten. Das *Finale* des Films verlangt also nach etwas anderem – und an dieser Stelle kommt Anneke ins Spiel. Die beiden jungen Frauen lernen sich zufällig bei der Anprobe in einem Bekleidungsgeschäft kennen und beschließen spontan, den Nachmittag an der Elbe zu verbringen. An diesem Punkt beginnt eine andere Geschichte, die Fußball, Nation und Männer hinter sich lässt (ein inhaltlicher Paradigmenwechsel, den der Film ins Bild setzt, indem er zeigt, wie Saralisa-Aschenputtel die drückenden Schuhe gegen besser passende eintauscht). Von diesem Moment an wird auch in formaler Hinsicht anders erzählt – der Rhythmus des Films verändert sich radikal: Der Nachmittag an der Elbe ist in langen Einstellungen gedreht, die in ein weiches Licht getauchten Bilder erinnern deutlich an Robert Siodmaks (und Billy Wilders) *Menschen am Sonntag* von 1930. Anneke ist Schauspielerin und tritt im St. Pauli-Theater in einem Stück mit dem Titel ‚Lust‘ auf. Dabei gefällt ihr besonders, dass sie „mit den Zuschauern machen kann, was ich will – die jubeln, die sind willenlos“. Auch für Saralisa setzt sie sich selbst aufreizend in Szene, bevor beide dann leidenschaftlich miteinander schlafen: Hier stimmt die Performance nun in jeder Hinsicht, hier begegnen sich zwei Frauen offensiv vital auf Augenhöhe. Als Anneke schließlich nach München aufbricht, ist der Ausgang der Begegnung unentschieden – das Ende, das eigentliche Finale, bleibt offen, und wenn die abschließende Einstellung den sonnengebräunt muskulösen Rücken der im Foyer des Flughafens verschwindenden Anneke in den Blick nimmt, dann suggeriert dieser Blick der oder dem Blickenden – Saralisa, dem Zuschauer – ein Fortdauern dieses Begehrens, das nicht zuletzt aus einer völligen Unverbindlichkeit resultiert. Aus dem *off* erklingt denn auch die Stimme von Amanda Lear und fordert: „Follow me!“

Wie bei allen Filmen von Klaus Lemke stellt sich dem Zuschauer auch hier die Frage nach dem handwerklichen, künstlerischen und diskursiven Stellenwert des Films: Was hat man da eigentlich gesehen⁽³⁹⁾? Einen billig produzierten, schlecht gefilmten und hastig zusammengeschnittenen Film mit schwachen Schauspielern und ohne jedes erzählerische Konzept, der lediglich die pornographischen Fantasien eines intellektuell minderbegabten Regisseurs ins Bild setzt? Oder die ‚authentische‘ Milieustudie eines besonders sensiblen, teilnehmend beobachtenden Ethnographen städtischer Subkulturen? Letztlich wohl weder das eine, noch das andere. Lemke stellt vielmehr eine Versuchsanordnung her, in der allein die leibliche Präsenz seiner Schauspieler eine Energie freisetzt, die die Erzählung von Anfang bis Ende trägt – eine Erzählung, die so unwahrscheinlich und so fehlerhaft vorgetragen ist, wie wir das tägliche Leben erfahren, und dabei ihre Protagonisten mit größtem Respekt und größter Zärtlichkeit ins Bild setzt. Zu den Eckdaten dieser Versuchsanordnung gehören im ersten Teil des Films der Fußball und die Nation – also die zentralen Parameter von Wortmanns Filmen. Bei Lemke allerdings werden Fußball und Nation, also sportliche und politische Reihe, über den Sex aufeinander bezogen und auf diese Weise letztlich als sportliches und politisches Ereignis entwertet. Denn es wird deutlich, dass es überhaupt nicht um Fußball oder die Nation geht, sondern um Enthusiasmus und Faszination, um das Fest, den Exzess und die Ekstase und also die charismatische Aufladung oder ‚Erotisierung‘ des öffentlichen Raumes – letztlich also eben... um Sex. Zugleich wird aber auch der Sex entwertet, der hier als am Vorbild des sportlichen Wettkampfs der Nationen ausgerichtete agonale Begegnung in Szene gesetzt wird. Man muss nicht die obligatorischen Passagepunkte (Latour) der gendertheoretisch informierten Kulturtheorie abschreiten und dieses Verfahren als eine Dekonstruktion der (monolithisch, dichotomisch, phallogozentrisch verfassten) Narrative oder Dispositive der Macht beschreiben, um zu begreifen, dass der Film dem Fußball, der Nation und den Männern eine deutliche Absage erteilt, indem er den Leib aus dem sportlichen und aus dem politischen Kontext befreit und das *Finale* in ein von zwei Frauen geteiltes Bett verlegt⁽⁴⁰⁾.

Während Wortmann den Fußball als Vorwand – als *prétexte* – nutzt, um eine Erzählung von der Nation ins Bild zu setzen und also das sportliche in ein politisches Faszinationspotential übersetzt⁽⁴¹⁾, zeigt Lemke sich letztlich von Fußball und Nation gleichermaßen wenig fasziniert. Statt seinerseits mit Hilfe des Fußballs ein Bild von der Nation zu entwerfen, zeigt er, wie eben dieses bildgebende Verfahren selbst funktioniert, indem er immer wieder das Blickregime, also die Konstruktion des Bildes durch den Blick (der das Sportereignis übertragenden Kamera, der Fans, der Protagonisten – und letztlich des Films und seiner Zuschauer selbst), problematisiert. Auf diese Weise kann

39 Vgl. Oliver FUCHS, „Was seht ihr da eigentlich? Finale: Klaus Lemke dreht einen Liebesfilm“, in: Brigitte WERNEBURG (Hg.), *Inside Lemke. Ein Klaus Lemke Lesebuch*, Köln, Schnitt – der Filmverlag, 2006, S. 30–36.

40 Der Film artikuliert mithin letztlich deutlich ein politisches Anliegen – deutlicher als es der natürlich mit dem Image des Anti-Intellektuellen spielende Regisseur zu äußern vermag oder bereit ist, wenn er über Deutschland spricht (in: „Ein Abend mit Klaus Lemke. Gespräch mit Patrick Banush“, Klaus Lemke, Berlin für Helden, KLF-Film und ZDF, DVD, 2012: 20:50 – 22:22).

41 Hierzu auch Niklas LUHMANN, „Der Fußball“ (1990), in: DERS., *Short Cuts*, hg. von Peter Gente, Heidi Paris, Martin Weinmann, Frankfurt am Main, Zweitausendeins, 2001, S. 88–90, hier S. 88ff.

er sichtbar machen, wie die Gemeinschaft der Fans das sportliche Ereignis als ein ‚Realitätsmodell‘ begreift, aus dem sich ein nicht politisch, sondern letztlich sexuell motiviertes Bild der Nation ableiten lässt. Das interessiert ihn jedoch genauso wenig wie eine aus dem Sport abgeleitete Sexualität. Stattdessen erzählt er eine kompromisslose Liebesgeschichte, die von schlichter und unbedingter gegenseitiger Bejahung getragen ist. Die Liebe aber besteht nicht in der Hingabe an einen übergeordneten kollektiven Leib oder *corps* – das entspräche wohl eher der „psychologischen Struktur des Faschismus“ (Bataille), oder wäre doch zumindest eine im Freud’schen Sinne perverse Verfehlung der Objektwahl – sondern in der (auch leiblichen) Kommunikation mit dem Andern. Das wusste nicht nur Gustav Heinemann (der sagte: „Ich liebe keine Staaten, ich liebe meine Frau.“), sondern auch Heinrich Heine, der keine Gelegenheit ausließ, sich den schönen jungen Frauen zu widmen, denen er auf seinen Reisen durch Deutschland begegnete.

Literatur

- ALABARCAS Pablo, *Für Messi sterben? Der Fußball und die Erfindung der argentinischen Nation* (2008), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2010.
- ALKEMEYER Thomas, „Fußball als Figurationsgeschehen. Über performative Gemeinschaften in modernen Gesellschaften“, in: Gabriele KLEIN, Michael MEUSER (Hg.), *Ernste Spiele. Zur politischen Soziologie des Fußballs*, Bielefeld, Transcript, 2008, S. 87-112.
- ANDERSON Benedict, *Die Erfindung der Nation* (1983), München, Ullstein, 1998.
- BEHREND Roger, Martin BÜSSER (Hg.), *I can't relax in Deutschland*, Köln, unterm Durchschnitt, 2005.
- BIELEFELD Ulrich, „Die Gemeinschaft auf dem Platz und die Gemeinschaften“, in: Gabriele KLEIN, Michael MEUSER (Hg.), *Ernste Spiele. Zur politischen Soziologie des Fußballs*, Bielefeld, Transcript, 2008, S. 17-30.
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres* (1999), Paris, Seuil (essais), 2008.
- DORN Thea, Richard WAGNER, „Fußball“, in: DIES., *Die deutsche Seele*, München, Knaus, 2011, S. 164-183.
- EISENSTADT Shmuel Noah, „Die Konstruktion nationaler Identitäten in vergleichender Perspektive“, in: Bernhard GIESEN (Hg.), *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996, S. 21-38.
- ELIAS Norbert, „Der Fußballsport im Prozess der Zivilisation“, in: Rolf LINDNER (Hg.), *Der Satz ‚Der Ball ist rund‘ hat eine gewisse philosophische Tiefe*, Berlin, Transit, 1983, S. 12-21.
- FICHTE Johann Gottlieb, „Beiträge zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französische Revolution“ (1793), in: Immanuel Hermann FICHTE (Hg.), *Johann G. Fichte. Werke. Bd. 6: Zu Politik und Moral*, Berlin, de Gruyter, 1971, S. 37-288.
- FOUCAULT Michel, *In Verteidigung der Gesellschaft* (1996), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1999.
- FUCHS Oliver, „Was seht ihr da eigentlich? Finale: Klaus Lemke dreht einen Liebesfilm“, in: Brigitte WERNEBURG (Hg.), *Inside Lemke. Ein Klaus Lemke Lesebuch*, Köln, Schnitt – der Filmverlag, 2006, S. 30-36.
- GEBAUER Gunter, „Le nouveau nationalisme sportif“, in: Pierre BOURDIEU (Hg.), *Les enjeux du football, Actes de la recherche en sciences sociales*, 103 (1994), S. 104-107.
- GIESEN Bernhard, „Einleitung“, in: DERS. (Hg.), *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996, S. 9-18.
- GUMBRECHT Hans Ulrich, „Monokultur in Moll“, in: Ralf BÖNT, Albert OSTERMAIER, Moritz RINKE (Hg.), *Titelkampf. Fußballgeschichten der deutschen Autorennationalmannschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008, S. 267-275.

- HANLOSER Gerhard (Hg.), „*Sie warn die Antideutschesten der deutschen Linken.*“ *Zu Geschichte, Kritik und Zukunft antideutscher Politik*, Münster, Unrast, 2004.
- HEINE Heinrich, *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844), Frankfurt am Main, Insel, 2005.
- Initiative Sozialistisches Forum (Hg.), *Flugschriften. Gegen Deutschland und andere Scheußlichkeiten*, Freiburg, ça ira, 2001.
- KÄMPER Gabriele, „Von der Selbstbewussten Nation zum nationalen Selbstbewusstsein. Die Neue intellektuelle Rechte bewegt sich auf rhetorischen Pfaden in die Mitte der Gesellschaft“, *WerkstattGeschichte*, 37 (2004), S. 64-79.
- KLEIN Gabriele, Michael MEUSER, „Fußball, Politik, Vergemeinschaftung. Zur Einführung“, in: DIES. (Hg.), *Ernste Spiele. Zur politischen Soziologie des Fußballs*, Bielefeld, Transcript, 2008, S. 7-16.
- KLEIN Gabriele, „Globalisierung, Lokalisierung, (Re-)Nationalisierung. Fußball als lokales Ereignis, globalisierte Ware und Bilderwelt“, in: Gabriele KLEIN, Michael MEUSER (Hg.), *Ernste Spiele. Zur politischen Soziologie des Fußballs*, Bielefeld, Transcript, 2008, S. 31-42.
- KÖHLER Horst, „Grußwort anlässlich des Empfangs für die zur Fußballweltmeisterschaft angereisten ausländischen Staatsgäste“ (2006), http://www.bundespraesident.de/Shared_Docs/Reden/DE/Horst-Koehler/Reden/2006/07/20060709_Rede.html (zuletzt eingesehen am 1. September 2013).
- LUHMANN Niklas, „Der Fußball“ (1990), in: DERS., *Short Cuts*, hg. von Peter Gente, Heidi Paris, Martin Weinmann, Frankfurt am Main, Zweitausendeins, 2001, S. 88-90.
- LULEY Peter, „Das nackte Sommermärchen“, *Spiegel-Online* vom 16. Juli 2007 (zuletzt eingesehen am 1. September 2013).
- MATUSSEK Matthias, *Wir Deutschen. Warum die anderen uns gern haben können*, Frankfurt am Main, Fischer, 2006.
- PFISTER Gertrud, „Frisch, fromm, fröhlich, frei“, in: Étienne FRANÇOIS, Hagen SCHULZE (Hg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 2, München, Beck, 2003, S. 201-219.
- ROSENLOCHER Thomas, „Barbarossas Wiederkehr. Nachwort zu Heines ‚Wintermärchen‘“, in: Heinrich HEINE, *Deutschland. Ein Wintermärchen*, Frankfurt am Main, Insel, 2005, S. 103-130.
- SARASIN Philipp, „Die Wirklichkeit der Fiktion. Zum Konzept der ‚imagined communities‘“ (2001), in: DERS., *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, S. 150-176.
- SCHERZER Philipp, *Is German Film moving towards a ‚New Patriotism‘? An Analysis of Sönke Wortmann's The Miracle of Bern based on the Prototype of the American Sports Film of the 1980s*, Hamburg, Diplomica Verlag, 2008.
- SCHNEIDER Jens, *Deutsch sein. Das Eigene, das Fremde und die Vergangenheit im Selbstbild des vereinten Deutschland*, Frankfurt am Main/New York, Campus, 2001.
- SCHÜMER Dirk, *Gott ist rund. Die Kultur des Fußballs*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998.
- SCHWILK Heimo, Ulrich SCHACHT (Hg.), *Die selbstbewußte Nation. ‚Anschwellender Bocksgesang‘ und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte* (1994), Frankfurt am Main/Berlin, Ullstein, 1996.
- TAGSOLD Christian, *Spiel-Feld: Ethnografie der Fußball-WM 2006*, Konstanz, UVK, 2008.
- THEWELEIT Klaus, *Tor zur Welt. Fußball als Realitätsmodell*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2004.
- URBAN Urs, „Die Funktion des Epischen für die Bewältigung kollektiver Niederlagen in der deutschen und französischen Literatur des 19. Jahrhunderts“, in: Charlotte KRAUSS, Thomas MOHNIKE (Hg.), *Auf der Suche nach dem verlorenen Epos. Ein populäres Genre des 19. Jahrhunderts*, Berlin, LIT, 2011, S. 15-37.
- , „*Homo athleticus et homo sacer. Le corps sportif et la production biopolitique du sujet chez Georges Perec, Philippe Grimbert et dans un roman de Michel Tournier qui n'a jamais été écrit*“, in: Maciej FORYCKI (Hg.), *Jeux et sports de la Renaissance à nos jours*, Poznań, 2013 (à paraître).
- VINKEN Barbara, *Bestien. Kleist und die Deutschen*, Berlin, Merve, 2011.

WERNER Florian, „Das WM-Halbfinale am 4. Juli 2006. Ein Endzeitdrama mit Endnoten“, in: Ralf BÖNT, Albert OSTERMAIER, Moritz RINKE (Hg.), *Titelkampf. Fußballgeschichten der deutschen Autorennationalmannschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2008, S. 248-253.

WORTMANN Sönke, *Deutschland. Ein Sommermärchen* (2006), Kinowelt Home Entertainment, 2007.

Zusammenfassung

Der Artikel widmet sich der Analyse zweier deutscher Filme aus dem Jahr 2006, die beide auf die Fußballweltmeisterschaft, die in eben diesem Jahr und Deutschland stattfand, Bezug nehmen: Sönke Wortmanns *Deutschland. Ein Sommermärchen* und Klaus Lemkes Fernsehfilm *Finale*. Da sich in diesem Zusammenhang in sportlicher Hinsicht keine Erfolgsgeschichte erzählen lässt, stellt sich die Frage, welche andere Erzählung hier jeweils miterzählt wird, genauer: ob diese Filme nicht als politische Allegorie gelesen werden können oder gar müssen. Unter diesem Gesichtspunkt lässt sich zeigen, dass Wortmann offenbar allein deshalb vom Fußball ausgeht, um die Entwicklung des Corpsgeistes innerhalb der deutschen Mannschaft ins Bild zu setzen, und um darüber hinaus zu zeigen, wie dieser Corpsgeist unter den vor den Bildschirmen versammelten Fans ein Gefühl nationaler Solidarität wachruft und auf diese Weise einen übergeordneten Gemeinschaftskörper herstellt, der indes bei näheren Hinsehen von einem rein sinnlichen Wunsch nach Vergemeinschaftung zusammengehalten wird. Da dieser scheinbar völlig unbedeutende Film sich in einen Diskurs einschreibt, dem es darum zu tun ist, die Kritik am deutschen Nationalismus (wie etwa Heine sie in seinem *Wintermärchen* formulierte) zu überwinden und das Konzept der Nation aufzuwerten, erweist er sich letztlich als äußerst politisch, und, in dieser Hinsicht, aufgrund seiner Geschichtsblindheit als politisch problematisch. Lemke dekonstruiert genau dieses Bild der Nation, indem er den sinnlichen Grund des scheinbar politischen Begehrens zeigt und so sowohl das Politische als auch das Sexuelle entwertet; an diesem Punkt geht sein Film über Sport, Nation und heteronormative Sexualität hinaus, um eine ganz andere Geschichte zu erzählen: nämlich die Liebesgeschichte zweier junger Frauen, die einander voller Hingebung begegnen. Die Nation, das erahnte bereits Heine in aller Deutlichkeit, und wir wissen, wie recht er hatte, hatte zumindest in Deutschland nie eine (nur) integrative Funktion – ganz im Gegenteil; und über den deutschen Fußball lässt sich nach wie vor nur die wenig fesselnde Geschichte einer Nationalmannschaft erzählen, die schon lange keinen internationalen Titel mehr gewonnen hat: alles andere ist politische Mythenbildung.

Résumé

Dans cet article, l'auteur se propose d'analyser deux films allemands sortis sur les écrans en 2006 qui se réfèrent à la coupe du monde de football ayant lieu cette même année en Allemagne : *Allemagne. Un conte d'été* (Deutschland. Ein Sommermärchen) de Sönke Wortmann et *Finale* de Klaus Lemke. L'histoire de l'équipe allemande n'ayant pas été celle d'un succès sportif, la question se pose de savoir ce qu'un film portant sur cet événement peut bien raconter d'autre, ou mieux : s'il ne peut, ou doit, être lu comme une allégorie politique. Wortmann, en effet, se sert du football pour mettre en image la formation de l'esprit de corps au sein de l'équipe allemande, tout comme

la solidarité nationale qu'inspire celui-ci à la foule des supporters qui se regroupent devant les écrans, formant à leur tour un corps social, animé d'un désir tout d'abord physique de communauté. Dans la mesure où ce petit film apparemment tout à fait insignifiant s'inscrit dans un discours plus large tendant à se démarquer de la critique du nationalisme allemand (telle qu'on la trouve, précisément, dans le Conte d'hiver de Heine) et visant à revaloriser le concept de nation, il s'avère éminemment politique – et, de ce point de vue, politiquement problématique. C'est cette image de la nation que Lemke déconstruit en montrant le fondement sensuel de ce qui est apparemment désir politique, et dévalorise à la fois le politique et le sexe ; c'est là que son film dépasse le sport, la nation et la sexualité hétéronormative au profit d'une histoire d'amour entre deux jeunes femmes prêtes à se donner l'une à l'autre. La nation, Heine s'en doutait et on sait à quel point il avait raison, n'a jamais eu, du moins en Allemagne, d'effet purement intégratif – bien au contraire ; tout ce qu'on peut raconter alors du football allemand, c'est l'histoire d'une équipe nationale qui n'a plus gagné la coupe du monde depuis fort longtemps : ce qui va au-delà de cette histoire relève de la mythologie politique.