

SOLDATEN IN DER LANDSCHAFT

Topographische Männlichkeitskonzepte
in der heroisierenden Literatur zum Ersten Weltkrieg*)

Von Monika Szczepaniak (Bydgoszcz)

Gegenstand der Analyse sind unterschiedliche Konstruktionen der militärischen Männlichkeit in österreichischen und polnischen Texten zum Großen Krieg, die sich als eine Art ‚geographic gender‘ bezeichnen lassen. Sie resultieren geradezu aus der Geographie der Kriegsmobilität und sind von der landschaftlichen Kulisse des *theatrum belli* stark geprägt. Die österreichischen ‚zähen Gebirgskrieger‘ der Alpenfront werden den polnischen verwegenen ‚eisernen Blumen‘ (J. Kaden-Bandrowski) an der Ostfront gegenübergestellt und im Kontext der Landschaft als einer geopolitisch, physisch-räumlich und affektiv codierten Realität analysiert.

The article considers different constructions of military masculinity in Austrian as well as Polish literature of the Great War, which may be regarded as a geographic form of gender. They result from a geography of the mobility of war and draw from the scenery of the landscape of the *theatrum belli*. The literary images of the tough Austrian alpine warriors of the mountain region are contrasted with the daring Polish “iron flowers” (J. Kaden-Bandrowski) on the Eastern front. Within the context of the landscape these contrasts permit an analysis of a geopolitical, spatial and affectively coded reality.

1. Militärische Männlichkeiten

Der Große Krieg bedeutet eine Kulmination der militärischen Männlichkeit und bietet den in den Wehrpflichtarmeen zu „ganzen Männern“ sozialisierten uniformierten Staatsbürgern die Gelegenheit, soldatische Tugenden auszuleben und sich in der harten maskulinen Konfrontation mit dem Feind sowie mit der modernen Kriegstechnik zu bewähren oder – um mit Karl Kraus zu sprechen – ihre Kräfte im „technoromantischen Abenteuer“⁽¹⁾ zu erproben.

Obwohl in der Vorkriegszeit eine allgemeine „Militarisierung der Menschheit“ zu verzeichnen ist und militärische Männlichkeit überall eines der hege-

*) Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen des vom Nationalen Wissenschaftszentrum (Narodowe Centrum Nauki) finanzierten Projekts Nr. 2013/09/B/HS2/02077.

¹⁾ Vgl. KARL KRAUS, Das technoromantische Abenteuer, in: KARL KRAUS, Schriften, hrsg. von CHRISTIAN WAGENKNECHT, Bd. 6: Weltgericht II. Frankfurt/M. 1988, S. 86–91.

monialen Muster darzustellen scheint, wäre es eine zu grobe Vereinfachung, gerade im Kontext des Ersten Weltkrieges von einer monolithischen Konstruktion der europäischen Männlichkeit zu sprechen. Die Historikerin Ute Frevert konstatiert:

Nationalistische Bedrohungs- und Aggressionsszenarien, wie sie in fast allen europäischen Ländern vor dem Ersten Weltkrieg gang und gäbe waren, leisteten der Aufwertung militärischer Orientierungsmuster Vorschub und trugen dazu bei, das Militär als normsetzende ‚Schule der Männlichkeit‘ (Paulsen) zu stärken.²⁾

Ungeachtet dessen darf das militärische Männlichkeitskonzept nicht zu sehr universalisiert, sondern muss in historischen und nationalen Kontexten betrachtet werden.³⁾ In der Folge erscheint es angebracht, nicht nur von verschiedenen Männlichkeiten, sondern auch von verschiedenen militärischen Männlichkeiten zu sprechen, denn die Einführung der allgemeinen Wehrpflicht führte nicht in ganz Mitteleuropa gleichermaßen zur Verbreitung eines monolithischen Männerbildes militärischer Prägung, sondern es entwickelten sich spezifische Konzepte ethnisch-national geprägter, ideologischer, emotionalisierter Männlichkeit, die von imaginierten, symbolisch repräsentierten und kulturell realisierten Geschlechterordnungen innerhalb von Nationen hervorgebracht wurden.⁴⁾ Dies ändert freilich nichts an der Tatsache, dass die Verteidigung des Staates bzw. die Befreiung der Nation in diesen unterschiedlichen vergeschlechtlichten Wirklichkeiten als exklusiv männliche Aufgabe begriffen wird und dem Männerbund von Kriegerern ein privilegierter Status zukommt.

Der inzwischen sehr stark rezipierte Ansatz der australischen Soziologin Raewyn W. Connell betont bereits im Originaltitel den Plural ›Masculinities‹.⁵⁾ Es geht der Autorin um verschiedene Männlichkeiten, die immer zu bestimmten Zeiten, an bestimmten Orten und unter bestimmten geschichtlichen Bedingungen „entstehen“ bzw. konstruiert werden, die im jeweiligen historischen Kontext mit anderen sozialen Strukturen bzw. Pseudostrukturen („Rasse“, Klasse, Nationalität, Religion, Alter etc.) verwoben sind, die verschiedenen

²⁾ UTE FREVERT, *Die kasernierte Nation. Militärdienst und Zivilgesellschaft in Deutschland*, München 2001, S. 299.

³⁾ Eine konsequente Historisierung der militärischen Männlichkeitskonzepte wird im Rahmen der neueren Geschichtswissenschaften postuliert und realisiert (vgl. JUTTA NOWOSADTKO, *Krieg, Gewalt und Ordnung. Einführung in die Militärgeschichte*, Tübingen 2002, S. 221).

⁴⁾ Vgl. CLAUDIA BRUNS und CLAUDIA LENZ, Zur Einleitung: Männlichkeiten, Gemeinschaften, Nationen. Historische Studien zur Geschlechterordnung des Nationalen, in: CLAUDIA LENZ (Hrsg.): *Männlichkeiten – Gemeinschaften – Nationen. Historische Studien zur Geschlechterordnung des Nationalen*, Opladen 2003, S. 9–21, hier: S. 15.

⁵⁾ Vgl. ROBERT W. CONNELL, *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, übers. von CHRISTIAN STAHL, Opladen 1999. (Der Originaltitel heißt ›Masculinities‹.)

Entwicklungslinien folgen können, und die auch nicht gegen krisenhafte Momente resistent sind. Connells relationale Betrachtungsweise, nach der Männlichkeit eine Position im Geschlechterverhältnis ist und auf soziale Praktiken sowie deren Auswirkung auf die körperliche Erfahrung, Persönlichkeit und Kultur fokussiert,⁶⁾ macht auf den starken Druck aufmerksam, unter dem Geschlechterkonfigurationen geformt werden. Männlichkeiten sind mit Macht und Politik sowie mit gesellschaftlichen Strukturen und Institutionen verbunden – eine Konfiguration, die Herrschafts- und Gewaltssysteme in konkreter und symbolischer Dimension produziert. Hegemoniale Muster, darunter das Muster der militärischen Männlichkeit, konstituieren sich in historischen und lokalen Kontexten. Die *long terms* einer Geschichte der europäischen Männlichkeit sowie deren historischer Wandel sind oft Produkte der nationalpolitischen Diskurse einzelner Staaten, Nationen oder Ethnien.

Meine These ist, dass zu diesen Faktoren der kulturellen Männlichkeitsformung im Kontext des Großen Krieges noch eine weitere wichtige Komponente hinzukommt: die topographisch-landschaftliche. Kriegsführung ist bekanntlich notwendigerweise mit Bewegung im Raum und Annektierung von Raum verbunden. „Militärische Choreographien“ (K. Schlögel) bestimmen nicht nur das Kriegstheater, sondern scheinen auch dessen Akteure zu profilieren, besonders auf der Ebene der Repräsentation – in kulturellen Texten. Gegenstand meiner Analyse sind unterschiedliche Konstruktionen der militärischen Männlichkeit in Texten der österreichischen und polnischen Literatur, die sich als *geographic gender* bezeichnen lassen. Sie resultieren geradezu aus der Geographie der Kriegsmobilität und sind von der landschaftlichen Kulisse des *theatrum belli* stark geprägt.

2. „Märtyrer der Beharrlichkeit“

1914 erging ein Aufruf des österreichischen Alpenvereines an seine Mitglieder, die bis dahin den Berg als Herausforderung, ja als Gegner betrachteten, sich aktiv am Krieg zu beteiligen: „Der Kampf mit den Gewalten der Alpennatur hat uns gestählt für den Kampf mit unseren Feinden.“⁷⁾ Wer sich diese stahl- oder besser steinharte Männlichkeit bzw. die maskuline „Bergtüchtigkeit“ nicht vor dem Krieg aneignen konnte und nun an der italienischen Front in den Dolomiten oder am Isonzo unter extremen topographischen und meteorologischen Bedingungen kämpfen musste, bekam die Gelegenheit, Charakter, Ausdauer, festen Willen und Beharrungsvermögen auszubilden. In den

⁶⁾ Ebenda, S. 91.

⁷⁾ Zit. Nach: RAINER AMSTÄDTER, *Der Alpinismus. Kultur – Organisation – Politik*, Wien 1996, S. 203.

vielgelesenen Schriften der Wiener Kriegsberichterstatterin Alice Schalek, die offen propagandistische Zwecke verfolgten und eine nervenstarke Männlichkeit in den Alpen und am Isonzo feierten, werden die Tiroler Standschützen folgendermaßen charakterisiert: „Künstlerisch wirken diese markigen, mittelalterlichen Gestalten und dennoch ungeschlacht, treuherzig sind sie, und doch mißtrauisch, kühn und doch vorsichtig, leidenschaftlich und doch bedächtig, poetisch und zugleich theatralisch und ehrlich, aber verschmitzt [...]“.⁸⁾ Die „scharf umrissenen Gestalten“ bzw. „hartgeschmiedeten“ Männer, die durch den Krieg „gesund“, „ehrlich“ und „wunderbar“ geworden sind, vereinen bei Schalek bestimmte Gemütswerte in sich, sie weisen sogar einen Zug ins Poetische auf. Hier wird ein Männlichkeitsdiskurs begründet, der sich in Österreich nach dem Großen Krieg entwickelt, mit bellizistischen Emotionen oder einer kitschigen Heimatstilisierung einhergeht und auf eine Regeneration der im verlorenen Krieg beschädigten militärischen Männlichkeit hinausläuft. Produkt dieses Diskurses ist ein für die österreichische Erinnerungskultur besonders signifikanter Gendermythos, der sowohl traditionell-aktive als auch modern-passive Elemente der militärischen Männlichkeit mobilisiert und durch den *alpinen Kämpfer* repräsentiert wird. Dieser lokalpatriotisch gefärbten Herosfigur werden hervorragende Tugenden attestiert, allen voran Zähigkeit und Entschlossenheit, die charakteristisch sind für eine der anstrengendsten Kampfformen – den Gebirgskrieg als Kampf gegen den Feind und die Natur zugleich, der zudem die Möglichkeit bietet, heroische Sehnsüchte und Abenteuerlust auszuleben, die Kräfte maximal zu mobilisieren, Mut zu beweisen und Ruhm zu erwerben.

Eine knappe Charakteristik des Gebirgskämpfers liefert Luis Trenker in ›Meine schönsten Berggeschichten‹:

Die Art und Taktik des Kampfes wurde von den Bergen bestimmt, hart wie die Felsen mußten die Kämpfer sein, selbständig, allein auf sich, ihre bergsteigerischen und soldatischen Tugenden angewiesen, mußten sie handeln, schnell, entschlossen und flink, wie die Gamsen sich zum Sprung entschließen. Kälte und Wärme lernten sie schon meist in der Jugend mit Gleichmut ertragen, die Sonne lieben und den freien Flug des Adlers.⁹⁾

In seinem Roman ›Berge in Flammen‹ (1931) schildert er eine waghalsige Kletterleistung als individuelle heroische Tat, deren Voraussetzung ein athletisch-viriler Körper in Verbindung mit Mut und Risikobereitschaft ist. Florian Dimai, ein ‚guter Tiroler und Österreicher‘, ein geübter Bergsteiger, trennt sich ungerne von den Bergen und von seiner Frau, wenn es gilt, an der Ostfront eingesetzt zu werden. Doch die Nachricht von der Notwendigkeit, Tirol vor

⁸⁾ ALICE SCHALEK, *Tirol in Waffen. Kriegsberichte von der Tiroler Front*, München 1915, S. 52.

⁹⁾ LUIS TRENKER, *Meine schönsten Berggeschichten. Kameraden der Berge*, München und Berlin 1977, S. 192.

Ort zu verteidigen und wieder die Felsen um sich zu haben, nimmt er enthusiastisch auf. Im alpinen Raum sind die Männer von der Welt abgeschnitten und „dem eisernen und weißen Tod, Kälte und Sturm, Steinfall, Blitz und Todessturz“¹⁰⁾ ausgesetzt. Den „Helden der Berge“, die ohnehin als „zäh, tüchtig und zuverlässig“¹¹⁾ gelten, wird unter diesen extremen Gelände-, Wetter- und Kampfbedingungen ein unverkennbarer Stempel aufgedrückt: „Ihre Gesichter [...] wurden hart und kantig wie der Fels, der um sie wuchs.“¹²⁾ Ihre heldische Gesinnung manifestiert sich nicht nur in kühnen Taten, sondern auch in den körperlichen Techniken der Positionierung und Bewegung im Raum. Dimai fühlt sich in seinem Element, wenn er seine besondere Vitalität und Mobilität ausleben bzw. topographische Hindernisse überwinden kann, denn selbstverständlich ist er ein guter Skiläufer, der mit besonderer Gewandtheit durch das Gebirge saust und sogar eine Lawine für seine Bewegungszwecke zu nutzen versteht. Mit sicherem Instinkt ausgestattet, müssen sich die Kämpfer im Hochgebirge nicht nur bestens orientieren können, sondern alle Sinnesorgane einsetzen, besonders beim nächtlichen Posten im Sturm oder in der Stille. Sowohl die Arbeit des Schneeschaufelns oder des Transportierens von Munition und Nahrung als auch der Kleinkrieg ‚Mann gegen Mann‘, das Ringen im Nahkampf, das Lauern, das Sichverstecken und Attackieren im Schnee erfordern ganz besondere Kompetenzen, zu denen auch die körperliche und mentale Anpassung an die Bedingungen der Stein-, Schnee- und Eiswelt gehört. Die emotionale bzw. gleichsam organische Verbindung der Gebirgskrieger mit der Berglandschaft manifestiert sich nicht zuletzt in der deutlichen Favorisierung risikoreicher Kampfaktivitäten gegenüber dem tatenlosen Verharren in den Kavernen, während ‚der Feind‘ versucht, durch Bohrungen und Sprengungen die Oberhand zu gewinnen: „Welch ein Ende? War das noch Krieg? War das nicht ein sinnloses Warten auf die endliche Vernichtung?“¹³⁾ Lange, lichtarme, ereignislose, zermürende Wochen in den Kavernen führen in vielen Texten zum Alpenkrieg zu einer Diagnose der Demütigung von Männlichkeit: „Sie waren doch allesamt keine Stubenhocker, diese Kaiserjäger! – Freie Söhne ihrer Heimat, an Sonne und Luft, Licht und Leben gewohnt. Verflucht! – Waren sie denn Tiere, die man in einen Käfig sperrt? – In einen lichtlosen Stall?“¹⁴⁾

Die Erinnerungstexte und trivialen Romane zum Alpenkrieg inszenieren einen mythischen Erlebnisraum mit einer Elite von privilegierten harten „Ge-

¹⁰⁾ DERS., *Berge in Flammen. Der verlorene Sohn. Schicksal am Matterhorn. Drei Romane*, Berlin, Darmstadt, Wien 1971, S. 81.

¹¹⁾ Ebenda, S. 78.

¹²⁾ Ebenda, S. 84.

¹³⁾ Ebenda, S. 147.

¹⁴⁾ KLAUS FEIN, *Berg des Blutes. Bilder aus dem Krieg in Fels und Eis der Dolomiten*, München o. J., S. 67.

birglern“ aus den Alpenländern: von intakter Willenskraft und heldenhafter Gesinnung, virtuos im Ertragen von Strapazen, ausgestattet mit massiven Körpern und starken Nerven. Aus Fritz Webers Erinnerungen ›Das Ende einer Armee‹ (1931) wird ersichtlich, dass die infernalischen Zustände an der Südwestfront ganz besondere Männer erfordern, die kräftig, tapfer, mutig, verlässlich und beherrscht sind: „Nur Menschen mit eisernen Nerven halten diese Form des Kampfes aus.“¹⁵⁾ Vor allem Gebirgsmenschen, Abenteurer und Draufgänger, aber auch perfekt beherrschte und zähe Kämpfer können den extremen Bedingungen des Kampfes und den Herausforderungen der Naturgewalt standhalten, wenn es beispielsweise gilt, mehrere Stunden in einer Kuppel aus Beton unter ständigem Beschuss auszuhalten: „Die Ohren sausen, die Adern in den Pupillen platzen, Blut tritt aus den Augen. Hin und wieder wird einem übel, und man muß Rum trinken, um es weiter auszuhalten.“¹⁶⁾ Weber gibt mehrere Beispiele eines „unerhörten Heldentums“¹⁷⁾ an, die allesamt der Vorstellung, dass im modernen Krieg nur Zufall und Technik über Sieg oder Niederlage entscheiden, Hohn sprechen. Es sind in erster Linie die „Söhne der Alpen“, die keine Hindernisse kennen und deren Einsatz zum Idealbild erhoben wird. Weber beschreibt mehrere Überfälle, „bei denen ausschließlich mit Spaten und Messern gekämpft wurde“¹⁸⁾ – kurze Faustkämpfe oder Duelle um einen Felsen, um ein paar Quadratmeter Gelände, um einen Stollen. Die Kleinkrieg-Gefechte seien aufregender als große Schlachten, da sie den für den Heldentod konditionierten Kämpfern die Chance offerieren, die ursprüngliche ritterliche Idee des Krieges zu verwirklichen, die alte Romantik des Soldatentums zu erleben, sich an Wildwestgeschichten zu erinnern, Neugier und Abenteuerlust zu befriedigen. In ›Feuer auf den Gipfeln‹ (1932) erscheinen die Gebirgskrieger nicht nur deshalb als Paradebeispiele der „oberösterreichischen Nervenkraft“¹⁹⁾, weil sie sich bei schweren Artillerieeinschlägen zu verhalten wissen, sondern sich auch in kleinen Gefechten in der „weißen Wüste“²⁰⁾ bestens bewähren. Als Feind wird auch der Schnee, der „eine lähmende Melancholie“²¹⁾ verursacht und Muskeln und Nerven gleichermaßen anstrengt, charakterisiert. Daher sind jene Soldaten, die unter seiner Wucht seelisch und körperlich nicht zusammenbrechen, als wahre Helden, ja „Märtyrer der Beharrlichkeit“²²⁾ zu bezeichnen. Sowohl die Bewegungslosigkeit als auch das

¹⁵⁾ FRITZ WEBER, *Das Ende einer Armee. Österreich-Ungarns Zusammenbruch*, Stuttgart 1959, S. 35.

¹⁶⁾ Ebenda, S. 42.

¹⁷⁾ Ebenda, S. 72.

¹⁸⁾ Ebenda, S. 104.

¹⁹⁾ FRITZ WEBER, *Feuer auf den Gipfeln. Südtiroler Alpenkrieg*, Regensburg 1932, S. 39.

²⁰⁾ Ebenda, S. 96.

²¹⁾ Ebenda.

²²⁾ FRITZ WEBER, *Frontkameraden, Klagenfurt und Wien o. J.*, S. 124.

Agieren in kleinen Räumen, nicht selten beim Toben der Naturgewalten, haben starken Einfluss auf die Protagonisten des Bergkrieges.

Das andere klimatische Extrem zum hochalpinen Terrain mit seinen winterlichen Gefahren ist die Isonzofront im Karst: „Hier waren vielmehr der Sommer und das unbarmherzige italienische Trommelfeuer eine permanente Gefahr.“²³⁾ In der Erinnerungsschrift ›Isonzo 1916‹ (1933), deren Fragmente im Erzählungsband ›Frontkameraden‹ (1935) abgedruckt sind, heißt es, an dieser Front sei ein neuer Soldatentypus „gehämmert“ worden, und zwar vor allem durch räumliche Enge, Härte der Kämpfe, Unentrinnbarkeit und den Zwang auszuharren. Nicht zuletzt die Landschaft hat den Soldaten ein einzigartiges Stigma aufgeprägt, ihre Physiognomien und das seelische Antlitz gestaltet:

Ihre Gesichter, ihre Seelen, ihr Tun und Lassen – alles scheint vom Karst geformt zu sein, von der unerbittlichen Landschaft, in der sie leben und fechten. Diese Landschaft ist der dritte Partner im Kampf, und sie steht beiden Gegnern nicht nach an grausamer Härte. Es ist überraschend, wie sehr sie den Menschen zu ihrem Ebenbild macht.²⁴⁾

In Christian Röcks ›Die Festung im Gletscher‹ (1935) wird, wie in vielen anderen Texten zum Alpenkrieg, auch herausgestellt, dass die Kämpfer in der „Wüste von Fels und Eis“ „der Erhabenheit dieser majestätischen Landschaft“ verfielen, die ihnen wie eine „Symphonie der Freiheit“²⁵⁾ erschien. Der alpinistische Habitus der Friedenszeit, auf den Christian Rapp verweist, wird im Bergkrieg aktualisiert und militarisiert:

Alle Eigenheiten von Fels und Berg übersetzen sich in körperliche Bewegung und die Forderung an den Körper, sie zu überwinden. Damit übertragen sich aber auch Pathos und Erhabenheit, mit denen die Gebirgslandschaft assoziiert wird, auf den Körper des Bergsteigers, der diese bezwingt.²⁶⁾

Die majestätischen, himmelhohen Felsen der Dolomiten und die Herausforderungen der Felsenlandschaft im Karst präsentieren sich als eine besondere Schule der Widerstandskraft und Zähigkeit, denn hier ist das in vielen Erinnerungstexten und Romanen betonte männliche Kräftemessen wie niemals „zur Materialschlacht ausgeartet“: der Kampf gegen den Berg bzw. die Hindernisse der Landschaft blieb „das überragende Erlebnis“²⁷⁾. Die Männer wurden „hart und unerbittlich wie die Natur der Gletscherregion“²⁸⁾. Sie erscheinen als „Tei-

²³⁾ ALEXANDER JORDAN, Krieg um die Alpen. Der Erste Weltkrieg im Alpenraum und der bayerische Grenzschutz in Tirol, Berlin 2008, S. 300.

²⁴⁾ WEBER, Frontkameraden (zit. Anm. 22), S. 119–120.

²⁵⁾ CHRISTIAN RÖCK, Die Festung im Gletscher. Vom Heldentum im Alpenkrieg, Berlin 1935, S. 99.

²⁶⁾ CHRISTIAN RAPP, Höhenrausch. Der deutsche Bergfilm, Wien 1997, S. 27.

²⁷⁾ ERNST KABISCH, Helden in Fels und Eis. Bergkrieg in Tirol und Kärnten, Stuttgart 1932, S. 35.

²⁸⁾ RÖCK, Die Festung im Gletscher (zit. Anm. 25), S. 155.

le, Kinder der Berge, die sie dem Tode rücksichtslos aussetzten, die sie aber auch schützten.“²⁹⁾ Dem körperlichen und mentalen Profil dieser „in Eishagel und Steingewitter“³⁰⁾ geformten, zur Elite der Nation stilisierten temporären Kämpfer wurde Relevanz für die Gesellschaft und Politik der Nachkriegszeit zugeschrieben: „Sie gingen wieder in die Täler, trugen stummen Befehl und erzene Entschlossenheit in die Städte und Dörfer der Menschen.“³¹⁾

3. „Eiserne Blumen“

In der polnischen Kultur verläuft die diskursive Vergeschlechtlichung des Krieges auf eine für den nationalen und ethnischen Kontext spezifische Art und Weise. Die geschlechtlichen Zuschreibungen, religiösen Überhöhungen, landschaftlich-natürlichen Fundierungen der Männlichkeitskonzepte sowie ihre Verankerung in der lokalen Tradition, Mentalität und emotionalen Kultur ergeben ein originelles metaphysisch und geopoetisch fundiertes Konzept von Krieg und Männlichkeit.³²⁾ Die Konstruktion der polnischen militärischen Männlichkeit verbindet sich mit der souverän-polnischen Episode des Ersten Weltkrieges – der Bildung der Polnischen Legionen, von denen man glaubte, dass sie die nationale Unabhängigkeit erkämpfen würden. Um diese kampfbegeisterte und opferbereite Schar von Freiwilligen rankte sich schon während des Krieges der Mythos einer nationalen Elite, deren eindrucksvolle, abenteuerliche Gefechte als „Ulanen-Western“³³⁾, mit Duellen und Reiterattacken stilisiert, geschildert wurden. Im Großen Krieg soll kein neuer – harter, zäher, gestählter – Männlichkeitstypus geboren, sondern die ersehnte Unabhängigkeit Polens wiederhergestellt werden. Am polnischen „patriotischen Karneval“ (J. Verhey) beteiligen sich temporäre Krieger, Pilger ins Reich der Freiheit, die ihre maskulinen Energien für ein großes Kampf-Ereignis aktivieren. Sie scheinen des harten, maskulinen Kerns beraubt, dafür der sarmatisch-ritterlichen sowie romantisch-aufständischen Tradition stark verbunden und damit in der polnischen emotionalen Kultur verwurzelt zu sein. Die polnische hegemoniale Männlichkeit war immer verbunden mit einem symbolisch-romantischen Muster der Opferbereitschaft und mit Werten wie Patriotismus, Katholizismus, Familie, Liebe zum Vaterland und Sehnsucht nach einem souveränen

²⁹⁾ FEIN, Berg des Blutes (zit. Anm. 14), S. 34.

³⁰⁾ Ebenda.

³¹⁾ Ebenda, S. 88.

³²⁾ Zum Vergleich der Geschlechterkonstruktionen in Deutschland in Polen am Beispiel Männlichkeit s. MONIKA SZCZEPANIAK, Ulanen und Stahlhelden. Konstruktion der polnischen und deutschen militärischen Männlichkeit im Kontext des Ersten Weltkrieges, in: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen (2007), S. 95–118.

³³⁾ Vgl. MARIA JANION, Wojna i forma, in: MARIA JANION: Pląc generała. Eseje o wojnie, Warszawa 1998, S. 33–39.

Staat. Der emotionale Habitus von tapferen Kriegeren, die auf eine reiche ritterliche Tradition zurückblicken und stets bereit sind, für die Unabhängigkeit Polens zu kämpfen, ist für das Selbstverständnis der polnischen Soldaten ausschlaggebend und sorgt in der Zeit der Teilungen Polens für eine Aura des Soldatischen, die den Männern anhaftet und von den Frauen akzeptiert oder bewundert wird.

Der bereits während des Krieges konstruierte hegemoniale Gender-Mythos ist der tapfere Ulan mit der kavalleristischen Mentalität des heroischen Einzelkämpfers, wie er in den poetisierten Erinnerungsschriften von Juliusz Kaden-Bandrowski geschildert wird. Die Kavalleristen gleichen „himmelblauen Vögeln“ („ptacy niebiescy“)³⁴), die in Krakau zu einem plötzlichen Freiheitsflug ansetzen, bald „in die Schützengräben hineinwachsen und über den Schlaf ihrer Heimat achtsam wachen“³⁵). Der Abschied von den Frauen und der Aufbruch zum Freiheitskampf verwirklichen langgehegte Träume und setzen nationale Legenden fort: „Doch war es so schon seit Ewigkeit, in der nationalen Legende – das Pferd, das Weib und der Mondschein – in der Legende, auf dem Gemälde, überall dort, wo man auf süße Milderung hoffte ...“³⁶) Die „bildhübschen Jungs“ (chłopcy malowani) werden nun durch eine „schöne Frau“ (Frau Krieg – wojenka) verführt. Sie folgen ihr bedenkenlos und mit großer Freude, auch wenn es den sicheren Tod bedeutet: „In Scharen zu Pferde, zu Pferde, | und jeder muss sterben, muss sterben ...“³⁷).

Der präferierte Darstellungsmodus der Soldaten der Polnischen Legionen ist die Bewegung im national konnotierten Landschaftsraum – der Marsch durch die polnischen Dörfer und Felder, im Sonnenschein, der wie eine blutige Aura anmutet, im Staub der strapazierten Wege, mit fröhlichem Soldatengesang: „Wir gingen wie eine unverhoffte Blüte – auf neue Länder, neue Welten zu ...“³⁸) Die Gewehre sind mit Traubenkirschen, die Feldmützen mit Jasmin geschmückt, die Marschierenden selbst gleichen einem „Aufstand der frischesten, einfachsten Blumen der Erde“³⁹). „Wir gehen beflügelt, in Blumen, Stimmen, Liedern... Sanfte Männer...“⁴⁰) Sie scheinen in ihrer körperlichen Präsenz in der Landschaft geradezu zu verschwinden, mit ihr zusammenzuwachsen, ihre sanfte Natur fröhlich zu genießen, ja zu überneh-

³⁴) JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI, *Iskry. Nowele*, Wiedeń 1915, S. 8.

³⁵) Ebenda, S. 6 („w rowy strzeleckie wrośnięty i nad snem swej ziemi bacznie czuwający“).

³⁶) Ebenda, S. 13 („Tak było od dawna przecież, w Legendzie Narodu – koń, niewiasta, blask księżycy – w legendzie, na obrazie, w tem wszystkim, co jest strzępem osłody ...“).

³⁷) KAZIMIERA IŁŁAKOWICZÓWNA, *Poezje wybrane*. Wybrał Paweł Hertz, Warszawa 1977, S. 30 („Pojechali w tysiące koni, | polecili na zgon, na zgon ...“).

³⁸) JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI, *Bitwa pod Konarami*, Kraków 1915, S. 12 („Szliśmy niczem rozkwit jakowyś niespodziany na nowe kraje, – światy ...“).

³⁹) Ebenda, S. 17 („jak najświeższych, najprostszych kwiatów ziemi powstanie ...“).

⁴⁰) Ebenda, S. 20 („Idziemy w kwiatach, skrzydłach, głosach, pieśniach ... Łagodni ludzie ...“).

men. Dabei gilt es zu bedenken, dass die polnische Erde durch die Kämpfe der Väter und Großväter gezeichnet sowie „blutgetränkt“ ist. Die durch die Ährenfelder marschierenden Soldaten, voller „Andacht“ und „süßer Gelassenheit“, voller „Glauben“ und „Sanftheit“, werden bei Kaden-Bandrowski immer wieder von der Geschichte und von ihren „unirdischen“ Ahnen begleitet. Es ist nicht zuletzt der Tod, der mitmarschiert, „in weißen Blumen schwingend“⁴¹⁾, doch Beschreibungen des Soldatentodes, des Leidens und Sterbens werden ausgespart, ganz im Sinne von Władysław Orkan, der im Kriegstagebuch ›Drogą Czwartaków‹ (Auf der Spur des Vierten Infanterieregiments, 1916) nicht nur eine weiche, sentimentale, naturverbundene Männlichkeit schildert, sondern auch konstatiert: „So ein grässlicher Unsinn vor unseren Augen. Der Krieg – gut. Die Mühe des Kampfs – auch gut. Aber die Verwundeten? Die Toten?“⁴²⁾

Die Schlachten und Kleinkämpfe werden wie romantische Abenteuer beschrieben, voller „unbeschreiblichen Temperaments und schrecklicher Schönheit“⁴³⁾. Die Schlacht bei Konary wird im Licht der untergehenden Sonne geführt. „Die Ährenfelder sind rot, als wäre jede Ähre mit Blut getränkt“.⁴⁴⁾ Die Attacke sieht aus wie im napoleonischen Zeitalter: Mann gegen Mann, im Handgemenge, sodass der einzelne Soldat tatsächlich Mut beweisen kann. In Kaden-Bandrowskis Novellenband ›Spotkanie‹ (Ein Treffen, 1916) werden die polnischen Soldaten wieder als Teil der Landschaft charakterisiert; sie „dringen in die üppige Flur der Heimatfelder ein und kämpfen mit dem ewigen Feind“⁴⁵⁾. „Sie kämpften schön, heroisch, mit Aufschwung und Furie...“⁴⁶⁾ Ihre Kampf Freude verbindet sich mit dem Frühling, sodass eine festliche Atmosphäre geschaffen wird. Erholen sich die Soldaten, so gelingt auch dies am besten im Schoße der Natur. In der Schlacht bei Kołodzieje beweisen die polnischen Soldaten rücksichtslose Todesverachtung, der nicht einmal die auf sie hernieder prasselnden Geschosslawinen etwas anhaben können und die einen Zug ins Wahnsinnige zeigt. Im Unterschied zur Masse der russischen Infanterie, die sich ohne Elan, passiv und träge wie eine „graue Welle“ bewegt, beweisen die Polen eine geradezu unheimliche Energie, Schlauheit, Risikobereitschaft und Leidenschaft. Es ist eine Auseinandersetzung der

⁴¹⁾ Ebenda, S. 12 („że się kołysze w kwiatach białych“).

⁴²⁾ WŁADYSŁAW ORKAN, *Drogą Czwartaków od Ostrowca na Litwę*, Kraków 2006, S. 106 („Jakiś bezsens potworny staje przed oczyma. Wojna – dobrze. Trud wojny – jeszcze. Ale ranni? Zabici? ...“).

⁴³⁾ JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI, *Bitwa pod Konarami*, S. 31 („niebywałego temperamentu i straszliwej piękności“).

⁴⁴⁾ Ebenda, S. 32 („łany zboża czerwienily się, jakby każdy kłos był umaczany we krwi“).

⁴⁵⁾ JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI, *Spotkanie*. Warszawa o. J., S. 19 („żołnierz polski „wszywa się w bujny łąn rodzimych pól i walczy z wrogiem odwiecznym“).

⁴⁶⁾ Ebenda, S. 24 („Bili się pięknie, po bohatersku, z rozmachem, z furją ...“).

nationalen Charaktere, an der genau zu sehen ist, „wie sehr der polnische Soldatentypus dem russischen überlegen ist“⁴⁷). Es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass sich die polnischen Ulanen auch von den deutschen Soldaten – den „Männern aus Eisen und Gehorsam“⁴⁸) – sichtlich unterscheiden. In Andrzej Strugs Roman ›Odnaka za wierną służbę‹ (Auszeichnung für treuen Dienst, 1921) werden den polnischen Soldaten besondere Fähigkeiten attestiert – es sind vortreffliche Krieger, die besten in der ganzen Welt: sie „kämpfen nicht schlechter als die Deutschen, und dazu schön, schwungvoll und fröhlich“⁴⁹).

Die polnischen Kavalleristen – die „eisernen Blumen“⁵⁰) – bewegen sich mit „Furie und Schlaueit“ und wissen nicht, was es bedeutet, „etwas nicht zu finden oder einen Weg nicht zu kennen oder nicht zu finden, überhaupt etwas nicht zu können; Schlaueit und Furie sind für jede Bewegung dieser Kavallerie charakteristisch“⁵¹). Die Ulanen erscheinen als mutig und verwegen, in brüderlicher Gemeinschaft miteinander verbunden, verliebt in Frauen und in Pferde, freundlich und ritterlich.⁵²) Sie haben eine gewisse Affinität zu Blumen und werden auch immer wieder selbst als Blumen bezeichnet: „Es ist eine Blume in Feuer geschmiedet, mit der Hitze der Unruhe abgehärtet, schrill und abrupt in den Gewässern des Todes abgekühlt, von den ungehemmten Träumen der Menge gehämmert.“⁵³) Sie sind auch in chancenlosen Lagen immer bereit, von Wut getragen einen draufgängerisch-wahnsinnigen Reiterangriff vorzunehmen.⁵⁴) Mehr noch, dies ist ein konstanter Traum der „Heldenbande“, die – wie in den Erinnerungen von Bolesław Wieniawa-Długoszowski

⁴⁷) Ebenda, S. 79 („o ile wyższym typem żołnierza jest polski od rosyjskiego“).

⁴⁸) JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI, *Mogiły*, Lublin 1916, S. 6 („ludzie z żelaza i posłuszeństwa“).

⁴⁹) ANDRZEJ STRUG, *Odnaka za wierną służbę*, Warszawa o. J., S. 59 („Nasi chłopcy walczą nie gorzej od samych Niemców, a do tego czynią to pięknie, zamaszycie i wesoło“).

⁵⁰) JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI, *Piłsudczycy*, Białystok 1990, S. 18 („kwiaty żelazne“).

⁵¹) Ebenda, S. 17 („Żołnierze ci nie wiedzą, co to znaczy czegoś nie znaleźć lub nie znać jakiejś drogi, lub nie trafić, lub w ogóle czegoś nie móc. Furia i spryt cechuje każde poruszenie się tej kawalerii“).

⁵²) In vielen Texten der Legionenliteratur erscheint der berühmte Władysław Belina-Prażmowski als Ideal des polnischen Kavalleristen, der sich im Gelände bestens auskennt, sich durch Kampfelan und Instinkt auszeichnet sowie einen bravourösen Kampfstil vorzieht (vgl. beispielsweise: STRUG, *Odnaka za wierną służbę*, zit. Anm. 49, S. 102).

⁵³) KADEN-BANDROWSKI, *Piłsudczycy* (zit. Anm. 50), S. 18 („Jest to kwiat kuty w ogniu, hartowany żarem niepokoju, studzony przeraźliwie i raptownie w wodach śmierci, bity obuchem szalonego marzenia tłumów“).

⁵⁴) Der legendär gewordene Reiterangriff bei Rokitna ist Gegenstand zahlreicher literarischer und ikonographischer Darstellungen, z. B. bei STANISŁAW ROSTWOROWSKI, *Szablą i piórem*, Kraków 1916, S. 62–93. Die gefallenen Helden sind hier die Nachfolger ihrer Väter und Großväter, die bei Kirchholm und Somosierra die größten Heldentaten vollbrachten und in die Geschichte eingegangen sind. Ihre Todesverachtung veranlasste sie, einen ungleichen Kampf aufzunehmen und bewusst ihr Leben zu opfern.

betont wird – den Bewegungskrieg als buntes „süß-aufregendes Spiel“⁵⁵⁾ und das Hocken in den Schützengraben als deprimierende „Sklaverei der Erde“⁵⁶⁾ erlebt. In der literarisch kreierte militärischen Hierarchie steht der forsche Kavallerist an oberster Stelle – mit seinem in den Ährenfeldern von Wind und Wetter geformten Gesicht und seiner ungehemmten, ihn zu Höchstleistungen treibenden Phantasie. Sie lässt ihn auch die österreichische militärische Form verachten, denn hinter ihr verschwinden die Essenz und der Reiz des Soldatischen.⁵⁷⁾ Der blutjunge Protagonist des bereits erwähnten Romans ›Odnaka za wierną służbę‹ stellt fest:

Frühling, Bäume in Blüte, überall grün und sonnig – und dazu noch Verfolgungsjagd und Sieg. So ein Krieg ist des Mannes würdig, und nicht das monatelange Hocken im Schlamm und Gestank der verdammten Schützengraben. Das ist gut für die horizontale Psychologie der Fußtruppen, aber wir sind doch Ritter...⁵⁸⁾

Die Heroisierung des polnischen Ulanentypus geht einher mit der immer wieder inszenierten Verortung inmitten der heimatlichen Landschaft der Wälder, Wiesen und Felder.⁵⁹⁾ Die nahezu obligatorische religiöse Färbung wird durch blumengeschmückte Wegekapseln und Kreuze angedeutet. Die Stärke dieser Integration wird in der folgenden Passage illustriert:

[...] wie in einer Traumvision liefen die gebeugten Soldaten und drangen in den Acker ein. Immateriellen Wesen gleich, wie Schatten, Gespenster, sprossen sie aus der Erde hervor, erblühten aus dem Walde oder aus den rostroten Sträuchern und lösten sich – ein flüchtiges Geflecht – in Dunst und Nebel auf.⁶⁰⁾

Der nationale Landschaftsraum präsentiert sich nicht zuletzt als ewiger *locus amoenus* für die Märtyrer der geknechteten Nation. Die unbändige Kampfeslust ergibt sich aus der Überzeugung, von der „polnischen“ Natur geschützt, gesegnet und aufgenommen zu werden. Die Blutropfen der Gefal-

⁵⁵⁾ BOLESŁAW WIENIAWA-DŁUGOSZOWSKI, *Wymarsz i inne wspomnienia*, Warszawa 1992, S. 68 („podniecająca, słodka zabawa“). Die Bezeichnung der polnischen Ulanen als „Heldenbande“ geht mit Stolz einher (S. 223).

⁵⁶⁾ Ebenda, S. 81 („niewola ziemi“).

⁵⁷⁾ Vgl. ebenda, S. 167.

⁵⁸⁾ STRUG, *Odnaka za wierną służbę* (zit. Anm. 49), S. 65 („Wiosna, drzewa w kwiecie, wszędzie zielono, słonecznie, a do tego pościg, zwycięstwo. To jest wojna, godna człowieka, a nie siedzenie miesiącami w błocie i w smrodzie w tych zatraconych okopach. To dobre na piechociarską poziomą psychologię, a my jesteśmy rycerze ...“).

⁵⁹⁾ In ›Odnaka za wierną służbę‹ hofft der Held auf den Schutz durch die Natur und freut sich, dass er aus der „widerlichen“ Stadt auf die freien Felder kommt, auch wenn dies bedeutet, den Angriffen des Feindes ausgesetzt zu sein (vgl. S. 35).

⁶⁰⁾ KADEN-BANDROWSKI, *Spotkanie* (zit. Anm. 45), S. 165f. („[...] jak w widzeniu sennym przebiegali schyleni żołnierze, raz wraz przenikając do roli. Jakby niematerialne istoty, raczej cienie, zjawy, wykwitające z ugoru, z lasu, wynikłe z krzewów rudych i zwicznym łańcuchem wplecione w opar i mgłę ...“).

lenen „blühen“ in Ährenfeldern (im Feld der Ehre) und werden Früchte tragen. Ihre Gräber liegen inmitten von sonnigen Obstgärten, „in der gesegneten Stille der Ernte“⁶¹⁾, umgeben von der „Zärtlichkeit der Holunderzweige unter einer Birke“⁶²⁾. Melancholisch wird eine „Sehnsucht“ der Ährenfelder und Blumenwiesen nach den Kämpfern artikuliert, wie im Gedicht ›Słyszycie, jak się Polska modli‹ (Hört ihr, wie Polen betet) von Kazimiera Iłłakowiczówna, in dem die Konstellation abwesende Männer – traurige Landschaft zusätzlich eine religiöse Färbung erhält.⁶³⁾ Die polnischen Kavalleristen werden von der anthropomorphisierten Natur in einer Liebesgeste umarmt, und wenn sie sterben, trauern die Bäume, weinen die Blumen.

4. Fazit

Die in ausgewählten Texten der österreichischen und polnischen Literatur analysierten militärischen Männlichkeiten weisen einige Gemeinsamkeiten, aber auch gravierende Unterschiede auf. Beides sind literarische Konstruktionen von nationalen Helden, die eine geopoetisch fundierte Verbindung von Männlichkeit und Landschaft repräsentieren. Diese ist allerdings durchaus auch geopolitisch von Relevanz, handelt es sich doch jeweils um heimatlich-lokale Topographien, die emotional besetzt sind und ideologisch instrumentalisiert werden, um die jeweilige militärisch Männlichkeit im politisch-nationalen Kontext zu verorten und stark zu machen. Die in beiden Literaturen dargestellten Soldaten des heroischen Typus fühlen sich durch die Frontgeographie beeinträchtigt, sobald sie den nationalen Raum verlassen und in der Fremde kämpfen müssen. Der Held des Romans ›Berge in Flammen‹ empfindet seinen Einsatz an der Ostfront als sinnlos, ist aber an der italienischen Front in seinem Element. In Józef Gałuszkas Gedicht ›Z obczyzny‹ (Aus der Fremde, 1918) von der italienischen Front erscheint der Einsatz in den Alpen ebenfalls als *displacement*; folgerichtig werden die polnischen Felder und Wälder („goldene Fluren, Wälder, im Gebet versunken“)⁶⁴⁾ evoziert, durch die die gequälte Mutter Polonia mit einer Dornenkrone weinend wandert und sich nach ihren Söhnen verzehrt – doch diese sind sehr, sehr fern.

Die österreichischen zähen Gebirgskrieger der Alpenfront und die polnischen kühnen Ulanen der Ostfront werden in den literarischen Texten immer wieder im Kontext der Landschaft als physisch-räumlich und affektiv codierter Realität dargestellt. Die militärische Männlichkeit in der jeweiligen Variante

⁶¹⁾ KADEN-BANDROWSKI: *Mogiły*, zit. Anm. 48, S. 69 („w błogosławionej ciszy urodzajów“).

⁶²⁾ Ebenda, S. 40 (wśród „czułości gałęzi bzu pod brzoza“).

⁶³⁾ Vgl. IŁŁAKOWICZÓWNA, *Poezje wybrane* (zit. Anm. 37), S. 31f.

⁶⁴⁾ JÓZEF GAŁUSZKA, *Biesiada kameleonów*, Kraków 1921, S. 25 („złote łąny, rozmodlone bory“).

des *homo localis* präsentiert sich als Ergebnis der nationalen Identitätsbildung. Andererseits aber nimmt das körperlich-mentale Profil der Soldaten Züge der jeweiligen Topographie an, und das nicht nur als bloßes Element der Tarnung im Gelände. Wie stark die topographischen, körperlichen und mentalen Komponenten miteinander verflochten sind, zeigen folgende Szenen, die eine räumlich und klimageographisch begründete Profilierung des jeweiligen nationalen Heros im Augenblick einer Verzweiflung bzw. Krise illustrieren. Die erste Szene spielt sich im Hochgebirge ab und stammt aus Christian Röcks Roman ›Die Festung im Gletscher‹. Ein Leutnant zögert angesichts einer kühnen Kletteraktion:

Ein Zittern lief durch seinen Körper, schmerzhaft schoß ihm das Blut in die Schläfen, roter Nebel zuckte vor den Augen. Einen Moment schien sich der Berg wie ein gigantisches Karussell aus Fels und Eis im Kreise zu drehen. Aber schon hatte er den Körper wieder in den Bannkreis seines Willens gezwungen.⁶⁵⁾

Denn er hört eine boshafte Stimme, die seine Schwäche verlacht und seinen Schwindel⁶⁶⁾ als typisch für „Salontouristen“ verspottet. Seine Hände greifen wieder ruhig und sicher in den Fels, sein Körper schwingt sich geschmeidig in die Höhe. Die zweite Szene stammt aus dem Band ›Krwawe drogi‹ (1916) von Zygmunt Kisielewski und schildert einen Offizier mit deutlichen und scharfen Gesichtszügen sowie „kristallisiertem Willen“, doch gerät seine stramme Haltung ins Wanken, als er aus der Landschaft jene „rührselige, auf Polnisch jammernde Wehmut“⁶⁷⁾ „trinkt“, die den weichen Nebeln, dem blassen Mondschein oder den geheimnisvollen Bäumen innewohnt. Schnell hat er sich wieder im Griff, verachtet Nebel und Sumpf, sein Gesicht wird hart „wie ein Eiszapfen“, er besteigt sein Pferd und galoppiert drauflos. Interessanterweise manifestiert sich in den beiden Szenen ein hartes Ideal der militärischen Männlichkeit, das durch Elemente des landschaftlich-klimatischen Raumes entweder aufrechterhalten oder ins Wanken gebracht wird. Die Überwindung der jeweiligen Krise und das Zurückgewinnen der maskulin-militärischen Attitüde erfordern mentale Anstrengung und Vergegenwärtigung der heldischen Gesinnung, die in beiden topographisch-militärischen Kontexten, im Hochgebirge wie im Flachland, zu Gipfelleistungen befähigen.

⁶⁵⁾ RÖCK, Die Festung im Gletscher (zit. Anm. 25), S. 213.

⁶⁶⁾ Der Schwindel gehört zu den einen Gebirgler diskreditierenden Schwächen. In Ernst Habischs ›Helden in Fels und Eis‹ heißt es in Bezug auf den Alpenkrieg: „Wahrlich eine lange Front, aber nicht eine Front von fortlaufenden Schützengräben und Drahthindernissen: Felsennester bilden sie, die nur der Schwindelfreie erreichen kann.“ (ERNST KABISCH, Helden in Fels und Eis. Bergkrieg in Tirol und Kärnten, Stuttgart 1932, S. 28.)

⁶⁷⁾ ZYGMUNT KISIELEWSKI, Krwawe drogi, Kraków 1916, S. 18 („rzewnej, zawodzącej po polsku żalości“).

Mut und Tapferkeit gehören in beiden kulturellen Kontexten zu den militärischen Tugenden. Auch Immobilität bzw. Tatenlosigkeit – sei es in den Kavernen oder in den Schützengräben – wird von Gebirgskriegern und Ulanen gleichermaßen als Horror empfunden, als eine Art Sklaverei, die Orientierungslosigkeit verursacht und nicht zuletzt von der Landschaft trennt.⁶⁸⁾ Typisch für den Grabenkrieg ist nämlich eine limitierte Sicht des Horizonts: „The individual soldier’s visual experience of warfare was mostly restricted to the bit of sky seen from the shelter of a trench [...]“⁶⁹⁾ Die begrenzte Sicht geht mit der Entwicklung einer Rhetorik und Ikonographie des „Durchhaltens“ einher, die nicht auf landschaftliche Topoi rekurriert, sondern sich die Metaphorik von Stahl und Eisen zunutze macht. In den Darstellungen der Frontkämpfer geht die Härte des Materials, aus dem ihre Helme gemacht wurden, auf die Gesichtszüge und Blicke über.⁷⁰⁾ Die physiognomischen und mentalen Züge der perfekten „Frontkämpfermaschinen“ werden als metallisch imaginiert⁷¹⁾ und ihre Träger werden somit als „unverwundbar“ den Anforderungen des modernen Krieges gerecht.

In beiden Kriegsnarrationen werden traditionell-aktive und ritterlich-romantische Elemente der militärischen Männlichkeit exponiert bzw. individuelle heroische Taten unter großem Risiko inszeniert (kühne Kletterleistungen, bravouröse Kleinduelle). Die Horrorvorstellung des Stellungskrieges an der Westfront geht einher mit der Glorifizierung der eigenen Kampfform, die mit den grauenvollen Materialschlachten in den weiten Feldern Flanderns oder bei Verdun wenig zu tun hat. Diesen werden die „glitzernde Freiheit der Berge“⁷²⁾ und die Kleinkämpfe im Schnee bzw. die „vertikale“ Philosophie der Ulanen und die romantische Schönheit des Bewegungskrieges gegenübergestellt, um die Bedeutungslosigkeit des Individuums als „Kanonenfutter“ im industrialisierten Materialkrieg zu kompensieren. Die Orientierung, Positionierung und Bewegung in der Landschaft gehören zu den Fähigkeiten beider Kriegertypen, allerdings wird in der Literatur zum Alpenkrieg mehr Wert auf kaltblütige Ge-

⁶⁸⁾ In der modernsten und technisiertesten Version des Stellungskrieges an der Westfront sah dies beispielsweise wie folgt aus: „[...] soldiers spent most of their time in the protection of positions below ground level, either in dugouts (up to forty feet below ground) or in the vast system of connected trenches.“ (MARK D. LARABLEE, *Front Lines of Modernism. Remapping the Great War in British Fiction*, New York 2011, S. 9.)

⁶⁹⁾ Ebenda.

⁷⁰⁾ Vgl. ANNE LIPP, *Meinunglenkung im Krieg. Kriegserfahrungen deutscher Soldaten und ihre Deutung 1914–1918*, Göttingen 2003, S. 159.

⁷¹⁾ Eva Horn macht auf die Amalgamierung von Körper und Maschine/Waffe aufmerksam, die maximale Funktionalität symbolisiert: „So wie der Körper metallisch glänzend selbst zur Waffe wird, ist die Waffe eine Verlängerung des Körpers, ein Körperteil.“ (EVA HORN, *Die Mobilmachung der Körper*, in: *Transit. Europäische Revue* 16 (1998/99), S. 92–107, hier: S. 101.

⁷²⁾ FEIN, *Berg des Blutes* (zit. Anm. 14), S. 26.

lassenheit, starke Nerven und Beharrungsvermögen, d. h. die modern-passiven Kompetenzen gelegt. Dies korrespondiert mit dem topographisch geprägten physiognomischen Profil der alpinen Kämpfer: sie sind athletisch-virile harte Gebirgler von kantigen Gesichtern und mit von „Fels und Eis“ geformten Körpern – gelehrige Schüler in der alpinen Charakterschmiede als Schule von Widerstandskraft und Zähigkeit. Im majestätisch-erhabenen Ambiente der Berge, die durch die klimatisch-topographischen Faktoren und Bedingungen des industrialisierten Krieges die Maximierung der Kräfte erfordern, vollziehen sie große heroische Taten und erreichen den exklusiv-heroischen Status von Nationalhelden.

Auch die polnischen Kavalleristen repräsentieren den privilegierten Heldentypus, der sich im national und patriotisch konnotierten Landschaftsraum bewegt und die eigene Identität in Relation zu diesem Raum definiert. Im Gegensatz zur steinharten Maskulinität des Gebirgskriegers tragen die polnischen Soldaten weiche, durch Felder, Wiesen und Blumen geformte Züge, haben sanfte Gesichter und sind stets von pflanzlichen Motiven umgeben, die sie symbolisch in einem imaginären Raum der Vegetation, des Frühlings und der Auferstehung platzieren. In der körperlichen Dimension scheinen die verwegenen Ulanen mit der Landschaft organisch verschmolzen zu sein bzw. in ihr zu verschwinden, mental und emotional jedoch zeichnen sie sich durch eine besondere Stärke, Kampfleidenschaft und Todesverachtung aus, die sie dazu befähigen, jedes Hindernis zu überwinden und quasi Berge zu versetzen.

Beide in national und emotional besetzten Kampfräumen agierenden Kriegertypen repräsentieren privilegierte Männlichkeitsdiskurse, die in der Nachkriegszeit Gegenstand einer affirmativen Erinnerungspolitik werden. Der zähe Gebirgskrieger und der schneidige Kavallerist werden gewissermaßen als Produkte der „heroischen“ Landschaften stilisiert.

„Der Mensch hat ein wenig die Topographie verändert“⁷³⁾ – heißt es in Trenkers ›Berge in Flammen‹ aus der Perspektive der Nachkriegszeit. Doch wie zahlreiche Texte zum Ersten Weltkrieg an der Alpen- und der Ostfront in einer mehr oder weniger pathetisch-melodramatischen Konvention, nahelegen, fungierte auch die Topographie im kulturellen Kontext der Kriegs- und Nachkriegszeit als Projektionsfläche von Identitätspolitik, die in Bezug auf die militärischen Männlichkeiten entweder als teilweise bellizistisch gefärbtes Ertüchtigungs- und Disziplinierungskonzept gedacht waren (die Alpen, das Gebirge, die hohen Felsen, Kälte, Schnee und Eis) oder in der Tradition der romantischen Gefühlskultur den Habitus eines enthusiastischen, ja „wahnsinnigen Patrioten“ (M. Janion) (Felder, Wiesen, Hügel, Wälder, Blumen, Bäume) aufrechterhalten sollen.

⁷³⁾ TRENKER, *Berge in Flammen* (zit. Anm. 10), S. 181.

Unterschiedliche Soldatentypen als Produkte von Nationalkulturen, lokalen Ideologien und Machtdiskursen, *last but not least* von differenzierenden Kartographien der Maskulinität, die Landschaften als komplexe Konstruktionen mit ästhetischen, gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen implizieren, werden in einer Szene aus Fritz Webers ›Frontkameraden‹ gezeigt. Dort erklingen Lieder von Soldaten unterschiedlicher Herkunft: Die Deutschen singen vom Kampf und es klingt wie das Lied der Landsknechte aus früheren Zeiten, „da das Schwert noch der einzige Gefährte des Mannes war“; die Ungarn singen die „Rebellenlieder“ ihrer Heimat vom Heldentum der Anführer; bei den Slawen erklingt der sehnsüchtig-klagende landschaftsbezogene Gesang von den Birken, deren Blätter, „kaum erst aus schwellenden Knospen getaucht“, „im Anhauch der Frühlingssonne“ „zittern“. ⁷⁴⁾

⁷⁴⁾ WEBER, Frontkameraden (zit. Anm. 22), S. 123.

