

# literatur für leser

17

1

40. Jahrgang

## Inhaltsverzeichnis

Thomas Bell · Lewitscharoff's Blumenberg – the Metaphorical Lion as an Image of Transcendent Possibility

Hoda Issa · Metaphysik der Metamorphose im Werk von Barbara Frischmuth

Dieter Liewerscheidt · Die vergewaltigte Marquise von O.... Skandal, Satire und abgründige Komik in Kleists Novelle

Torsten Voß · Phantasien von Herrenreitern und Principes – oder Soldatischer Habitus als Kompensationstrategie gegenüber den Erfahrungshorizonten der Moderne?

Rudolf G. Binding und Gabriele D'Annunzio

Bernhard Winkler · Der kontaminierte Käfer. Eine „ausnehmend ekelhafte“ Annäherung an Franz Kafkas Verwandlung



PETER LANG

# Inhaltsverzeichnis

## Thomas Bell

Lewitscharoff's Blumenberg – the Metaphorical Lion as an Image  
of Transcendent Possibility \_\_\_\_\_ 1

## Hoda Issa

Metaphysik der Metamorphose im Werk von Barbara Frischmuth \_\_\_\_\_ 15

## Dieter Liewerscheidt

Die vergewaltigte Marquise von O.... Skandal, Satire und abgründige Komik  
in Kleists Novelle \_\_\_\_\_ 39

## Torsten Voß

Phantasien von Herrenreitern und Principes – oder Soldatischer Habitus  
als Kompensationstrategie gegenüber den Erfahrungshorizonten der Moderne?  
Rudolf G. Binding und Gabriele D'Annunzio \_\_\_\_\_ 53

## Bernhard Winkler

Der kontaminierte Käfer.  
Eine „ausnehmend ekelhafte“ Annäherung an Franz Kafkas Verwandlung \_\_\_\_\_ 73

## literatur für lesler

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke  
Peer Review: literatur für lesler ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Schlüterstrasse 42, 10707 Berlin,  
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA  
[wilke@u.washington.edu](mailto:wilke@u.washington.edu)

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz  
[cjakobi@uni-mainz.de](mailto:cjakobi@uni-mainz.de)

Erscheinungsweise: 3mal jährlich  
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

## Phantasien von *Herrenreitern* und *Principes* – oder Soldatischer Habitus als Kompensationstrategie gegenüber den Erfahrungshorizonten der Moderne? Rudolf G. Binding und Gabriele D’Annunzio

### Vorab

Im Jahr 1933 bezeichnet der im Pariser Exil lebende Klaus Mann seinen konservativen und in der Weimarer Republik recht erfolgreichen Dichterkollegen Rudolf Georg Binding als „Herrenreiter Binding“ bzw. als „the literary von Papen“.<sup>1</sup> Abgesehen davon, dass die Assoziation mit dem damaligen Vizekanzler Franz von Papen, welcher auch als Steigbügelhalter Hitlers in die Geschichte einging, auf Bindings Engagement in der Reichsschrifttumskammer und sein Kokettieren mit der NS-Bewegung verweist, berühren Klaus Manns spitze Attitüden zwischen den Zeilen nicht nur die problematische politische Haltung des Autors, sondern berühren auch implizit ein wesentliches Motiv seiner Werke und Segmente von Bindings Selbstverständnis und Selbstinszenierung. Mit dem *Herrenreiter*-Klischee parodiert Mann einen elitären Nimbus, nämlich die militärische Männlichkeit und damit einen viril-selbstherrlichen Habitus, welcher auf Abgrenzung ausgerichtet ist und sich durch große Teile von Bindings dichterischen und autobiographischen Texten zieht.

Binding war darüber hinaus auch Offizier. Der Gestus des Herrenreiters und Pferdekenners berührt sich in seinem Werk immer wieder mit dem Bild des Soldaten und der darin inkludierten mythologischen Aufladung sogenannter militärischer Tugenden wie Entsagung, emotionaler Reduktion, Haltung oder Opferbereitschaft, wie sie der Autor beispielsweise in dem Gedicht *Schlacht – Das Maß* vorführt.

Sein Kollege Gabriele D’Annunzio, von dem Binding einige lyrische Texte ins Deutsche übersetzte, verwendet diese Ikonographie und Topologie für die eigene Selbstinszenierung im Kontext suggestiver Kriegspropaganda und der sie konstituierenden Rhetorik. Aber auch sein literarisches Werk, welches in diesem Beitrag nur gestreift werden kann, greift auf eine beinahe schon erotische Aufladung des Martialischen und Militärischen als einer Ausdrucks- und Entfaltungsform von Männlichkeit zurück. Wie bei Binding ermöglicht sie auch bei D’Annunzio einen Katalysator für habituelle Abgrenzung.

### 1. Der Offizier als der gemachte Mann. Soldatische Männlichkeit als Habitus

Das 1995 das erste Mal unter dem Titel *Masculinities* in Cambridge erschienene Werk des australischen Erziehungswissenschaftlers Robert W. Connell war in mancherlei

---

<sup>1</sup> Vgl. Klaus Mann: „Am Pranger“. In: Michael Grunewald (Hrsg.): *Mit dem Blick nach Deutschland. Der Schriftsteller und das politische Engagement*. München 1986, S. 88-91.

Hinsicht innovativ.<sup>2</sup> So rekonstruiert Connell zum Beispiel Simone de Beauvoirs Anwendung der existentiellen Psychoanalyse auf das soziale Geschlecht klar akzentuiert mit den Worten: „Bei ihr wurde das soziale Geschlecht zu einer prozeßhaften Auseinandersetzung mit Situationen und sozialen Strukturen. Verschiedene Formen des sozialen Geschlechts bilden keine starren Charaktertypen, sondern stellen unterschiedliche Lebensweisen dar.“<sup>3</sup> Nicht nur das ist hier bemerkenswert, sondern die Tatsache, dass die Etablierung einer Geschlechteridentität (ganz gleich wie konstruiert sie ist) auch immer mit Konflikten verbunden ist. Die Connell'sche Verknüpfung von Konstruktion und Krise kann darin ihre Bestätigung finden und wird sich in der literarischen Beschreibung der Konfrontation von Soldaten mit der transgressiven und bekannte Wahrnehmungsmodalitäten neugierenden Situation des Ersten Weltkriegs finden. So erkennt Connell in der Waffen-Lobby einen zentralen Entfaltungspunkt hegemonialer Männlichkeit, denn

Gewalt im größtmöglichen Maßstab ist eine Aufgabe des Militärs. Kein Bereich war die Definition von Männlichkeit in der westlichen Kultur wichtiger. [...] Die Figur des Helden nimmt in der westlichen Bilderwelt der Männlichkeit eine zentrale Stellung ein (was durch die Archetypen „Krieger“ und „Held“ [...] wieder verstärkt wird). Die Armeen haben diese Bilder weidlich ausgenutzt, um Nachwuchs zu produzieren. [...] Irgend etwas muß die Armeen ja zusammen und die Männer bei der Stange halten, zumindest soweit, um eine gewisse Effektivität bei der Gewaltanwendung gewährleisten zu können. Beim Kampf um die Hegemonie in der Geschlechterordnung wird auch die Kultur als disziplinarisches Mittel eingesetzt: um Standards zu setzen, um die Akzeptanz zu erhöhen und jene herabzusetzen, die dem Anspruch nicht genügen. Die Schaffung männlicher Vorbilder ist deshalb integraler Bestandteil hegemonialer Männlichkeit.<sup>4</sup>

Connell verweist damit auf den identitätsstiftenden Stellenwert von Bildern in militärischen Institutionen und einige der zu besprechenden Texte von Binding und D'Annunzio dokumentieren diese Bildproduktion bzw. betreiben sie geradezu mit ihrem eigenen tropologischen Apparat. Außerdem wird über die beschriebenen Ausleseverfahren im Militär oder mit Blick auf Kampfsituationen für diejenigen, welche den Standard erreicht haben, der Eindruck von Exklusivität erzeugt, welcher nicht nur motiviert, sondern auch den Stellenwert der eigenen Persönlichkeit erhöht.<sup>5</sup>

So verhält es sich beim Beruf des Soldaten, oder seiner Outlaw-Entsprechung, den Freikorps in der Weimarer Republik, sowie der prä-militärischen Ausbildung in der gymnasialen Kadettenanstalt. Sie alle finden bereits in Klaus Theweleits *Klassiker Männerphantasien* (1977/1978) eine starke Berücksichtigung, der vor allem eine psychoanalytische Erklärung der faschistischen Bewegungen zum Ziel hat und daher die Herausbildung aggressivster Maskulinität mit einem permanenten Loslösungskampf vom mütterlichen Elternteil in Verbindung bringt, also der unbewussten und

---

2 Vgl. Robert William Connell: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit*. Übersetzt von Christian Stahl. Herausgegeben und mit einem Geleitwort versehen von Ursula Müller. Wiesbaden 2006, dritte Auflage.

3 Ebd., S. 37. Deshalb ist es bisweilen auch sinnvoll, von Weiblichkeiten und Männlichkeiten zu sprechen.

4 Ebd., S. 235 f.

5 Allerdings bemerkt Connell mit Blick auf moderne Kriege: „Jene, die wirklich kämpfen mußten, erlebten extreme Ängste, Gefahren und grausame Tode – von einem Geschöß der Artillerie zerrissen zu werden, war die häufigste Todesart. Die Techniken des industrialisierten Krieges haben so gut wie nichts mehr mit den Konventionen des Heldentums zu tun.“ Ebd., S. 235. Verschiedene Romane, Gedichte und Erzählungen über den Ersten Weltkrieg haben genau diese Disparität zwischen den angestrebten Vorbildern und dem eigentlichen Kriegserlebnis zum Thema und entwerfen wie Ernst Jünger imaginative Gegenpotentiale, um diesem Bildverlust zu begegnen. Oder sie rekurren – vielleicht in einer Art Ausdrucksnot – auf anti-moderne und mythologische Imaginationen, die wie bei Rudolf G. Binding nichts mit dem Kriegsablauf gemeinsam haben.

zugleich aggressiven Leugnung der Tatsache, von einer Frau geboren und großgezogen worden zu sein. Kadettenanstalt und Offiziersschule werden diesbezüglich als Korrektiv zugunsten der Genese von Männlichkeit verstanden.<sup>6</sup>

Für Stefan Horlacher liegt in derlei Verhaltensweisen und Institutionen der Männlichkeit eine ambivalente Kombination von Identitätserzeugung und Identitätszerstörung begründet, denn

das als ‚männlich‘ abgesteckte Verhaltensfeld, die in der Regel restriktiven männlichen Codes und die damit verbundenen Rollenerwartungen erweisen sich als schmerzhaft für die Männer. Diese versuchen einerseits immer wieder neue Felder zu entwerfen, die sie besetzen wollen, und verteidigen eine in Opposition zur Weiblichkeit konzipierte Männlichkeit, andererseits ist der Leidensdruck so groß, daß Männlichkeit immer wieder neu verhandelt beziehungsweise ausgehandelt werden muß.<sup>7</sup>

Derlei Krisen und deren Bewältigungsstrategien finden sich in der Kulturgeschichte der Männlichkeit und deren literarischer bzw. medialer Reflexion immer wieder, zum Teil auch in den Anfängen der Männlichkeitsforschung, die zunächst noch aus Resentiments gegenüber einem erstarkenden Feminismus auch innerhalb der Wissenschaftsgesellschaft glaubte, die Rolle des Mannes und die Geschlechterdifferenz aufs Neue zu festigen oder auf mögliche Benachteiligungen von Männern in Wissenschaft und Wirtschaft hinweisen zu müssen. In einer wesentlich radikaleren Hinsicht finden sich derlei Defensivbestrebungen in den auch für mein Thema nicht unwesentlichen Männerbünden<sup>8</sup>, zu denen beispielsweise das Offizierskorps mit seinem ordensartigen Selbstverständnis zu zählen ist.

Die Reanimation ständischen Denkens ist für abgeschlossene Zirkel nichts Ungewöhnliches. Die Zugehörigkeit zu einer spezifischen Gruppe, das ist unter anderem bei avantgardistischen Künstlerzirkeln kaum anders, impliziert automatisch die Exklusion des Anderen<sup>9</sup> und trägt damit zur Konstituierung hegemonialer Strukturen bei, die dank Uniform, Rangabzeichen und Sprechweisen ihre symbolisch-ästhetischen Repräsentationsformen (auch untereinander) erfahren.<sup>10</sup> Das verhält sich durchaus

6 Dass derlei Ansätze und ihr Anspruch auf allgemeine Gültigkeit oft den Kritikpunkt einer ahistorischen Herangehensweise mit sich bringen, wird auch durch Carl Pietzckers differenzierte Auseinandersetzung mit psychoanalytischen Erklärungsmodellen deutlich. Uniformtragen und Kriegführung (von Vergil bis hin zu Ernst Jünger) als betont archetypisches Fluchtverhalten aus dem Mutterschoß zu begreifen, wird als reduktionistisch gewertet. Vgl. Carl Pietzcker: „Der Mann, der eben noch liebte, geht. Psychoanalytische Überlegungen zum Bild des Mannes in der Literatur“. In: *Der Deutschunterricht* 2 (1995), S. 75-85, S. 76: „Sie läuft allerdings Gefahr, Ergebnisse heutiger Analysen ungeschichtlich zu verallgemeinern. Zu fragen bleibt, ob und inwieweit solch ahistorische Universalisierung sich halten läßt. Ich meine, daß wir zumindest dort, wo in patriarchalen Gesellschaften Knaben zunächst von Frauen aufgezogen werden, mit dieser Phase der Entidentifizierung rechnen müssen, wenn sie vielleicht auch unterschiedlich durchlaufen und verarbeitet wird.“ Gerade letzteres zeigt aber auch, wie wichtig es ist, auch auf die formalästhetischen Merkmale solcher Verarbeitungen (in Form von Inszenierungen und Performanzen) zu achten, anstatt sich auf stark psychologisierende Allgemeinplätze zurückzuziehen.

7 Stefan Horlacher: *Masculinities. Konzeptionen von Männlichkeit im Werk von Thomas Hardy und D.H. Lawrence*. Tübingen 2006, S. 123.

8 Dazu erschien kürzlich die ambitionierte Studie von Sebastian Zilles: *Die Schulen der Männlichkeit. Männerbünde in Wissenschaft und Literatur um 1900*. Köln/Weimar/Wien 2018.

9 Hinsichtlich der Avantgarden wäre nach Bourdieu vom kulturellen Kapital und von Distinktion als Gestus der Selbstbehauptung und der Abgrenzung zu sprechen. Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main 1999.

10 Connells auch hier verwendete Terminologie findet ihre interdisziplinäre Verarbeitung in dem Sammelband von Martin Dinges (Hrsg.): *Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute*. Frankfurt am Main/New York 2005.

konform mit einer beinahe mythischen Verklärung des Militärischen durch der *konserватiven Revolution* nahestehende Philosophen wie Werner Picht zwischen den Weltkriegen. So ist vor allem jener in den Dreißiger Jahren recht populäre Wehrphilosoph<sup>11</sup> in seinem 1938 publizierten Werk *Die Wandlungen des Kämpfers* sogar an einer Ontologie des Soldatischen interessiert, dem er einen spezifischen Seins-Status neben der eigentlichen Geschichte zugesteht. Nach Picht ist der Soldat

der natürliche Gegenspieler des Aktivismus. Aus dem Zivilisationsbetrieb herausgenommen, lebt er in einem dem Existenzkampf und der Konkurrenz, der Rennbahn des Lebens und damit dem ‚Tempo‘ der Moderne entrückten Bezirk, der einer eigenen Zeitordnung und eigenen Gesetzen untersteht. Alles ist darauf eingestellt, einen ungestörten und gesammelten Dienst an der Sache zu ermöglichen. In solcher Lage ist der Mensch darauf verwiesen, einen Grund in sich selber zu suchen und zugleich seiner Sache, die ihm ja nicht Mittel zu Verdienst oder Fortkommen, sondern wesentlich Selbstzweck ist, auf den Grund zu kommen.<sup>12</sup>

Zu sich selbst kommen heißt bei Picht der Sache des Soldatischen auf den Grund zu kommen, also soldatisch zu sein, eine freilich sehr zyklisch-tautologische Argumentation! Da dies nach Picht keinerlei Rechtfertigung bedarf und seinen Ursprung in sich selbst hat, glaubt er durch Teilhabe daran eine Möglichkeit zur männlichen Selbstfindung propagieren zu können. Wodurch könnte stärker militärische Habitualität garantiert werden als durch ein emphatisch behauptetes Axiom?

Auch zahlreiche literarische Texte beschreiben die formalistischen Katalysatoren der variantenreichen Männlichkeitsbilder, mal in ideologiekritischer, mal in institutionssoziologischer, mal in poetologischer Motivation, wobei die zuerst genannten Kategorien bei überzeugten Vertretern des militärischen Habitus wie Binding oder D'Annunzio eher wegfallen.

## 2. Der Entwurf einer Habitualität des Wehrhaften in Rudolf Bindings Lyrik und Prosa

Für den Ritter gehört der Kampf, auch wenn er um handfeste materielle Interessen geführt wird, zum sozialen Status und zum aristokratischen Selbstbild; in seine Kampfsmoral muß darum die Rücksicht auf die ‚Ehre‘ eine besondere Rolle spielen; wo Ehre im Spiel ist, gibt es einen Überschuß an Motivation über die kleinen und konkreten Anlässe hinaus – bis zu einem Kampf um des Kampfes willen.<sup>13</sup>

Oral und skriptural überlieferte Legenden tragen zur Verbreitung der ritterlichen Verhaltensweisen und ihrer Vorbildfunktion bei und zu einer Evokation von Abgrenzung und Exklusivität, auf die Peter Sloterdijk in seinem Klassiker *Kritik der zynischen Vernunft* von 1983 an dieser Stelle aufmerksam macht.

Parametern gehorcht mehr oder auch weniger bewusst der Ritter – und sein Nachfolger, der Offizier – um eine Art Identitätsvergewisserung zu erreichen. Parameter formen diese Figuren auch innerhalb ihrer Rezeption durch ein Soziotop. Dass speziell

---

<sup>11</sup> Dabei handelt es sich um den Vater des Philosophen und Reformpädagogen Georg Picht.

<sup>12</sup> Werner Picht: *Die Wandlungen des Kämpfers*. Berlin 1938, S. 11f.

<sup>13</sup> Peter Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft. Zweiter Band*. Frankfurt am Main 1983, S. 408f. Gerade darauf gründet sich auch der Sonderstatus, den unter anderem der Offizier für sich geltend macht, der sich – vor allem noch im Zeitalter der Monarchien – als ein legitimer Nachfolger der Ritterschaft betrachtet hat, unter anderem wegen seiner Nähe zum Thron. Auch bei der Duellpraxis spielt das eine wesentliche Rolle, zu deren Stellenwert innerhalb der Offiziersimagination Arthur Schnitzlers Novelle *Leutnant Gustl* von 1900 bekanntlich den entscheidenden Beitrag leistet.

ihre Identität genau durch das Befolgen des Kodex innerhalb der Gedanken- und Lebenspraxis erst konfiguriert wird, sie, anders gesprochen, also fleischgewordene Imaginationen sind, registrieren sie nicht. Stattdessen verleiht ihnen die erfolgreiche Erfüllung der Kategorien erst eine erfüllte Daseinsgewissheit. Sloterdijk beschreibt das auf Konstruktion gegründete Selbstwertgefühl der Heroen sowohl psychologisch und physiognomisch:

Der Held selbst erfährt sich, wenn er durch den Erfolg über Selbstzweifel hinausgehoben wurde, als denjenigen, der im Zenit des eigenen Ideals lebt, strahlend und selbstgewiß, ein Mann, der sich eigene und kollektive Träume schafft; er wird die ‚Herrlichkeit‘ des Halbgottes an sich selbst erleben; für ihn kommt nicht einmal der Gedanke in Frage; Verlierer zu sein, daher die atemberaubende Großmüdigkeit siegesgewisser Heroen beim Kampfbeginn und nach dem Sieg.<sup>14</sup>

Problematisch wird es, wenn die Leitmaximen nicht mehr erfüllt werden können, wenn sich die zu bekämpfenden Riesen tatsächlich als Windmühlen und die großen Helden als Windbeutel erweisen. Dann wird das Identitätskonzept in seiner Fiktionalität sichtbar und damit brüchig und der Kulturhistoriker kann in diesen Momenten mit dem Begriff der Krise arbeiten. Und wo wird stärker mit Bildern gearbeitet als im tropologisch-rhetorischen Apparat der Literatur? Dort wird ersichtlich, dass Helden und ihr Habitus nicht geboren, sondern gemacht werden und dass eben diese Mache sich aus bildlichen Vorgaben zusammenfügt. Wie sieht dieser nun aus und wie wird er zum Beispiel von einer eher unkritisch-unreflektierten Literatur, die genau diese Projektion von Vorbildfiguren praktiziert, in Szene gesetzt? Wie inszeniert sich ein Künstler/Dichter, der sich auch als Offizier versteht? Eine Antwort findet sich zum Beispiel in der Lyrik und Prosa des ehemaligen Kavallerie-Offiziers und Pferdezüchters Rudolf G. Binding<sup>15</sup>, die auf den Ersten Weltkrieg Bezug in verklärend-verharmlosender Weise nimmt:

Einmal vor Unerbittlichem stehen, / wo Gebete entrechtet, Gewinsel zu Gott / lächerlich ist, / wo keines Mutter sich nach uns umsieht, / kein Weib unsern Weg kreuzt, / wo alles ohne Liebe ist, / wo nur die Wirklichkeit herrscht, / grausig und groß, / solches macht sicher und stolz. / Unvergesslich und tiefer / rührt es ans Herz der Menschen / als alle Liebe der Welt.<sup>16</sup>

Diese Verse des nationalistisch gesonnenen Dichters Rudolf Binding, den auch Armin Mohler zu den Autoren der ‚konservativen Revolution‘ zählt, beschwört in diesen Versen seines Kriegsgedichts *Schlacht – Das Maß* ein vollkommen entfeminisiertes Verständnis von kämpferischer Männlichkeit. Das Weibliche ordnet er dem Familien- bzw. dem Zivilleben zu, das Maskuline der Welt des Krieges und schafft damit eine künstliche Dichotomie zu Gunsten einer Exklusivität des Kriegerischen und des Krieges. Die Kriegsliteratur Rudolf Bindings grenzt nicht nur die Männlichkeit des Krieges

14 Ebd., S. 406.

15 Die umfangreichste Gesamtuntersuchung zu Binding bildet interessanterweise immer noch die nicht publizierte Sorbonner Dissertation von Peter Scholl-Latour: *La vie et l'oeuvre de Rudolf G. Binding*. Paris 1954.

16 Rudolf G. Binding: *Schlacht – Das Maß*. In: ders.: *Gesammeltes Werk in fünf Bänden*. Potsdam 1937, Bd. 2, S. 148f., S. 149. Binding (1867-1938) verherrlicht in seinen Werken Opferbereitschaft, einen ‚männlich-soldatischen Geist‘ sowie den Krieg als Bewährungsprobe und Entfaltungsform von Männlichkeit. Seine 1928 erschienene Autobiographie *Erlebtes Leben* dokumentiert das und verweist auf eine Nähe zu Ernst Jüngers geschlechterbedingter Codierung der Kriegserfahrung, wenn auch bei diesem eine stark ästhetisch orientierte Perspektive hinzukommt. Vgl. dazu auch die vergleichende Dissertation von Kirstin M. Howard: *The concept of honour in the context of World War One. Accounts of Walter Flex, Rudolf G. Binding and Ernst Jünger*. Dunedin, New Zealand 1996. Überhaupt scheint sich die anglo-amerikanische Forschung stärker als die der deutschen Kollegen mit diesen Komplexen bei Binding zu beschäftigen. Vgl. Roger L. Cole: *The ethical foundations of Rudolf Bindings „Gentleman“-Concept*. The Hague 1966.

von der Weiblichkeit des Zivillebens ab, sondern instrumentalisiert auch den Opfertod und eine ihn beschreibende Bildsprache, um Mythen der Maskulinität oder des Heroischen für nachkommende Generationen als Vorbild oder Orientierungsmodell zu initialisieren. Dazu bedient sich Binding allerdings nur selten der aktuellen Kriegserlebnisse des Ersten Weltkriegs, sondern zitiert stattdessen bevorzugt historische oder mythologische Kriegssituationen und Figuren, um seinem Verständnis von soldatischer Männlichkeit eine zeitlose Komponente und damit Gültigkeit verleihen zu können. Statt moderner Soldaten thematisiert Binding antike Heroen oder mittelalterliche Kreuzritter und nutzt deren suggestive Semantik, so auch in seiner Ballade *Auszug in den Krieg* von 1914.<sup>17</sup> Abgesehen davon, dass der Kavallerie-Offizier für Binding die höchste Vollendung des soldatischen Mannes war, inszeniert bzw. reanimiert er mit der Ich-Rede vom *heiligen Reiter* einen Mythos, der sich jedoch nicht mehr nur aus einer sakrosankten Legitimation speist, sondern aus spezifischen Arrangements soldatischer Männlichkeit, die es zu rekonstruieren gilt:

Ich zieh in einen heiligen Krieg,  
frag nicht nach Lohn, frag nicht nach Sieg.  
Ich bin ein heiliger Reiter.  
Kein Kreuz such ich und keinen Gral  
und bin doch heilig tausendmal  
als meiner Sache Streiter.

Nun bin ich ledig aller Laun  
und Gunst der Welt und Gunst der Frau.  
Ich bin ein heiliger Ritter.  
Mein Herz schlägt still bewehrt in mir.  
Still unter mir regt sich mein Tier  
und sonst regt sich nichts weiter.

Verglimme hinter mir ein Herd!  
Die Sorge sitzt nicht mit zu Pferd.  
Ich bin ein heiliger Reiter.  
Mein Sattel ist für sie zu knapp.  
Greif aus mein Tier, greif aus mein Rapp,  
greif aus und hilf uns weiter!

Mein Herz hält Schritt mit meinem Pferd.  
Die Erde zittert. Zittre Schwert.  
Ich bin ein heiliger Reiter.  
Weiß nicht mehr was mich vorwärts treibt:  
Der Beste ist der Sieger bleibt.  
Und ich begehrt nichts weiter. (S. 129f.)

Kampfbereitschaft und Askese scheinen sich in diesem Gedicht zu vereinigen. Ebenso beschwört Binding hier eine fast schon mythische Einheit zwischen Reiter und Pferd, wie er sie in einem eher zivilen Kontext, aber nicht weniger idealisierend auch in seiner *Reitvorschrift für eine Geliebte* von 1924 gefordert und dort seine Erfahrungen als Kavallerist, Turnierreiter und Pferdezüchter verarbeitet hat. Ebenso erhält der Krieg eine metaphysische Aufladung, die jedoch auf die herkömmlichen Attribute des Kreuzzugs zu verzichten scheint. Das kämpferische Tätigsein an sich scheint hier im Vordergrund zu stehen und sich von ideologischen Vorgaben oder

---

<sup>17</sup> Rudolf G. Binding: *Auszug in den Krieg*. In: ders.: *Gesammeltes Werk in fünf Bänden*. Potsdam 1937, Bd. 2, S. 129f.



strategischen Zielen zu emanzipieren. Darauf verweisen bereits in der ersten Strophe die Irrelevanz von Beute und Sieg. Auch speist sich der heilige Zweck aus sich selbst heraus und nicht mehr aus einem transzendenten Überbau. Dadurch macht sich das lyrische Ich in Gestalt des heiligen Reiters selbst zum Mythos. Es stiftet den berittenen Kämpfer als Ideal. Auf der einen Seite ist also eine radikale Entideologisierung zu attestieren, auf der anderen Seite erhöht die Phantasmagorie vom reitenden Krieger ihr eigenes Tun durch das Tun. Goethes berühmte *Prometheus*-Hymne setzt ganz ähnliche Akzente. Das Ideal definiert sich dort aber über das schöpferische Produzieren in Gestalt der Kunst. Obgleich mit revolutionärem und heroischem Pathos versehen, dient es nur der Kultivierung des Ich und der Lyrisierung des Selbstverständnisses von Goethes Sturm-und-Drang-Periode. Dass auch er auf Geschlechterbilder zurückgreift lässt sich nicht bestreiten. Schließlich ist der Prometheus-Mythos bedeutungssuggestiv und steht für Trotz und Eigenständigkeit.<sup>18</sup>

Der heilige Reiter Bindings emanzipiert sich durch seinen Kampf von allen sozialen Bindungen. Man könnte sagen, er wird in einem transgressiven, auch an die Sprache Georges Batailles erinnerndem, Maße heilig, indem er sich von aller traditionellen Heiligkeit verabschiedet. Folglich ergibt sich auch hier wieder eine Geschlechterdichotomie bzw. eine Gender-Codierung von sozialen Räumen oder Denkweisen. Letzteres schlägt sich besonders in der zweiten Strophe nieder.

Durch die Teilhabe an einem Kampf, der sich aus sich selbst ergibt, emanzipiert sich der Krieger von sozialen Bindungen, die hier vor allem – ähnlich wie in *Schlacht – Das Maß* – mit Weiblichkeit synonym gesetzt werden. Das lyrische Ich parallelisiert die „Gunst der Welt und Gunst der Fraun“ (II, 2). Für ihn ist eine andere Bindung, ja geradezu eine Symbiose viel entscheidender, nämlich die mit seinem Reittier. Gewiss spielen an dieser Stelle Bindings Erfahrungen als Kavallerieoffizier und als Pferdezüchter mit hinein, ebenso könnten mythologische Bilder vom Zentaur ein imaginäres oder kulturelles Versatzstück bilden. Charakteristisch ist jedoch der radikale Austausch aller sozialen und damit zivilen Kontakte durch diese mythologisch hoch aufgeladene und kriegerische Beziehung. Die dritte Strophe setzt dieses Pathos der Entgrenzung fort, indem sie das Bild vom heimischen „Herd“ (III, 1) bemüht, welchen das lyrische Ich „verglimmend hinter mir“ (III, 1) zurücklässt. Durch den Moment der Aufgabe und des Abschieds erhält die Entscheidung für den Kampf eine emphatische Dramatisierung und wird als Schicksalserlebnis hochstilisiert. Zudem ist der wärmende Herd wieder mit der Zivilgesellschaft und damit mit dem Weiblichen in ein analoges Verhältnis gesetzt. Ähnliches gilt für Zweifel an der eigenen Sache, hier feminin durch „die Sorge“ (III, 2) besetzt, die jedoch auf dem Reittier keinen Platz findet. Das lyrische Ich behauptet sich hier zu einer Figur des Unbedingten und des Dezisionismus. Die Gender-Codierung des hier praktizierten binären Schematismus verhält sich deckungsgleich zu den Gesellschaftsmodellen, welche Pierre Bourdieu in *Die männliche Herrschaft*<sup>19</sup> bei den Kabylen ermittelt hat. Deren gesamte soziale Ordnung

**18** Deshalb wäre eine vergleichende Untersuchung von martialischen oder revolutionären Männerbildern in kriegerisch-soldatischen und zivilen Texten gewinnbringend, da hier vermutlich eine gewisse Durchlässigkeit und Transdiskursivität der verwendeten Geschlechterimagologien zu konstatieren ist. Das heißt, gewisse Modi der Inszenierung sind unter verschiedenen Parametern gleichbleibend.

**19** Pierre Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*. Aus dem Französischen von Jürgen Bolder. Frankfurt am Main 2005.

war nicht nur auf dualistische Parameter gegründet, das findet sich auch in monotheistischen Gesellschaften wie dem Christentum, sondern sämtliche Gegensätze waren durch die männlich-weibliche Geschlechterdifferenz strukturiert. Oben vs. unten, stark vs. schwach erhielten laut Bourdieu geschlechtliche Attribute und Konnotate. Auch Bindings heiliger Reiter charakterisiert sich über derlei Ordnungsmodelle, was eine Transfermöglichkeit kabyliischer Denk- und Lebensweisen auf westliche Sozietäten und deren Verarbeitung bzw. Mitkonstituierung durch die Literatur impliziert. Bourdieu liefert mit den Kabylen ein Strukturmodell, welches zur Beschreibung auch der bei Binding praktizierten Geschlechterverhältnisse und Männlichkeitsvorstellungen herangezogen werden kann, die in der vierten Strophe ihren Höhepunkt finden.

Nach der Aufgabe der Weiblich-Zivilen kann die Verschmelzung von Pferd und Reiter zu einem eigenständigen kämpferischen und hybriden Organismus ihren Höhepunkt erreichen. Das gesamte Gedicht und dessen Nähe zur Ballade weist in seinen narrativen Verfahren eine sukzessive Struktur auf, die auf eine Klimax hin ausgelegt ist, die das lyrische Ich folgendermaßen auf den Punkt bringt: „Mein Herz hält Schritt mit meinem Pferd / Die Erde zittert / Zittre Schwert. / Ich bin ein heiliger Reiter“ (IV, 1-3). Hier erhält die Symbiose von Pferd und Reiter ihre Klimax, wobei die Dominanz eindeutig von dem Reittier ausgeht, nach der das Herz als Mittelpunkt des Körpers, als zentrales Steuerungsorgan und auch als Symbol für den Sitz der Seele nachzukommen hat. Daraus ist eine Unterordnung des Selbst unter die Vorgaben des Kampfes und der Schlacht zu entnehmen, wofür die Wildheit und Geschwindigkeit des Pferdes steht. Im Futurismus Marinettis und auch noch in Georg Kaisers später Erzählung *Leutnant Welzeck* von 1938 werden es Autos, U-Boote, Panzer und Jagdflieger sein, die diese Aufgabe übernehmen werden und auch dort hat sich der „Reiter“ bzw. Steuermann oder Pilot diesen anzupassen und darin aufzugehen. Dieses Verlöschen des Selbst scheint zugleich aber immer auch seine höchste Ekstase zu sein, so auch bei Binding, denn die rhythmische Äquivalenz zwischen Pferdetraben und Herzschlag beim lyrischen Ich wird auf das Schwert übertragen und fügt dieses in die Symbiose ein. Die sich daran in geschickter Dramaturgie anschließende Selbstaussage „Ich bin ein heiliger Reiter“ (IV, 3) lässt sich deshalb auch als logische Konsequenz dieses Verschmelzungsprozesses bezeichnen. Wie bei einer mathematischen Gleichung ist sie die Folge einer Addition, oder die Entsprechung zweier Zahlengrößen. Das Gedicht endet in einer Bestätigung der Selbstaufgabe, die sich hier zunächst als Orientierungslosigkeit kundtut, dann aber den Kampf als einzige und deterministische Entscheidungsmacht über Sein oder Nicht-Sein apostrophiert.<sup>20</sup> Dies führt sogar so weit, dass der Autor mitten im Jahr 1915 in seiner aus Briefen, Notizen und Tagebuchblättern sich zusammensetzenden Prosa *Aus dem Kriege* von einer „Religion der Wehrhaftigkeit“ spricht.<sup>21</sup> Das aristokratisierende Konzept der militärischen Männlichkeit erfährt also eine sakrale Legitimation, die insofern bedeutsam ist, als

---

**20** Derlei Denkmodelle sind jedoch für die Vertreter der konservativen Revolution und auch der intellektuellen Rechten nichts Ungewöhnliches. Der auf politische Analogien angewendete binäre Schematismus Carl Schmitts ließe sich hier ebenso nennen und zeigt, dass duale Konzepte durchaus auch einen Beitrag zur Komplexitätsreduktion angesichts der Unüberschaubarkeiten der Moderne zu leisten versuchen.

**21** Vgl. Rudolf G. Binding: *Aus dem Kriege*. In: ders.: *Gesammeltes Werk in fünf Bänden*. Potsdam 1937, Bd. 3, S. 90. Auf diese Formel beruft sich Binding auch in seinem Spätwerk immer wieder, vor allem wenn es um seine kulturelle und intellektuelle Position im Nationalsozialismus geht, die bis heute sein Gesamtwerk so kontrovers erscheinen lässt.

dass Binding sie auch in seiner späteren Selbstinszenierung immer wieder als ein a priori für seine Vorstellungen von soldatischer Männlichkeit oder auch des Gentleman heranzieht und diese wiederum als kulturelle und anthropologische Grundlagen für die Genese einer Nation betrachtet.

Seine Briefcorpora geben darüber ebenfalls Aufschluss.<sup>22</sup> So bemüht Binding beispielsweise dieses von ihm geprägte Credo gegenüber nationalsozialistischen Machthabern wie dem Reichsjugendführer Baldur von Schirach, um seine eigene Position als kompatibel gegenüber dem Staat erscheinen zu lassen.<sup>23</sup> In einem Brief vom 17. Juni 1937 begründet er seine Äquivalenz mit eben diesem Bekenntnis, vor allem in Abgrenzung von Romain Rollands Auseinandersetzung mit dem Dritten Reich:

Sie haben mich als Reichsjugendführer beim Treffen der Dichter des Krieges im vorigen Herbst empfangen und begrüßt, es dürfte Ihnen auch nicht unbekannt sein dass ich als einer der ersten – mit sehr wenigen – aus dem damals allein der Welt gegenüber unbefangenen Kreise Romain Rollands Angriffe auf den Nationalsozialismus zurückwies, dass ich es war der die „Religion der Wehrhaftigkeit“ (schon 1915) forderte und vorausah, dass ich fast als einziger, gegen eine Flut von Entrüstung über mich, Remarques ‚Im Westen nichts Neues‘ herunterriss.<sup>24</sup>

Neben der religiösen Aufladung der Wehrhaftigkeit ist auch Bindings Rekurrenz auf die sogenannten *Dichter des Krieges* zu nennen, wenn es um Hinweise für den Habitus der militärischen Männlichkeit geht. Letzteres inkludiert beinahe automatisch den Modus der Abgrenzung. Dichter des Friedens scheinen nicht zu dieser von Binding als eine Art Orden dargestellten Gemeinschaft zu hören. Mit dieser sakralen Grundierung des Habitus behauptet Rudolf Binding nicht nur seine Selbstinszenierung gegenüber Baldur von Schirach. Er nutzt beides auch, um auf diese Weise ganz konkret Literaturpolitik zu betreiben, was ihn ebenfalls als Parteigänger erscheinen lässt. So bemerkt auch Roger L. Cole: „He admonished the German people to endorse his new ethic.“<sup>25</sup>

Deshalb warnt Bindings Herausgeber, der im Dritten Reich einflussreiche Essayist Ludwig Friedrich Barthel, auch davor, diesen Begriff allein auf das Soldatische zu beschränken. Vielmehr scheint er – auch mit Blick auf Bindings Selbstverständnis als Offizier, Reiter, Künstler und Gentleman – einen ganz allgemeinen anthropologischen Stellenwert zu erhalten:

Nein, er wollte die Religion der Wehrhaftigkeit, dieser Zähle, und er meinte damit, dass es jedem erlaubt sei, sich und seine Sache gegen die Umwelt zu vertreten, freimütig und mit blanken Waffen. Er meinte damit also nicht zuletzt die geistige Auseinandersetzung, wenn es sein musste, in offener Fehde als Mittel, zur Sache und zur Gerechtigkeit der Sache durchzustossen. [...] für Binding hat ein jeder seinen Raum, dank dem vorgegebenen Erbe und dem Zuerworbenen des Lebens, und die „Religion der Wehrhaftigkeit“ begreift den Anspruch auf diesen Raum. Sie ermächtigt, ihn zu erkämpfen, wird er von irgendwem oder irgend etwas vorenthalten, wobei die Spielregeln des Kampfes nicht Sache Gottes, sondern der Kämpfenden, ihrer gesellschaftlichen Ordnung, sind.<sup>26</sup>

**22** Vgl. als Ausgabe: Rudolf G. Binding: *Die Briefe*. Ausgewählt und eingeleitet von Ludwig Friedrich Barthel. Hamburg 1957. Genauerer arbeitet dazu heraus die Monographie von Bernhard Martin: *Dichtung und Ideologie. Völkisch-nationales Denken im Werk Rudolf Georg Bindings*. Frankfurt am Main 1986.

**23** Man darf nicht vergessen, dass Bindings Werk bis weit in den Zweiten Weltkrieg hinein eine massive Verbreitung erfuhr, bis hin zu den Taschenbuchausgaben für Frontkämpfer, die vom Oberkommando der Wehrmacht herausgegeben wurden. Vgl. dazu auch als neuere Studie: Jay W. Baird: *Hitlers's war poets. Literature and politics in the Third Reich*. Cambridge 2008, bes. S. 32-65 (speziell zu Binding).

**24** Binding: *Die Briefe*, S. 361f.

**25** Cole: *The ethical foundations of Rudolf Bindings „Gentleman“-Concept*, S. 85.

**26** Ludwig Friedrich Barthel: „Rudolf Binding in seinen Briefen“. In: Binding: *Die Briefe*, S. 5-26, S. 12f.

Die Rekapitulation der „Religion der Wehrhaftigkeit“ dokumentiert, dass Bindings Habitualität des Soldatischen nicht nur selbstdarstellerische und ästhetische, sondern auch ideologische Komponenten abdeckt, diese jedoch mit den Mitteln des Ästhetischen einbringt. Trotz der Fusionierung der militärischen Habitualität mit einer faschistischen Anthropologie ist dieser Habitus, ähnlich wie beim bereits zitierten Wehrtheoretiker Werner Picht, „inspired by an aristocratic ethics to withstand external aggression“<sup>27</sup>, wie es Cole so angemessen auf den Punkt bringt. Bindings Kriegsprosa bestätigt diesen Eindruck ebenso wie seine Lyrik. So verkündet Binding im erklärenden Osterbrief des Jahres 1915, als er sich in Westflandern aufhält, in seinem Kriegsbuch:

Eine Religion der Wehrhaftigkeit. Dies für alle Völker. Es gäbe einen Glauben an das Recht, wehrhaft zu sein, sich erwehren zu dürfen. Dies und nicht mehr. Dies würde uns selbst und der Welt die unserer Religion anhängen würde, eine so ungeheure Kraft geben auf Tausende von Jahren – denn Religionen überdauern Geschichte, Völker und Reiche, Kulturen und Philosophien, Entdeckung und Fortschritt des Menschen, – daß keine Nation, auch kein Zusammenschluss von Nationen uns gewachsen wäre. Geheiligt würde die Wehrhaftigkeit dastehen, ebenso mit der Waffe der Abwehr in der Hand wie mit den Erzeugnissen der Arbeit in Arm: unantastbar einigend durch die Gewalt der Idee, beruhend in der heiteren Sicherheit des Glaubens, fromm machend durch das Bekenntnis des Mannes zu ihr.<sup>28</sup>

In dieser kruden Melange aus hegelianischer Geschichtsphilosophie, nietzscheanischem Willenspathos und sozialdarwinistischem Politikverständnis, die Jay W. Baird auch völlig zutreffend als „an idiosyncratic view of the war“<sup>29</sup> bewertet, zeichnet sich vor allem eines ab: Das individuelle Konzept der wehrhaften Maskulinität und damit der militärische Habitus werden gekoppelt an ein übergeordnetes Kollektiv in Form des Volkes und der Nation bzw. sie gehen darin einerseits auf und wirken andererseits transformativ auf das Kollektiv ein, welches sich nun selbst über den Habitus auszeichnet. Diese Konstruktion der Habitualität ist jedoch wechselseitig zu verstehen. So ist nach Cole „the spiritual result of an ethically existing society founded on aristocratic premises, [...] for Binding the style of living for modern man.“<sup>30</sup> Dieser Lebensstandard ist jedoch eindeutig auf einen martialischen Universalismus ausgerichtet und läuft parallel mit Theorien einer totalen Kriegsführung, wie sie beinahe zeitgleich von Heerführern wie Erich Ludendorff angedacht wurden. Zugleich inszeniert der Autor diese Position erstaunlich antimaterialistisch und auf ein transzendierendes Äon hinauslaufend, wenn er als Fazit festhält: „Ein ungeheures Land der Sehnsucht tut sich auf – nicht nach fremden Gebieten, nicht nach Meeren, Festungen, Reichthümern, Gewalten, sondern nach jenem einen Gnadengeschenk dieser Zeit, das ihrer und unserer zugleich würdig ist.“<sup>31</sup> Genau diese Transzendierung trägt einerseits zu einer Totalisierung des Wehrhaften bei und andererseits erhöhen gerade diese metaphysischen Anteile den Habitus der Anhänger dieser bellizistischen Religion, die damit – trotz aller Expansion in ein Kollektiv – die Möglichkeit zur elitären Abgrenzung erfahren können, sei es von der Heimatfront, dem Zivilleben oder auch von allem Mütterlich-Weiblichen, wie im Gedicht *Schlacht – Das Maß* behauptet.

---

27 Cole: *The ethical foundations of Rudolf Bindings „Gentleman“-Concept*, S. 84.

28 Rudolf G. Binding: *Aus dem Kriege*. In: ders.: *Gesammeltes Werk in fünf Bänden*. Potsdam 1937, Bd. 3, S. 90.

29 Baird: *Hitlers's war poets*, S. 39.

30 Cole: *The ethical foundations of Rudolf Bindings „Gentleman“-Concept*, S. 85.

31 Binding: *Die Briefe*, S. 90f.

Ähnlich wie in Ernst Jüngers Essay *Der Kampf als inneres Erlebnis* von 1922<sup>32</sup> ist das Begreifen und Kultivieren der neuen Religion an das transzendierende Erlebnis des Kriegs und damit an den Mythos von der Frontkämpfergemeinschaft gebunden, welcher auch im alle Differenzen negierenden Massensterben – eben durch dieses Erleben – neue elitäre Disparitäten zu konstituieren vermag, worauf Binding bereits zu Beginn seines Briefes aus Westflandern hinweist: „So ist es mit dem Kriege. Man wird, wenn man ernst ist, täglich unfähiger von ihm zu erzählen. Nicht weil man ihn täglich weniger sondern weil man ihn täglich mehr begreift. Aber er ist ein schweigsamer Lehrer und wen er lehrt, der wird schweigsam.“<sup>33</sup> Aus der Unmöglichkeit zur Narration und damit zur auf Dialogizität beruhenden Mitteilbarkeit scheint sich – wohl auch kompensatorisch – die Kultivierung der Religion zu ergeben, also die Flucht in Habitualität und damit zusammenhängende Metaphysik. Roger L. Cole gibt in diesem Zusammenhang außerdem zu bedenken, dass Bindings Wehrcredo auch auf dessen Clausewitz-Lektüren zurückgehen könnte. Denn „it was Clausewitz who introduced to Binding the possibility of experiencing the ‚extreme situation‘ in war and thus accomplishing a true reality or else succumbing as an individual to the intensity of war’s realism. More exactly it was the words ‚Im Kriege ist alles einfach. Aber das Einfache ist schwer‘, from Clausewitz’s ‚Vom Kriege‘ that represented for Binding an unqualified truth.“<sup>34</sup> Auf der Unvermittelbarkeit dieser Wahrheit und der von Binding propagierten Ansicht, dass sie nicht von jedem erfahren werden kann, liegt auf der einen Seite eines der Partikel für den militärischen Habitus implantiert. Andererseits beruht auf dieser Gewissheit der Glaube an die „Religion der Wehrhaftigkeit“, die zwar dem ganzen Volk in Ludendorff’scher Manier nutzen soll, aber nur von wenigen Auserwählten getragen werden kann. In dieser merkwürdigen Paradoxie die charakteristisch zu sein scheint für „Binding’s religion of ‚Wehrhaftigkeit‘ his development reaches a peak. For in this we see the author going beyond the ethics of the individual and working towards a positive integration based on a communal ethics.“<sup>35</sup> Ähnlich wie bei Ernst Jünger dürfen, trotz dieser von Cole zu Recht rekonstruierten Symbiose, die individuellen Ausgangsparameter als konstitutive Parameter für das Gesamtheorem aber nicht unterschätzt werden.

Und in der Tat entwickelt Binding in seiner Poetik des Gentleman, die sich vor allem in seiner Autobiographie *Erlebtes Leben* findet, auch das von Cole angesprochene Lebenskonzept des modernen Mannes und weist Parallelen zum Wehrparameter auf. Ebenso zeigt sich dieses Ideal auch in anderer Weise als elitär. Nach Baird „it is important to note that the author’s gentlemanly ideal was entirely independent of Christian

**32** Vgl. dazu als Dissertation: Sabine Schroeder-Sherwin, *Leben heisst Töten. Die Kriegsdeutung Ernst Jüngers dargestellt an ‚In Stahlgewittern‘ und ‚Der Kampf als inneres Erlebnis‘*, Portland 1972.

**33** Binding: *Die Briefe*, S. 86.

**34** Cole: *The ethical foundations of Rudolf Bindings „Gentleman“-Concept*, S. 80.

**35** Ebd., S. 84. Das bedeutet: „Binding’s ‚Religion der Wehrhaftigkeit‘ and the war represent a turning-point in conjunction with Binding’s general attitude toward the individual and national life.“ Ebd., S. 81. Binding konstruiert demnach das Opfer der Individualität zu Gunsten ihres Aufgehens in einem übergeordneten Kollektiv oder einer Idee. So paradox das anmuten mag, in den Texten Bindings wird das zugleich als höchste Vollendung von Selbstwerdung (und damit von Subjektivität) kaschiert. Derlei korrespondiert freilich allzu bereitwillig mit totalitären Aufladungen einer Ethik des Selbstopfers, die nicht frei sind von einer Affinität zum Mystischen. In Jüngers Schriften wie *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922) ist derlei nicht so sehr an ein politisches Ideologem, sondern stärker an das direkte Kriegserleben geknüpft.

dogma<sup>36</sup>. Und auch der Krieg wird begriffen als Möglichkeit zur „moral cultivation of the sovereign individual“<sup>37</sup>, worin Binding sich auch wieder Jüngers Kriegsapothese innerhalb der Tagebücher, aber auch seiner mit autobiographischen Affinitäten angeereicherten Weimarer Essayistik annähert.<sup>38</sup>

Diese inszenierte Variante von militärischer Männlichkeit und herrisch-eleganter Attitüde teilt Binding unter anderem mit Gabriele D’Annunzio, dessen Gedichte er teilweise ins Deutsche übersetzte. Laut Jay W. Baird war die Begegnung mit dem Werk D’Annunzios für Binding der Ausweg aus einer schöpferischen und wohl auch existentiellen Krise zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit: Durch „the influence of Mediterrean culture, passion and love to inspire his work [...] he had found his proper métier and soon began to write himself back to emotional health“<sup>39</sup>. D’Annunzio soll auch von seiner Seite aus Bindings Übersetzung des Gedichts *Der Tod des Hirsch* aus dem Zyklus *Alcyone* (1903), Bestandteil der sogenannten *Laudi* (1903-1912), sehr gelobt haben.<sup>40</sup> Ein Grund mehr nach Gemeinsamkeiten bezüglich einer Poetik des militärischen Habitus und seiner formalästhetischen Präsentation zu suchen, welche D’Annunzio in seinen Weltkriegsreden konstruiert.

### 3. Gabriele D’Annunzio und die maskuline Mythisierung in der kriegerischen Propaganda um 1915

Ich will kein Schriftsteller der alten Garde sein, in Pantoffeln und mit Schlafmütze. [...] Leichter ist es, den Wind zu bändigen, als mich. Ich bin ein Soldat. Ich wollte ein Soldat sein, aber nicht, um in Cafés oder in der Mensa zu sitzen. Es ist mein einziger Lebensinhalt, heute. (Gabriele D’Annunzio)

Ein praktisches Beispiel des Zusammenfalls von sich über den Habitus entäußernder Geschlechterrolle und poetologischem Konzept in der Gestalt des Krieges bzw. des Soldaten<sup>41</sup> findet sich in der Person des umstrittenen italienischen Dichters Gabriele D’Annunzio und dessen Selbstinszenierung angesichts von Krieg und Eroberung. Zugleich greift auch dieser auf bewährte und traditionelle Mythen der italienisch-römischen Geschichte zurück und gebraucht sie wie ein Rhetoriker als Tropen.

Fanatische Kriegsreden hat es zu Beginn der großen Weltkriegskatastrophe in beinahe allen europäischen Ländern gegeben. Auch in Deutschland wurden Autoren wie Rudolf Binding, Rudolf Borchardt oder auch Thomas Mann nicht müde, den Weltenbrand verbal mit zu entfachen und eine Neuordnung Europas zu propagieren. Mitunter wurden sie von dem bellizistischen Fieber ihrer Zeit gepackt; manche wollten auch in den zeitgenössischen Chor der literarischen Kriegsgesänge einstimmen, weil es opportun war und weil man als Intellektueller und innerhalb der Selektionsmechanismen

---

36 Baird: *Hitlers's war poets*, S. 39.

37 Ebd.

38 Zuletzt noch einmal eingehend und facettenreich behandelt durch den Aufsatz von Cord-Friedrich Berghahn: „Im gefährlichen Raum“. Autobiographie und Erster Weltkrieg bei Ernst Jünger“. In: Jan Röhnert (Hrsg.): *Autobiographie und Krieg. Ästhetik, Autofiktion und Erinnerungskultur seit 1914*. Heidelberg 2014, S. 105-123.

39 Baird: *Hitlers's war poets*, S. 38.

40 Dazu konstatiert Baird: D’Annunzio „was astounded at the talents of this unknown German writer.“ Ebd.

41 Genaueres dazu in: Torsten Voß: *Körper, Uniformen und Offiziere. Soldatische Männlichkeit in der Literatur von Grimmselshausen und J.M.R. Lenz bis Ernst Jünger und Hermann Broch*. Bielefeld 2016; Monika Szczepaniak: *Militärische Männlichkeiten in Deutschland und Österreich im Umfeld des Großen Krieges. Konstruktionen und Dekonstruktionen*. Würzburg 2011.

des literarischen Feldes nicht außen vor bleiben wollte und man gerade angesichts der bevorstehenden Ereignisse auch an die eigene Popularität dachte. Oder weil man schlicht aus der eigenen Lethargie und einer noch nachhallenden *Fin de Siècle*-Stimmung ausbrechen wollte, wie es auch bei einigen expressionistischen Schriftstellern der Fall gewesen ist.

Doch bei dem auch von Binding sehr geschätzten und teilweise übersetzten italienischen *Décadence*-Autor, Romancier, Lyriker, Essayist und Dramatiker Gabriele D'Annunzio (1863-1938)<sup>42</sup> deckt sich dessen Apotheose des Krieges und eines soldatisch-militärischen Habitus so sehr mit seiner eigenen Ästhetik und Poetik, wie in der deutschsprachigen Literatur vielleicht nur noch bei Ernst Jünger und in der französischen bei Maurice Barrès, Henry de Montherlant oder Drieu la Rochelle. Ausgehend von einer dandyhaften – und auch stark von Nietzsche beeinflussten – Poetik und Männerphantasie des Übermenschen, welcher sich gegenüber allen Anfechtungen moralisch-ethischer, sozialer und emotionaler Art zu behaupten weiß und aus diesen Auseinandersetzungen gestählt hervortritt<sup>43</sup>, kultiviert D'Annunzio auch seine Phantasmagorie von Krieg, Krieger und Macht und wird gerade aufgrund seiner tendenziösen Ästhetisierung von Politik und Krieg zu einem charismatischen Redner und einer Führungspersönlichkeit mit großer Anhängerschaft. Diese wird ihm bei seinem Unternehmen, die Grenzstadt Fiume an der Adria in der Nachkriegszeit Italien einzuverleiben<sup>44</sup>, zur Seite stehen. Wodurch wird das ermöglicht und inwieweit finden sich in dem Phänomen D'Annunzio Entsprechungen der Symbiose von Krieger und Künstler als Geschlechterrolle und ästhetisch-habituellem Prinzip?

Der aus Chile stammende 68er Essayist und Dramatiker Gaston Salvatore beurteilt D'Annunzios Redneregabe, verbunden mit ‚Propagandareisen‘ durch ganz Italien<sup>45</sup>, folgendermaßen:

Der Stil seiner Reden verändert sich. D'Annunzio passt sich den Massen an. Die Selbstzitate verschwinden allmählich. Seine Worte werden blutrünstig. Er ergötzt sich an Todesbildern. Er spricht von der Schönheit des Heldentodes, vom „Schweigen der unzählbaren toten Helden“, deren Aufopferung noch Ungeborene erben werden, von Soldaten, die „trunken vom schönen Tod“ in die Schlacht ziehen.<sup>46</sup>

Wie gesagt, letzteres taten viele Autoren in den Jahren 1914 und 1915 und beriefen sich dabei nur allzu gerne auf das berühmte Diktum von Horaz „*Dulce et decorum est*

42 Vgl. zur Einführung die Monographie von Maria Gazzetti: *Gabriele D'Annunzio mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 2000, dritte Auflage.

43 An seinem Venedig- und Wagner-Roman *Il fuoco/Das Feuer* (1900) hat Rolf Grimminger diese Verbindung von Dandytum, *l'art pour l'art* und Männlichkeitswahn, zelebriert vor dem morbiden Szenario der Lagenenstadt, festgemacht. Vgl. Rolf Grimminger: „Das imperiale Gesamtkunstwerk. Gabriele d'Annunzios Roman *Il fuoco*, Venedig und Richard Wagner“. In: Hans Günter (Hrsg.): *Gesamtkunstwerk. Zwischen Synästhesie und Mythos*. Bielefeld 1994, S. 91-105.

44 Dazu ist überaus informativ die Kombination aus Quellenband und Aufsatzsammlung von Hans Ulrich Gumbrecht/Friedrich Kittler/Bernhard Siegert (Hrsg.): *Der Dichter als Kommandant. D'Annunzio eroberet Fiume*. München 1996.

45 Ihr Erfolg ergibt sich aus der bereits bestehenden Popularität D'Annunzios als erfolgreicher Dramatiker, Abgeordneter, Liebling der römischen Aristokratie und als ehemaliger Lebensgefährte der bedeutenden Tragödin Eleonora Duse, deren gemeinsame Beziehung er ebenfalls in dem Schlüsselroman *Il fuoco* (1900) verarbeitet bzw. ausgeschlachtet hat.

46 Gaston Salvatore: „D'Annunzio“. In: Gabriele D'Annunzio: *Rede von der Tribüne des Kapitols am 17. Mai 1915*. Aus dem Italienischen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Judith Elze. Mit einem Essay von Gaston Salvatore. Hamburg 1992, S. 17-43, S. 26.

pro patria mori!“ Doch D’Annunzio hat dieses sich schwülstige Suhlen in der Todessehnsucht bereits in seinen Dramen zelebriert. In Theaterstücken wie *Die tote Stadt* (1898) und *Der Traum eines Frühlingsmorgens* (1897) sehen die Protagonisten im Tod die Überwindung des Gewöhnlichen, den sie einer materialistischen Lebensauffassung vorziehen<sup>47</sup>, wobei dies nicht unbedingt der eigene Tod sein muss, sondern auch die Vernichtung anderer – oft der Frauen, die den Helden emotional zu sehr beeinflussen und damit von seiner eigentlichen künstlerischen oder heroischen Bestimmung ablenken – bei gleichzeitiger Kultivierung des ästhetischen und anthropologischen Ideals vom amoralischen Übermenschen. In *La citta mortà/Die tote Stadt* (1898) wird erst durch die Ermordung der verführerischen Geliebten der dramatische Held, ein begnadeter Künstler, vollkommen seiner Profession nachkommen können. Er versteht seine Bluttat als Katharsis, die er auf seiner Entwicklung zum *superuomo* auf sich nehmen muss, um sich von den kreatürlichen und emotionalen Niederungen der Existenz zu befreien. Wenn auch heroisch verklärt und nicht als asoziale Negativität verstanden, geht er doch trotzdem – auf martialische Weise – den Weg hin zu Kafkas Junggesellenmaschine. Bei Kafka ist diese jedoch in den meisten Fällen höchst erbärmlich und von Selbstzweifeln und Leid geprägt, fernab allen militärischen Habitus oder martialischer Maskulinität.<sup>48</sup>

In *Sogno di un mattino di primavera/Der Traum eines Frühlingsmorgens* (1897) löst sich der unglücklich liebende Ästhet von seinen Qualen, indem er seinem Nebenbuhler noch während des Geschlechtsaktes mit der Geliebten – kurz vom Höhepunkt – erdolcht. Durch die Konfrontation mit dieser zugleich mystischen und perversen Analogie von erotischer Klimax und Tod verfällt die junge Frau dem Wahnsinn und der Künstler erlebt dies ebenfalls als einen Akt der Überwindung. Salvatore bemerkt dazu lakonisch-nüchtern: „Viele von d’Annunzios Freundinnen enden nach ihrer Affäre mit dem Künstler in der Heilanstalt.“<sup>49</sup> In seinem skandalösen, unter anderem von Nietzscheanismen, Chauvinismen und Rassismen durchfluteten Roman *La verginie delle rocce/Die Jungfrau auf dem Felsen* von 1895 radikalisiert sich dieser Grundgedanke: Dort überlegt sich ein absolutistischer Fürst, welche von drei jungfräulichen Schwestern am geeignetsten wäre, um mit dieser einen makellosen Menschen als imperiale Nachkommenschaft, als künftigen Herrscher ganz Italiens zu zeugen. Hier gehen also Kunst und Politik eine Gemengelage mit dem Geschlechterkampf ein, wobei die ästhetischen (und philosophischen) Konzepte eindeutig die Politik regulieren, um Kunst und Leben miteinander zu fusionieren.<sup>50</sup> Auch der Italianist Manfred Hardt bemerkt in seiner monumentalen *Geschichte der italienischen Literatur* von 1996 hinsichtlich der frühen Werke des aus Pescara stammenden Autors: „Nietzsches Lehre vom Übermenschen

47 Auch im lyrischen Werk finden sich dafür Hinweise, so im Gedicht *La Tregua/Die Waffenruhe*. Vgl. Gabriele D’Annunzio: *Alcyone. Lobgesänge des Himmels, des Meeres, der Erde und der Helden*. Übersetzt von Ernst-Jürgen Dreyer und Geraldine Gabor. Berlin 2013, S. 6-11. Dem Kämpfer wird vor allem in der vierten und fünften Strophe ein mythisches Reinigungs- und Huldigungsritual dargebracht, welches ihn „vom Menschenstank“ (V, 1) separiert.

48 Vgl. nur die in Franz Kafkas *Prozeß*-Roman vorkommende Prosaminatur *Das Unglück des Junggesellen* (1913). Die dort erstellte Männerfigur liest sich stets wie eine Mischung aus Programmatik, der mechanisch-automatisch zu folgen ist, und Problematik, die sich aus einer Erkenntnis des Ungenügens der Erfüllung anderer Männerchablonen wie zum Beispiel der des Familienvaters oder des Liebhabers ergibt.

49 Salvatore: „D’Annunzio“, S. 23.

50 Das ist eine Utopie, welche ja auch den Avantgardebewegungen im Futurismus, Surrealismus oder Situationismus nicht ganz fremd gewesen ist.



und damit verbunden die Heroisierung des Gegensatzes zwischen Mann und Frau als Grundkonflikt zwischen Machtstreben und sinnlicher Begierde stehen zusammen mit weiteren dekadenten Motiven im Mittelpunkt.<sup>51</sup> Und sein älterer Kollege Mario Praz schreibt bereits in den 1930er Jahren über D'Annunzio: „D'Annunzios Lustgefühle sind eng mit dem Willen zur Macht verbunden.“<sup>52</sup> Letzteres kann bei seinen normbrechenden Roman- und Dramenhelden „bis zur Apologie des Verbrechens als Grundprinzip der geistigen Erhebung“<sup>53</sup> führen, da dieses als eine naturgegebene Kraft und damit als unschuldig und rein von seinen Figuren betrachtet wird.<sup>54</sup>

Der politische Redner D'Annunzio knüpft mit seiner Kriegsbegeisterung durchaus an seine vorherigen literarischen Werke an, sieht in dem Weltereignis eine lebensweltliche Realisierung seiner ästhetischen Ansprüche, eine Ausdehnung der Kunst auf die Politik und kann dadurch umso überzeugender auf die Masse, auf sein Publikum einwirken. 1915 kehrt er aus Frankreich nach Italien zurück und ruft in seiner *Orazione per la sagra die Mille* das Volk zum Krieg auf.<sup>55</sup> Hinzu kommen – vor allem bei der Ansprache vom 17. Mai – aber auch traditionelle Gesten, wie das Halten von derlei Reden an historischen und mythischen Orten, zum Beispiel auf dem Kapitol, oder das dort vollzogene Küssen des Schwerts von Oberst Bizzio, dem ersten Mann von General Garibaldi, dem revolutionären Anführer und Initiator des Risorgimento in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Symbolträchtige Performanz mischt sich mit dem Pathos der Rede, die es nun an einigen Textstellen zu belegen gilt. Danach gilt es den berühmten Marsch auf Fiume unter einer ähnlichen Perspektive, diesem Zusammenfall von Macht, Maskulinität und Ästhetik zu betrachten, die ihren quasi allegorischen Kulminationspunkt auch in der Person D'Annunzios selbst findet, der sich auf diese Weise zu Lebzeiten automythisiert. Um dies zu gewährleisten, muss der Rhetor an Traditionen, am besten an verklärte, anknüpfen. So wird auch in der Rede vom 17. Mai die römische Antike zum ästhetischen, symbolischen und politischen Kulminationspunkt: „Römer, gestern gabt ihr der Welt ein erhabenes Schauspiel. Euer gewaltiger und geordneter Zug war getreues Abbild der antiken feierlichen Aufzüge,

51 Manfred Hardt: *Geschichte der italienischen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main 2003, S. 626.

52 Mario Praz: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. Aus dem Italienischen von Lisa Rüdiger. München 1994, vierte Auflage, S. 243.

53 Ebd., S. 244.

54 Der Autor scheint dieser Ansicht bisweilen sogar zu teilen. In seinem Erzählungsband *Le Novelle della Pescara* von 1902 – eigentlich kleine schwarze oder negative ‚Heimatromane‘, wie sie sich später in umfangreicher Form auch bei Hans Henny Jahns *Perrudja* (1929) und bei Josef Winklers Österreich-Abrechnung *Das wilde Kärnten* (1995) finden – gibt er einen Einblick in dörfliche und bisweilen archaische Gesellschaften, deren Mitglieder ihre Konflikte stets ungerührt mit roher Grausamkeit und Gewalt regeln, dabei aber konsequent ihren eigenen Bedürfnissen folgen. Von der Schlachtung eines Tieres, der Vergewaltigung einer begehrten Frau bis hin zur blutigen Ermordung eines Rivalen ist diese Novellensammlung geradezu angefüllt von diesem Blutrausch, dem bei D'Annunzio meist eine vitalistische und damit wertfreie Komponente anhaftet, die aber gerade dadurch zur Steigerung des Selbstwertgefühls bei seinen Akteuren einen Beitrag leistet. Vgl. als deutsche Ausgabe: Gabriele D'Annunzio: *Die Novellen der Pescara*. Einzig berechtigte Übertragung. Berlin 1903. Das wird auch später für die Inszenierung seiner transgressiven Künstler- und Herrscherfiguren und dem dortigen culte de moi eine signifikante Rolle einnehmen und auch der politische Agitator D'Annunzio selbst bedient sich der Macht der mythologisch operierenden Bilder. Ob er mit seinen Reden und seiner Choreographie der Macht nun Kunst oder Politik betreibt, wird noch zu diskutieren sein.

55 Das wird sich auch noch anlässlich von Mussolinis Eroberungskrieg in Abessinien wiederholen. 1936 erscheinen solche Reden D'Annunzios in dem Band *Teneo te Africa*. Am Ersten Weltkrieg nahm der Autor vor allem als Jagdflieger sowohl an Bombardements als auch an Abwürfen von propagandistischen Flugblättern über Wien teil.

die sich hier im Tempel des Jupiter Maximus sammelten und die berühmten Statuen auf Wagen über den kapitolinischen Hügel geleiteten. Jeder Weg, über den solche Macht und Würde zogen, war eine Via Sacra.<sup>56</sup> Traditionalismus und das antike Vorbild, dem es choreographisch und performativ nachzueifern galt, implizieren synchron eine Sakralisierung des Vorhabens und des eigenen Anspruchs des Redners D'Annunzio.

Doch auch die jüngere Geschichte und die Gegenwart tauchen in der Rede immer wieder in einer politischen Symbolik auf. Der Redner bemüht eine Farbgrammatik, wenn er eine Begegnung mit einem Soldaten zitiert: „Ein blutjunger Offizier, höflich und kühn, wie Goffredo Mameli es gewesen sein muß, trat auf mich zu und reichte mir schweigend zwei Blumen und ein Blatt: ein grünes Blatt, eine weiße Blume, eine rote Blume.“<sup>57</sup> Das sind die Farben der italienischen Tricolore, seit der Vollendung des Risorgimento die italienische Nationalflagge. D'Annunzio bringt sich durch den Vergleich des jungen Offiziers mit Mameli auch selbst mit den italienischen Einigungskriegen unter General Garibaldi in Verbindung.<sup>58</sup> Mameli kämpfte an der Seite Garibaldis und tat sich auch durch das Dichten patriotischer Hymnen hervor. Die Symbiose von Machtpolitik und Kunst wiederholt nun D'Annunzio und durch den Verweis auf die Garibaldiner attestiert er dem Eintritt Italiens in den Ersten Weltkrieg eine vergleichbare Relevanz. Auch seine Wertung dieser Begegnung mit dem Offizier bestätigt das, wobei D'Annunzio sowohl auf ästhetische Qualitäten als auch auf das Emotionale anspricht, wenn er deklamiert:

Nie hat eine Geste mehr Grazie, mehr einfache Größe bewiesen. Das Herz sprang mir vor Freude und Dankbarkeit. Jene Blumen werde ich bewahren als wertvollstes Pfand. Ich werde sie bewahren für mich und für euch, für die Poesie und für das Volk Italiens. Grün, weiß und rot! Dreifacher Glanz unseres Frühlings! Laßt alle Fahnen flattern, stimmt ein in den Ruf! „Es lebe das Heer!“ „Es lebe das Heer des Großen Italiens!“<sup>59</sup>

Geschickt ist die Rede an dieser Stelle aufgebaut und mehrere bedeutungssuggestive Topoi werden bemüht. Nach der Anrufung der Vergangenheit erfolgt der Eintritt in die Gegenwart und damit die direkte Anrufung des Heeres. Mehr noch: Der Appell an die Armee hat zuvor bereits seine Bestätigung erfahren und findet seine Ausgangslage im Symbol der Blume, welche vom Redner nun zum Kleinod, ja zur Reliquie erklärt wird, die es zu bewahren gilt. Er hat damit ein Identifikationssymbol kreiert. Zusammengeführt werden hier der Unio-Gedanke und eine Massendynamik durch die Suggestivkraft der Worte, der Bilder und der Mythen. Letztere simulieren vor allem den Gedanken der Wiederholung vergangenen Ruhmes, sie stiften Identität für ihn als ‚Volkstribun‘ und für die zum Krieg aufgerufene Masse. Außerdem garantieren sie eine Art aus der Vergangenheit geborene Utopie, die es wie einer Schablone entsprechend, zu verwirklichen gilt.

---

56 D'Annunzio: *Rede von der Tribüne des Kapitols am 17. Mai 1915*, S. 7.

57 Ebd., S. 9.

58 Entscheidend war vor allem die Vereinigung des ehemaligen Königreichs Sizilien (unter den Bourbonen, deshalb war die Fahne Siziliens auch das königliche Lilienbanner) mit dem italienischen Festland im Jahr 1861. Dass D'Annunzio daran Italiens Eintritt in den Weltkrieg in eine historische Kontinuität bringt, ist für die Propaganda charakteristisch.

59 Ebd.

Am deutlichsten zeigt sich das in der Passage, wo D'Annunzio die Kraft des Ortes seiner Proklamation beschwört:

Römer, Italiener, laßt uns alle Fahnen hissen, laßt uns vertrauensvoll wachen, standhaft ausharren. Hier, wo das Volk unter freiem Himmel seine Konzile hielt, wo jede Erweiterung des Imperiums ihre offizielle Weihe erhielt, wo die Konsuln die Aushebung und den militärischen Schwur vornahmen, hier an diesem Orte, von wo die Magistrate ausströmten, die Heere zu führen, die Provinzen zu beherrschen; hier, wo am Tempel der Fides Germanicus die Trophäen seiner Siege über die Germanen erhob und der Sieger Octavian die Unterwerfung des gesamten Mittelmeeres unter Rom verkündete, von diesem Nabel des Triumphs aus bieten wir uns selbst dem Vaterland dar, feiern wir das freiwillige Opfer, greifen wir die Verheißung auf und rufen: „Es lebe unser Krieg!“<sup>60</sup>

Weitere Viva-Formeln schließen sich dieser Passage an. Die Rede hat ihre Klimax erreicht, was nicht nur am frenetischen Ausrufen dieser stereotypen Standardformeln liegt, die auch jeder herkömmliche Armeebefehlshaber beherrscht hätte, sondern durch den Eintritt der eigenen Person in das maskuline Rollenkonzept eines römischen Volkstribunen, der seine Soldaten am denkwürdigen Ort auf einen Feldzug ein schwört. Vor allem der Verweis auf den siegreichen Germanicus und mehr noch auf Octavian bzw. Augustus, den Begründer des Prinzipats bzw. des Kaisertums nach verlustreichen Bürgerkriegen, ist dafür paradigmatisch. D'Annunzio inszeniert sich hier in einer Tradition, die seinem eigenen Anliegen Nachdruck verleiht. Seine Biographin Maria Gazzetti beschreibt die Resonanz, welche das auf die Massen und die Politik hatte: „Am 17. Mai sprach er vor einer riesigen Menschenmenge auf dem Campidoglio, er gab in ekstatischen Worten den Auftakt zum Krieg und wurde sogar vom König empfangen. Der gemäßigte Ministerpräsident Giolitti war zurückgetreten, der neue Ministerpräsident Salandra würdigte öffentlich D'Annunzios Verdienst für das Vaterland.“<sup>61</sup> Wo so viel (kalkuliert betriebene) Anerkennung des Soldatendichters ist, lauert auch dessen geschickt betriebene Instrumentalisierung durch die eigentlichen Potentaten der Macht. Gazzetti schreibt dazu anlässlich von D'Annunzios freiwilligem Eintritt in die Kavallerie im Alter von 52 Jahren:

Er bekam aber auch sofort die Erlaubnis, andere Bataillone zu besuchen, zu den Soldaten zu reden und den Seeoperationen in Venedig zuzuschauen. Der kommandierende General Cadorna – Chef des Generalstabs –, der ihn so einsetzte, hatte wohl verstanden, daß die Figur D'Annunzios sich eignete für die psychologische Führung der Soldaten und daß es besser war, wenn er sich frei zwischen den Truppen als Redner betätigen könnte.<sup>62</sup>

Wie jeder Mythos – und zu einem solchen ist der Künstler auch durch den eigenen Aktionismus geworden – ist Gabriele D'Annunzio als Symbolfigur verwendbar. Was Binding in seinen Werken propagierte, nimmt hier sogar reale Gestalt an. Des Dichters eigene taktische Schritte der Bemühung von Kollektivsymbolen werden nun von externen und staatstragenden Organen, ja einem Diskurs des Krieges mit Hilfe seiner eigenen Person vollzogen und es ist gewiss kein Zufall, dass Gazzetti von der Figur D'Annunzios spricht. Zu einer solchen ist er geworden, zu einem Kunstprodukt, welches sich propagandistisch vermarkten lässt. Dass er selbst dabei und dadurch die eigenen ästhetischen Ansprüche immer noch zu verwirklichen glaubte, möchte ich an

60 Ebd., S. 12.

61 Gazzetti: *Gabriele D'Annunzio mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, S. 101.

62 Ebd., S. 101f.

dieser Stelle gar nicht bestreiten, zumal er diesem Verfahren auch nach dem Ersten Weltkrieg treu geblieben ist.

Sein zusammen mit italienischen Nationalisten, ehemaligen Offizieren und versprengten Soldaten im Jahr 1919 vollzogener Einmarsch in die jugoslawische Hafenstadt Fiume (heute: Rijeka), die er für Italien beanspruchte (vielleicht orientierte er sich auch hier wieder an seinem Vorbild Garibaldi als identitätsstiftender Imago und an dessen Angliederung Siziliens an das Festland?), bestätigt meines Erachtens diese These, zumal er dort eine Choreographie der Massen zelebrieren konnte, was dem Dramatiker D'Annunzio nur teilweise gelungen war.<sup>63</sup> Seine Auffassungen von zugleich soldatischer und archaischer Männlichkeit manifestierten sich auch in der von ihm kommandierten Spezialtruppe der Arditi, welche im Krieg bei gefährlichen Operationen eingesetzt wurden. Als ob er ein extratextuelles Korrelat für seine Heldenfiguren gesucht hätte, kamen diese Männer zum Einsatz und sahen in dem Dichter ihren *Commandante*. „Ardito“ selbst bedeutet so viel wie stark, tapfer, entschlossen, verbunden mit besonderer sexueller Potenz und einem anarchisch-zornigen Anspruch gegenüber festgefühten Institutionen. D'Annunzios Übermenschkonzept – und damit geht er wesentlich weiter als Rudolf Binding über den Text hinaus und in den ästhetisch affinen politischen Aktivismus hinein – soll also auch in der Einverleibung Fiumes manifest werden, das er über sechzehn Monate als Gouverneur autark regierte, bis ihn der wiedereingesetzte Ministerpräsident Giolitti zum Rücktritt zwang und am 26. Dezember 1920 durch das Schlachtschiff *Andrea Doria* sogar den Gouverneurspalast beschießen ließ, was den Erfolg der Operation garantierte. In seinem Freistaat Fiume kapselt er sich von der Außenwelt ab, gründet eine ästhetisierte, den sexuellen Exzess und die militärische Macht zugleich kultivierende Kunst-Diktatur und gibt sich einmal mehr als Demagoge.

Das von den Arditi und ihren Anhängern gesungene Kampflied, die *Giovinezza*, wird später zu einer Kampfansage an den Kommunismus und zur Hymne der faschistischen Bewegung in Italien werden, während die Arditi selbst später von Mussolini in die faschistischen Kampftruppen die Squadristi integriert werden und dann vor allem gegen streikende Arbeiter und demonstrierende Kleinbauern eingesetzt werden.<sup>64</sup> Was D'Annunzio als avantgardistisches Kunstwerk, von philosophischen und ästhetischen Strömungen des Fin de Siècle inspiriert, in die Welt geholt hatte, aber in seiner politischen Dimension noch gar nicht vollends realisiert wurde, wird von Mussolini anekdotiert, welcher begriffen hat, dass mit den Modi des Ästhetischen vor allem Politik mit einem totalitären Anspruch betrieben werden kann, zumal Gabriele D'Annunzio selbst mit seinen Männlichkeitskonstruktionen nicht nur Identifikationsmodelle für ‚jungmännliche Heerschaaren‘ geboten hat, sondern auch selbst nach ihnen lebte

---

63 Manfred Hardt kommt jedoch auch auf den Vorbildcharakter, den „die berühmte ‚marcia di Ronchi‘, ein Modell für den faschistischen Marsch auf Rom“, für Mussolini hatte, welcher in D'Annunzio zwar den inszenatorischen Vorreiter erkannte, ihn jedoch von der eigentlichen Macht exkludierte. Vgl. Hardt: *Geschichte der italienischen Literatur*, S. 623. Damit beschäftigt sich auch das Buch von Michael A. Ledeen: *The First Duce. D'Annunzio at Fiume*. Baltimore 1977. D'Annunzio wird dort als Stichwortgeber einer Choreographie und Performativität der Macht für Mussolini beschrieben.

64 Vgl. dazu auch den Aufsatz von Pamela Ballinger: „Blutopfer und Feuertaufe. Der Kriegerritus der Arditi“. In: Gumbrecht/Kittler/Siegert (Hrsg.): *Der Dichter als Kommandant*, S. 175-202. Auf S. 193 findet sich auch ein Abdruck der *Giovinezza*, welche das männliche Ideal gezielt nur mit einer ganz bestimmten Ideologie konform setzt.

und sich selbst aus diesen formte. Insofern ist das Phänomen D'Annunzio – zeit-typischen Phantasmagorien entsprechend – auch für die Zeitgenossen verwendbar gewesen. Mit Blick auf seine Arditi erkennt Pamela Ballinger: „Im Generalstab hoffte man, das in diesen Soldaten verkörperte heroische und gewalttätige Ideal werde die Kampfmoral unter den gewöhnlichen Fußsoldaten heben und dabei eine auch zu selbstmörderischen Missionen bereite Eliteklasse von Kämpfern hervorzubringen.“<sup>65</sup> Auf jeden Fall dokumentiert die Rede D'Annunzios auf dem Kapitol deutlich, auf welche Bildarsenale aus Mythologie oder kollektivem Gedächtnis recurriert werden muss, um soldatische Maskulinität zu beschwören und zu erzeugen und als identitätsstiftendes Paradigma zu verwenden. Seine rhetorisch bedingte Ästhetisierung der Männlichkeit kann daher auch als Musterbeispiel für den hier zu spannenden literarhistorischen Reigen der Imagination vom militärischen Habitus betrachtet werden.

Während D'Annunzio dabei die unmittelbare italienische Geschichte des Risorgimento mit einer ruhmvoll verklärten Antike und dem Ersten Weltkrieg verknüpft, orientiert sich Bindings Lyrik am mittelalterlichen Ideal des von aller Weiblichkeit getrennten Kreuzritters, um den militärischen Habitus durch sakrosankte Bedeutungssuggestivität zu emphatisieren, ihn aber zugleich von allen traditionellen Heilsvorgaben wie Gebet und Trost, die im Gedicht *Schlacht – Das Maß* mit stark weiblichen Konnotationen versehen sind, zu spearieren. In beiden Fällen funktioniert die Inszenierung des auf Abgrenzung setzenden Habitus über einen starken und in den Bildarsenalen des kollektiven Gedächtnisses fest verankerten Appellcharakter, da auf diese Weise eine propagandistisch wirksame Exklusivität möglich gemacht wird.

---

65 Ebd., S. 175.

