

Vierte Vorlesung: 19. Mai 2003

Krieger, Waldgänger, Anarch. Über Ernst Jünger

[Nachzulesen ist die ausführlichere Fassung in: Heinz Ludwig Arnold: Krieger, Waldgänger, Anarch. Versuch über Ernst Jünger. Göttinger Sudelblätter, Wallstein Verlag, Göttingen 1990]

Der Kritiker Friedrich Sieburg, ein Freund und Bewunderer Ernst Jüngers, schrieb 1955, er könne sich diesen Mann nie ganz ohne militärische Requisiten vorstellen. Ein anderer Kritiker, Günter Blöcker, meinte 1981, das Denken in militärischen Kategorien gehöre konstitutionell und biographisch zu Jüngers geistigem Habitus.

Selbstäußerungen von Jünger belegen solche Beobachtungen: Die Hand hält entweder die Waffe des Kriegers oder die Feder des Schriftstellers. Zufrieden war der Infanterieleutnant des Ersten und der Hauptmann des Zweiten Weltkriegs mit seiner Mannschaft, zufrieden ist der Autor Ernst Jünger mit seiner Leserschaft – beide folgten ihm: in seinen Kämpfen gegen den Feind in kriegerischen und in seiner Aversion gegen die Rotationspresse und die dort verbreiteten Anfeindungen in friedlicheren Zeiten.

Jünger sah noch etwas anderes an gleichsam schicksalhaft in sich verkörpert: Ambivalenzen. Den Lehrern war er zugleich der liebste und der schlechteste Schüler; und er sei zwar ein guter Krieger, aber ein schlechter Soldat gewesen, also wohl tapfer im Kampf, aber miserabel beim Drill auf dem Kasernenhof.

Zum Bild, das Ernst Jünger von seiner Jugend entwirft, gehört eine andere Reminiszenz – sie eröffnet sein Buch »Subtile Jagden«: »Die Jagd konnte beginnen: der Vater hatte uns zu Weihnachten die Ausrüstung geschenkt. Die Alten sahen es gern, wenn die Söhne Steine, Pflanzen und Tiere eintrugen, wie es seit Generationen Brauch gewesen war. Der Großvater hatte viele Stunden auf sein Herbarium verwandt. (...)

Die große Zeit für solche Neigungen war schon vorbei. Die eigentliche Naturkunde, das liebevolle Betrachten, Vergleichen, Ordnen und Beschreiben von Objekten, galt kaum noch als Wissenschaft. Dem Behagen an der Anschauung war der Genuß an der exakten, gezielten und messenden Beobachtung gefolgt. (...)

Die Ausrüstung war vorerst bescheiden – Netz, Nadeln, Fangflasche, ein Kasten, dessen Boden mit Torf gefüttert und mit Glanzpapier bezogen war. Damit beginnen alle Entomologen, und die meisten in früher Jugend – Subtile Jäger, die den Kerfen, den Entoma, nachstellen. Dazu ein Buch mit vielen Bildern: Fleischer, »Der Käferfreund«.

Damit war bereits eine erste Weiche gestellt. Die bunten Bilder waren Köder; bald saß ich an der Angel fest. Was den Zeitverlust angeht, so lief es fast auf dasselbe hinaus wie beim Schachspiel, doch war die Lockung stärker, denn die Partie erschöpfte sich nicht in reinen Kombinationen, sondern eröffnete zugleich ein unerschöpfliches Feld der Anschauung.« (Ernst Jünger: »Subtile Jagden«, in: Ernst Jünger: »Sämtliche Werke« in 18 Bänden, Klett-Cotta, Stuttgart 1978-1983 (künftig zitiert als SW, Bandnummer und Seitenzahl), hier: SW 10, S. 11 und 22)

Mit Hilfe des Vaters wurde dem Jungen in der Tradition der Alten: die Natur, ihr »unerschöpfliches Feld der Anschauung« aufgeschlossen. Auch hier wird ein Gegensatz formuliert: Die »Anschauung« wird der Wissenschaft mit ihrer »exakten, gezielten und messenden Beobachtung« konfrontiert. Die Sympathie gilt der Anschauung der Bilder, welche die Natur schreibt - so heißt es in »Subtile Jagden«: »Es gibt ein Schriftbild der Natur; das in der Betrachtung seiner feinsten Züge geübte Auge erkennt in ihnen die Charaktere eines Weltteils, einer Insel, einer Alpenkette, so wie der Kundige die Eigenart des Menschen aus seiner Handschrift zu deuten weiß. (...) Das Lesen solcher Bilder setzt freilich, wie das von Partituren, lange Übung voraus. Es zielt auf Einheit, auf die Harmonie der Welt.« (SW 10, S. 32)

Wer so denkt und schreibt, setzt die Einheit und Harmonie der Welt voraus. Sie sind ihm ihr eigentlicher, aber geheimer Sinn; der wird nicht in Frage gestellt, sondern zu ergründen gesucht – und Anschauung führe, so Jünger, eher zu ihm hin als Wissenschaft. Mit der Wissenschaft kommt das analytische Erkenntnisinteresse der Moderne in den Blick, das den geheimen Sinn nur zerlegend verziffere. Im Begriff »Moderne« war für Jünger das Gegenteil der geheimen Harmonie benannt; sie bedeutete ihm Verlust der Einheit und infolgedessen Zerrissenheit des Bewußtseins. Darunter leide der Mensch. In seinem Vortrag »Forscher und Liebhaber« beschrieb Jünger die Wissenschaft: »Die Wissenschaft muß exakt sein, das heißt sorgfältig, genau. Allerdings ist Exaktheit nicht ihr Ziel. Der Forscher muß exakt sein, wie der Soldat Disziplin haben muß. (...) Disziplin ist die Methode, die zum Siege, Exaktheit ist die Methode, die zur Erkenntnis führt. Daher fundieren zwei durchaus exakte Wissenschaften den Weg der praktischen Vernunft: die Logik und die Mathematik.« (Aus dem Vortrag »Forscher und Liebhaber. Ansprache vor den Bayrischen Entomologen« im Jahre 1965. Dieser Passus in der Tonaufnahme vom 22.4.1965, nicht mehr im gedruckten Text SW 10, S. 328-341)

Mit Mathematik und Logik kommt der Schüler Clamor Ebling in Jüngers autobiographisch fundiertem Roman »Die Zwillie« nicht zu Rande: »Ursache und Wirkung vermochte Clamor schwer zu trennen – auch

darin war er den anderen unterlegen, deren Gewandtheit er mit Staunen betrachtete. Er sah mehr das Nebeneinander der Bilder im Raum als ihre Folge in der Zeit. Durch ihre unbewegte Tiefe wurde er gebannt und so zum Fremdling in einer Welt, in der die Räder immer schneller kreisten – ein Hindernis.« (»Die Zwille«: SW 18, S. 19)

Clamor vermag die Welt nicht durch Erkenntnis zu erschließen, deshalb sucht er den Zugang zu ihrem Geheimnis durch die Kunst, die Malerei.

Jünger entwarf für sich ex post eine Jugend, in der die Ordnung des Elternhauses seine Individuation nicht behinderte, sondern seinen Neigungen gemäß förderte: Darin war der Vater die prägende Autorität, ein Exerzitienmeister in der Beobachtung der Natur und in der planenden Strategie des Schachspiels; die Mutter beförderte mit ihrer Goethe-Verehrung den Leseifer des Knaben. Nur die öffentliche Schule war für Jünger ein Raum des Schreckens.

1913 brach Jünger aus und ging in die Fremdenlegion; knapp sechs Wochen dauerte der Ausflug, dann holte ihn der Vater zurück in die Zivilisation des wilhelminischen Kaiserreichs. Und das brach bald in den Krieg auf. In ihm übernahm Ernst Jünger eine Rolle, die seine Existenz prägte, als Krieger und Schriftsteller.

Jünger zog in diesen Krieg wie in ein persönliches Abenteuer: »Aufgewachsen im Geiste einer materialistischen Zeit, wob in uns allen die Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen, nach dem grossen Erleben. Da hatte uns der Krieg gepackt wie ein Rausch. In einem Regen von Blumen waren wir hinausgezogen in trunkener Morituri-Stimmung. Der Krieg mußte es uns ja bringen, das Große, Starke, Feierliche. Er schien uns männliche Tat, ein fröhliches Schützengefecht auf blumigen, blutbetauten Wiesen. Kein schöner Tod ist auf der Welt ... Ach, nur nicht zu Haus bleiben, nur mitmachen dürfen!« (»In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers«, Dritte Auflage, 6.-8. Tsd., Berlin (Mittler & Sohn) 1922, S. 1. In der letzten Fassung aus dem Jahre 1960 liest man: »Aufgewachsen in einem Zeitalter der Sicherheit, fühlen wir alle die Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen, nach der großen Gefahr. Da hatte uns der Krieg gepackt wie ein Rausch. In einem Regen von Blumen waren wir hinausgezogen, in einer trunkenen Stimmung von Rosen und Blut.« (SW 1, S. 11).

In diesem Krieg von 1914 bis Ende 1918, den der Fähnrich und Leutnant Jünger als Stoßtruppführer in den Gräben einer fast unverrückbaren Front mitmachte, überwand das Material die menschliche Anstrengung, es prägte den Krieg und die Krieger; das Material, mit dem dieser Krieg geführt wurde, hatte größere und gräßlichere Wirkungen als die kühnen

Taten von Einzelnen. Es gab sie, und Jünger hat einige vollbracht; aber sie waren zwecklos für den Kriegsverlauf und auch sinnlos für den Einzelnen.

Noch der Achtzigjährige stand zu dem, wie er im Kriege gehandelt, und zu dem, was er darüber geschrieben hatte: 1920 »In Stahlgewittern« – mit über 250 000 Exemplaren Jüngers erfolgreichstes und vielleicht folgenreichstes Buch –, es begründete einen Ruhm, dem die krasse Ablehnung bis heute nebenherläuft. 1925 »Das Wäldchen 125« und »Feuer und Blut«, zwei Bücher, die das Panorama der »Stahlgewitter« gleichsam mikroskopieren und immer kürzere Zeitabschnitte des Krieges immer breiter darstellen. Davor war, 1922, noch »Der Kampf als inneres Erlebnis« erschienen, ein Traktat, der vitalistisch die Seelenlage des Kriegers im Kampf zu ergründen, aber auch zu begründen suchte.

Erlebnis und Ergebnis des Krieges hatten alles in Frage gestellt, woran Jünger glaubte. Wo aber war der Sinn des Ganzen, wo doch kein Sieg war? Die Obsession, mit der Jünger fünf Jahre lang, in vier Büchern und zahlreichen Artikeln, sich am Kriege abgearbeitet hat, war mit dieser Sinnsuche eng verknüpft. Die war nicht historisch oder, vorerst, gar politisch orientiert, sondern anthropologisch und ahistorisch, und vor allem wurde sie voluntaristisch begründet und unter ein antirationales Dekret gestellt: »Die Zeiten der Aufklärung sind vorbei, der Krieg vollendet ihren Untergang, er wirft uns mit Notwendigkeit auf das Gefühl zurück.« (»Das Wäldchen 125. Eine Chronik aus den Grabenkämpfen 1918«, Berlin (Mittler & Sohn) 1925, S. 185)

Diesen Satz hat Jünger für die Gesamtausgaben gestrichen. Schon zuvor hatte Jünger in »Der Kampf als inneres Erlebnis«:

»Der Krieg, aller Dinge Vater, ist auch der unsere; er hat uns gehämmert, gemeißelt und gehärtet zu dem, was wir sind. Und immer, solange des Lebens schwingendes Rad noch in uns kreist, wird dieser Krieg die Achse sein, um die es schwirrt. Er hat uns erzogen zum Kampf, und Kämpfer werden wir bleiben, solange wir sind. (...)

Indes: Nicht nur unser Vater ist der Krieg, auch unser Sohn. Wir haben ihn gezeugt und er uns. Gehämmerte und Gemeißelte sind wir, aber auch solche, die den Hammer schwingen, den Meißel führen, Schmiede und sprühender Stahl zugleich, Märtyrer eigener Tat, von Trieben Getriebene.

Im Schoße versponnener Kultur lebten wir zusammen, enger als Menschen zuvor, in Geschäfte und Lüste zersplittert, durch schimmernde Plätze und Untergrundschächte sausend, in Cafés vom Glanze der Spiegel umstellt, Straßen, Bänder farbigen Lichtes, Bars voll schillernder Liköre, Konferenztische und letzter Schrei, jede Stunde eine Neuigkeit, je-

den Tag ein gelöstes Problem, jede Woche eine Sensation, eine große überdröhnte Unzufriedenheit am Grund. Technisch noch produktiv, standen wir (...) am Ende der Kunst, hatten die Welträtsel gelöst oder glaubten uns auf dem besten Wege dazu. Der Kristallisationspunkt schien erreicht, der Übermensch nahe herbeigekommen.

So lebten wir dahin und waren stolz darauf. Als Söhne einer vom Stoffe berauschten Zeit schien Fortschritt uns Vollendung, die Maschine der Gottähnlichkeit Schlüssel, Fernrohr und Mikroskop Organe der Erkenntnis. Doch unter immer glänzender polierter Schale, unter allen Gewändern, mit denen wir uns wie Zauberkünstler behingen, blieben wir nackt und roh wie die Menschen des Waldes und der Steppe.« (»Der Kampf als inneres Erlebnis«, Fünfte Auflage, Dreizehntes bis vierzehntes Tausend, Berlin (Mittler & Sohn) 1933, S. 2/3. Auch in SW 7, S. 11/12)

Schon hier, 1922, entwarf Jünger nicht mehr nur das Bild einer gesicherten Welt, gegen die er revoltiert hatte, sondern er zeichnete in expressionistischer Manier die Moderne, wie sie Industrialisierung, Technik und Wissenschaft heraufgeführt, aber auch wie sie die Künstler – Maler und Schriftsteller – skizziert hatten.

Der Krieg hatte den Menschen auf die elementare Befindlichkeit des Höhlenmenschen zurückgeworfen, auf Feuer und Blut, hatte ihn »in der ganzen Unbändigkeit seiner entfesselten Triebe« gezeigt. Doch mit welchem Ziel?

Die Republik von Weimar konnte Jüngers Ziel nicht sein, sie hatte er nicht gewollt, er hat sie stets bekämpft – konnte da die Geschichte Sinn haben, die zu ihr geführt hatte? Aus seiner Abweisung des historischen Ergebnisses, das der Krieg bewirkt hatte, entwickelte Jünger konsequent die Abweisung der Geschichte überhaupt: eine Haltung, die historische Ursachenforschung verweigerte und implizit sich historischer Verantwortlichkeit entzog. Symptomatisch ist, daß alle Kriegsbücher Jüngers über Geschichte nie reflektieren. In ihnen geht es um die Gegenwärtigkeit des Krieges, des Kampfes, des Menschen im Kampf – es geht um seine prinzipielle Existenz, die nur dann bewahrt werden könne, wenn der Mensch sich auf seine Ursprünglichkeit berufe, auf Instinkt und Genius, die von der Aufklärung gleichsam säkularisiert wurden zu bloßen Funktionen. Aber gerade dieser Krieg hatte aus dem Krieger-Helden den Krieger-Funktionär gemacht, hatte die Bedeutung des Einzelnen für den Krieg widerlegt und dies offenbart: als erster »moderner« Krieg. Insofern war für Jünger die Moderne nur eine gesteigerte Form der von ihm verabschiedeten Aufklärung, die den Menschen von seiner wertvolleren Bestimmung getrennt habe: weil ihre Arbeitswelt sein Bewußtsein spaltet und Technik und Wissenschaft ihn sich unterordnen und weil das aufge-

klärte Bewußtsein diese Zerissenheit, diese moderne Bewußtseins-Spaltung sich offenlegt und nicht mehr verdrängt – die plurale Demokratie ist von alledem nur das politische Abbild.

Aber was war eigentlich diese wertvollere Bestimmung des Menschen? Diese Frage, diese Aufgabe hat ihm die Erfahrung des Ersten Weltkriegs gestellt, umrissen hat er sie wieder und wieder in seinen Kriegsbüchern. Der Schriftsteller Ernst Jünger hat ihrer Beantwortung und Erfüllung sein Lebenswerk gewidmet.

Ernst Jünger 1965: »Es dauert lange, bis man seine Aufgabe erkennt und seinen Stil findet, besonders in unserem Zeitalter. Für mich hat es über zehn Jahre gewährt, bis ich den Ersten Weltkrieg verdaut hatte. Das ließe sich auch so ausdrücken, daß der Vater überwunden werden muß. Überwunden freilich durch Arbeit, nicht durch Kritik. Und immer mit Respekt. Dazu kommt der enorme Anfall an Tatsachen. Sie müssen gemeistert werden, vor allem in den oberen Stockwerken, in denen der ethische und der musische Mensch zuhause sind.« (Aus einem Rundfunk-Gespräch Curt Hohoffs mit Ernst Jünger zu dessen 70. Geburtstag, ausgestrahlt im März 1965 vom Deutschlandfunk)

Der damals Siebzigjährige hatte gerade für eine erste Gesamtausgabe das bis dahin vorliegende Werk einer gründlichen Revision unterzogen – einen Dienst am Leser hat er solche Bearbeitungen immer wieder genannt, ungeachtet der Vorwürfe, die von nachträglichen Harmonisierungen und Beschönigungen sprachen.

Zum Opfer gefallen ist solchen Bearbeitungen unter anderem ein Passus, der auch in den ersten Auflagen der »Stahlgewitter« noch fehlt und wohl um 1924 eingefügt worden sein muß: »Obwohl ich mir vorgenommen habe, in diesem Buche die Betrachtung ganz zurückzustellen, so möchte ich doch hier diesen für das Kriegserlebnis so bedeutsamen Augenblick der ersten Erscheinung des Grausigen streifen. Das Grausige gehörte ja auch zu dem, was uns so unwiderstehlich in den Krieg hinausgezogen hatte. Eine lange Zeit der Ordnung und des Gesetzes, wie sie unsere Generation hinter sich hatte, bringt einen wahren Heißhunger nach dem Außergewöhnlichen hervor, der noch durch die Literatur gesteigert wird. So hatte uns neben vielen anderen Fragen auch die beschäftigt: Wie sieht wohl die Landschaft aus, in der man die Toten über der Erde läßt? Und dabei ahnten wir noch nicht einmal, daß man in diesem Kriege die Leichen oft monatelang Wind und Wetter überlassen würde, wie einst die Körper der Gehenkten am Hochgericht. – Und nun beim ersten Anblick des Grausigen hatten wir das Gefühl, das sich sehr schwer beschreiben läßt. Da auch das Sehen und Erkennen von Gegenständen auf Übung beruht, läßt sich etwas ganz Unbekanntes durch das Auge nur

schwer entziffern. So mußten wir immer wieder auf diese Dinge, die wir noch nie gesehen hatten, starren, ohne ihren Sinn erfassen zu können – sie waren uns eben gänzlich ungewohnt. Wie in einem Traum, in einem Garten voll seltsamer Gewächse schritten wir über diesen Boden, der überall Tote mit verrenkten Gliedern, verzerrten Gesichtern und den schrecklichen Farben der Verwesung trug. Erst später konnten wir klar erkennen, was uns umgab. Und zuletzt waren wir so an das Grausige gewohnt, daß, wenn wir hinter einer Schulterwehr oder in einem Hohlweg auf einen Toten stießen, dieses Bild in uns nur den flüchtigen Gedanken löste: ›Eine Leiche‹, wie wir sonst wohl dachten: ›ein Stein‹ oder: ›ein Baum‹.« (»In Stahlgewittern«, 6. Auflage, Berlin (Mittler & Sohn) 1925, S. 20/21)

Als Jünger diesen Passus in die »Stahlgewitter« einfügte, entstanden bereits die ersten Stücke seiner spätexpressionistischen Prosa, die 1929 in »Das abenteuerliche Herz« gesammelt erschienen. Der Passus kann gelesen werden wie ein Schlüssel, der die distanzierte Perspektive der Jüngerischen Stilistik erschließt, die Kälte seiner Beobachtung.

Es gibt noch einen anderen Schlüsseltext aus dieser Zeit: die Erzählung »Sturm«, die 1923 in Fortsetzungen im »Hannoverschen Kurier« erschienen war. Sturm ist Frontoffizier und zweifellos Jüngers Entwurf für ein alter ego; unter dem Namen Sturm hatte Jünger schon früh einzelne Stücke aus dem »Abenteuerlichen Herzen« veröffentlicht.

Im wesentlichen besteht die Erzählung aus den Unterhaltungen dreier Offiziere im Unterstand an der Front: »Neben den Ereignissen des Tages bildete ein gemeinschaftliches literarisches Interesse den Boden, aus dem ihr Gespräch erwuchs. Sie waren alle von einer wahllosen, für die literarische Jugend Deutschlands typischen Belesenheit. Gemeinsam war ihnen eine Urwüchsigkeit, die sich in ganz seltsamer Weise mit einer gewissen Dekadenz verbob. (...) Sturm hatte diesen Geschmack einmal definiert als Freude am Duft des Bösen aus den Urwäldern der Kraft.« (»Sturm«, SW 15, S. 18)

Sturm wird beschrieben als eine »gleichmäßig hochentwickelte aktive und kontemplative Natur«.

Sturm arbeitet an einer Erzählung, darüber spricht er mit den Freunden im Unterstand, er will in ihr »den Gegensatz (...) untersuchen zwischen dem Bewegungsdrange eines eigenartigen Menschen und der Begrenzung dieses Dranges durch den Rahmen, in den ihn die Umgebung spannt. (...) Das, was wir hier auf diesem kümmerlichen Boden erstreben – freie Entfaltung der Persönlichkeit inmitten der straffsten Bindung, die man sich denken kann –, möchte ich (...) zu abgerundetem Ausdruck bringen.« (»Sturm«, SW 15, S. 37)

Doch noch im selben Gespräch wird die Literatur als Mittel der Selbstverständigung und Selbstsuche desavouiert zugunsten der Realität des Kampfes, wenn es von jenen Literaten, die nicht am Kriege teilnehmen, heißt: »Aber das ist der große Unterschied zwischen ihnen und uns, daß sie betrachten und schreiben, während wir tätig sind. Sie haben den Anschluß verloren, während in uns der große Rhythmus des Lebens schwingt. Hinter welchen Fahnen man steht, ist letzten Sinnes gleich, aber das ist gewiß: der letzte Feldgraue oder der letzte Poilu, der in der Schlacht an der Marne feuerte und lud, ist für die Welt von größerer Bedeutung als alle Bücher, die diese Literaten aufeinanderhäufen können. Auch wir versuchen, unsere Zeit zu überblicken, doch stehen wir im Zentrum, sie an der Peripherie.« (»Sturm«, SW 15, S. 38)

Was Sturm aber letztlich charakterisiert, ist Unentschiedenheit, ist die Suche nach der Form, in der sich die Erfahrung des Krieges und vor allem des Kampfes in etwas überführen läßt, das weiterreicht, fortdauernden Lebenssinn ergibt. Doch Geschichte gerät da nicht in den Blick, und nicht Politik, die in die Geschichte eingreift. Zwischen der Realität des Krieges und einer außerhalb des Krieges bestehenden Realität, und der Realität vor und nach dem Krieg, in der Jünger sich ja nun schreibend befindet, klafft ein Vakuum. Sturm wird am Ende der kleinen Erzählung fallen – und so mußte der Autor Jünger die Sinnfrage dort nicht abschließend behandeln noch gar lösen und seine Lösung begründen, er konnte sie in der Unentschiedenheit halten.

Jünger hatte in der »Stahlgewitter«-Passage von 1924 darüber reflektiert, wie er dem ersten Anblick der toten Soldaten, dem ersten Ansturm des ›Grausigen‹ begegnet war: Es wurde einerseits der Gewöhnung unterworfen. Andererseits, so Jünger, »mußten wir immer wieder auf diese Dinge, die wir noch nie gesehen hatten, starren, ohne ihren Sinn erfassen zu können (...). Wie in einem Traum, in einem Garten voll seltsamer Gewächse schritten wir über diesen Boden (...).« (s.o.)

Die Realität des ›Grausigen‹ als Produkt auch historischer Ursachen und Wirkungen wird in Jüngers Betrachtung nicht erfaßt und im gesamten Buch nicht reflektiert; sie wird zum einen in die Distanz der Gewöhnung gebracht, zum anderen ins Bild des Traumes entrückt. Der geschichtliche Raum aber bleibt leer: ein Vakuum zwischen der rein funktionalen Krieger-Existenz und der ästhetisierenden Überhöhung ihres Erlebens. Blick und Reflexion spalten sich, um nicht beteiligt zu sein. Vielleicht die einzige Möglichkeit, um im Krieg überleben zu können, und sicher auch eine verständliche Form der Flucht vor der grausigen Wirklichkeit des Kriegs.

Doch Jüngers Reflexion wurde nachträglich eingefügt in die »Stahlge-

witter«; in den originalen Tagebüchern steht sie nicht. Gleichwohl: Die Perspektivik, die der Stilist Jünger hier entwickelt, ist charakteristisch für sein gesamtes Werk, und gewiß auch für seine Haltung als Schriftsteller.

Eine Vision von der Schriftstellereexistenz ließ Jünger den Leutnant Sturm in einer anderen Erzählung entwerfen, aus der Sturm seinen Kameraden vorliest: »Man kämpfte mit Helden, verriet mit Verrätern, mordete mit Mördern und mußte, in ihre Kreise gebannt, Kampf, Verrat und Mord als innere Notwendigkeiten erkennen. Und über allen als Sonne, unbeweglich, stand der Dichter, der Künstler, schleuderte Strahlen gegen das Geschehen und ließ es in gewollter Bahn um seine Achse schwingen. Er war ein Begnadeter, ein bewußt in den großen Stromkreis Geschlossener, ein Auge Gottes. Einen schlug Haß, den anderen Liebe zu Boden, einer tötete ein altes Weib, ohne zu wissen, warum; im Dichter fanden alle und alles Erlösung und Verständnis. Er war das große Bewußtsein der Menschheit, eine elektrische Entladung über der Wüste der Herzen. In ihm kristallisierte sich seine Zeit, fand Persönliches ewigen Wert. Er war die in grellen Schaum zerbrechende Spitze einer dunklen Woge, die im Meere der Unendlichkeit glitt. – –« (»Sturm«, SW 15, S. 60/61)

In Sturms Erzählung ist dies die träumerische Vision eines Schriftstellers, der, aus seinem Traum erwacht, immer wieder an der Form scheitert und verzweifelt ist »über seinen Mangel an Fruchtbarkeit«. Für Jünger war es der frühe, noch visionäre Entwurf der eigenen Autorschaft; Literatur als eine Möglichkeit, sich den empirischen Verhältnissen zu entziehen, die zu bestehen so schwierig geworden war: Die geschichtliche Zeit wurde übersprungen und damit ein Vakuum historischer Verständigung und ein Raum frei von realitätsgebundener Verantwortung erzeugt im Akt der Ästhetisierung sogar der schriftstellerischen Existenz, im Prozeß eines Schreibens als Entfernung aus der Realität.

Bis August 1923 war Jünger Angehöriger der Reichswehr, danach begann er ein Studium der Naturwissenschaften in Leipzig, war kurze Zeit Landesführer für Sachsen im Freikorps Roßbach, machte Anfang 1925 ein zoologisches Praktikum in Neapel. Im selben Jahr heiratete er und brach im Mai 1926, nach der Geburt des Sohnes Ernst, sein Studium ab. 1927 zogen die Jüngers nach Berlin.

1925 ist sein letztes Kriegsbuch erschienen: »Feuer und Blut«. Kriegsbücher und Freikorps haben ihn mit nationalkonservativen und nationalrevolutionären Kreisen zusammengebracht, in deren Publikationsorganen er für die folgenden Jahre ein Forum fand, um sich in die politische Debatte um Deutschlands Zukunft einzumischen. Er schrieb für die »Standarte«, die Wochenschrift der Frontsoldaten, den »Arminius.

Kampfschrift für deutsche Nationalisten«, den »Vormarsch«, ebenfalls eine »Kampfschrift des deutschen Nationalismus«, »Die Kommenden« und den von Ernst Niekisch herausgegebenen »Widerstand. Zeitschrift für nationalrevolutionäre Politik«. Bis Anfang 1933 publizierte er etwa 130 Artikel. Sie haben Jünger den Vorwurf eingetragen, Republik und Demokratie von Weimar bekämpft und so den Boden bereitet zu haben für Hitlers »Drittes Reich«.

Schon 1927 hatte Adolf Hitler Jünger, den er wegen seiner Kriegsbücher schätzte, ein Reichstagsmandat für seine Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei angeboten, doch Jünger hat es abgelehnt. Auch fällt immerhin auf, daß nach den für Hitler erfolgreichen Wahlen im September 1930 Jüngers unmittelbar auf politische Wirkung bedachte Artikel abnahmen gegenüber jenen, in denen er seine geschichtsphilosophischen Staats- und Gesellschaftsentwürfe vorbereitete.

»Der Wille« war ein Aufsatz überschrieben, den Ernst Jünger am 6. Mai 1926 in der Zeitschrift »Standarte« veröffentlicht hat. Der Titel drückt aus, daß zur Entscheidung gereift ist, wonach er bisher nur erst auf der Suche war; Jünger rekapitulierte: »Wir haben nach einem Sinn unseres Erlebnisses gefragt und haben nur feststellen können, daß dieser Sinn jedenfalls ein ganz anderer sein muß als der, den wir damals meinten (...). Wir sind ein Geschlecht, das sich schon auf große Leistungen berufen darf und das sich nicht vor den Vätern zu schämen braucht. Aber am Ende dieser Leistungen steht der Mißerfolg. Das wirft uns in einen tiefen Zwiespalt, das erschüttert unsere innere Sicherheit und damit unsere äußere Kraft. Wie standen unsere Väter dagegen fest in ihrer Welt! (...)

Lieber wollen wir uns der Sicherheit unserer Väter, der verstandesmäßigen Sicherheit, begeben. Ja, auch wenn wir das nicht wollten – wir müßten es. Wir müssen an einen höheren Sinn glauben als an den, den wir dem Geschehenen zu geben imstande sind, und an eine höhere Bestimmung, innerhalb deren sich das, was wir zu bestimmen wähen, vollzieht. Sonst wird uns der Grund, auf dem wir stehen, mit einem Ruck unter den Füßen fortgerissen und wir taumeln in einer sinnlosen, chaotischen, zufälligen Welt. Was hilft es, daß der Verstand sich an die Dinge anklammert und sich ihrer zu bemächtigen sucht, wenn diese Dinge nicht in der Tiefe gefestigt und von Grund auf geordnet sind? Wir müssen glauben, daß alles sinnvoll geordnet ist, sonst stranden wir bei den Scharen der innerlich Unterdrückten, der Entmutigten oder der Weltverbesserer oder wir leben wie die Tiere als Duldende in den Tag hinein.« (»Der Wille«, erstmals in »Standarte«, 6.5.1926, neu in: E.Jünger: Politische Publizistik 1919 - 1933, Klett-Cotta, Stuttgart 2001, S. 198 ff.)

Nicht Erkenntnis, sondern der Glaube prägte hinfort Jüngers Lesart von Welt. Die Ordnungssysteme, die er entwerfen wird, im »Arbeiter«, in »An der Zeitmauer«, schließlich in »Die Schere«, seinem letzten Werk, sind nicht der Erkenntnis abgewonnen, sondern dem Glauben. Die Realität mochte dafür ein paar Partikel hergeben, die Literatur mochte dazu liefern, was dem Weltentwerfer ins Konzept paßte – zentraler Organisationspunkt all dieser Entwürfe war, man weiß es aus Sturms Erzählung, der Dichter, der Strahlen gegen das Geschehen schleudert und es in gewollter Bahn um seine Achse schwingen läßt. Ob Stoßtruppführer oder Dichter – beide waren angetreten, die ihnen entgegenstehende Wirklichkeit mit ihren Mitteln zu besiegen und nach ihrer Vorstellung zu formen.

Ein Jahr nach dem Aufsatz »Der Wille« erschien im »Stahlhelmjahrbuch 1927« unter dem Titel »Grundlagen des Nationalismus« von Ernst Jünger der programmatische Aufsatz »Vom Geiste« (in: E.Jünger: Politische Publizistik 1919 1933, a.a. O., S. 320 ff.) Darin liest man: »Der Geist ist männlicher und wegweisender Natur, er will nicht in der Welt verfließen, sondern er will sich ihrer bemächtigen. Er will, daß die Welt seine Welt ist, daß sie so ist wie er. (...) Der Geist braucht das Blut, weil er in das Leben gebettet ist, aber er braucht das Bewußtsein nicht. (...) Der Geist ist sinnvoll, daher sieht er in den Erscheinungen und ihre(n) Beziehungen nicht das Zweckmäßige, sondern den Sinn. Er spürt unter dem Mechanismus der Oberfläche der tieferen Bedeutung nach. Er will nicht theorethisieren (sic!), sondern schaffen, nicht zersetzen, sondern fruchtbar sein. Sein Bestreben richtet sich nicht darauf, die Welt in Atome zu zersplittern und künstlich wieder zusammensetzen, sondern er will ihre großen Bilder schauen. Er will sich in allen Dingen spiegeln, nicht aber der unbewegliche Spiegel aller Dinge sein. Er schätzt das Leben nicht nach seinem logischen, sondern nach seinem symbolischen Wert. Der Geist steht über den (sic!) Beweis, wie die Folgerichtigkeit des Schicksals über der Kausalität. (...) Geist ist nichts, was erworben wird, sondern er gehört zur angeborenen Mitgift des Lebens (...).«

Damit war das System perfekt, nach dem Jünger künftig verfuhr; beide Aufsätze zusammen begründeten, nein: inkarnierten den Dichter als unanfechtbar über der Realität schwebenden Seher und Kündler. Daß damit die Abweisung des Intellekts, die Unterordnung der Wissenschaft unter die »Erkenntnis«-prospektion des Geistes einhergingen, versteht sich. Der Intellekt, das ist der »ungebundene« Geist – ohne Bindung an Blut und Erde:

»Im Licht des ungebundenen Geistes wird das organische Bild der Welt zum mechanischen, die Kultur wird zur Zivilisation. Schicksalsgemeinschaften werden zu zufälligen Zusammenwürfelungen von Men-

schen, zu Massen, bestenfalls zu Zweckverbänden. Vaterländer werden zu Verkehrshindernissen. Der sogenannte geistige Adel oder die geistigen Arbeiter, ein Heer von höchst beweglichen und gewissenlosen Gehirnen, arbeitet an der Zersetzung des Glaubens, der billigen Ironisierung des Heroischen und der Unterwühlung jeder menschlichen Würde überhaupt. Während das Besondere, das was die Einzelnen verbindet und trennt, verneint wird, wird das Individuum, das Sinnlose, bis zur letzten Konsequenz bejaht, seine Rechte werden an jeder Straßenecke verkündet. Ein gieriger Individualismus macht sich breit und bereitet den Nihilismus vor. Der Verstand ist alles, der Charakter gilt nichts. Die Kunst wird zu einer literarischen und intellektuellen Angelegenheit, zum Ausdruck flüchtiger Massenströmungen ohne Bodenständigkeit, ohne blutmäßige Kraft, ohne Eigenart. Die Arbeit wird zur Produktion. Aus allen menschlichen Bindungen werden immer schärfer betonte Rechtsverhältnisse. Die Wissenschaft setzt für alles Geheimnisvolle und Wunderbare des Lebens eine mechanische Formel ein, und eine Moral für Feiglinge und Dreckseelen erklärt alles Unmittelbare, Machtvolle und Gefährliche dieses Lebens als das Unsittliche in ihm. Aber wo das Notwendige nicht mehr regiert, macht sich das Ueberflüssige breit, und das Leben duldet nichts Ueberflüssiges. Hinter dieser ganzen feinen, dünnen und unfruchtbaren Geschäftigkeit im lebenswarmen Raum steht schon das Schwert, das alle Diskussionen beendet und dessen Schärfe sich durch keine Theorien mildern läßt. Während in allen Beratungszimmern des Intellekts noch gemessen, gewogen und geklügelt wird, pocht unten schon die gepanzerte Faust gewaltig gegen das Tor und mit einem Schlage sind die schwierigen Probleme gelöst. Das Leben wertet die ungebrochene Kraft des letzten Barbarenvolkes höher als die Summe der Arbeit des freien Geistes. Und das Leben hat recht.« (Vom Geiste, a.a.O.)

Ernst Jünger hat ein Leben lang der Rolle des Autors nachgesonnen und ihn vom bloßen »Schriftsteller« abgegrenzt. Der Schriftsteller, das war für ihn der Literat, der Vertreter des ungebundenen Geistes, wie er 1927 schrieb. Dazu paßt, was der Neunundachtzigjährige in seinem Buch »Autor und Autorschaft« notierte:

»Die Eitelkeit des Papiers. Was ist das in hundert Jahren, in tausend, in zehntausend? Das gleich am Anfang. Aber auch: Du würdest schreiben, auf einer Insel allein. Darin verrät sich die sakrale und von den Umständen unabhängige Berufung; der Autor lebt im Volk, im Staat, in der Gesellschaft seiner Zeit und zugleich einsam im Walde, auf Patmos, am Sinai. Was dort geschah, ist wichtiger, als was er vermittelt; vielleicht kommt er mit leeren Händen zurück.« (»Autor und Autorschaft«, Stutt-

gart (Klett-Cotta) 1984, S. 84) Und dann die Sottise: »Einem jungen Besucher: ›Sie können Schriftsteller werden. Autor müssen Sie sein.« (ebd., S. 20)

Diese Figur des Autors, die Jünger für sich in Anspruch nahm, ist dieselbe geblieben, die er einst in den zwanziger Jahren für sich beschlossen hatte.

Ob Waldgänger oder Anarch – auch ihre Konzepte wurden entworfen und entwickelt auf dem Palimpsest des Kriegers, der im Kampf sich befindet, auf verlorenem Posten, »im Niemandsland zwischen den Gezeiten«, wie Jünger dann sagte, verloren für, oder besser: erhoben über Zeit und Geschichte.

Das Werk, das unter dem Dekret solcher ›Autorschaft‹ stand und entstand, kann nur als alle seine Teile umschließende Ganzheit gedacht werden, und so behauptete Jünger ja auch stets, sein Werk sei eine Einheit. Die Geschichtlichkeit, der sein Werden ausgesetzt war, versah es dann bloß noch mit unterschiedlichen, oft nur äußerlichen Facetten, und die Bücher, die der Autor im Verlauf seiner nun mal der Zeit unterworfenen Lebensgeschichte hervorgebracht hat, sind die wechselnden Formen, in denen er seine im Grunde immer gleiche Botschaft verkündete. Daß Jünger seine ›Autorschaft‹ gern vom lateinischen Wort ›auctoritas‹ ableitete, unterstreicht die Unanfechtbarkeit seiner Botschaft noch, denn das Wort ›auctoritas‹ erschließt all jene Bedeutungen, die Jünger für seine ›Autorschaft‹ in Anspruch genommen hat: »Gewähr, Beglaubigung, Sicherheit, Glaubwürdigkeit, Authentizität, Vollmacht, Muster und Vorbild, Einfluß, Rat, Wille und Beschluß.« (Die Bedeutungen von *auctoritas* nach Menge-Güthling: »Enzyklopädisches Wörterbuch der lateinischen und deutschen Sprache«, Erster Teil: Lateinisch-Deutsch. Unter Berücksichtigung der Etymologie von Prof. Dr. Hermann Menge, Berlin 1911, hier 10. Auflage 1967.) Sie alle begründeten ihm die Untastbarkeit der eigenen Position als Autor. Umwege oder gar Irrwege mußten solcher ›Autorschaft‹ fremd sein, auch darauf beharrte Jünger. Denn da er sich außerhalb der Geschichte gestellt hatte, konnten ihn auch ihre Verwerfungen, an denen er einmal beteiligt war, nicht mehr berühren.

Der Historiker Hans-Peter Schwarz schrieb 1962 in seinem Buch über Politik und Zeitkritik des »konservativen Anarchisten« Ernst Jünger: »Seine Schriften kamen einem weitverbreiteten Orientierungsbedürfnis entgegen, das um so vernehmlicher nach einer verbindlichen, autoritativen Deutung der Geschichtsbewegung verlangte, je schneller deren Tempo und je unübersichtlicher der Verlauf des Gesamtvorgangs wurden. Ernst Jünger hat seine Leser nicht zuletzt darum an sich zu fesseln

gewußt, weil jedesmal dann, wenn die politischen Umstände vom bewußten einzelnen eine Besinnung auf seine Position verlangten, eine neue Schrift aus seiner Feder eben diesem Wunsch nach Klärung der Lage Rechnung trug. In seinem Werk schien nach Meinung vieler der Zeitgeist zu einem Bewußtsein seiner selbst zu finden, und bei ihm sahen seine Anhänger ihre häufig nur halbbewußten Erfahrungen erhellend formuliert und in weite Zusammenhänge gestellt.

Die Zeitpunkte seiner jeweiligen Wirkung fielen mit einer bemerkenswerten Genauigkeit auf die Momente kritischen Bewußtseinzustandes in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts.« (Hans-Peter Schwarz: »Der konservative Anarchist. Politik und Zeitkritik Ernst Jüngers«, Freiburg im Breisgau (Rombach) 1962 (= Freiburger Studien zu Politik und Soziologie, hg. von Professor Dr. Arnold Bergstraesser), S. 12)

Das waren in den ersten fünf der zwanziger Jahre die Kriegsbücher, in ihrem zweiten Jahrfünft die nationalrevolutionären Aufsätze, Anfang der dreißiger Jahre der Aufsatz »Die totale Mobilmachung« und der »planetarische Entwurf« des Krieger-Arbeiters in »Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt«. Und das war im Jahr des Kriegsausbruchs 1939 die einem Traum abgewonnenen Erzählung »Auf den Marmor-Klippen«. Nach dem Kriege erschien die bereits während des Kriegs entworfene Schrift »Der Friede. Ein Wort an die Jugend Europas, ein Wort an die Jugend der Welt«; 1949 kam das Kriegstagebuch »Strahlungen« heraus, das im Selbstkommentar Jüngers distanzierte Haltung zu den Verbrechen und Verbrechen des »Dritten Reichs« belegt. Und noch »Der Gordische Knoten« von 1953 konnte als Kommentar zum Ost-West-Verhältnis gelesen werden, der anlässlich des Korea-Kriegs gegeben wurde.

Zwei Jahre vor »Der Gordische Knoten« hatte Jünger den Essay »Der Waldgang« veröffentlicht. Darin heißt es: »Im Waldgang betrachten wir die Freiheit des Einzelnen in dieser Welt. Dazu ist auch die Schwierigkeit, ja das Verdienst zu schildern, das darin liegt, in dieser Welt ein Einzelner zu sein. Daß sie sich, und zwar notwendig, verändert hat und noch verändert, wird nicht bestritten, doch damit verändert sich auch die Freiheit, zwar nicht in ihrem Wesen, wohl aber in der Form. Wir leben im Zeitalter des Arbeiters; die These wird inzwischen deutlicher geworden sein. Der Waldgang schafft innerhalb dieser Ordnung die Bewegung, die sie von den zoologischen Gebilden trennt. Er ist weder ein liberaler noch ein romantischer Akt, sondern der Spielraum kleiner Eliten, die sowohl wissen, was die Zeit verlangt, als auch noch etwas mehr.« (»Der Waldgang«, SW 7, S. 297)

Das Zeitalter des Arbeiters hatte Jünger schon 1932 verkündet. Mit

seinem ›planetarischen Entwurf‹ reagierte er auf die Irritationen der Moderne, räumte mit der bürgerlichen Welt auf, in deren Progression die Moderne sich entwickelt hatte. Jünger selbst hatte sich ja in den zwanziger Jahren dem Ansturm der Moderne durchaus noch ausgesetzt, in ihren Erscheinungen hatte er ja eben jene Zerrissenheit wahrgenommen, die auch er selbst in sich fand als Geschlagener des Weltkriegs.

In der Begegnung mit der Bildwelt des Zeichners Alfred Kubin hat Jünger diese Moderne beschrieben: »Der erste Eindruck, den die Betrachtung einer (...) Zeichnung Kubins erregt, ruft einen gewissen Tummel, eine Störung des inneren Gleichgewichtes hervor, die in der Wahrnehmung begründet liegt, daß hier die gewohnte Ordnung, das Gefüge unserer Welt in seiner Festigkeit getroffen ist. Die Mittel, durch die dieses Erschrecken hervorgerufen wird, sind verschiedener Art. Sie beruhen einmal darauf, daß der sichtbare Zusammenhang dieser Welt in einer zunächst fast unmerklichen Weise zerrissen wird. Diese Welt ist alt geworden, ihre Sprünge, Ritzen und Fugen treten etwas deutlicher hervor, und dieses Etwas genügt, das Ungeziefer, die Scharen der Ratten und Mäuse ahnen zu lassen, die unter den Böden und in den Gewölben und Kellern verborgen sind. Dann aber gibt es Stellen wie Glas, die so dünn geworden sind, daß man sie nicht mehr zu betreten wagt. Endlich aber sind die Dinge zweideutig geworden; sie rufen sogleich die Frage hervor, inwiefern ihnen noch zu trauen ist. Leben und Tod, Gesicht und Maske, Traum und Wirklichkeit fließen seltsam ineinander ein; das Bewegliche scheint erstarrt und das Starre unheimlich bewegt zu sein. Den Häusern, Bäumen, Gerätschaften und selbst dem Gerümpel haftet ein menschlicher und oftmals tückischer Charakter an, während der Mensch stumpf, tierisch oder automatenhaft im Bilde steht. Daher kommt es, daß das Auge diesen Anblick als eine Aufforderung zum Suchen empfindet; es sieht sich vor das Bild als vor ein Rätsel gestellt.« (SW 14, S. 34)

Der Text steht in dem Aufsatz »Die Staubdämonen« von 1931, der die langjährige Beziehung Jüngers zum Werk Kubins erstmals grundsätzlich formulierte. Was er beschreibt, trifft auch zu auf das Klima vieler jener »Aufzeichnungen bei Tag und Nacht«, die Jünger 1929 unter dem Titel »Das abenteuerliche Herz« erscheinen ließ. Sie sind voller Schreckensvisionen und Beschwörungen des Grauens, sind Träumen abgeschrieben oder intonieren das Entsetzen in surrealistischer Manier, immer auf der Suche nach den Brüchen in der Realität, den apokalyptischen Untergang im Blick. Wie Kubins Bildwelt wird das »Abenteuerliche Herz« vom Zerfall der Welt geprägt. Dieser traumatisch erfahrenen, ins Nichts sich auflösenden, dieser bewußt als »Moderne« begriffenen Welt setzte Jünger seine monströse Werkstättenlandschaft des ›Arbeiters‹ entgegen, das

Konzept eines kriegerisch-totalitären, in jede Nische der Gesellschaft hinein-herrschenden Staats. Das Buch »Der Arbeiter« lieferte der gesamten national-konservativen Rechten Argumente und Visionen, die nicht einmal sonderlich neu und originell, aber in der Radikalität des Entwurfs, in der scharfen Diktion seiner Sprache und in der virtuoson eklektischen Versammlung gängiger ›rechter‹ Vorurteile von brisanter Wirkung waren.

Schon seinen Aufsatz »Der Wille« von 1926 hatte Jünger mit klarem antizivilisatorischen und antiaufklärerischen Affekt in die betont kriegerische und wie eine Drohung formulierte Vision münden lassen: »Hinter dieser ganzen feinen, dünnen und unfruchtbaren Geschäftigkeit im lebenswarmen Raum steht schon das Schwert, das alle Diskussionen beendet und dessen Schärfe sich durch keine Theorien mildern läßt.« (a.a.O.)

Anfang 1933 wurde diese Vision Wirklichkeit. Die Nationalsozialisten beendeten tatsächlich alle Diskussionen mit Gewalt und errichteten ihren Terrorstaat, der durchaus Züge jenes gewalttätigen »Arbeiter«-Staats trug, den Jünger kurz zuvor entworfen hatte.

Ernst Jünger hat sich daran nicht beteiligt, er zog sich zurück, erst nach Goslar, dann nach Überlingen an den Bodensee. Zwar hatte er dem »Völkischen Beobachter« und dem Reichsrundfunk untersagt, aus seinen Schriften zu drucken bzw. zu senden – aber er ließ sie doch weiterhin erscheinen, und vor allem seine Kriegsbücher hatten Konjunktur.

1985 antwortete Jünger Julien Hervier in einem Rundfunkgespräch auf die Frage, wie er zu den Nationalsozialisten gestanden habe, so: »Natürlich war eine Reihe von sehr guten Gedanken da, deshalb hatten sie ja auch den großen Zulauf. Zum Beispiel, daß sie die Folgen des Versailler Vertrages weitgehend rückgängig machen wollten, das leuchtete mir natürlich ein. Aber die Art und Weise der Ausführung, die hat mich eben zunehmend befremdet, und eigentlich der wirkliche Abstand, den habe ich erst nach dieser Kristallnacht gewonnen. Das waren Dinge, die mir also von Grund auf widersprachen, und das hat auch eine der Ursachen gegeben zu meiner Konzeption von ›Auf den Marmor-Klippen‹. Da habe ich ja diese Verhältnisse, natürlich auch in mythischer Weise, sehr genau geschildert, und die Betreffenden, die fühlten sich ja dann auch betroffen, sofort.«

Jüngers Rückzug in den Mythos ist bereits der vorweggenommene Gang des Einzelnen und der Eliten in den Wald, von dem er in »Der Waldgang« handelt. Auf dem Palimpsest des Kriegers erscheint nun schon auch der Schemen des Anarchen, welcher der Welt nur mehr innerlich und ›geistig‹ widersteht; in den »Marmor-Klippen« liest man: »Wenn wir

indessen im Herbarium oder in der Bibliothek die Lage gründlicher besprachen, entschlossen wir uns immer fester, allein durch reine Geistesmacht zu widerstehen. Nach Alta Plana glaubten wir erkannt zu haben, daß es Waffen gibt, die stärker sind als jene, die schneiden und durchbohren, doch fielen wir zuweilen wie Kinder in jene frühe Welt, in welcher der Schrecken allmächtig ist, zurück. Wir kannten noch nicht die volle Herrschaft, die dem Menschen verliehen ist.« (»Auf den Marmor-Klippen«, Erstausgabe, Hamburg (Hanseatische Verlagsanstalt) 1939, S. 75/76. Auch in SW 15, S. 296/297, stilistisch leicht verändert: »fielen wir zuweilen wie Kinder in die frühe Welt zurück«)

Schon in den »Marmor-Klippen« ist der Widerstand gegen die Realität einer, der aufgehoben ist im Rückzug aus der Realität, und zwar auf eine ›höhere‹ Position: auf die der Kunst und der geschauten Natur – Bibliothek und Herbarium sind im Text dafür die Signale. Aber nicht nur im Text bekundet Jünger diese ihm fortan nun eigene Widerstandshaltung gegen die ungeliebte Wirklichkeit, sondern auch mit seiner mythisierenden und ästhetisierenden Form – kaum ein Buch Jüngers ist so wie die »Marmor-Klippen« auf ästhetische, sprachliche Formung aus, und noch in den schauerlichsten Szenen, die Folter und Mord beschreiben, spürt man den Willen zur literarischen Gestaltung, zu einer sprachlichen Überhöhung, die das Grauenhafte ästhetisierend kommensurabel macht. Da blieb nichts mehr von den zitternden Schreckensvisionen, den flimmernden Bildern des Grauens, das Jünger im »Abenteuerlichen Herzen« evozieren konnte. Die Position des Erzählers war nicht mehr inmitten der Schreckensverläufe, die Jüngers Sprache einst zu bannen suchte; der Autor der »Marmor-Klippen« stand nun distanziert über den Dingen, die er nur noch auf bestmögliche Weise in sprachliche Fassungen zu bringen bemüht war. Schon in der ein Jahr vor den »Marmor-Klippen« erschienenen zweiten Fassung des »Abenteuerlichen Herzens«, das nun den Untertitel »Figuren und Capriccios« trägt und laut Jünger nur 27 Seiten der ersten Fassung übernimmt, hatte der Schriftsteller den Texten von 1929 die Unmittelbarkeit und die in der Sprache erkennbar vorhandene Irritation wegedigert.

Nun wurde die traumatische Angst vor den Schreckbildnissen einer zerrissenen, das Bewußtsein des Menschen aufreißenden Moderne, die in den Texten der zwanziger Jahre noch zu spüren war, in die Distanz der bloßen Beschreibung gerückt. Das Ringen um die Überwindung von Sinnverlust und Entfremdung, die in den Träumen hochschossen, wurde aufgegeben für ein gemächliches, fast genießendes Erstaunens, dessen literarische Fassung nichts mehr evoziert, sondern nur noch registriert: »Dies alles gibt es also« – so lautet nun das lapidare Motto der zweiten

Fassung des »Abenteuerlichen Herzens«. Es könnte auch die Erzählung »Auf den Marmor-Klippen« einleiten; die Erfahrung der Zeit, die dieses Buch doch auch prägt, wird in den Mythos verlagert und in Zeitlosigkeit aufgelöst; erzählt wird aus der sichernden Distanz des Ästheten. Vom Schreckenstraum, der laut Jünger der Erzählung zu Grunde liegt, ist nur wenig mehr zu spüren, seine literarisierte Form ruft nicht mehr den Schrecken hervor, der die konkrete Zeit ja prägte, sondern liefert nur noch seine ästhetisierten Abbilder. Daß »Auf den Marmor-Klippen« gleichwohl und zu Recht als Widerstandsbuch gelesen wurde, steht freilich auf einem anderen Blatt.

Ernst Jünger pflegte seine ›Autorschaft‹, so wie er sie für sich dekretiert hatte, fortan als Erzähler, Tagebuchschreiber und Essayist: ein seinem metaphysischen und ästhetischen Programm verpflichteter Kommentator seiner Zeit, der entschlossen war, sich von nichts mehr erschüttern zu lassen und auch nicht mehr handelnd in die Geschichte einzugreifen. Wesentliche Realität für ihn war nun nur noch jene, die er künftig dafür erklärte – Dezisionismus und Eklektizismus sind die charakteristischen Merkmale dieser ›Autorschaft‹.

Daß Jünger den Zweiten Weltkrieg, in dem er den Vormarsch nach Frankreich als Hauptmann mitmachte, um dann in Paris beim Stabe des Oberbefehlshabers als Zensuroffizier zu arbeiten, mit Tagebuchnotizen begleitete, war insofern nur konsequent. Im Tagebuch, wie Jünger es dann nach dem Krieg publiziert hat, war er als Autor Herr über Zeit und Geschichte. Jünger hat das Tagebuch wie kaum ein anderer Schriftsteller zur bewußten Selbstdarstellungsform mit literarischem Anspruch ausgebildet. Seine extreme sprachliche und stilistische Bemühtheit ließ den unmittelbaren Reflex auf erfahrene oder erlittene Wirklichkeit nicht zu, allenfalls beschreibt sie solche, freilich eher seltenen, Reflexe. Jüngers Tagebücher wurden nachträglich zusammengestellt und redigiert, sind literarische Konstrukte. Ihr Gestus ist auf Deutung angelegt, nicht auf Authentizität. Sie sind durchzogen von Notaten zu Lektüren, Begegnungen, vornehmlich mit Künstlern und Schriftstellern im besetzten Paris, zu Ereignissen, die alle dem distanzierenden und eklektischen Blick des sich kontemplativ gebenden Betrachters beschrieben sind – kaum je Berührt-heit, gar Schmerz oder Überschwang. Wo Betroffenheit zu ahnen ist, verflüchtigt sie sich ins Typologische, Generalisierende – nur so könne die »titanische Entwicklung unter Kontrolle gebracht« werden, hat Jünger formuliert: in der Distanz der Ästhetisierung.

Daß diese Form der Literarisierung als Beherrschung der Realität für Jünger seit 1939 zum vorrangigen Medium seiner Autorschaft wurde,

belegen zehn umfangreiche Tagebuchbände: Dokumentiert wird in den "Strahlungen" die Zeit vom 3. April 1939 bis zum 2. Dezember 1948 und unter dem Titel "Siebzig verweht" die Zeit vom 30. März 1965 bis zum 15. Dezember 1995 – insgesamt fast 40 Jahre eines Lebens, das fast 103 Jahre währte. Die Tagebücher zum Zweiten Weltkrieg galten noch den Reflexen und den Reflexionen seiner distanzierten Zeitgenossenschaft. Ein durchgängiges Thema des zweiten Tagebuchkomplexes, seit Ende der siebziger Jahre erschienen, ist das Nachsinnen über das Verfließen der Zeit, über Vergänglichkeit und Vergeblichkeit. Zwei Tage nach seinem 78. Geburtstag, auf dem Rückflug von einer Asienreise, notierte Jünger: »Mir scheint, daß der Optimismus, wie ich ihn gegen Ende des Zweiten Weltkrieges hegte, geringer geworden ist. (...)

Der Verlust des Krieges brachte neben der apokalyptischen Stimmung auch starke Hoffnungen – oder, besser: die Haltung von Menschen, die nichts mehr zu verlieren hatten außer der Zuversicht. Das ebnete sich bald wieder ein.

Ich will zunächst die Frage außer acht lassen, ob sich daran, daß der Weltgeist in seiner epochalen Gestalt präzise und mit unerbittlicher Logik fortschreitet, ein Optimismus knüpfen kann. Offenbar hat die Bewegung einen Sinn – ob aber einen erfreulichen?

Indessen lasse ich den Optimismus nur im Umfang reduzieren, nicht in der Qualität. Überhaupt und zu allen Zeiten darf man sich von ökonomischen, politischen und geistigen Wenden nicht zuviel versprechen; jede Blüte hat ihre, und meist nur kurze, Zeit.

Letzten Endes bleibt das Problem beim Einzelnen. Wenn er es löst oder sich der Lösung nähert, stellt sich Zuversicht ein. Mit ihm geht die Welt sowohl unter wie auf.« (»Siebzig verweht II«, Stuttgart (Klett-Cotta) 1981, S. 121/122)

Die Skepsis, die nun den Optimismus einfärbte, galt dem Sinn, der in der Geschichte als der verlaufenden Zeit steckt. Ihren unmittelbaren Emanationen hatte Jünger sich ja schon in den dreißiger Jahren zu entziehen versucht, durch eine nun bewußt distanzierende Ästhetisierung seines Schreibens und den Rückzug auf den Mythos. Auch in der Friedensschrift, im Zweiten Weltkrieg entstanden, wurde die geschichtliche Reflexion auf den Krieg nicht historischen, soziologischen oder psychologischen Kategorien unterworfen, sondern ins organische Bild von ›Saat‹ und ›Frucht‹ übertragen, was den Krieg in die Nähe einer naturgegebenen Katastrophe rückte. Die als Schlußfolgerung formulierte, aber bloß allgemein Hoffnung formulierende Sentenz, der Krieg müsse für alle Frucht bringen, erinnert an die alte Denkfigur aus den zwanziger Jahren, mit der Jünger einst der Verzweiflung des geschlagenen Kriegers

begegnet war: »Wir müssen glauben, daß alles sinnvoll geordnet ist«, hieß es damals. Nun, nach dem Zweiten Weltkrieg, wurde das Heil nicht mehr in der Transformation der Kriegerkaste in die Zukunfts-Macht des Arbeiter-Kriegers gesucht, sondern sehr allgemein dem tapferen Einzelnen überantwortet: »So gleicht der Einzelne dem Lichte, das, sich entzündend, zu seinem Teile die Verdunkelung bezwingt. Ein kleines Licht ist größer, ist zwingender als sehr viel Dunkelheit. – Das gilt auch für den, der fallen muß. Er schreitet im guten Stande in die Ewigkeit. Der eigentliche Kampf, in dem wir stehen, spielt sich ja immer deutlicher zwischen den Mächten der Vernichtung und den Mächten des Lebens ab. – In diesem Kampfe stehen die gerechten Krieger Schulter an Schulter wie je die alte Ritterschaft.« (Die Friedensschrift wurde 1941/42 in Paris entworfen und erschien in zum Teil privaten Abschriften und Drucken 1945 und später. Zitat hier aus SW 7, S. 236)

Noch einmal wird, freilich banaler und antiquarischer, das alte Pathos heraufbeschworen, und pathetisch, nämlich nur eine Geste, ist auch die Berufung auf die Hoffnung, die, wie Jüngers Lieblingswort heißt, stärker sei als die Furcht – die Furcht aber könne nur in der Brust des Einzelnen überwunden werden. Es benennt die Lebensmaxime Ernst Jüngers, seit er von den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs zurückgekommen war. Immer wieder ging es ihm darum, der Geschichte zu widerstehen, ihren ungewünschten Verlauf in der Zeit aufzuhalten und, da dies nicht gelingen konnte, über ihre Realität hinwegzugehen, aus ihr herauszutreten, sich ihr jedenfalls nicht verantwortlich zu stellen. Jüngers Antwort auf die Forderungen der Zeit war ein egozentrisches metaphysisches Philosophieren ohne systematische Analytik und bar jeder Verbindlichkeit. Die Zeit, so Jünger 1951 in der kleinen Schrift »Am Kieselstrand«, sei nur die Bühne, »hinter deren Kulissen wir uns in uns selbst verwandeln«. (»Am Kieselstrand«, zitiert nach SW 13, S. 22)

Aber was heißt Verwandlung? Im Jüngerschen Diktum sicherlich nicht: prinzipielle Veränderung. Dem entspricht auch die Tagebuchnotiz von 1978, wonach Jünger seinen Optimismus der fünfziger Jahre nicht in der Qualität, sondern nur im Umfange abnehmen lassen wollte. Als Naturwissenschaftler, wie Jünger sich verstand, wußte er sehr wohl, daß »Verwandlung« die Substanz nicht berührt, sondern nur die Gestalt verändert, in der sich die Substanz präsentiert, wie bei der Raupe, die ins Stadium der Verpuppung übergeht und schließlich als Schmetterling in Erscheinung tritt. Und Jüngers »Substanz« war seine autonome »Autorschaft«, wie er sie als sinngebende Qualität gegen den Ansturm des Sinnlosen in den zwanziger Jahren dekretiert hatte. Nur ihr Erscheinungsbild verwandelt sich – auf dem Palimpsest des Kriegers erschien nun als Trä-

ger des Optimismus der fünfziger Jahre der Waldgänger, und als Vertreter des später sich verstärkenden Skeptizismus der Anarch.

Den Krieger hatte Jünger aus der reinen Daseinsform seines Kampfes, dessen historische Funktion nicht reflektiert wurde, in die geschichtsprägende und die bürgerliche Gesellschaft vernichtende Gestalt des Arbeiters transformiert, die, wie es später in »Der Waldgang« heißt, das »Universum auf neue Weise durchdringen und beherrschen« sollte.

»Waldgänger aber nennen wir jenen« so Jünger, »der, durch den großen Prozeß vereinzelt und heimatlos geworden, sich endlich der Vernichtung ausgeliefert sieht.« (Der Waldgang, in: SW 7, S. 306)

Den »großen Prozeß«, dem Jünger Waldgänger sich nun, da er ihn bedroht, entzieht, hatte freilich seine »Arbeiter«-Schrift von 1932 selbst mitinitiiert. Seinem Vernichtungspotential könne nur entgehen, wer das »ursprüngliche Verhältnis zur Freiheit« gewinne, sich also unabhängig mache vom Ansturm der Geschichte. Der »Kampf« des Waldgängers hat sich gegenüber dem von Krieger und Arbeiter spiritualisiert – die Schrift »Der Waldgang« macht deutlich, daß ihr Protagonist nun der Künstler ist, der seine Kraft aus der unmittelbaren Anschauung der »geschichtsfreien« Natur gewinnt – ihre Metapher ist der Wald. Knapp heißt es im »Waldgang«: »(...) der Dichter ist Waldgänger.« (SW 7, S. 320)

Doch dieser Gestus der Selbstbehauptung war nicht neu, er beteuerte nur ums andere Mal, was Jünger schon früh verkündet hatte: die Autonomie der »Autorschaft« als »ursprüngliches Verhältnis zur Freiheit«. Dazu stand freilich in merkwürdigem Gegensatz, daß Jünger sich in der Natur wie in der Gesellschaft nach verbindlichen Ordnungen sehnte, nach einer Welt, die noch »in Ordnung« war: »Gerade in einer Zeit, in der also alle Ordnungen, sagen wir, die moralischen und gesellschaftlichen Ordnungen, Schiffbruch erleiden und nur die technische Ordnung existiert, das heißt die Ordnung des Arbeiters, da tut es sehr gut, sich entweder in der Natur oder in der Geschichte Ordnungswelten sichtbar zu machen, die noch konstant sind. – Eine andere Ordnungswelt, mit der ich mich zur Zeit beschäftige, sind die Memoiren von Saint Simon. Die Ordnung am Hofe Ludwigs des Vierzehnten ist an sich bewundernswürdig; obwohl mir die Gestalt dieses Königs an sich unangenehm ist, fesselt mich doch gerade dieses absolut peinlich durchgeführte gesellschaftliche System.« (So Jünger in einem Film von Friedrich Hansen-Loewe, gesendet vom Bayerischen Rundfunk am 3.10.1975)

Der Waldgänger hatte sich der »ethischen Konsequenz des Automatismus« einer leer laufenden, von geschichtlicher Hoffnung freien Welt noch nicht ganz entzogen, er hatte seine Freiheit noch im Widerstand zur Welt definiert. Vollends welt- und geschichtslos wurde diese Freiheit in

Jüngers letzter Gedankenfigur: dem Anarchen – er ist der Protagonist von Jüngers utopischem Roman »Eumeswil« von 1979.

Der Anarch entzieht sich nicht nur jeder Handlung, sondern auch jeder Äußerung seines nur noch im Geheimen entwickelten Denkens – ja noch mehr: »(...) das Anarchische bleibt auf dem Grunde als Geheimnis, meist selbst dem Träger unbewußt.« (»Eumeswil«, Stuttgart 1977, S. 44)

Damit ist das Numinose endlich und endgültig erreicht: Es bedarf, um als Anarch zu existieren, nicht des Bewußtseins, nicht des Intellekts, nicht der Geschichte; der Anarch scheint demnach ›reiner Geist‹ zu sein, und zwar durchaus in dem Sinne, wie Jünger ihn bereits in seiner Apotheose von 1927 gefeiert hatte. Auch die anarchische Existenz ist außerhalb der Zeit, im Vor- und Unbewußten. Dort nämlich ist Geschichte, als zerteilte Zeit, aufgehoben.

Die innere Haltung des Anarchen formuliert Jüngers Protagonist so: »Als Anarch bin ich entschlossen, mich auf nichts einzulassen, nichts letzthin ernst zu nehmen – – – allerdings nicht auf nihilistische Weise, sondern eher als ein Grenzposten, der im Niemandslande zwischen den Gezeiten Augen und Ohren schärft.« (»Eumeswil«, a.a.O. S. 96/97) Aber wozu?

Damit jedenfalls wäre endlich auch »die Zeit zur Strecke gebracht«, wie Jünger in »Eumeswil« schrieb. Und als Anarch stand er, wie einst als Krieger auf den Schlachtfeldern von Verdun, wieder als Grenzposten zwischen den Fronten: Auch der ignorierte ja, wie es in »Sturm« hieß, die Fahnen, unter denen gekämpft wurde; es ging schon damals nur um den Kampf – um den Kampf als »inneres Erlebnis« und als Ausdruck von Leben schlechthin.

So führte Jüngers gesamtes Werk in letzter Konsequenz dorthin zurück, von wo es seinen Ausgang genommen hatte, und die dekretierte ›Autorschaft‹ hat nur entwickelt, was nach Jüngers Meinung schon früh in ihm angelegt war – so sah er es, freilich apologetisch, auch in seinem letzten Buch »Die Schere«: »Der Rückweg zum Ursprung führt, wie über alles Zeitliche, auch über den Lebenslauf des Einzelnen hinaus. Er hat sein Mögliches, und damit Unvollständiges, getan. Es wird ergänzt werden. Das in ihm von Anbeginn verborgen Gewesene wird, und zwar von ihm noch, erkannt.« (»Die Schere«, Stuttgart 1990, S. 185)