

THOMAS GANN

## ANGST

Zu Transformationen einer Emotion in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*  
und seinen originalen Kriegstagebüchern 1914-1918

### I. FRAGESTELLUNG

Zu Beginn der 1920er Jahre ist Ernst Jünger als Angehöriger der neu gegründeten Reichswehr an der Ausarbeitung einer neuen *Ausbildungsvorschrift für die Infanterie* beteiligt. Im Jahr 1923 führt der Reichswehr-Offizier zu eben dieser *Vorschrift* in einem Kommentar im offiziellen *Militär-Wochenblatt* aus:

Die seelische Triebkraft ist, abgesehen von den im ersten Hefte angeführten Leitsätzen, wenig hervorgehoben. Es ist aber überhaupt die Frage, wie weit in einer solchen Vorschrift, auch wenn sie sich bemüht, den Gang des Gefechtes in allen Einzelheiten zu verfolgen, auf das innere Erlebnis des Mannes und auf die seelische Einwirkung durch die Führer eingegangen werden kann. Zum mindesten muß das sehr vorsichtig geschehen, denn diese Dinge lassen sich schwer sagen, sie sind Fragen des Taktes und des Blutes und bilden sich unmerklich im Körper der Heere heraus. Sie sind von allergrößter Bedeutung, doch lassen sie sich schwer in Vorschriften einbeziehen. Es ist z. B. gefährlich, auch nur anzudeuten, daß der Soldat unter Umständen vom Gefühl der Angst überfallen werden kann. Es ist besser, sich auf eiserne Anforderungen zu beschränken<sup>1</sup>

In dieser Textpassage kommt der Begriff der »Angst« zur Sprache. Allerdings, im Fall des Jünger'schen Kommentars, nur notgedrungen Weise und im Rahmen einer Darstellung, die von etwas sprechen muss, wovon zugleich gerade nicht gesprochen werden soll bzw. darf. Angst, obwohl von

<sup>1</sup> Ernst Jünger, *Die Ausbildungsvorschrift für die Infanterie*, in: ders., *Politische Publizistik 1919 bis 1933*, hrsg. v. Sven Olaf Berggötz, Stuttgart 2001, S. 37-41, hier: S. 40f. (zuerst in: *Militär-Wochenblatt. Zeitschrift für die deutsche Wehrmacht vom 10. August 1923*).

»allergrößter Bedeutung«, lässt sich, so Jünger, nur schwer in militärische Vorschriften einbeziehen. Bereits ihre Andeutung wird als gefährlich eingestuft. Auf der Ebene der von ihm mitverfassten *Ausbildungsvorschrift* plädiert der Autor für die verschwiegene Ausklammerung eines Themas, das als ›Takt- und ›Blut-Frage, sowie, damit korrespondierend, als ein ›schwer sagbares‹ Ding gekennzeichnet wird.

Stellt man die Frage, welche Formen der Darstellung Selbstwahrnehmungen von Angst in der literarischen Moderne gefunden haben, stößt man mit der Literatur Ernst Jüngers auf ein widersprüchlich anmutendes Œuvre. Jüngers Frühschriften – die Erstlingsschrift *In Stahlgewittern* von 1920, sowie die gesamte Kriegsliteratur des Frühwerks<sup>2</sup> – sind als mit unterschiedlichen Akzentuierungen vorgenommene Versuche einer »heroischen Interpretation« des 1. Weltkriegs gedeutet worden.<sup>3</sup> In den mit ›stählernen‹ Zügen des Muts, der Lust an der Gefahr ausgestatteten Ich-Erzählern Jüngers hat man Subjekte ausgemacht, deren psychische Struktur sich unter Begriffen wie denen des »soldatischen Mannes«, des »Körper-« bzw. »Kältepanzers«, der selbstdisziplinierten »Reiz-Immunsierung« fassen ließ.<sup>4</sup> Unter unterschiedlich akzentuierten Figuren der »Kälte« gedeutet, wurden Jüngers Texte der 1920er Jahre als eine Literatur der Affektdisziplinierung bzw. Angstbeherrschung charakterisiert.<sup>5</sup> Setzt man Jüngers Kriegsschriften in eine Konstellation zu den zur gleichen Zeit diskutierten Krankheitsbildern der Kriegspsychiatrie (›Neurasthenie‹, ›Kriegsneurose‹, ›Trauma‹),<sup>6</sup> zeichnet sich in Jüngers Entwurf der Figur des heroischen Frontsoldaten der beinahe idealtypische Fall eines trauma-resistenten Subjekts ab.<sup>7</sup> In den Ich- und Tagebucherzählern seiner Kriegstexte treten Subjekte in Erscheinung, die am Krieg nicht erkranken,

<sup>2</sup> Nicht weniger als fünf »Kriegs«-Bücher publiziert Jünger in fünf Jahren: *In Stahlgewittern* (1920), *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922), *Sturm* (1923; eine in Fortsetzungen in der Tageszeitung *Hannoverscher Kurier* erschienene Novelle), *Das Wäldchen 125* (1925), *Feuer und Blut* (1925). Hinzu kommen diverse Bearbeitungen der einzelnen Buchausgaben.

<sup>3</sup> Vgl. Hans-Harald Müller, *Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik*, Stuttgart 1986.

<sup>4</sup> Vgl. unter anderem: Klaus Theweleit, *Männerphantasien 1 + 2*, München, Zürich 2000 (Neuaufgabe; zuerst 1977/1978); Julia Encke, *Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne 1914-1934*, München 2006.

<sup>5</sup> Vgl. unter anderem: Rainer Gruenter, *Formen des Dandyismus. Eine problemgeschichtliche Studie über Ernst Jünger*, in: *Euphorion* Nr. 46, 1952, S. 170-201; Helmut Lethen, *Verhaltenslehre der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt/M. 1994.

<sup>6</sup> Vgl. unter anderem: Peter Riedesser, Axel Verderber, »Maschinengewehre hinter der Front«. Zur Geschichte der deutschen Militärpsychiatrie, Frankfurt/M. 1996.

<sup>7</sup> Vgl. Eva Horn, *Erlebnis und Trauma. Die narrative Konstruktion des Ereignisses in Psychiatrie und Kriegsroman*, in: Inka Müller-Bach (Hrsg.), *Modernität und Trauma. Beiträge zum Zeitenbruch des Ersten Weltkriegs*, Wien 2000, S. 131-162, hier: S. 149.

sondern durch ihn »einer bisher nie empfundenen Gesundheit teilhaftig«<sup>8</sup> zu werden vermögen.

Parallel zu solchen im Frühwerk Jüngers entworfenen Figuren von Angstbeherrschung positioniert sich der Autor mit seiner ersten genuin literarischen Schrift *Das abenteuerliche Herz* im Nachkriegsdiskurs der Weimarer Republik aber auch mit Texten, die Aufzeichnungen von Angstphantasien und Alpträumen ähneln. Bereits das zweite Stück der 1929 erscheinenden Prosasammlung ist dem »Entsetzen« gewidmet. In Jüngers *Herz*-Schrift ist nur noch bedingt von einem gestählten, gepanzerten Ich die Rede, zugleich lässt sich das Buch auch lesen als Innenschau eines Autors, der wiederholt von unruhigen Träumen heimgesucht wird. Suchten *In Stahlgewittern* literarische Anschlüsse an eine Literatur des Heroischen (unter anderem der *Ilias*), setzt sich Jünger mit dem *Abenteuerlichen Herz* in einen literarischen Kontext zu Autoren des Beängstigenden und Schauerlichen (Alfred Kubin, E. T. A. Hoffmann, Edgar Allen Poe und andere). Dieser seit den späten 1920er Jahren intensiv gesponnene Faden zu einer Literatur der Angst reißt auch in Jüngers späterem Werk nicht ab. Von Schreckensszenarien ist der 1939 erscheinende Roman *Auf den Marmorklippen* durchzogen. Auch die unter dem Titel *Strahlungen* publizierten Tagebuchaufzeichnungen aus dem 2. Weltkrieg enthalten eine Vielzahl protokollierter Angstträume. Als virulentes Leitmotiv des Jünger'schen Gesamtœuvres reicht die Rede über die Angst auch nach 1945, mit apokalyptisch getönten Zeitdeutungen wie *Der Waldgang* (1951), *An der Zeitmauer* (1959), bis in das literarische Spätwerk.<sup>9</sup>

Blickt man unter diesen Vorzeichen noch einmal auf Ernst Jüngers frühe Kriegsliteratur, so zeigt sich, dass auch hier der Komplex des Beängstigenden auf einen keineswegs eindeutigen Bearbeitungs- bzw. Ausklammerungsmodus trifft. Mit der »Angst« tritt vielmehr eine zwischen radikaler Zensur und detailliertester Deskription schwankende Emotion zutage. Im Folgenden sollen entsprechende Befunde, die sich aus der Untersuchung der Erstlingsschrift *In Stahlgewittern* sowie aus Ernst Jüngers originalen Kriegstagebüchern 1914-1918<sup>10</sup> ergeben, erörtert werden. Der Fokus auf Jüngers bekanntestes Kriegsbuch bietet sich hierzu nicht zuletzt deshalb an, weil die Schrift in ihren zum Teil sehr umfangreich redigierten Fassungen<sup>11</sup> auch einer archäologischen Formation historischer Bearbei-

<sup>8</sup> Ernst Jünger, *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Hamburg 1932, S. 54.

<sup>9</sup> Vgl. unter anderem den 1973 erschienenen, autobiografische Züge tragenden Roman *Die Zwille*.

<sup>10</sup> Ernst Jünger, *Kriegstagebücher 1914-1918*, DLA Marbach: Nachlass Ernst Jünger.

<sup>11</sup> Näheres hierzu im nächsten Kapitel. Untersuchungsgegenstand sind im Folgenden die Fassungen von 1920, 1922, 1924, 1934. Auf eine Analyse der redigierten Nachkriegsfassung

tungsschichten gleicht. Tritt Jüngers wiederholte Umschrift der *Stahlgewitter* einerseits mit dem Authentizitätsversprechen der autobiografischen Gattungsform »Kriegstagebuch«<sup>12</sup> in Konflikt, eröffnet sie zugleich den chronologischen Index für eine ganze Bandbreite an Veränderungen und Entwicklungen, denen Jüngers Schreiben im Zeitraum der Fassungs Umschriften des *Stahlgewitter*-Buchs unterliegt.

Der vorliegende Aufsatz erhebt nicht den philologischen Anspruch, die Thematik der Angst über die Länge des gesamten hiermit vorliegenden Text- und Quellenmaterials vollständig zu dokumentieren. Sein Vorgehen beschränkt sich darauf, Jüngers Redigierungspraxis in ihrem Bezug zur Angstthematik anhand von exemplarischen Textpassagen zu erörtern (I. Umschriften der Angst). In einem zweiten, daran anschließenden Teil (II. Ersetzungen der Angst) sollen die Befunde mit der Frage in Zusammenhang gesetzt werden, weshalb und auf welche Weise Angstmotive in der Fassungs geschichte des Buchs signifikante Veränderungen erfahren.

## II. UMSCHRIFTEN DER ANGST

Auch jenseits rechtsnationaler Kreise ist Ernst Jüngers auflagenstarkes Kriegsbuch auf Aufmerksamkeit, zum Teil auf anerkennende Beurteilungen gestoßen. »Den Schrecken des ganzen Erlebens hat vielleicht keiner so geschildert, kaum ist eine furchtbarere Anklage gegen den Krieg geschrieben als dieses Buch eines Mannes, der zum Krieg ›positiv‹ eingestellt ist«, schreibt Paul Levi in einer 1930 erscheinenden Rezension im *Tage-Buch*.<sup>13</sup> Im Vorwort zu der im *Internationalen Arbeiterverlag* publizierten Anthologie *Der Krieg* urteilt Johannes R. Becher: »In Stahlgewittern« ist das unbarmherzigste, das brutalste und nackteste Kriegsbuch.«<sup>14</sup> Vermag

gen des *Stahlgewitter*-Texts in Jüngers Werkausgaben von 1961 und 1978 soll hier zugunsten einer Fokussierung des Untersuchungsrahmens verzichtet werden.

<sup>12</sup> In variierender Form zieht sich der »Tagebuch«-Gattungsbegriff durch den Paratext des Buchtitels bzw. Untertitels, um in den Nachkriegsfassungen allerdings vollständig fallengelassen zu werden. Die Buch-Untertitel lauten im Einzelnen: 1920/22: *Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers. Von Ernst Jünger, Kriegsfreiwilliger, dann Leutnant und Kompanieführer im Füs.-Regt. Prinz Albrecht v. Preußen (Hann. Nr. 73), Leutnant im Reichswehr-Regiment Nr. 16.* – 1924: *Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers. Von Ernst Jünger.* – 1934: *Ein Kriegstagebuch von Ernst Jünger.* – 1961: kein Untertitel. – 1978: kein Untertitel.

<sup>13</sup> Paul Levi, Drei Kriegsbücher, in: *Das Tage-Buch*, 11, 1930, H. 2 [11. Januar], S. 59-64, hier: S. 62.

<sup>14</sup> Johannes R. Becher, Vorwort, in: Kurt Kläber (Hrsg.), *Der Krieg. Das erste Volksbuch vom großen Krieg*, Berlin, Wien, Zürich 1929, S. 5-10, hier: S. 8.

Jüngers *Stahlgewitter*-Schrift auch Attribute des Furchtbaren, Unbarmherzigen hervorzurufen, so gilt dies für den Affektraum des Beängstigten weit weniger. Falsch wäre es zu sagen, Angst käme in Jüngers Buch nicht vor. Bereits das Titelwort »Gewitter« konfrontiert den Leser mit einem uralten Angstmotiv. Jünger nennt die Landschaft des Krieges eine »Wüste des Irrsinns«. <sup>15</sup> Zur Beschreibung der Materialschlachtlandschaft greift der Autor zu Zitaten einer Dante'schen Höllenwelt. <sup>16</sup> In *Stahlgewittern*, in der im Folgenden als Referenztext zu Grunde gelegten Fassung von 1934, <sup>17</sup> beschreibt in zahlloser Menge bizarre Leichenkörper wie kaum zuvor in der deutschsprachigen Literatur. Und doch korrespondiert dieses Schreckenszenario nicht mit einem literarischen Angstraum. Ausführungen des Ich-Erzählers über Selbstwahrnehmungen von Angst finden sich im Text nur punktuell. Schreibt Jünger in *In Stahlgewittern* von

<sup>15</sup> Ernst Jünger, *In Stahlgewittern*. Ein Kriegstagebuch von Ernst Jünger [Sonderausgabe der Deutschen Hausbücherei Hamburg], Hamburg o. J. [1934], S. 7. In der Forschungsliteratur wird diese Buchfassung auch als Fassung V gekennzeichnet. Künftige Seitenzahlen im Text beziehen sich auf diese Ausgabe. Signifikante Zusätze und Umschriften gegenüber früheren Fassungen sind in den Zitaten als [Zusatz 1934: [...]] bzw. [Umschrift 1934: [...]] gekennzeichnet. Belege zu Zitaten aus den anderen *Stahlgewitter*- Fassungen finden sich weiterhin in den Fußnoten.

<sup>16</sup> »Wir schritten auf einer breiten Straße, die sich im Mondschein wie ein weißes Band über das dunkle Gelände spannte, dem Kanonendonner entgegen, dessen verschlingendes Gebrüll immer unermesslicher wurde. Laßt jede Hoffnung hinter euch!« (S. 106).

<sup>17</sup> Die Gründe für die Auswahl dieser Fassung werden im Rahmen der weiteren Argumentationen in Teil II verdeutlicht. Grundsätzlich bündeln sich in der »Sonderausgabe«- Fassung mehrere, die Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte betreffende Bezüge. Aus historisch-textgenetischer Sicht kommen im Text von 1934 zentrale Theoreme von Jüngers politischer Essayistik der 1920er und 1930er Jahre (*Die totale Mobilmachung* [1930], *Der Arbeiter* [1932], *Über den Schmerz* [1934]) am deutlichsten zum Zuge. Gegenüber den Nachkriegs-fassungen von 1961 und 1978, in denen der Text zunehmend den Charakter eines zeitlich entfernten Erinnerungsbuchs annimmt, steht die Fassung von 1934 noch im unmittelbaren Kontext des politisch-historischen Geschehens der beginnenden 1930er Jahre. Mit der Herausgabe des Texts in einer auflagenstarken Sonderausgabe der Deutschen Hausbücherei Hamburg, also nicht mehr am Publikationsort eines militärischen Fachverlags, steht die 1934er Version der *Stahlgewitter* auch in zeitlicher Nähe zu Jüngers beginnender Positionierung im literarischen Feld. Drittens schließlich stellt diese Fassung angesichts der Jünger'schen »Revisionsmanie« (Ulrich Böhme) fortwährender Umschrift einen signifikanten Umschlagspunkt dar. Zwischen den Fassungen von 1924 und 1934, bemerkt Herman Knebel in seiner textgenetischen Untersuchung, »findet die größte quantitative und qualitative Bewegung statt. 1934 wächst das Werk am stärksten, aber auch die Streichungen erreichen ihren höchsten Stand. Ein großer Teil der Hinzufügungen von Fassung III wird 1934 wieder zurückgenommen.« (Herman Knebel, » Fassungen«: Zu Überlieferungsgeschichte und Werkgenese von Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*, in: Harro Segeberg [Hrsg.], *Vom Wert der Arbeit. Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes ›Arbeit‹ in der deutschen Literatur [1970-1930]*, Tübingen 1991, S. 379-408, hier: S. 398)

Angst, dann lassen sich entsprechende Textpassagen größtenteils als Elemente eines Narrativs der Überwindung zuordnen. Angst taucht auf als ein Gefühl, von dem selbst ein soldatisch-gestähltes Subjekt sprechen muss, wenn es von dessen Überwindung erzählen will.<sup>18</sup>

Jenseits dieses summarischen Befunds zeigt ein Blick auf die Fassungsgeschichte der *Stahlgewitter* zugleich ein kleinteiligeres Geschehen. Auffällig oft und auffällig intensiv werden Textpassagen, in denen der Ich-Erzähler von »Angst« berichtet, zum Gegenstand redigierender Streichungen, Kürzungen, Erweiterungen, Umschriften seitens des Autors.

Wo aber – nicht nur in literarischen Texten – auffällig oft umgeschrieben und gekürzt wird, da bietet sich ein Untersuchungsansatz an, der die Frage nach der Motivation entsprechender Redigierungen mit dem Paradigma der Zensur beantwortet. Vergessen, Zensur, Verschiebung sind seit Freuds *Traumdeutung* als Formen »sekundärer Bearbeitung« des Materials nicht nur von Traumtexten bekannt. »Nichts ist aufschlußreicher als ein Brief mit Verbesserungen [...]«, konstatiert Jünger in Affinität zum Freud'schen Zensur-Paradigma in *Das abenteuerliche Herz*.<sup>19</sup> Der Satz schließt sich eine Figuration des Schreibens als Wort-Schlachtfeld an, auf dem der Autor namenlose Gefallene veranschlagt: »Wer zu lesen versteht, wittert aus mancher Seite Prosa, daß sie in der Handschrift einem von weggemähten Worten bedeckten Schlachtfelde geglichen haben muß.«<sup>20</sup>

Kaum ein Autor hat seine Texte einer so unablässigen Redigierung unterworfen wie Ernst Jünger. Auch die Geschichte von *In Stahlgewittern* ist bekanntermaßen eine Geschichte ihrer Fassungen. Über sieben unterschiedliche Fassungen existieren: die 1920 im Selbstverlag herausgegebene Erstfassung, die 1922 im Militaria-Verlag Mittler & Sohn erschienene Zweitfassung, eine dritte Fassung, im Jahr 1924 ebenfalls im Mittler-Verlag erschienen, danach – nach einem Abstand von 10 Jahren – eine stark umgeschriebene Neufassung aus dem Jahr 1934 (unter anderem für eine »Sonderausgabe« der *Deutschen Hausbücherei Hamburg*); schließlich weitere Neufassungen und Umschriften aus den Jahren 1935, 1961 (*Werke*

<sup>18</sup> Zum Narrativ der »Überwindung der Angst«, sowohl in der Stahlhelm-Literatur der Weimarer Republik als auch im Diskurs der Kriegspsychologie nach 1918, vgl. Bernd Ulrich, *Die Kriegspsychologie der 1920er Jahre und ihre geschichtspolitische Instrumentalisierung*, in: Mülder-Bach (Anm. 7), S. 63-78, hier S. 67: »Eben dies – die Überwindung der Angst, die wenigstens temporäre Neutralisierung des Selbsterhaltungstriebes und ihre Erforschung, mithin der Sieg über den »inneren Feind« – war der eigentliche Kern aller Kriegspsychologie nach dem Krieg.«

<sup>19</sup> Ernst Jünger, *Das abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht* [Fassung I, 1929], Stuttgart 1987, S. 67.

<sup>20</sup> Ebd.

in zehn Bänden), 1978 (*Sämtliche Werke*).<sup>21</sup> Die affektpoetisch fundierte Frage nach Angstdarstellungen in Jüngers Kriegsschriften wird angesichts dieser Quellenlage zum textkritischen Unternehmen. Und zu einem Unternehmen, das zugleich bezüglich der Angstfrage eine Vielzahl deutungsbedürftiger Befunde liefert. Auf sie soll im Folgenden anhand einer Reihe von Beispielen eingegangen werden.

Im Kapitel »Les Épargés« überliefern die ›historischen‹ *Stahlgewitter*- Fassungen von 1920 und 1922 eine Passage, die sich in der Fassung von 1924 nicht mehr findet und auch in allen späteren Ausgaben gestrichen blieb. In ihr berichtet das Tagebuch-Ich von einer sich im Zustand der Verwundung einstellenden Erfahrung ›sinnloser‹ Angst.

Ich eilte mit dem Unteroffizier keuchend um eine mächtige Buche. Plötzlich blitzte es in dem weit ausgreifenden Wurzelwerk, und ein Schlag gegen den linken Oberschenkel warf mich zu Boden. Ich glaubte, von einem Erdklumpen getroffen zu sein, doch belehrte mich reichlich strömendes Blut bald, daß ich verwundet war. Es zeigte sich später, daß mir ein haarscharfer Splitter eine Fleischwunde geschlagen hatte, nachdem seine Wucht durch meine dicke Leder-Geldtasche abgeschwächt war.

Ich warf meinen Tornister fort und rannte dem Graben zu, aus dem wir gekommen waren. Von allen Seiten strebten Verwundete aus dem beschossenen Gehölz strahlenförmig darauf zu. Der Durchgang war entsetzlich, von Schwerverwundeten und Sterbenden versperrt. Eine bis zum Gürtel entblößte Gestalt mit aufgerissenem Rücken lehnte an der Grabenwand. Ein anderer, dem ein dreieckiger Lappen vom Hinter-schädel herabhing, stieß fortwährend schrille, erschütternde Schreie aus. – Und immer neue Einschläge.<sup>22</sup>

In den Textfassungen von 1920/1922 heißt es in der später umgeschriebenen Passage daraufhin:

<sup>21</sup> Zur Fassungs-Geschichte vgl. unter anderem: Ulrich Böhme, Fassungen bei Ernst Jünger, Meisenheim am Glan 1972; Knebel (Anm. 17); Wojciech Kunicki, Projektionen des Geschichtlichen. Ernst Jüngers Arbeit an den Fassungen von »In Stahlgewittern«, Frankfurt/M. 1993; Steffen Martus, Der Krieg der Poesie: Ernst Jüngers ›Manie der Bearbeitungen und Fassungen‹ im Kontext der ›totalen Mobilmachung‹, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 44, 2000, S. 212-234.

<sup>22</sup> Ernst Jünger, In *Stahlgewittern*. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers von Ernst Jünger, Kriegsfreiwilliger, dann Leutnant und Kompanieführer im Füs.-Regt. Prinz Albrecht v. Preußen (Hann. Nr. 73), Leutnant im Reichswehr-Regiment Nr. 16, Berlin 1922 [Fassung II], S. 19.

Ich will offen gestehen, daß mich meine Nerven restlos im Stiche ließen. Nur fort, weiter, weiter! Rücksichtslos rannte ich alles über den Haufen. Ich bin kein Freund des Euphemismus: Nervenzusammenbruch. Ich hatte ganz einfach Angst, blasse, sinnlose Angst. Ich habe später noch oft kopfschüttelnd an jene Momente zurück gedacht.<sup>23</sup>

In der 1924 erfolgten Umschrift, die, abgesehen von wenigen Details, auch in der Fassung von 1934 übernommen wird, findet sich das Wort »Angst« nicht mehr.

[Umschrift 1934: Meine Besinnung ließ mich völlig im Stich. Rücksichtslos rannte ich alles über den Haufen und kletterte endlich, in der Hast einige Male zurückstürzend, aus dem höllischen Gewühl des Grabens heraus, um freie Bahn zu bekommen. Ich raste wie ein durchgehendes Pferd durch dichtes Unterholz, über Wege und Lichtungen, bis ich in einem Waldstück nahe der Grande Tranchée zusammenbrach.] (S. 39f.)

Jüngers bildhafte Übertragung »wie ein durchgehendes Pferd« vermeidet nicht nur die wörtliche Erwähnung von Angst, sie verschiebt die Vorgänge in den Raum einer zeitlosen Naturordnung. Eine Tiergleichnisrede kommt zur Darstellung, die in ihrer zumindest subtil vernehmbaren Referenz auf einen der zentralen Bezugstexte der *Stahlgewitter*, Homers *Ilias*,<sup>24</sup> autobiografische Affektdarstellungen an einen archaisch-mythischen Raum anschließt. Der dem medizinisch-psychiatrischen Diskurs assoziierte Begriff »Nerven«<sup>25</sup> bleibt im Text von 1934 ebenfalls ausgespart; statt von »Nerven« spricht Jünger nun von »Besinnung«.

In der später gestrichenen Textpassage sind dem Terminus Angst zwei Attribute beigelegt. Dem visuellen Raum schließt sich ein semantischer an. Die Angst des Tagebuch-Ichs wird – gleichsam Gestalt und Text geworden – als »blass« und »sinnlos« beschrieben. Hierbei ist die Rede von der »sinnlosen« Angst mit der späteren Rede vom Verlieren einer »Besinnung« durchaus in Beziehung zu setzen. Ruft die Wendung »Meine Besinnung ließ mich [...] im Stich« die Vorstellung eines Kontrollverlusts von Bewusstseinsinstanzen auf, verweist sie zugleich auf eine Konstellation

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Vgl. Beispiele analoger Metaphern: »Wie wenn Schaaren der Bienen einherziehn« (Homer, *Ilias*, in der Übers. v. Johann Heinrich Voss, Stuttgart 1821, II. Gesang, v. 87); »zusammengescheucht in Ilios, gleich wie die Lämmer« (ebd., VIII. Gesang, v. 131); »wie ein trotztender Eber« (ebd., XVII. Gesang, v. 281).

<sup>25</sup> Vgl. hierzu unter anderem Joachim Radkau, *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*, München 1998.

tion, in der der Zustand der Angst an ein Funktionieren bzw. Aussetzen der Herstellung von »Sinn« gekoppelt ist. Parallel hierzu berichtet das Kapitel »Les Épargés« an mehreren Stellen von einem Ausfall des Verstehens. »[D]ie Äußerungen des Kampfwillens erschienen mir seltsam und unzusammenhängend wie Vorgänge auf einem anderen Gestirn.« (S. 35) Töne und visuelle Eindrücke bleiben interpretationsresistent. »Mit den Geräuschen des Krieges noch unerfahren, war ich nicht imstande [...] mir aus all dem ein Bild zu machen.« (S. 35). An die Stelle einer sinnhaft geordneten Welt treten Figuren des Opaken: »chaotische Leere« (S. 42), »Gewirr« (S. 35). Obwohl Jüngers Schilderungen sich an keiner Stelle als Versuch einer Angst-Theorie ausweisen, sind dem protokollartigen Erlebnisbericht des Ich-Erzählers Ansätze zu einer solchen durchaus zu entnehmen. Wird die Angst einerseits als naturgemäßer Affekt, als Schutzinstinkt gefasst, den Frontsoldaten mit Tieren, durchgehenden Pferden beispielsweise, gemeinsam haben, führt der Text die Angst zugleich auch als etwas anderes vor. In Vokabeln des Sinn- bzw. Besinnungslosen namhaft gemacht, zeigt sich der Zustand der Angst als ein Zustand, in dem Praktiken des Zeichenlesens, Zeichendeutens aussetzen bzw. misslingen.

In welchem Verhältnis steht der Erzähler der frühen Textfassung zu seinem Angstzustand? Einerseits legen Jüngers Ausführungen nahe, es bei der Erfahrung von Angst mit einem durchaus nachvollziehbaren, biologisch-elementaren Vorgang zu tun zu haben – »Ich hatte ganz einfach Angst«. Andererseits endet die Passage in einer Figur des Zwiespalts. Ein nachträgliches ›Kopfschütteln‹ ist es, mit dem der Autor seine Angsterfahrung bedenkt. Eine Geste wird in Szene gesetzt, deren Bedeutungen oszillieren. Kopfschütteln ist ein Ausdruck der Schweben: er kann Verwunderung, Skepsis, Erstaunen, Ratlosigkeit zu erkennen geben, aber auch Widerstand, Abwehr, Verneinung.

Bereits in der während des Kriegs aufkeimenden Diskussion über die sogenannten »Kriegsneurosen« ist in der Frage der nervlichen Belastung der Kriegsteilnehmer in psychiatrischen Berichten von einem auffallenden Gefühl der Scham die Rede. Der Jünger'sche Kommentar zur *Ausbildungsvorschrift* spricht ähnliche Schamstrukturen an, wenn er die Rede über die Angst als Frage »des Taktes« kennzeichnet bzw. ausklammert. In einem Referat aus dem Jahr 1919 spricht der Psychoanalytiker Ernest Jones von den

erschütternden Schilderungen [...], die Mac Curdy oder Rivers von einem Gefühl der Scham machen, die Soldaten des 1. Weltkriegs über ihre wachsende Angst empfunden haben, von dem Bemühen, sie zu

unterdrücken, sie vor anderen und womöglich vor sich selbst zu verhehlen.<sup>26</sup>

Für den Text Jüngers eignet sich die Interpretationsfolie der in Jones' Text skizzierten Figuren einer Verneinung (Unterdrückung, Verhehlung von Angst), wie im Folgenden zu zeigen sein wird, hingegen nur bedingt. Im Vorwort zu *In Stahlgewittern* teilt der Autor mit, das Buch beruhe auf Aufzeichnungen, die er zwischen 1914 und 1918 in kleinen Notizbüchern vorgenommen habe, um die Vorgänge an der Front möglichst unmittelbar festzuhalten. Der Paratextdiskurs des Vorworts weist *In Stahlgewittern* als ungeschönte, sachliche Schilderung authentischer Erlebnisse,<sup>27</sup> der Untertitel den Text selbst als »Kriegstagebuch« aus. Jüngers originale »Kriegstagebücher«, von denen die 1934er Ausgabe der Deutschen Hausbücherei Hamburg auch vier faksimilierte Seiten – gleichsam als Authentizitätsbeweis – präsentiert, sind erhalten geblieben und mittlerweile als Teil des Jünger-Nachlasses im Deutschen Literaturarchiv Marbach zugänglich.<sup>28</sup> Ein Textvergleich der Notate mit dem publizierten Text führt jedoch zu dem Ergebnis, dass im Tagebuch (der Zeitraum betrifft insbesondere die Notate vom 25. April 1915, dem Tag von Jüngers Verwundung auf der Grande Tranchée bei Les Éparges) von einer Erfahrung »sinnloser, blasser Angst« nicht die Rede ist. Unter Nennung einer lediglich physiologischen Reaktion vermerkt der Tagebuchschreiber lakonisch: »Kurz vor dem Verbandplatz wurde mir übel.«<sup>29</sup> Obwohl der »Vorwort«-Autor Jünger nahe-

<sup>26</sup> Ernest Jones, Die Kriegsneurosen und die Freudsche Theorie, in: Sandor Ferenczi et al. (Hrsg.), Zur Psychoanalyse der Kriegsneurosen, Leipzig, Wien 1919, S. 61-82, hier: S. 66f. Die angesprochenen Texte sind: John T. Mc Curdy, War Neuroses, Psychiatric Bulletin, Juli 1917; W. H. R. Rivers, The Repression of War Experience, Proceedings of the Royal Society of Med., Section of Psychiatry, 4. Dezember 1917.

<sup>27</sup> »Es ist die Aufgabe dieses Buches, dem Leser sachlich zu schildern, was ein Infanterist als Schütze und Führer während des Großen Krieges inmitten eines berühmten Regimentes erlebt, und was er dabei gedacht und empfunden hat. Es ist entstanden aus dem in Form gebrachten Inhalt meiner Kriegstagebücher. [...] Die Frische des Erlebnisses, die keine Besinnung wiederherstellen kann, blieb in diesen Aufzeichnungen gewahrt. [...] Der Grad der Sachlichkeit eines solchen Buches ist als der Maßstab seines Wertes anzusehen.« (S. 9f.).

<sup>28</sup> Der Verfasser dankt dem Deutschen Literaturarchiv Marbach für die freundliche Ermöglichung der Einsicht in das digitalisierte Archivmaterial sowie der Deutschen Schillergesellschaft e. V. für die Gewährung eines Recherchestipendiums.

<sup>29</sup> Die Ereignisse des Tages werden im Tagebuch sehr ausführlich aufgezeichnet. In den 42½ Tagebuchseiten füllenden, hastig geschriebenen Eintragungen zum 25. April 1915 beschreibt Jünger den Vorfall mit den Worten: »Ich stand wieder mit [...] [Eigenname nicht entziffert, d. V.] zusammen hinter einer anderen mächtigen Buche. Nachdem noch ein paar Granaten in unsrer Nähe geplatzt waren, bekam ich einen Schlag, der mich hinschmiß. ›Sind Sie verwundet? [ ]Ich glaube, ich weiß nicht.‹ ›Ach was, das war nur Dreck! Aber nun, da

legt, es beim *Stahlgewitter*-Text mit einer Abschrift unmittelbarer Aufzeichnungen, mit Protokollen frischer Erlebnisse zu tun zu haben, ist seine Rede über die »Angst« doch erst später in den Text gekommen. Das originale Tagebuch verzeichnet von ihr nichts. Erst in der Nachträglichkeit des publizierten literarischen Texts kommt die später wieder getilgte Passage in Jüngers Werk überhaupt zum Vorschein.

Eine andere Schlüsselszene der Selbstwahrnehmung von Angst weist ähnliche Strukturmerkmale der Nach- und Umschrift auf. Der Ausklammerung im originalen Tagebuch folgt ein publizierter, in späteren Fassungen aber erneut getilgter bzw. umgeschriebener Text. Betroffen ist hiervon eine Textpassage aus dem Kapitel »Langemarck«. Lediglich die Fassungen der 1920er Jahre (1920, 1922, 1924) enthalten eine Passage, die in Form eines längeren, eingeschobenen inneren Monologs den militärisch-objektiven (Kriegs-)Bericht des Erzählers unterbricht.

Stunden wie die eben verlebte waren ohne Zweifel die schrecklichsten des ganzen Krieges.

Du kauerst zusammengezogen einsam in deinem Erdloch und fühlst dich einem unbarmherzigen, blinden Vernichtungswillen preisgegeben. Mit Entsetzen ahnst du, daß deine ganze Intelligenz, deine Fähigkeiten, deine geistigen und körperlichen Vorzüge zur unbedeutenden, lächerlichen Sache geworden sind. Schon kann, während du dies denkst, der Eisenklotz seine sausende Fahrt angetreten haben, der dich zu einem formlosen Nichts zerschmettern wird. Dein Unbehagen konzentriert sich auf das Gehör, das das Heranflattern des Todbringers aus der Menge der Geräusche zu unterscheiden sucht.

kommt ja schon das Blut! Nun man zurück! Daß nun der Luftdruck der Granaten mir fortwährend in Mund und Nase gezischt war, hatte mich etwas konfus gemacht. Ich sah wohl das Blut aus meinem Oberschenkel fließen, wollte aber nicht hinter meiner Buche fort. Endlich ließ ich mich überreden, schmiß meinen Tornister in den Dreck, nahm mein Gewehr als Stock und machte mich so schnell wie möglich auf den Graben zu. Je näher ich ihm kam, desto größer wurde die Zahl an Verwundeten, die ihm zuströmten. Der Graben selbst war überfüllt von Verwundeten und Sterbenden. Einer hatte ein nach innen gebogenes Dreieck am Hinterkopfe, stieß fortwährend den Schmerzlaut Üöh Üöhüü! aus. Ein anderer hatte einen furchtbaren Riß auf dem Rücken. Ich ging sofort aus dem Graben, weil es furchtbar langsam ging und lief neben her. Kurz vor dem Verbandplatz wurde mir übel, ich legte mich hin und schnallte ab, nur das Fernrohr band ich mir um den Hals.« – Danach fährt der Text in sauberer Tinte geschrieben fort: »Zwei Sanitäter kamen aus einem Unterstand, unterstützten mich und führten mich zur Verbandsstelle, die in einem mit Baumstämmen bedeckten Unterstande war.« (Jünger [Anm. 10], Kriegstagebuch Nr. 2, Eintragung: 25. April 1915; Transkriptionen aus den Kriegstagebüchern hier und im Folgenden durch den Verfasser).

Dabei ist es dunkel. Du mußt alle Kraft zum Aushalten aus dir allein schöpfen. [...] Du weißt, wenn es dich trifft, wird kein Hahn danach krähen.

Ja, warum springst du nicht auf und stürzt in die Nacht hinein, bis du in einem sicheren Gebüsch wie ein erschöpftes Tier zusammenbrichst?<sup>30</sup>

In den originalen Kriegstagebüchern korrespondiert diese Passage mit den Eintragungen vom 31. Juli 1917. Sie bilden den Anfang eines neuen Tagebuchhefts (Kriegstagebuch Nr. 12) und sind mit sauberer Tinte, höchstwahrscheinlich einige Zeit nach den Geschehnissen vorgenommen worden. In den fünfundzwanzig Tagebuchseiten umfassenden Notizen des 31. Juli ist wiederum weder von einem exponiert dargestellten Gefühl der Angst noch von Einsamkeit die Rede. In dem in spartanischem Ton abgefassten Bericht über die Geschehnisse heißt es:

Ich hatte mir den Stahlhelm ins Gesicht gezogen, sog an meiner Pfeife und philosophierte mir Courage an, was mir auch ganz gut gelang. Neben mir saß Kius und sang: »Im Kühlen Keller sitz ich hier«, und »Im schwarzen Walfisch zu Askalon«.<sup>31</sup>

Lediglich am Schluss der Notate des Folgetags findet sich der Eintrag: »Unsere Träume waren naturgemäß unruhig, nervös und lebhaft.«<sup>32</sup> Literarische Darstellungen einer Selbstwahrnehmung von Angst, so ein Resultat, das sich aus dem Überblick auf die *Stahlgewitter*-Schrift und die nachgelassenen Tagebuchnotizen ergibt, sind im Schreiben Jüngers also keineswegs nur das nachträglich Ausgesparte, Verdrängte, Zensierte. In Jüngers literarischen Umschriften des Kriegererlebnisses unterliegt ihr Auftreten einem Rhythmus des Zauderns. Bereits hier erweist sich die Angst als eine Thematik, die nicht nur zur Abwehr, sondern auch zum Ausdruck drängt.

Auch die *Stahlgewitter*-Fassung von 1934, bis jetzt als Ort diverser Streichungen in den Blick getreten, ist bezüglich der Angst nicht nur als Tilgungsfassung charakterisierbar. Bereits quantitativ wächst der Text gegenüber früheren Fassungen stark an. Weist die Erstausgabe von 1920 noch 181 bedruckte Buchseiten auf, so die 1934er Ausgabe der *Deutschen Hausbücherei Hamburg* bereits 319. Auch im Hinblick auf die Angstthematik lassen sich textuelle Erweiterungen und Zusätze konstatieren. In

<sup>30</sup> Jünger (Anm. 22), S. 136f.

<sup>31</sup> Jünger (Anm. 10), Kriegstagebuch Nr. 12, Eintragung: 31. Juli 1917.

<sup>32</sup> Ebd., Eintragung: 1. August 1917.

seiner textkritischen Untersuchung zur Fassungs-geschichte der *Stahlgewitter* kommt Wojciech Kunicki zu der Beobachtung:

[D]ie Landschaft des Kampfes, in den ersten zwei *Stahlgewitter*- Fassungen sachlich geschildert, nimmt in den Fassungen IV-VI [= Fassungen der Jahre 1934, 1935, d. V.] als drohende Traum-Landschaft der Angst neue Ausmaße an.<sup>33</sup>

Ein nur äußerst kurzer, für die Stützung der Beobachtung Kunickis aber signifikanter Zusatz findet sich in einer Passage des 1. Kapitels. Inhalt des Texts ist die Beschreibung eines Bachgrundes, der, zwischen zwei Regimentern gelegen, nur von nächtlichen Streifen durchquert wird.

Der Bach rauschte über das Wehr einer zerstörten, von finsternen Bäumen umringten Mühle. [Zusatz 1934: Seine Wasser bespülten seit Monaten Tote eines französischen Kolonialregiments mit Gesichtern wie aus schwarzem Pergament.] Ein unheimlicher Aufenthalt, wenn nachts der Mond durch zerrissene Wolken wechselnde Schatten warf, und seltsame Laute in das Murmeln des Wassers und das Rascheln des Schilfes sich zu mischen schienen. (S. 18)

In diesem Textabschnitt wird nicht eine individuelle Angsterfahrung dargestellt. Vielmehr wird dem Leser ein beängstigendes Bild vor Augen geführt. Jüngers Memoiren setzen einen Ort in Szene, den der Erzähler als ›unheimlichen Aufenthalt‹ kennzeichnet. Als eindringliches Angstbild entfaltet sich Jüngers Darstellung allerdings erst in der Fassung von 1934. Erst hier – 19 Jahre nach der ersten Schilderung des gleichen Orts im originalen Kriegstagebuch – wird dem zuvor menschenleeren Landschaftsbild ein konkretes Objekt hinzugefügt; ein Objekt, das die Szenerie fundamental verändert, den Bericht durch den Zusatz eines kurzen Satzes gewissermaßen ins 20. Jahrhundert katapultiert: »Tote eines französischen Kolonialregiments [...]«. Im Gegensatz zum Vorgang nachträglicher Tilgung ereignet sich in diesem Fall etwas anderes: ein zuvor ausgespartes Element, ein kleines aber doch zugleich bedeutsames Detail tritt in Jüngers Aufzeichnungen erst nachträglich in Erscheinung. Ob sich die Herkunft des später eingeschobenen Leichenbilds nachträglichen Erinnerungen oder einem auf Kontrastwirkung berechneten Kalkül literarischer Komposition verdankt, ist literaturwissenschaftlich nicht zu beantworten. In beiden Fällen aber kann konstatiert werden: Erst durch den Einschub von 1934 wird das in allen Textfassungen beschworene ›Unheimliche‹ der Szene zu mehr als einer musealen, durch die Schauerliteratur des 18. und

<sup>33</sup> Kunicki (Anm. 21), S. 206.

19. Jahrhunderts überlieferten Genre-Vokabel. Es gewinnt jene dynamischen Qualitäten einer »Wiederkehr«, auf die Sigmund Freud in seiner berühmten, gleichnamigen Studie anspricht, wenn er, bezugnehmend auf eine Definition Schellings,<sup>34</sup> das *Unheimliche* definiert als: »[...] das Heimliche-Heimische, das eine Verdrängung erfahren hat und aus ihr wiedergekehrt ist.«<sup>35</sup>

Auch hier weist ein Blick auf Parallelstellen in den originalen Kriegstagebüchern letztere nicht als Ort der detailliertesten Protokollierung – in den Worten des *Stahlgewitter*-Vorworts: als Ort der »Frische des Erlebnisses« (S. 9) – aus. Die Tagebücher beschreiben die Szenerie am Bachgrund zwar, doch ohne die pergamentenen Toten zu erwähnen. Auch der Tagebuchautor Jünger beschränkt sich auf die Darstellung einer musealisierten Szene. Analog zu den Frühfassungen der *Stahlgewitter* werden Kunstzitate des Symbolismus (»à la Böcklin«) aufgerufen; ebenso die über die Literatur der dunklen Romantik überlieferte Affinität zu nächtlichen Ruinenlandschaften und zum »Grauen« des Mittelalters.

30.I [1915, d. V.]

Wir hatten heut Stellung ganz am linken Flügel unserer Gräben. Des Nachts hatten wir Streife neben dem Feldgeschütz und unterhielten uns sehr gut mit den Artilleristen. Ich ging einmal zum Wasserholen nach dem zerschossenen Streifen im Bachgrunde; ein unheimliches Stimmungsbild à la Böcklin. Vollmond, zerschossenes Gemäuer, ein Gewirr niedergestürzter Erlen, im Wasser ein zerfallender Kahn, das rauschende Wasser, überall tiefe Granatlöcher, ein mittelalterliches Bild der Verwüstung.<sup>36</sup>

An die auf den verschiedenen Text- und Redigierungsebenen höchst unterschiedlich dargestellte Szene ließe sich eine Reihe weiterer Deutungen anschließen. Vorerst lediglich eingefügt in die Summe bisheriger Befunde zu Jüngers Praxis redigierender Umschrift trägt sie zunächst zur Anmutung eines höchst uneinheitlichen Gesamtbilds bei. Eine eindeutige Tendenz, ein chronologisch kontinuierlicher Zug der Redigierungsbewegungen in den aufeinander folgenden Textquellen: originale Kriegstagebücher 1914-1918, *Stahlgewitter*- Fassungen von 1920, 1922, 1924, 1934 ist den erörterten Befunde nicht zu entnehmen. Bezüglich der Darstellungen von Angst ist die Fassungs-geschichte der *Stahlgewitter* weder eine eindeutige

<sup>34</sup> »Unh. nennt man Alles, was im Geheimnis, im Verborgenen ... bleiben sollte und hervorgetreten ist.« (Sigmund Freud, Das Unheimliche [1919], in: ders., Gesammelte Werke, Bd. XII, London 1940, S. 227-268, hier: S. 236).

<sup>35</sup> Ebd., S. 259.

<sup>36</sup> Jünger (Anm. 10), Kriegstagebuch Nr. 1, Eintrag: 30. Januar 1915.

Geschichte der Tilgungen und Zensuren, noch eine eindeutige Geschichte nachträglicher Eingeständnisse und Erinnerungen. Der nicht unbeträchtlichen Zahl an Streichungen, Kürzungen steht ein nicht minder großes Ausmaß an Hinzufügungen gegenüber.

Erweist sich der Affektraum des Beängstigten in Jüngers Kriegsfrühwerk als ein ebenso prominenter wie verschwiegener Gegenstand, stellt sich die Frage, wie diesem widersprüchlichem Befund interpretatorisch zu begegnen ist. Jenseits einer spekulativen Innenschau des autobiografischen Paradigmas kann hierbei nur auf die vorliegenden Texte selbst zurückgegriffen werden, auf eine Untersuchung der zum Teil widersprüchlichen Qualitäten, die die »Angst« in Jüngers Versuchen ihrer literarischen Bearbeitung auszeichnet. Eine diesbezügliche These, die im Folgenden ausgeführt werden soll, lautet: Jüngers wahlweise Inszenierung oder Streichung von Angsterfahrungen korrespondiert mit dem strukturell ambivalenten Status, der der Angst in seinem Kriegsbuch eingeräumt wird. Hierbei ist erstens bedeutsam, dass Angst vom Tagebuch-Erzähler der *Stahlgewitter* nicht nur mit Gefühlen der Scham und Hilflosigkeit konnotiert wird, sondern unter Umständen auch als »erregende« Qualität genossen werden kann. Zweitens, dass die Modi, in denen Angst in Jüngers Frühwerk erscheint, in Beziehung gesetzt werden können zu einer seine gesamten Schriften der 1920er und 1930er Jahre fundierenden Poetik, die auf eine literarische Genese anblickbarer, überblickbarer Bildräume,<sup>37</sup> man könnte sagen: auf eine Poetik der »imaginären Kompensation«<sup>38</sup> gerichtet ist.

<sup>37</sup> Vgl. hierzu unter anderem: Kunicki (Anm. 21); Karl Prümm, Gefährliche Augenblicke. Ernst Jünger als Medientheoretiker, in: Lutz Hagedstedt (Hrsg.), Ernst Jünger. Politik-Mythos-Kunst, Berlin, New York 2004, S. 349-370; Rainer Zuch, Kunstwerk, Traumbild und stereoskopischer Blick. Zum Bildverständnis Ernst Jüngers«, in: Hagedstedt (Anm. 37), S. 477-493; Jörg Sader, »Im Bauche des Leviathan«. Tagebuch und Maskerade. Anmerkungen zu Ernst Jüngers »Strahlungen« (1939-1948), Würzburg 1996.

<sup>38</sup> Diesen Begriff, angewendet auf die Kriegsschriften Jüngers, entnehme ich den Jünger-Studien Thomas Weitins. Vgl. Thomas Weitin, Notwendige Gewalt. Die Moderne Ernst Jüngers und Heiner Müllers, Freiburg 2003; ders., Schöner Sterben. Die Sinndeutung des Krieges bei Jan Patočka und Ernst Jünger, in: Hans Rainer Sepp, Harun Maye (Hrsg.), Phänomenologie und Gewalt, Würzburg 2005. S. 123-137, hier: S. 136: »Jünger begegnet der Entfremdung in der technischen Moderne, wie sie in den Materialschlachten des Ersten Weltkriegs vehement zutage tritt, entweder durch imaginäre Kompensation oder aber durch radikale Totalanpassung.«

## III. ERSETZUNGEN DER ANGST

Wogegen »kämpft« man laut *In Stahlgewittern* in jenem Krieg, über den das Buch berichtet? Wogegen »kämpft« der Tagebuch-Erzähler? In wörtlicher Rede ist eine Antwort hierauf einer Textpassage zu entnehmen, die wiederum nur in den beiden frühesten Fassungen des *Stahlgewitter*-Texts (1920/1922) erhalten geblieben ist. Sie gibt eine Ansprache bzw. Instruktion wieder, die der mittlerweile zum Leutnant avancierte Tagebuch-Held kurz vor Ende des Buchs, im Kapitel »Mein letzter Sturm«, seiner Kompanie am Abend vor einem bevorstehenden Gefecht erteilt.

Ich teilte meine Kompanie in einem kleinen Obstgarten zum Gefecht ein. Unter einem Apfelbaume stehend, sprach ich ein paar Worte zu den Leuten, die mich im Hufeisen umschlossen. Ihre Gesichter sahen ernst und männlich aus. Es war wenig zu sagen. Jeder wußte, daß wir nicht mehr siegen konnten. Aber der Gegner sollte sehen, dass er gegen Männer von Ehre kämpfte.

Bei solchen Gelegenheiten vermied ich, mich vom Draufgängertum fortreißen zu lassen. Es wäre wenig taktvoll gewesen, den Leuten, die zum Teil mit der Angst um Frau und Kind zur Vernichtung zogen, zu zeigen, dass man der Schlacht mit einer gewissen Lust entgegensah. Auch war es mein Grundsatz, nicht durch große Worte zum Mute anzuspornen oder den Feigling zu bedrohen. Ich suggerierte: Ich weiß genau, dass mich niemand im Stiche läßt. Wir haben alle Angst, aber wir müssen dagegen kämpfen. Es ist menschlich, wenn jemand von seiner Schwäche übermannt wird. Er muß dann auf seinen Führer und die Kameraden sehen. Schon beim Sprechen fühlte ich, dass solche Worte den Leuten verständlich waren. Die Erfolge rechtfertigten diese psychologische Vorbereitung in glänzender Weise.<sup>39</sup>

Die Szenerie, die in ihrem Anklang an biblische Motive (Garten, Zeit des Vorabends) an den Ort der letzten Rede Jesu an seine Jünger im »Garten« Gethsemane erinnert,<sup>40</sup> lässt das Sprechersubjekt auftreten wie auf einer Bühne. Seine Rede, eine Mischung aus Zuspruch und Kommando, formuliert einen Befehl, der keine konkreten Kampfstrukturen enthält, sondern zum Kampf gegen die »Angst« auffordert. Auch was zu tun sei, wenn der einzelne von Schwäche »übermannt« wird, teilt der Kompanieführer

<sup>39</sup> Jünger (Anm. 22), S. 239.

<sup>40</sup> Vgl. hierzu und zu anderen christologischen Motiven im *Stahlgewitter*-Text Volker Mergenthaler, »Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben«. Zum Problem narrativer Kriegsbegegnung in den frühen Prosatexten Ernst Jüngers, Heidelberg 2001, S. 75-78.

mit. »Er muß dann auf seinen Führer und die Kameraden sehen«. Ein Leitsatz wird formuliert,<sup>41</sup> der an das Sehen, an das Potential eines Blicks appelliert.

Im Schlusskapitel von *In Stahlgewittern*, dies eine Konstante aller Textfassungen, erreicht das Tagebuch-Ich, das sich verwundet in einem hannoverschen Lazarett befindet, ein Telegramm. Nicht zuletzt in Form dieses Telegramms fügt Jünger dem zeitlich und erzählerisch offenen Tagebuchrahmen seines Buchs die narrative Struktur einer sinnvollen Finalität hinzu.<sup>42</sup> Der Text endet nicht mit den Worten Jüngers sondern mit der kurzen Mitteilung seines Divisionsgenerals: »Seine Majestät der Kaiser hat Ihnen den Orden Pour le mérite verliehen. Ich beglückwünsche Sie im Namen der ganzen Division.« (S. 319). Was *In Stahlgewittern* im Gegensatz zu einer disparaten Reihe von Episoden, Reflexionen und Tagebucheinträgen zu einer Geschichte, zu einem Ganzen<sup>43</sup> macht, verdeutlicht die finale Zitation des Dokuments einer »Auszeichnung«. Die Hauptfigur hat eine Entwicklung durchgemacht. Leitmotivisch wiederkehrende Narrative der Bewältigung, Überwindung, Auszeichnung bilden die umfassende Klammer des immer wieder ins Anekdotische auseinanderdriftenden Buchs. Als authentisches, auch auf den Autorenportraits der frühen *Stahlgewitter*- Fassungen deutlich sichtbar abgebildetes Objekt, steht der verliehene Pour le mérite-Orden für den Erwerb jener Fähigkeiten und Eigenschaften ein, die bereits der Vorworttext als Ziel vorwegnimmt: Pflicht, Mut, Tapferkeit, »Willen von Stahl« (S. 10).

<sup>41</sup> Beinahe wörtlich findet sich die gleiche Formulierung in den »Leitsätzen« der von Jünger mitverfassten *Ausbildungsvorschrift für die Infanterie* von 1922: »Wer im Drange des Gefechts merkt, daß er die Entschlossenheit und Überlegung verliert, soll auf seine Führer sehen.« (O. V., *Ausbildungsvorschrift für die Infanterie*, Heft I, Berlin 1922, S. 11) Wo der *Stahlgewitter*-Text dezidiert von »Angst« spricht, ist der Duktus der *Ausbildungsvorschrift* auf den Euphemismus »Entschlossenheit und Überlegung verlieren« angewiesen. Siehe bereits Anm. 1.

<sup>42</sup> Jüngers originale Kriegstagebücher brechen, nachdem bereits zuvor in den Aufzeichnungen eine ungefähr einmonatige Lücke entstanden war, am 10. September 1918 unvermittelt ab. In den Notaten wird über Krankentransporte und Lazarett-Aufenthalte berichtet. Danach folgen im letzten, 15. Tagebuchband skizzenhafte, undatierte Eintragungen, schließlich erste Entwürfe zum späteren Vorwort-Text der *Stahlgewitter*-Erstfassung. Zur Interpretation der *Stahlgewitter*-Schrift als Erzählung eines Entwicklungs- bzw. »Bildungsromans« – »[...] von freilich besonderer Art«, vgl. bereits Gerhard Loose, Ernst Jünger, *Gestalt und Werk*, Frankfurt/M. 1957, S. 32.

<sup>43</sup> Vgl. Aristoteles, *Poetik*, übersetzt von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, S. 25: »Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat. [...] Demzufolge dürfen Handlungen, wenn sie gut zusammengefügt sein sollen, nicht an beliebiger Stelle einsetzen noch an beliebiger Stelle enden«.

Liest man *In Stahlgewittern* in diesem Sinne als eine soldatisch-militaristischen Entwicklungsroman, dann erzählt Jüngers Buch vor allem von einem innerpsychischen Geschehen, man könnte sagen: vom Kampf gegen einen ›inneren Feind‹.<sup>44</sup> Im *Arbeiter*-Essay von 1932 wird der Autor in seinen diagnostizierenden Rückblicken auf den Ersten Weltkrieg resümieren, Sieger und Besiegte des Kriegs seien nicht in Nationen aufzuteilen, vielmehr in zwei unterschiedliche Gruppen von Menschen: die einen, die »am Krieg zerbrochen«, die anderen, die durch ihn »einer bisher nie empfundenen Gesundheit teilhaftig geworden« seien.<sup>45</sup> Die (Kriegs-)Logik der Unterscheidung zwischen Freund und Feind erfährt entlang dieser Argumentationslinie eine einerseits übernationale, andererseits nicht weniger prekäre Ausrichtung: Der Feind – so der argumentative Konnex, der zwischen *In Stahlgewittern* und der *Arbeiter*-Schrift besteht – das ist in den technischen Todeszonen des 20. Jahrhunderts nicht mehr die militärische Gegenpartei, der eigentliche Feind, das sind all jene vermeintlich unheroischen Seelenregungen (Schwächen), die den Einzelnen die Prüfungen des zukünftigen Gefahrenraums nicht bestehen lassen. Analog zur Argumentation des *Arbeiters* formuliert Jünger im Einleitungstext zum Fotosammelband *Der gefährliche Augenblick*:

Sieger [des Krieges, d. V.] sind jene, die wie die Salamander durch die Schule der Gefahr hindurchgegangen sind. Nur diese werden sich in einem Zeitalter behaupten, in dem nicht mehr die Sicherheit, sondern die Gefahr die Ordnung des Lebens bestimmt.<sup>46</sup>

### *Angst und Panzerung*

Welche Techniken bringt der Ich-Erzähler der *Stahlgewitter* in Anschlag um sich der eigenen Angst zu entledigen? Ein leitmotivisch wiederkehrendes Wort in Jüngers Buch ist das Attribut »kaltblütig«; eine Vokabel, der sich im Übrigen auch die offizielle Militärdiktion der *Ausbildungsvorschrift* bedient. An prominenter Stelle, im Rahmen ihrer »Leitsätze«, fordert der Text von 1922 Vorgesetzte zu einer Haltung der »Kaltblütigkeit und Entschlossenheit« auf.<sup>47</sup> In der *Stahlgewitter*-Fassung von 1934 be-

<sup>44</sup> Vgl. Bernd Ulrichs Analysen der Kriegspsychologie (Anm. 18).

<sup>45</sup> Vgl. Jünger (Anm. 8), S. 54.

<sup>46</sup> Ernst Jünger, Einleitung: Über die Gefahr, in: Ferdinand Buchholtz (Hrsg.), *Der gefährliche Augenblick. Eine Sammlung von Bildern und Berichten*, Berlin 1931, S. 9-16, zit. nach: Jünger (Anm. 1), S. 624.

<sup>47</sup> Unter Punkt fünf seiner »Leitsätze« vermerkt der Text: »5. Der Führer ist das Vorbild seiner Leute. Seine Haltung und sein Beispiel reißen die Truppe zu opfermutigen Taten fort;

wundert der Erzähler Kaltblütigkeit an anderen Kriegsfreiwilligen, Ärzten, Telefonisten (S. 36, S. 42, S. 220). In der Prosasammlung *Das abenteuerliche Herz* von 1929 wird der Autor proklamieren: »Man muß die Messer des Schmerzes am eigenen Leibe fühlen, wenn man mit ihnen sicher und kaltblütig operieren will [...]«. <sup>48</sup> Die Metapher des kalten Bluts beschwört das Fehlen oder die Beherrschung von Emotion. In Jüngers Kriegsbuch werden entsprechende Zustände weniger als angeborene Disposition beschrieben, vielmehr als Ziel einer Technik, die dem eigenen Soldaten-Körper im Rahmen von ›Front-Erfahrungen‹ antrainiert werden kann und muss. An das Faszinationspotential eines technischen Raums gekoppelt entwirft Jünger im Typus des Stahlhelmsoldaten auch den Typus eines möglichst störungs- das heißt affektfrei funktionierenden Subjekts. <sup>49</sup>

Seit den 1970er Jahren sind die literarischen wie politischen Debatten um Ernst Jünger von Begriffen wie dem der Panzerung, der Affektdisziplinierung, von Figuren der Kälte, des »heroischen Habitus der Kälte«, des »Kältepanzers« geprägt worden. <sup>50</sup> Klaus Theweleit hat den Kriegsautor Jünger eingereiht in eine in seiner Studie *Männerphantasien* entworfene Typologie des »soldatischen Mannes«; eines »Männertyps«, der seine historische Herkunft aus den auf Drill und Disziplin ausgerichteten Erziehungsmethoden des Wilhelminischen Zeitalters erfahren habe. Einige der Thesen Theweleits sollen hier kurz in Erinnerung gerufen werden, da sie auch die Thematik der Angst unmittelbar betreffen. Mit dem Typus ›soldatischer Mann‹ wird in *Männerphantasien* ein Körper-Ich entworfen, das, so Theweleit, gelernt hat, »Schmerzeingriffe an seiner Peripherie als Antwort auf sein Lustbegehren« <sup>51</sup> zu akzeptieren; mit der Zeit sogar zu ersehen: »Er [der ›soldatische Mann‹, d. V.] nimmt sie als Befriedigungen. Er wird dem Lustprinzip abspenstig gemacht, umgedrillt, reorganisiert zu einem Leib, den das ›Schmerzprinzip‹ beherrscht: schön ist, was weh tut ...«. <sup>52</sup> Das stabilisierende Moment des »Ichs« dieser Soldatenmänner bestehe in einem »stählernen Außen-Ich«, einem »Ganzheitspanzer«.

sie folgt dem Eindruck, den Kaltblütigkeit und Entschlossenheit hervorbringen; großen Einfluß auf sie hat die Art, wie die Befehle erteilt werden.« (O. V. [Anm. 41], S. 11).

<sup>48</sup> Jünger (Anm. 19), S. 94.

<sup>49</sup> Vgl. hierzu unter anderem das im Text von 1934 um essayistische Einschübe erweiterte Kapitel »Guillemont« (S. 122-124).

<sup>50</sup> Vgl. unter anderem: Encke (Anm. 4); Gruenter (Anm. 5); Lethen (Anm. 5); Gert Mattenklott, *Der übersinnliche Leib. Beiträge zur Metaphysik des Körpers*, Reinbek 1982; Theweleit (Anm. 4).

<sup>51</sup> Theweleit (Anm. 4), Bd. 2, S. 151.

<sup>52</sup> Ebd.

Die psychologisch gewendete Metapher vom Panzer hat Wilhelm Reich in seiner erstmals 1933 erschienenen Studie *Charakteranalyse* entworfen. Nach den Überlegungen Reichs ist der »Charakterpanzer« ein neurotischer Schutzapparat, der einerseits dem Schutz vor Reizen der Außenwelt dient, in weit gewichtigerem Maße aber ein Mittel der Abwehr »innerer Empfindungen« ist. Im Gegensatz zum neurotischen Symptom, das flüchtig und veränderlich sei, zeichneten sich in der Ausbildung eines Charakterpanzers chronisch gewordene Formen der Abwehr, »festgekittete« Verdrängungen ab. In den Blick tritt ein psychischer Habitus, der nicht nur bestimmte Reaktionsmuster, sondern auch den Körper selbst und seine muskulären Zustände zu fixierten Haltungen und Verhaltensmustern geformt hat; unter anderem zu Körperbildern ständiger Anspannung.<sup>53</sup> Die Panzerung des Ichs korrespondiert in Reichs Konzept mit der Panzerung des Körpers, der Unlust erträgt, oder sie gar als Lust aufzufassen bereit ist. In beiden Fällen wird ein Funktionszusammenhang thematisch, der auf das Ziel gerichtet ist, aggressive Energien zu binden: »[I]n der charakterlichen Panzerung bildet die äußere Schicht gebundene aggressive Energie«.<sup>54</sup> Genau damit aber, so ein Hauptargument Reichs, verhindere der Panzer die Ausbreitung von Angst. Seine vordringlichste Aufgabe sei es, »[...] der Aktual-(Stauungs-)Angst Herr zu werden, die der Energie der nicht zur Abfuhr gelangenden Triebe entstammt«.<sup>55</sup>

Liegt mit Reichs Konzept des Charakterpanzers der Entwurf einer Theorie der Angst vor, so ist eine andere Frage, ob diese Überlegungen auch zu einem stichhaltigen Interpretationsmuster des Jünger'schen Texts gemacht werden können. Theweleits aus Reichs »Panzer«-Theorem gespeiste Bild des »soldatischen Mannes« zeichnet sich vor allem dadurch aus, statisch zu sein: es analysiert eine zum Dauerzustand bzw. »Charakter« gewordene körperlich-psychische Struktur.<sup>56</sup> Stellt man in den Fokus der Auseinandersetzung mit Jüngers Erstlingsschrift aber nicht den Versuch einer »Typisierung« ihres Autors, sondern zunächst das Phänomen eines literarischen, ebenso disparaten wie sich fortwährend verändernden Texts, dann

<sup>53</sup> »Alle Muskeln des Körpers, besonders aber die des Beckenbodens und des Beckens, der Schultern, auch des Gesichts (vgl. die leicht maskenartige »harte« Physiognomie bei Zwangscharakteren) sind in chronischer Hypertonie.« (Wilhelm Reich, *Charakteranalyse. Technik und Grundlagen für Studierende und praktizierende Analytiker*, o. O. [Selbstverlag des Verfassers, Kopenhagen] 1933, S. 223).

<sup>54</sup> Ebd., S. 223.

<sup>55</sup> Ebd., S. 183.

<sup>56</sup> Bereits Reichs *Charakteranalyse* entwirft ein Bild der Verhärtung: »Die *Verdrängungen müssen festgekittet* werden, das Ich muß sich *verhärten*, die Abwehr muß einen chronisch wirkenden, automatischen Charakter bekommen.« (ebd., S. 168).

ist zu konstatieren: mit *In Stahlgewittern* liegt ein Dokument der Panzerung, der starr gewordenen Außenhülle, der fixierten Struktur nur auf den ersten Blick vor, auf den zweiten ein beinahe beispielloses Dokument pausenloser Bewegungen. Nicht nur Jüngers Motivräume befinden sich in dauernder, dramatischer Zirkulation, auch der Text selbst findet zu keiner endgültigen Form. Prozesse der Umschrift erstrecken sich über fünf Jahrzehnte. Der Autor Jünger, der Ich-Erzähler Jünger, die Hauptfigur Jünger, obwohl qua autobiografischer Gattung (»Ein Kriegstagebuch«) als Einheit suggeriert, zerfallen im Rahmen des jahrzehntelangen Redigierungsprozesses immer mehr zu voneinander divergierenden Instanzen. Im Gegensatz zum Bild der Herstellung eines gepanzerten Subjekts hinterlässt Jüngers nicht nur anhand des Frühwerks an den Tag gelegte »Manie der Bearbeitungen und Fassungen«<sup>57</sup> eher den Eindruck eines unruhigen Ab- und Umbaus.

In seinem Text von 1933 hat Wilhelm Reich die Ausbildung eines »Charakterpanzers« mit den Schalen und Schneckenhäusern verglichen, die sich Meerestiere zu ihrem Schutz ausgebildet haben.<sup>58</sup> Jüngers *Stahlgewitter*-Buch ist in seiner zwischen Militärtechnik und innerer Affektwelt changierenden Motivkette des »Stahls« (Stahlgewitter, Stahlhelm, Willen aus Stahl, gestählter Mut ...) durchaus als Manifestschrift für ein entsprechendes Panzerungsprogramm lesbar. Zugleich aber wird das Schutzkalkül, sich eine fixierte (Körper-)Schale anzulegen, im Text auch kritisch beäugt, ja geradezu in Zweifel gezogen. Dies auffälligerweise gerade dann, wenn das Auftauchen tatsächlicher Panzer in Gestalt der neuartigen »Tanks«, die ab dem Jahr 1917 erstmals von den britischen Truppen eingesetzt werden, zur Sprache kommt. Halb spöttisch vergleicht der Erzähler sie mit »unbeholfene Riesenkäfern« (S. 290). In Erscheinung treten sie nur in reglos-zerstörter Gestalt; zerschossen und an »gestrandete Schiffe« erinnernd.

In der näheren Umgebung des Bahndammes lagen, an gestrandete Schiffe erinnernd, zahlreiche zerschossene Tanks, die ich auf meinen

<sup>57</sup> So ein Briefzitat Jüngers, zit. nach Böhme (Anm. 21), S. 3.

<sup>58</sup> »Denken wir etwa, um uns das zu veranschaulichen, an ein Urtierchen. Da gibt es manche, etwa die Wurzelfüßler, die Radiolarien und andere, die sich gegen die rauhe Außenwelt durch einen Panzer aus anorganischem Material schützen, der durch chemische Ausscheidung des Protoplasmas zusammengekittet wird. Manche dieser Urtierchen bilden schneckenartig gewundene, andere kreisförmig, mit Stacheln versehene Schalen. Die Bewegung dieser gepanzerten Urtierchen ist gegenüber der einfachen Amöbe beträchtlich eingeschränkt, der Kontakt mit der Außenwelt ist eingengt auf die Pseudopodien, die zum Zwecke der Nahrungsaufnahme durch feine Löcher im Panzer vorgestreckt und wieder zurückgezogen werden können.« (Reich [Anm. 53], S. 182).

Spaziergängen aufmerksam besichtigte. [...]. Sie trugen zum Teil spöttische, drohende oder glückbringende Namen, Symbole und Kriegsbezeichnungen; [...]. Alle aber waren übel zugerichtet. (S. 289)

### *Angst und Blick*

Liest man Jüngers Erstlingsschrift als literarisches Protokoll darüber, wie Angst überwunden werden kann, so geht dieses Kalkül nicht in einer äußerlichen wie innerlichen Ausbildung statischer Schutzstrukturen auf. Hierzu ist nicht nur in Betracht zu ziehen, dass gepanzerte Subjekte stets in der Gefahr stehen, das Schicksal der vom Tagebuch-Ich beschriebenen britischen Tanks zu teilen, nämlich: trotz Panzerung »unbeholfen«, wehrlos zu sein und deswegen möglicherweise »übel zugerichtet« zu werden. Gegenüber Methoden der Panzerung sind die Angstvermeidungstechniken in der Kriegsliteratur Jüngers auch auf anderes, man könnte sagen: auf mehr aus. Handelt *In Stahlgewittern* einerseits vom Körper, seiner Stählung und Panzerung, so handelt das Buch andererseits – in nicht geringem Maß – vom Blick.

Blicke bzw. sich dem Blick anbietende Objekte spielen in Jüngers Schrift bereits in den frühen Textfassungen eine zentrale Rolle. Den Anblicken, die sich dem Erzähler bieten, stehen Situationen gegenüber, die man geradezu als Ausfall bzw. Ohnmacht des Blicks kennzeichnen kann. In einem Aufsatz aus dem Jahr 1930 schreibt Ernst Jünger rückblickend: »Die weiten, aus unsichtbaren Feuerstellungen bestrichenen Räume brachten jene eintönigen und gefährlichen Landschaften hervor, deren Stimmung man sehr glücklich als die ›Menschenleere‹ des Schlachtfeldes bezeichnet hat.«<sup>59</sup> In diesem Bild vom »Schlachtfeld« zeigt sich die Gestalt des Feindes nicht. Der Feind bleibt unsichtbar. In *In Stahlgewittern* werden ausgiebige Schilderungen dieses Unsichtbarwerdens gegeben: unterirdischen Grabensysteme, zickzackförmige Kampfgräben, Schützengräben, Laufgräben, Verbindungsgräben, vordere Linien, Hauptlinien, Stollen, Bunker. Die Soldaten halten sich »in den Eingeweiden der Erde« auf (S. 8).

Militärhistorisch ist die Situation der Grabenkämpfe und Materialschlachten zwischen 1914 und 1918 als Verlust der Feldherrnhügelperspektive,<sup>60</sup> als endgültiger Verlust der Position des privilegierten Beobach-

<sup>59</sup> Ernst Jünger, *Krieg und Technik*, in: ders. (Hrsg.), *Das Antlitz des Weltkrieges. Fronterlebnisse deutscher Soldaten*, Berlin 1930, S. 222-237, hier: S. 223f.

<sup>60</sup> Vgl. unter anderem: Günther A. Höfler, *Die Invasion der Kriegsmaschinen in die Literatur. Der erste Weltkrieg als literarische Technikerfahrung*, in: Theo Elm, Hans Hiebel (Hrsg.), *Medien und Maschinen. Literatur im technischen Zeitalter*, Freiburg i. Br. 1991, S. 225-244; Weitlin, *Schöner Sterben* (Anm. 38), S. 129.

ters, des Überblicks beschrieben worden. Auch der *Stahlgewitter*-Text unterschlägt diese Situation mangelnder Feind-Sicht nicht. Von einem »unterirdischen Kriege« (S. 227) ist die Rede. Bereits im Vorwort hält Jünger fest, dass »die Erlösung, dem Feinde in die Augen blicken zu können« (S. 8) ihm während des gesamten Krieges nur selten zu Teil geworden sei. An die Stelle der nicht vorhandenen oder getrübbten Blickfelder treten im Text umso häufiger detaillierte Darstellungen eines von intensiver Bedrohlichkeit durchzogenen, akustischen (Angst-)Raums.<sup>61</sup> Geräusche treffen auf ein Erzähler-Ohr, dem der Laut, das gesamte Spektrum der Akustik zu neuer, größerer Wichtigkeit geworden ist.

Zuweilen wurde das Ohr durch einen einzigen, von Flammenerscheinungen begleiteten, höllischen Krach völlig betäubt. [...].

Doch diese Geräusche sind leichter beschrieben als ausgestanden; denn das Gefühl verbindet jeden Einzelton schwirrenden Eisens mit der Idee des Todes. (S. 93)

Die Geräuschkulisse des Kriegs ist opak (»höllischer Krach«). Akustische Ereignisse können zwar genau wahrgenommen und detailliert beschrieben werden, aber ihr Sinn bleibt unklar. Pfeifen und Zischen, Sausen und Platzen formieren sich zu einer objektlosen Akustik, in der zum Teil nicht einmal zwischen Freund und Feind unterschieden werden kann. Jedes Geräusch wird latent als Zeichen einer Aktivität bedrohlicher Mächte interpretierbar. In Jüngers bereits zitiertem Angst-Monolog heißt es: »Dein Unbehagen konzentriert sich auf das Gehör, das das Heranflattern des Todbringers aus der Menge der Geräusche zu unterscheiden sucht. Dabei ist es dunkel.«<sup>62</sup> Die Wahrnehmungsverhältnisse im Niemandsland des Grabenkriegs erweisen sich von der Suche nach einem (Feind-)Objekt geschlagen, das sich nicht zeigen will. Was sich zeigt und hörbar wird, verbleibt an einer trüben Grenze zwischen Gestalt und Opazität, Wissen und Nichtwissen, Sinn und täuschendem Unsinn.

Angst und Blick hängen in dieser Anordnung, auch hiervon berichtet der *Stahlgewitter*-Text, in besonderer Weise zusammen. Der Ängstliche ist aufmerksam. Seine Sensorien sind angespannt, gerade weil sich ihnen nichts, nichts Offenbares, lediglich bedrohlich Verborgenes zeigt. Wo die Wahrnehmungsorgane aber trotz größter Anstrengung nur die »Leere des Schlachtfeldes« erkennen können, werden sie ins Imaginäre gedrängt bzw. schweifen dahin ab. Im *Stahlgewitter*-Text präsentiert sich ein solcher

<sup>61</sup> Vgl. hierzu: Helmuth Lethen, »Knall an sich«: Das Ohr als Einbruchstelle des Traumas, in: Mülder-Bach (Anm. 7), S. 192-210.

<sup>62</sup> Jünger (Anm. 22), S. 136f.

Imaginationsraum unter anderem als Reich der Erinnerung, der Kindheit. Angesichts eines nächtlichen Gangs zur vordersten Linie des eigenen Grabens schildert der Erzähler:

Ein unbeschreiblich unangenehmes Gefühl beschleicht das Gemüt beim Durchschreiten einer unbekanntem Stellung zur Nachtzeit, auch wenn das Feuer nicht sonderlich stark ist. Auge und Ohr des Kriegers werden durch die sonderbarsten Täuschungen gereizt; er fühlt sich zwischen den drohenden Wänden des Grabens einsam wie ein Kind, das sich in dunkler Heide verirrt hat. [Zusatz 1934: Alles ist kalt und fremdartig wie in einer verwunschenen Welt.] (S. 232)

Die Konstellation Krieger – einsames Kind verläuft quer zu Jüngers Selbstinszenierung als stählerner Frontsoldat. In der Erzählung vom Kind, das sich verirrt hat und nun allein ist, kommt ein Einsamkeitsgefühl zu Wort, das wie ein fernes Echo der Angst-Szenarien des Märchens klingt. Die Welt ist, wie im Märchen, eine »verwunschene«; aber eine von einem bösen Wunsch getroffene. Vor allem ist sie »kalt und fremdartig«. Die Angst spricht vom Wunsch nach Nähe und Berührung. Auch an einer anderen Stelle ruft der *Stahlgewitter*-Text die Figur des Kindes und mit ihr Erinnerungsspuren infantiler Angsterfahrungen auf: »[Zusatz 1934: [I]n der Gefahr schmiegt man sich an die Erde wie an eine Mutter an.]« (S. 168).

Was hat Jünger im Rahmen der Neubearbeitung des *Stahlgewitter*-Texts von 1934 verändert, was schien ihm verbesserungswürdig, verbesserungsbedürftig? In ihrer Summe ist die Menge der Redigierungen zu groß und zu heterogen, um hier zusammenfassend erörtert werden zu können. Eine Tendenz der Jünger'schen Umschrift berührt die Thematik der Angst allerdings ganz unmittelbar. Sie betrifft eine Grunddynamik, die in allen *Stahlgewitter*- Fassungen vorhanden ist, im 1934er Text allerdings beginnt, die Waagschalen zwischen biografisch-dokumentarischem Kriegsbericht und allegorischer Reflexionsprosa zunehmend zu Gunsten der letzteren zu verschieben. Auffällig ist, dass der Text gegenüber den vorherigen an Affekten (noch) ärmer, dafür an Bildern (noch) reicher ist. Ausführliche Passagen, in denen Selbstwahrnehmungen der Empfindungen des Tagebuch-Ichs zu Wort kommen, werden zurückgenommen. An ihre Stelle tritt ein bis ins Extrem gesteigertes Bemühen, das Erlebte in bildhaften Beschreibungen zu fassen. Eine Deskriptionspoetik greift Raum, deren Programm es ist, den chaotischen Erfahrungsraum des Kriegs in kurze, auf einen oder zwei Sätze beschränkte Motiv-Miniaturen zu verdichten.

[Zusatz 1934: Die nächtliche Landschaft war schlammig und wüst, oft von schweren Feuerstößen durchdröhnt. Häufig stiegen gelbe Raketen auf, die in der Luft zersprangen und einen Feuerregen niederrieseln ließen, dessen Farbe mich merkwürdigerweise an den Ton einer Bratsche erinnerte.] (S. 130f.)

[Zusatz 1934: Plötzlich aber trug ein kleiner Windstoß einen süßlichen Zwiebelgeruch heran, zugleich hörte ich im Walde eine Reihe von Stimmen: »Gas, Gas, Gas!« Dieser Ruf klang aus der Entfernung ganz eigenartig, fein und klagend, so wie man etwa ein Grillenzirpen hört.] (S. 131)

In der summarischen Kette solcher Wahrnehmungs-Miniaturen, in deren Fall die Grenzen zwischen Beobachtung, Allegorie, Assoziation, Traum- oder Erinnerungsbild nur mehr unklar zu ziehen sind, gewinnt der Frontschauplatz Konturen eines artifiziiellen, gleichsam zeitlosen Parallel-Universums. Kriegsvorgänge scheinen zu Kunst- und Naturphänomenen geronnen. Nicht zuletzt sind hiervon Textpassagen betroffen, in denen das Tagebuch-Ich den Anblick von Leichen beschreibt. In einer Passage aus dem »Les Épargés«-Kapitel, die allerdings schon in der 1924er Fassung hinzugefügt wird, heißt es:

Bald kamen wir an der Stelle vorbei, wo es eingeschlagen hatte, die Getroffenen waren schon fortgeschafft. Blutige Zeug- und Fleischfetzen hingen rings um den Einschlag an den Gebüschchen – ein sonderbarer, beklemmender Anblick, der mich an den rotrückigen Würger denken ließ, der seine Beute auf Dornensträucher speißt. (S. 31)

Die Wirkung, die in dieser Bildkomposition angelegt ist, changiert zwischen Ruhe und Schrecken. Einerseits tritt der in Jüngers Beschreibung gerichtete Fokus auf die »Zeug- und Fleischfetzen« toter Soldaten als schrecklicher, als »beklemmender Anblick« in den Blick. Zugleich wird derselbe »Anblick« im gleichen Satz – nur durch einen Gedankenstrich getrennt – zum allegorischen Gegenstand. Kriegskatastrophen und Naturordnungen haben sich dem Tiefen-Blick des Erzählers zu einem zeitlosen Geschehen verschmolzen.<sup>63</sup> Die Bildassoziation des »rotrückigen Würgers«, ein auch Neuntöter genannter zierlicher Vogel, der unter anderem

<sup>63</sup> Ich folge hier einer bereits von Wojciech Kunicki detailliert ausgeführten Beobachtung: »Die Würger-Metapher läßt das Geschaute und das Unmenschliche entfremden, in eine Perspektive rücken, aus der ein Bild von der menschlichen in eine naturhafte Ordnung übergeht. Dasselbe gilt für die einige Seiten weiter vollzogene Animalisierung des Geschoßgeräusche. Die Initiation im Krieg wird als Durchbruch in eine Wirklichkeit gedeutet, die jenseits der sinnlichen Erfahrung liegt.« (Kunicki [Anm. 21], S. 97).

in Heideregionen beheimatet ist, erweist sich im Rahmen der Textpassage von ebenso sinnbildlicher wie ästhetisch-exklusiver Qualität. Jüngers Schau einer (Alp-)Traumwelt untergründiger Analogien, trägt nicht zuletzt die Züge einer Lust am Schein. Bereits in den frühen *Stahlgewitter*-Ausgaben fallen Begriffe wie Feuerwerk, Ballett, Spiel, Kulisse, Theater. In der Fassung von 1934 tauchen sie geradezu leitmotivisch auf.

Das Wäldchen 125 wurde oft durch mächtige Feuerstöße in dichten Qualm gehüllt, während grüne und rote Leuchtkugeln auf- und niederstiegen. [...]. Das Ganze sah sich von meinem Standorte fast an wie ein zierliches Spiel. (S. 293)

An anderer Stelle, in dem im 17. Kapitel (»Die große Schlacht«) beschriebenen Sturmangriff, wird schließlich auch die Betrachterposition eines solchen Blicks auf Spiel, Kulisse, Theater thematisch. Der Erzähler fasst den Ort seines Blicks als Ort der Loge:

[Zusatz 1934: Ich wohnte diesem Gemetzel, das sich hart am Rande unseres kleinen Erdwerkes abspielte, mit erstarrter Aufmerksamkeit, wie aus der Loge eines Theaters, bei.] (S. 267)

Jünger hat nach dem Krieg Rimbaud gelesen,<sup>64</sup> zur gleichen Zeit oder bereits davor Baudelaire, Poe, Huysmans und das gesamte Repertoire der *Décadence*-Literatur. Detailreich hat Karl Heinz Bohrer's *Ästhetik des Schreckens* rekonstruiert, in welchem Maße Jüngers Frühwerk diesen literarischen Vorläufern des 19. Jahrhunderts verpflichtet ist; und in welchem Maße es zugleich als Versuch gelesen werden kann, eine aus den Bildern des 1. Weltkriegs gespeiste »Ästhetik des Schreckens« des 20. Jahrhunderts zu schreiben.<sup>65</sup> Vielleicht aber – das ließe sich zu den Vermutungen Bohrer's ergänzend bemerken – handelt es sich im Fall des Jünger'schen Kriegs-Frühwerks nicht nur um den Versuch, »Kunst« zu machen (in diesem Fall: eine ästhetische *Décadence*-Schreck-Erfahrung zu reaktualisieren), oder vielmehr: vielleicht ist mit diesem Versuch auch eine Absicht verbunden, die nicht zuletzt mit dem Wunsch, keine Angst zu haben, in Verbindung steht. Wer die Angst erklären will, muss sich mit der Tatsache beschäftigen, dass sich der Ängstliche von etwas kein Bild machen kann.

<sup>64</sup> Ernst Jünger, *Annäherungen. Drogen und Rausch*, Stuttgart 1970, S. 224.

<sup>65</sup> »Es ist nicht zu weit gegangen, wenn man feststellt, daß sich in Jüngers Erlebnis des Grauens im Kriege die von der *Décadence* formulierte ästhetische Erfahrung als letzte Steigerung ausgedrückt hat.« (Karl Heinz Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*, München, Wien 1978, S. 89).

Angst und (Er-)Schrecken hängen in mehrfacher Weise zusammen. Das Fehlen von Angst im Sinne einer Schutzvorrichtung bedingt ein besonderes Ausgesetztsein gegenüber dem Schrecken, dem Erschreckenden.<sup>66</sup> Schrecken ist jedoch nicht nur jene Erschütterungserfahrung, die einzutreffen droht, wenn die Schutzvorrichtungen der Angst nicht vorhanden oder durchbrochen worden sind. Schrecken ist auch ein Zustand, der der Angst vorausgehen und sich wie eine visuelle Schicht zwischen das Subjekt und die Angst schieben kann. In dieser Funktion ist der Schrecken Lieferant genau dessen, was das ängstliche Subjekt entbehrt. Im Zustand des Schreckens ist Angst nicht mehr vorhanden, weil ihr Mangel eines wahrnehmbaren Objekts nun von Gestalten, Bildern, Erblickbarem – kurz: von etwas, das sich zeigt – besetzt ist.

Ein Kalkül, Angst zu verlieren, kann also darin bestehen, ihr visuelles Vakuum mit Bildern zu füllen. In *In Stahlgewittern* sind die Vorgänge an der Front »blitzartig«, »blutrot«, »wie ein eisiger Messerschnitt«, »gespenstisch«, »dämonisch«, »entsetzlich«. Von »großen und blutigen Bildern« (S. 32) ist in der *Stahlgewitter*-Fassung von 1934 die Rede. Ebenso wie Jüngers Kriegsbuch vom ohnmächtigen Blick einer unterirdischen Grabenszenerie handelt, ist es zugleich das Manifest einer sprudelnden Bildlust.

Wie bereits anhand der Bachgrundszenerie gezeigt werden konnte, ist diese Bildpoetik keine Novität der beginnenden 1930er Jahre. Spuren von Jüngers literarischer Lust am Bild lassen sich zurückverfolgen bis in die originalen Kriegstagebücher 1914-1918. Vom »Genuß« eines Blicks ist an mehreren Stellen die Rede.<sup>67</sup> Auch dem musealen Stimmungsbild »à la Böcklin« vom 30. Januar 1915 sind entlastenden Qualitäten attestierbar. Hinter Jüngers Aufbietung der Kunstgeschichte kann ein Kalkül vermutet werden, das darauf aus ist, aus einer Wirklichkeit zu fliehen, indem man sie beschreibt. Jüngers Deskriptionspoetik konstruiert Bilder, die die Dinge in eine bekannte, scheinbar stillgestellte Ferne rücken. Dass ein Eindruck, eine Wahrnehmung überhaupt als »Bild« gefasst werden kann, spricht bereits von einer stattgehabten Transformation des unmittelbaren Wahrneh-

<sup>66</sup> Vgl. hierzu unter anderem den Definitionsversuch in Freuds »Angst«-Vorlesung: »Schreck scheint [...] einen besonderen Sinn zu haben, nämlich die Wirkung einer Gefahr hervorzuheben, welche nicht von einer Angstbereitschaft empfangen wird. So daß man sagen könnte, der Mensch schütze sich durch die Angst vor dem Schreck.« (Sigmund Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse [1916/17], in: ders., Gesammelte Werke, Bd. XI, London 1940, S. 410).

<sup>67</sup> Vgl. unter anderem den Eintrag vom 23. Februar 1918: »Ein Artillerist stand gerade am Scheerenfernrohr [sic!] und ich konnte mir den Genuß gestatten, mir das von 15/16 bekannte Stück Artois zu betrachten.« (Jünger [Anm. 10], Kriegstagebuch Nr. 13).

mungsraums in eine Optik der Distanz; von einer Überführung von diffusen Wahrnehmungssplittern zu einem geformten, fixierten, gleichsam gerahmten Ganzen. Angesichts der vor seinem Auge panoramenhaft zirkulierenden Eindrücke der Verwüstung zeigt sich bereits der originale Tagebuchautor, umso mehr der Autor der ›literarischen‹ *Stahlgewitter*- Fassungen um eine Haltung der Ruhe, der Kontemplation bemüht. Kontemplation leitet sich vom Lateinischen *contemplari* ab und bedeutet zunächst nichts anderes als »anschauen, betrachten«. Als einen solchen Betrachter inszeniert sich der Erzähler der *Stahlgewitter* immer wieder. Wahrnehmungspartikel, »Eindrücke« werden isoliert und zu Grundlagen allegorischer Exegesen erhoben. Beschreibungen gehen in Betrachtungen über. Bilder werden zu ›Sinnbildern‹.<sup>68</sup> Die Dinge sind in Bewegung, ja: ins Chaos gestürzt, aber das Auge ruht auf ihnen, sucht noch in den Wahrnehmungsfetzen der Materialschlacht nach allegorischem Sinn.

### *Blick und Schaulust*

In allem Visuellen wohnt Distanz. Um etwas zu sehen, bedarf es einer gewissen Entfernung. Jünger selbst hat von der Distanz (s)eines »magischen Blicks« gesprochen. An anderer Stelle hat er diese Art entfernten Beobachtens auf die prominente Formel eines »zweiten Bewußtseins« gebracht. Mehrfach und an unterschiedlichen Orten taucht der Psychologie und Poetik verschmelzende Terminus in Jüngers Schriften der 1920er und 1930er Jahre auf. Am Beginn der Prosasammlung *Das abenteuerliche Herz* führt der Autor über den Beobachterstandpunkt der von ihm gemachten Betrachtungen aus, dass dieser einem fernen Fixpunkt gleiche, den der Autor »[...] als ein zweites, feineres und unpersönliches Bewußtsein bezeichnen möchte«. »Von dort aus gesehen,« so Jünger weiter,

wird das Leben von noch etwas anderem als von Gedanken, Empfindungen und Gefühlen begleitet, seine Werte werden gleichsam noch einmal gewertet, ähnlich wie ein bereits gewogenes Metall trotzdem von einer besonderen Instanz einen zweiten Stempel erhält.<sup>69</sup>

In dem 1934 publizierten Essay *Über den Schmerz*, einer thematischen Fortsetzung der umfangreichen *Arbeiter*-Schrift, heißt es:

<sup>68</sup> Zu diesem signifikanten Zug Jünger'scher Poetik vgl. Gerhard Loose, Die Tigerlilie. Ein Beitrag zur Symbolik in Ernst Jüngers Buch vom ›Abenteuerlichen Herzen‹, in: Euphorion 46, 1952, S. 202-216, hier: S. 213.

<sup>69</sup> Jünger (Anm. 19), S. 13.

Wenn man den Typus, wie er sich in unseren Tagen herausbildet, mit einem Worte kennzeichnen sollte, so könnte man sagen, daß eine seiner auffälligsten Eigenschaften im Besitze eines ›zweiten‹ Bewußtseins besteht. Dieses zweite und kältere Bewußtsein deutet sich an in der sich immer schärfer entwickelnden Fähigkeit, sich selbst als Objekt zu sehen.<sup>70</sup>

Bereits in den Darstellungen des *Stahlgewitter*-Buchs kommen objektivierende Distanz-Anordnungen analoger Struktur prominent zur Darstellung. Im Kapitel »Mein letzter Sturm« gibt das Jünger'sche Tagebuch-Ich zu Protokoll, es denke an diesen Angriff am liebsten zurück.

[Zusatz 1934: Es fehlte ihm der kochende Übermut der Großen Schlacht; dafür hatte ich ein sehr unpersönliches Gefühl, als ob ich mich selbst mit einem Fernrohr beobachtete. Zum ersten Male in diesem Kriege konnte ich das Zischen der kleinen Geschosse hören, als piffen sie an einem unbelebten Gegenstande vorbei. Die Landschaft war von einer gläsernen Durchsichtigkeit.] (S. 311)

Die Textpassage zeichnet das Bild eines über den Dingen, auch den eigenen Affekten schwebenden Subjekts. Noch nachdrücklicher gefasst wird die ›unpersönliche‹ Disposition in den nicht zur Veröffentlichung gekommenen Notaten eines Korrektorexemplars, in dem Jünger seine für die 1934er Ausgabe des *Stahlgewitter*-Texts vorzunehmenden Änderungen festhält. Hier lautet der Wortlaut der gleichen Stelle:

Es fehlte mir, vielleicht zum ersten Male in diesem Kriege, die rechte Angriffslust. Dennoch denke ich gern an diesen Abschnitt zurück, denn ich hatte mich gut in der Hand. Ich hatte ein unpersönliches Gefühl, als ob ich mich selbst mit einem Fernglas beobachtete, und zum ersten Male konnte ich das Zischen der kleinen Geschosse hören, als piffen sie an einem unbelebten Gegenstande, an irgendeinem Holzstück vorbei.<sup>71</sup>

Jüngers unter dem Signum eines ›zweiten Bewußtseins‹ gefasste Tendenz zur optischen Distanzierung, zum Absehen von sich selbst, zu einer Entaffizierung des Blicks ist in der Forschungsliteratur bereits mehrmals und

<sup>70</sup> Ernst Jünger, Über den Schmerz, in: ders., Blätter und Steine, Hamburg 1934, S. 157-216, hier: S. 203.

<sup>71</sup> Ernst Jünger, In *Stahlgewittern*. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers, Berlin 1931 [Korrektorexemplar: persönliches Manuskriptexemplar mit durchgeschossenen karierten Seiten und handschriftlichen Notizen], DLA Marbach, Nachlass Ernst Jünger, S. 274 [handschriftliche Notiz, Transkription durch den Verfasser].

unter verschiedenen Formeln, unter anderem als: »kalter Blick«, »Kälteblick«, »Kult der Kälte« rezipiert worden.<sup>72</sup> Gerd Mattenklott hat eine prägnante Verbindung skizziert, die zwischen dem Zustand des »kalten Blicks« und dem der Angst gezogen werden kann. Laut Mattenklott kommt in den Distanzblicken Jüngers vor allem ein Bestreben des Schutzes, der Abwehr, ja der Bannung von Angst zum Tragen.

Machtgierig ist der Inhaber des kalten Auges nicht aus freien Stücken, sondern – Jünger betont es selbst – in der Antizipation von Schmerzen, gegen die er sich wappnet. Das gerüstete Auge will sich unempfindlich machen gegen jeden möglichen Eindringling. Die Ausstrahlung aggressiver Kälte steht in einem proportionalen Verhältnis zur Angst vor Attacken gegen das Auge. [...] Die paramilitärischen kalten und scharfen, die stechenden und durchbohrenden Blicke sind demgegenüber ein Versuch, aus der Defensive des Geängsteten zum Angriff überzugehen. [...] So kommt der kalte Blick der Erfüllung seiner Ängste zuvor. Wen ich durchbohrend fixiere, der kann an mir nicht zum Täter werden.<sup>73</sup>

Hinzuzufügen ist dieser These noch ein weiterer Aspekt. Folgen die Ausführungen Mattenklotts dem von Jünger selbst in Anschlag gebrachten Attribut der »Kälte« seiner Distanzblicke, so ließe sich einwenden, dass den in Jüngers Œuvre an mehreren Stellen nachdrücklich gegebenen Hinweisen auf die »Unbeteiligtheit«, ja die »Kälte« eines solchen Blicks womöglich auch etwas Irreführendes innewohnt. Nähert sich das von Jünger entworfene, kalt blickende, selbstdistanzierte Erzähler-Subjekt tatsächlich dem Zustand eines Holzstücks an? Sind es überhaupt, wie Jünger nahelegt, affektive *Erkaltungs*prozesse, die mit einem solchen Distanzblick-Modell korrespondieren? Im Gegensatz zum Merkmal der Kälte, des Einfrierens individueller Affekte auf einen Nullpunkt – man könnte sagen: dem Ideal von Fotolinse und Stahlgestalt – ist die Literatur Jünger vielmehr eine der gemischten Affektlagen. Hitze/Kälte-Oxymora kommen äußerst häufig zu Wort, unter anderem solche, die angesichts entsetzlicher Bilder auch von »Lust« sprechen.<sup>74</sup> Im *Arbeiter*-Essay heißt es: »Die

<sup>72</sup> Vgl. Anm. 50.

<sup>73</sup> Mattenklott (Anm. 50), S. 52f.

<sup>74</sup> Angesichts einer in Bildern der »Entfesselung« und der »unbarmherzigen Disziplin« gezeichneten Diagnostik der Moderne spricht der Autor etwa in seinem erstmals 1930 publizierten Essay *Die totale Mobilmachung* von einem »mit Lust gemischten Gefühl des Entsetzens« (Ernst Jünger, *Die totale Mobilmachung*, in: ders., *Blätter und Steine* [Anm. 70], S. 125-156, hier: S. 134).

Anteilnahme des Betrachtenden wird irgendwie kälter und brennender zugleich.«<sup>75</sup> »Die Landschaft wird [...] kälter und glühender.«<sup>76</sup>

Jünger selbst weist den »kalten« Blick als eine Perzeptionsanordnung aus, die zum Ziel hat, das Subjekt von der Unlust, die Bilder des Schreckens und Grauens evozieren, zu distanzieren. Bilder des Grauens aber, das zeigt sich nicht zuletzt anhand des Konnex', der von Karl Heinz Bohrer zwischen Jüngers Frühwerk und den Traditionen von Schauerromantik und Décadence gezogen wurde, sind Bilder, die nicht nur mit Unlust, sondern auch mit Lust besetzt werden können.<sup>77</sup> Man könnte sagen: Jüngers *Ästhetik des Schreckens* trägt in sich auch die Möglichkeit einer Erotik des Schreckens.<sup>78</sup> Mit ihr wäre ein kulturhistorisch nicht auf Ästhetiken des 19. Jahrhunderts beschränktes Feld lustvoll aufgeladener Angstzustände aufgerufen, das bereits in den frühen Schriften Freuds prominent zum Thema wird. In seinen 1903 erschienenen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* hält der Psychoanalytiker fest:

Die sexuell erregende Wirkung mancher an sich unlustigen Affekte, des Ängstigen, Schauderns, Grauens erhält sich bei einer großen Anzahl Menschen auch durchs reife Leben und ist wohl die Erklärung dafür, daß soviel Personen der Gelegenheit zu solchen Sensationen nachjagen, wenn nur gewisse Nebenumstände (die Angehörigkeit zu einer Scheinwelt, Lektüre, Theater) den Ernst der Unlustempfindung dämpfen.<sup>79</sup>

In Jüngers Werk der 1920er und 1930er Jahre wird die kompositorische Anordnung ebenso angst- wie lustvoller Schreckenssensationen zur Grundstruktur einer Reihe von Prosatexten. Insbesondere bildet sie eine der tragenden Säulen seines ersten, genuin »literarischen« Buchs. Jüngers Schrift *Das abenteuerliche Herz* ist neben ihrer Tendenz zur literarischen Essayistik auch lesbar als eine Sammlung von Alptraum-Miniaturen und Ge-

<sup>75</sup> Jünger (Anm. 8), S. 62.

<sup>76</sup> Ebd., S. 166.

<sup>77</sup> Vgl. Bohrer (Anm. 65), S. 89.

<sup>78</sup> Zu einem motivgeschichtlichen Standardwerk hierzu vgl. Mario Praz, *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik* [orig. ital. 1930], München 1994. Bereits im Vorwort zur zweiten Ausgabe seiner Studie aus dem Jahr 1942 nennt Praz als Beispiele für »die Nachwirkungen bestimmter dekadenter Richtungen bis in die Gegenwart [...] [i]n Deutschland: Ernst Jünger, *Auf den Marmorlippen*« (ebd., S. 23, S. 372). Vgl. hierzu auch den einschlägigen Aufsatz Rainer Gruenters. In Joris-Karl Huysmans Beschreibung der grausamen Kupferstiche im roten Kabinett des exzentrischen Adligen Des Esseintes, Hauptfigur seines Roman *A rebours*, erkennt Gruenter »die literarische Keimzelle der *Schinderhütte* in den *Marmorlippen*.« (Gruenter [Anm. 5], S. 193).

<sup>79</sup> Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* [1905], in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. V, London 1942, S. 27-145, hier: S. 104f.

fahr-Erzählungen. Im Stück *Violette Endivien* wird dem Erzähler von dem Verkäufer eines Schlemmergeschäfts Menschenfleisch angeboten. In anderen Traumnotaten wird er Zeuge von der Folterung einer jungen Frau (»Der schwarze Ritter«), von rituellen Ermordungen (»Die Klosterkirche«), von Menschenschlachtungen, schrecklichen Verfolgungen (»Der Strandgang«). In dem kurzen Stück »Fremder Besuch« wird der Träumende von einer fremden Gestalt mit glühenden Augen angestarrt, bis diese zerspringen.<sup>80</sup> Wie in Form kleiner Inseln ist das Buch in beiden seiner Fassungen (1929/1938) von solchen Angstknoten gespickt. Dem Schrecken, der in ihnen liegt, wohnt zum Teil Erschütterndes inne, stets aber auch die Qualität einer delikaten Sensation.

Im Gegensatz zur Kriegsprosa der frühen 1920er Jahre wird in Jüngers *Herz*-Schrift jeder Hang zum Ton der Ekstase vermieden. Es ist eine dunkle Ruhe, die in diesen Texten liegt, ein solitärer, gleichsam heimlicher Genuss. Zu Ernst Jüngers Blick-Ästhetik des kalten Auges hat Gert Mattenklotz bemerkt: »Das kalte Auge will keine leibliche Gemeinschaft – im Gegenteil, es verabscheut sie, als fürchte es Ansteckung, Trübung seiner kalten Klarheit.«<sup>81</sup> Analog hierzu huldigen Jüngers Aufzeichnungen der *Herz*-Prosa im Gegensatz zum kollektiven Kriegserlebnis Zuständen der Einsamkeit und des Eingeschlossenseins. Von einem »innersten Raume, [...] einem dunkelsten Tibet«<sup>82</sup> ist im Text der Erstfassung die Rede. An gleicher Stelle heißt es: »Ich glaube an Menschen, die einsam in nächtlichen Zimmern sitzen [...].«<sup>83</sup> Immer wieder handelt das Buch vom Sich-Einschließen: in dunkle Kammern, verbotene Zimmer, Gräben, Stollen der eigenen Träume. Jüngers *Herz*-Erzähler ist ein vornehmlich einsames Ich; ein Subjekt im Rückzugsort, im Schutzbau. Von Angst scheint dieser Zustand des Rückzugs, der Einsamkeit nur mehr bedingt betroffen zu sein. Statt sich zu ängstigen, weist sich der Autor der *Herz*-Schrift über weite Strecken als Herr des Verfahrens, in diesem Fall: eines literarischen Transformationsverfahrens aus. *Das abenteuerliche Herz* unterbreitet die Option, dass Angst in Schrecken verwandelt werden kann, Schrecken aber in Lust.

<sup>80</sup> Vgl. zu den genannten Prosastücken: Ernst Jünger, *Das abenteuerliche Herz. Figuren und Capriccios* [Fassung II], Hamburg 1938, S. 11-12, S. 16-17, S. 22-24, S. 29-30, S. 68-70.

<sup>81</sup> Mattenklotz (Anm. 50), S. 59.

<sup>82</sup> Jünger (Anm. 19), S. 19.

<sup>83</sup> Ebd.