



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 2 2016

ISSN 2465-1060
[online]

Denkbilder
«Thought-Images» in
20th-Century German Prose

Edited by Raul Calzoni and Francesco Rossi

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Scientific Board:

Prof. Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Prof. Christian Benne (University of Copenhagen), Prof. Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Prof. Fabio Camilletti (Warwick University), Prof. Luca Crescenzi (Università di Trento), Prof. Paul Crowther (NUI Galway), Prof. William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Prof. Alexander Nehamas (Princeton University), Prof. Antonio Prete (Università di Siena), Prof. David Roochnik (Boston University), Prof. Antonietta Sanna (Università di Pisa), Prof. Claus Zittel (Stuttgart Universität)

Executive Board

Matteo Bensi, Danilo Manca (coordinator), Lorenzo Serini, Valentina Serio, Marta Vero

Review Board:

Alessandra Aloisi, Pia Campeggiani, Ester Fuoco, Annamaria Lossi, Cathrin Nielsen, Francesco Rossi

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Associazione “Zetesis-Progetto di studi e Dialoghi Filosofici”,
via Paoli, 15 - 56126 Pisa. Registered by Agenzia delle Entrate di Pisa, n. 3705, serie III,
23.10.2014



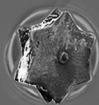
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories
di Zetesis is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0
International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editors: Raul Calzoni, Francesco Rossi



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 2 2016

ISSN 2465-1060
[online]

Denkbilder
«Thought-Images» in
20th-Century German Prose

Edited by Raul Calzoni and Francesco Rossi

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Ernst Jünger und das Denkbild als konservative Erkenntnispraxis

Harald Zils

Abstract

The images of thought in the second edition of Ernst Jünger's Das Abenteuerliche Herz (1938) are different in kind from the well-known Critical Theory Denkbilder of Benjamin or Kracauer; they are observations of the outstanding that aim to find traces of what is behind the scenes of the world's appearances. Historical anecdotes, descriptions of plants and animals, but most of all narratives of dreams bring about sudden recognitions of truth. These explorations are conservative in a non-political meaning of the word, as they are decidedly counter-systematic and founded in ideas of meaningful differences; they oppose modern rationalizations and ideologies to find a hidden 'core' that can be accessed only by few, among them the adventurer and the poet. With Das Abenteuerliche Herz, Jünger starts letting the poetics of genre of this "Denkbild" guide his works.

I. Die Literaturwissenschaft in Deutschland wurde durch das Werk Walter Benjamins auf das Denkbild als Genre aufmerksam¹. Das hat zu einer Interpretationstradition geführt, die vor allem progressive Autorenintentionen betont. Die Theorie, die sich bei Benjamin, Kracauer, Adorno als Erläuterung der im Bild geschilderten Beobachtungen äußert, ist letztendlich Kritische Theorie; folgerichtig ist der Erfahrungs- wie der Deutungshorizont der Denkbilder dieser Autoren die Gesellschaft².

Dagegen zeigt die *sine verbo*-Hinwendung Ernst Jüngers zum Denkbild, die 1929 mit der ersten Fassung der Sammlung *Das Abenteuerliche Herz* beginnt und neun Jahre später mit ihrer zweiten Fassung vollendet ist, den Reiz und Nutzen der Form, wenn statt kritischer Transformation vertiefende Deutung das Ziel ist. Mit der Arbeit an diesem Werk wandelt sich der Kriegsdarist und nationalistische Publizist Jünger zum Schriftsteller. Der metaphysische Konservatismus, der daraus spricht, ist eine Haltung, die für ihren Autor selbst erst im Vorgang des Schauens und Schreibens Gestalt gewinnt. Einmal entdeckt, wirkt das Denkbild als Genre im Werk Jüngers weiter, bestimmt die nachfolgenden Tagebücher, Essays und Romane, und führt ihn heraus aus seinen literarischen und weltanschaulichen Aporien der früheren Jahre — der politischen Agitation, dem dauernden Nachbetrachten des Weltkriegserlebnisses, dem *Arbeiter*-Philosophieren.

1 Für die neuere Literaturwissenschaft ist vor allem Schläffer (1973) bedeutsam. Zum früheren Gebrauch von "Denkbild" als Begriff s. Schulz (1968).

2 Schläffer (1973), S. 143.

II. *Das Abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht* lautet der Titel der ersten Ausgabe der Sammlung, die 1929 in Berlin im Frundsberg-Verlag erschien³. Sie umfasst 25 Essays und Skizzen auf 263 Seiten, Aufzeichnungen, denen als Motto ein Zitat Hamanns voransteht: "Den Samen von allem, was ich im Sinn habe, finde ich allenthalben"⁴. Und solche Verstreutheit bestimmt auch den Leseindruck bei vielen der längeren Stücke. Es ist der von Notizen, die beim Suchen und Finden von Spuren entstehen: Gedanken über die Großstadt, über Erschütterungen durch Träume und Lektüren, über Pflanzen und Reptilien, den vergangenen Krieg, über das Dämonische und das Böse, über nützliche und schändliche Bücher und Autoren; ein Mäandern, das wie eine Sammlung von Protokollen des reflektierten Getriebenseins wirkt:

Der Zweifel, dieser Vater des Lichtes, ist zugleich einer der Erzväter der Finsternis. Wir sind in die zuckende Nacht des Unglaubens getaucht, von der der höllische Aspekt unserer im Lichte flimmernden Städte ein schreckliches

3 Jünger (1929); im folgenden zitiert als AH 1. — Eine sehr ausführliche Darstellung der ersten Fassung gibt Martin Meyer (1990, S. 112-162); zur zweiten Fassung siehe ebd., S. 257-289. Karl-Heinz Bohrer hat die Nähe Jüngers zu den Antrieben und Themen des französischen Surrealismus ausführlich dargestellt, ohne auf eine direkte Rezeption zu insistieren (Bohrer [1978], 359-410).

4 Zu dem Zitat s. Gajek (2003), S. 58-60: es entstammt einem Brief Hamanns an Friedrich Heinrich Jacobi von 1787, in dem er beklagt, dass er seine Werke, "diese Misthaufen", nicht versteht; der Same der eigenen Philosophie ist darin zu erkennen, aber eben nur der Same. — Gajek deutet das Zitat aus dem biographischen Zusammenhang Hamanns als ironisch; indem Jünger es als Motto benutzt, lässt die Kenntnis dieses Kontexts es jedoch zwischen Missverständnis, umdeutendem Verlesen und versteckter Skepsis für das eigene Werk schillern.

Gleichnis ist. Die Geometrie der Vernunft verschleiert ein diabolisches Mosaik, das sich zuweilen erschreckend belebt; wir erfreuen uns einer furchtbaren Sicherheit. Unser Weg führt durch eine Landschaft, die die Wissenschaft immer enger mit ihren Kulissen verstellt – jede ihrer Großtaten macht ihn zwangsläufiger, und über sein Ende kann kein Zweifel sein. Nicht mehr zweifeln können, selbst der Schattenseite des Glaubens nicht mehr teilhaftig sein: das ist erst der volle Zustand der Gnadelosigkeit, der Zustand des Kältetodes, in dem selbst die Verwesung, dieser letzte dunkle Hauch des Lebens, sich verloren hat (*AH 1*, S. 78).

So deutlich der Abschnitt auch die Irritation eines Individuums in der Totalität der Moderne beschreibt⁵, so expressiv seine Sprache auch ist, so bleibt er doch Aufzeichnung, die im Vorhergehenden und dem Darauffolgenden zwar einen Zusammenhang hat, aber sich nicht zur geschlossenen Argumentation biegen will. Ihm folgen im nächsten Absatz Bemerkungen über modernen Sport, die Körper zeitgenössischer Frauen, eine generelle Fadheit als “moralische Kastration”; darauf eine Notiz über Alfred Kubins *Die andere Seite*, dann über Hygiene und Sterilität, über die Physiognomie des Großstädtlers und die Trostlosigkeit von Straßenecken. Der Text endet mit einem Aufruf zu “Erwachen und Tapferkeit”, die den Bann des Lebens in der Maske brechen soll. Der Gebrochenheit der aufgezeichneten Wahrnehmung entspricht die Gebrochenheit der Form.

5 Vgl. dazu Meyer (1990), 132f.

Wenn diese Aufzeichnungen auf diese Weise auch gelegentlich flimmern wie das Licht der Städte, in denen sie entstehen und die sie beschreiben, sind in ihnen doch wiederkehrende Themen, Motive und Zugänge als Spuren des Spurensuchers zu erkennen. Programmatisch wird zu Beginn ein doppeltes Sehen beschrieben: Empfindet der Protagonist seine Erlebnisse und sein Erleben einerseits als typisch für seine Generation, scheint es ihm doch auch, als registriere "ein zweites, feineres und unpersönlicheres Bewußtsein" was ihm widerfährt "aus exzentrischen Fernen", mit dem unbeteiligten Zugriff eines "Gummihandschuhs" (*AH 1*, S. 33). Dies führt zu Notaten, die Geschehnisse und Wahrnehmungen reduktiv als "Symbol eines wesentlicheren Lebens" (*AH 1*, S. 99) bestimmen und Historisches und Alltägliches als Wiederholungen eines Ursprünglichen erkennen, welche gleichzeitig seine Erscheinungen steigern (etwa, wie für die Moderne typisch, durch Größe oder Beschleunigung) und seinen Verfall vortreiben, seine Nivellierung in Beliebigkeit und Inhumanität, die aus Prinzipien Zwänge macht. Im Namen dieser Eigentlichkeit rufen die Texte zum Widerstand, zur Aktion gegen die "furchtbare Sicherheit" auf, auf dass der verstellte Weg, der zum Ende im Kältetod führt, die Welt der "Zivilisation" verlassen werden kann.

Wie die französischen Surrealisten benutzt Jünger als einen der Fluchtpfade hin zur Erkenntnis des Wesentlichen, neben dem Rausch, die *écriture automatique* des Traums. "Im Traum ist alles Ahnung, Anklang und Ähnlichkeit, im Wachsein dagegen Be-

stimmtheit, Logik, Kongruenz". (*AH 1*, S. 66) Acht kurze Traumerzählungen sind Teil der Sammlung⁶. Sie berichten von unheimlichen Erfahrungen und Begegnungen mit dem Fremden.

Einmal etwa sieht sich der Erzähler als Mönch mit anderen in einer Klosterkirche, in kostbare Gewänder gekleidet; einige, auch er, gehören einem "neuen Glauben" an. Der Führer dieser Untergruppe wird von anderen Mönchen niedergedrückt, betäubt und auf einem Altar mit Messern traktiert; sie trinken sein Blut. Das Opfer kann sich danach noch einmal erheben, ist aber aufs Äußerste gealtert und bricht tot zusammen. "Dieses Exempel erfüllte uns mit ungeheurer Angst"⁷ (*AH 1*, S. 66f.) – damit endet der Text; das nächste Prosastück beginnt mit der Versicherung, "daß alles, was uns auf der Tagseite des Lebens an reifen Früchten zufällt, sich auf der Nachtseite bildete".

Die Traumbilder wirken einerseits für sich allein, werden aber auch von den anderen Reflexionen kommentiert. Die Traumschilderung und ihre Deutung stehen dabei auf einzigartige Weise zwischen Fiktion, Autobiographie und essayistischer Untersuchung: Diese Träume sind detail- und wirklichkeitsreich, aber nicht die Schilderung des Realen; andererseits aber werden sie auch nicht als fingiert verstanden: ihre Nacherzählung ist zugleich persönlich und vom konkreten Schicksal doch meist abgelöst; ihre Botschaft wird betrachtet, jedoch nicht psychoanalytisch zergliedert, denn das Fundament der Reflexion ist

6 *AH 1*, Ss. 36f., 65, 66, 66f., 81f., 93-95, 135f.

7 *AH 1*, 66f.

nicht wissenschaftlich. Dagegen zeigen die Gesetze dieser Schreibweise den Weg zu einer literarischen Objektivität, welche die Person ohne Einschränkungen durch ein System in der Fülle der Welt darstellen will. So werden die Traumbilder zur Keimzelle für eine überarbeitete zweite Fassung des Werks.

III. Diese zweite Ausgabe erschien neun Jahre später, 1938, diesmal bei der Hanseatischen Verlagsanstalt Hamburg⁸. Die Veränderungen zum früheren Buch sind so gravierend, dass die Beibehaltung des Obertitels überraschen muss. Nur ein kleiner Teil des alten Materials ist, häufig umgearbeitet, hier wieder zu finden, vor allem die kurzen Traumszenen, und einiges löste Jünger aus den längeren Abschnitten heraus und stellte es für sich; das meiste der früheren Fassung aber fiel weg, und über drei Viertel des Textes waren neu geschrieben worden. Die Veröffentlichung des ganz neuen Stoffes unter altem Namen ist eine Geste der Revision, die den ersten Teil zwar nicht widerruft, aber doch implizit tilgt⁹.

Figuren und Capriccios, so der neue Untertitel, versammelt 63 Prosastücke auf 226 Seiten. Die neuen Texte sind kurz und thematisch eng geführt; zu den Ortsangaben der Niederschrift, 1929 die einzige Kennzeichnung der verschiedenen Texte, treten jetzt, gewissermaßen als emblematische *inscriptions*, thematische Überschriften: "Die Tigerlilie", "Blaue Nattern", "Historia in Nuce: Der Verlorene Posten"... Sie zeigen an: Die Phänomene und das,

8 Jünger (1938), im folgenden zitiert als *AH 2*.

9 Erst 1987 war die erste Fassung außerhalb der beiden Werkausgaben von 1961 und 1979 wieder als Einzelband im Buchhandel erhältlich.

was ihnen zugrunde liegt, stehen im Zentrum, nicht mehr der Betrachter und seine Tätigkeit. Nun gilt das Augenmerk *Figuren*, klaren Repräsentationen des Ursprünglichen oder Idealen, für die zuvor die Tagseite gestanden hatte¹⁰, "runde Granite, die in den Gletschermühlen geschliffen sind, an Punkten weiter Aussicht, an denen die Welt ein wenig kleiner, aber auch klarer und regelmäßiger, wie auf gestochenen Landkarten erscheint, die hohe Ordnung ist im Mannigfaltigen wie in einem Vexierbild versteckt"; und *Capriccios*, "nächtliche [...] Scherze, die der Geist ohne Regung wie in einer einsamen Loge und nicht ohne Gefährdung genießt" (*AH 2*, S. 181).

Den Bildervorrat liefern, auf der Tagseite, botanische und zoologische Beschreibungen, historische Anekdoten, Überlegungen zur Physiognomie. Größere Faszination üben jedoch, auf der Nachtseite, die alten und neuen Traumbeschreibungen aus. Häufig verlässt sich der Autor allein auf Darstellungen, die durch die Suggestivkraft ihrer außergewöhnlichen Bilder schon über sich hinausweisen; gelegentlich begleitet er sie mit Einordnungen, in anderen Fällen haben die Einordnungen auch das Übergewicht.

Das Beschwerdebuch

Leipzig

Träumte, daß ich in einem kleinen, entlegenen Bahnhof, in dem die Fliegen schwirrten, auf Anschluß wartete. Da mich der trübselige Zustand

10 1932 hatte Jünger seine politische Philosophie unter dem Titel *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* veröffentlicht. Die *Figur* ist mit der *Gestalt* verwandt, jedoch nicht identisch; so fällt etwa die Konnotation der Prosopopöie bei ihr schwächer aus.

des Wartesaals verdroß, suchte ich meine üble Laune an den Beamten auszulassen; ich stellte sie zur Rede und verlangte großherrlich dies und das. Endlich riefen sie den Bahnhofsvorsteher herbei, der sich devot bei mir entschuldigte und mich bat, doch von einer Eintragung in das Beschwerdebuch abzusehen. Da ich mich auf seine Ausflüchte nicht einlassen wollte, mußte er es schließlich wohl oder übel herbeischaffen, und ich machte mich zu einer bösertigen Epistel bereit. Nun aber traten allerlei Hindernisse ein: Die Tinte war ausgetrocknet, ich mußte um einen Federhalter bitten und ähnliches. Die Sache wandelte sich allmählich so, daß die Beamten das Übergewicht bekamen; ich wurde nun von ihnen mit Maßregeln bedroht, mußte Fahrkarten und Ausweise vorzeigen, verpaßte meinen Zug und sah mich in tausend Scherereien versetzt.

Das könnte man noch ausspinnen, etwa in der Weise, daß der Beamte mir das Beschwerdebuch aufzunötigen beginnt und mich endlich zur Eintragung zwingt, aus deren Schriftzügen dann das Unangenehme wie ein Ameisenschwarm erwächst. (*AH 2*, S. 216f).

Zwar ist die fatale Verstrickung des Einzelnen in einen Apparat, in dem er seine Rechte geltend machen will, ein bekanntes Thema; auch der Ton scheint vertraut. Was die Schilderung von der zeitgenössischen Parabel unterscheidet, ist der feine Rahmen, der gleich anfangs um sie gezogen wird ("Träumte"), und den eine Art von Traumkritik ergänzt, deren Steigerungsvorschläge die Beschreibung noch stärker als "Text im Text" objektivieren.

Als Verbesserung setzt sie die Einsicht in den Geist des Zugrundeliegenden voraus; so erfolgt hier die Deutung in der Weiterführung.

In "Historia in Nuce: Die Ergänzung"¹¹ ist der Beschreibungsteil eine Serie von kurzen Beobachtungen, die von Kommentaren durchzogen sind, die das Einzelne ins Allgemeinere erheben; es macht diese Methode selbst zum Thema:

Wenn wir eine bestimmte Farbe einige Zeit betrachten, bringt unsere Netzhaut die Ergänzung hervor. Wie jede sinnliche Erscheinung, so hat auch diese ihren geistigen Bezug; wir dürfen aus ihr schließen, daß uns ein Verhältnis zur Welt als zu einem Ganzen gegeben ist. Wenn irgendeiner ihrer Teile unsere Aufmerksamkeit übermäßig in Anspruch nimmt, so ruft der Geist wie ein Heilmittel das Fehlende herbei.

In diesem Verhältnis deutet sich zugleich unsere Schwäche an, die darin besteht, daß wir das Ganze nur im Nacheinander des Lebens zu erfassen imstande sind. Auch nehmen wir das Fehlende zunächst als Gegenfarbe wahr. Wir schreiten nicht geradlinig fort, sondern in Wellenbewegungen, und nicht von Stufe zu Stufe, sondern von Extrem zu Extrem. Abweichungen dieser Art muß man als unvermeidlich betrachten; sie gehören zum Leben, dem ein pulsierendes Element innewohnt, wie es sich schon in der Atmung oder im Herzschlag offenbart. Dennoch beschreiben wir unsere geistige Bahn gleich dem Zeiger der Uhr, der sich unter Schlag und Gegenschlag des Pendels bewegt [...].

11 *AH* 2, S. 246f.

Die konkrete Beobachtung steht jeweils am Anfang dieser beiden ersten Absätze: Grundlegend zunächst die des Nachbilds des Auges, das auf einen Lichtreiz reagiert; sodann die der notwendigen Sequentialität der menschlichen Wahrnehmung. Im Beschriebenen wie im Vorgehen des Textes selbst ergänzt ein Schritt der Verallgemeinerung die Beobachtung zum größeren Ganzen. Das Auge nutzt dazu die Komplementärfarbe, Jünger erweitert die Perspektive: das Fehlende wird "wie ein Heilmittel" vom Geist herbeigerufen, was impliziert, dass das Singuläre ohne die Ergänzung durch weiteres Singuläres krank bliebe; wir leben "von Extrem zu Extrem", was sich "in der Atmung oder im Herzschlag offenbart". Auch wenn die erwähnte "Wellenbewegung" zunächst auf eine regelmäßige Sinuskurve zu verweisen scheint, sind diese *figurae* organischer Natur: diese Wellen sind nicht Ideale einer euklidischen Geometrie. Das Physiologische unserer Existenz weist auf ein allgemeineres Prinzip, auf das ihr Organismus angelegt ist: Die Heilung durch Ergänzung in der menschlichen Vorstellung ist eine Wiederherstellung eines Ursprünglichen, das sich nicht auf Optisches beschränkt. Wer entsprechende Begabung besitzt, dem öffnen sich bedeutende Panoramen, wie Jünger weiter ausführt:

Besonders schön tritt das in der Erscheinung des großen Historikers hervor: unsere Geschichte, die eine Geschichte der Parteiungen ist, wird durch ein göttliches Auge ergänzt. Architektonisch gesprochen, zeichnet der Historiker in den babylonischen Plan unserer Anstrengungen die

Bögen ein, deren Wahrnehmung sich den handelnden Mächten, die den tragenden Pfeilern gleichen, notwendig entzieht.

Die historischen Bögen, "die tragenden Pfeiler", entziehen sich dem Akteur. Der "große Historiker" aber kann über den Momentanquerschnitt¹² hinaus die großen Zusammenhänge ergänzen, die in die Zeit zurück zu einem Allgemeinen, Ursprünglichen weisen. Das *Abenteuerliche Herz* ist in dieser Hinsicht Naturgeschichtsschreibung. So äußert sich ein Element des Konservatismus Jüngers: Das Denkbild der Kritischen Theorie stellt ein Werdenendes dar, seine Fragestellung ist ein "Wohin soll es gehen?"; hier dagegen wird ein Gewordenes gesehen, das vor allem darauf verweist, wo es herkam¹³.

Folgerichtig sind die Prosaszenen der *Figuren und Capricchios*, anders als die zeitgenössischen Denkbilder und auch als die Schilderungen der ersten Fassung, nicht in der erkennbaren Gegenwart angesiedelt. Sie dienen nicht mehr der Zeitdiagnose¹⁴. Statt Fabriken kommen allein Werkstätten vor, die Kaufmannsläden kennen keine Massenprodukte. Die Träume führen in eine unbestimmte Zeit zwischen dem Mittelalter und dem späten 19. Jahrhundert; gerade dass eine bedrohliche Apparatur, ein Hoch-

¹² Mannheim (1927), S. 442.

¹³ Ebd., S. 439; Schlaffler (1973), S. 144f.

¹⁴ Sogar die historische Anekdote wird nur angeführt, um einen Ausspruch oder eine Situation einzuführen, die als Emanation eines sich wiederholenden Prinzips gelten kann, als "das Wiederkehrende, das immer und überall und auch jetzt und hier noch Gültige [...] – die *essence divine*, die besser konserviert als Stein und Erz" (S. 325); so etwa über die Würde des Einzelnen in der militärischen Niederlage (S. 264). Vgl. Meyer (1990), S. 280.

ofen¹⁵ oder eine "Dezimal-Waage"¹⁶ gelegentlich zum Vorschein kommt. Hier wird nicht nur ein Nullpunkt gesetzt, auf den sich die Deutung der Welt als seine Ausläufer bezieht. Die Zeitlosigkeit dieses Erfahrungsberichts verweigert sich auch Vorstellungen von zukünftiger Progression in Gesellschaft, Kunst oder Technik, die als wirkliche Entwicklung Hoffnung und Ziel sein könnten. Ein metaphysischer Fortschritt findet nicht statt.

IV. Das Denkbild als Gattung zu betrachten, ohne vom Emblem zu sprechen, scheint unmöglich zu sein. Es hat sich hierbei eine Deutungspraxis etabliert, die in der ursprünglichen Rezeption des Denkbilds nach Walter Benjamin begründet ist¹⁷. Jünger thematisiert die Beziehung seiner Prosaskizzen zum Emblem nicht. Seine Denkbilder sind der tatsächlichen kunst- und geistesgeschichtlichen Tradition jedoch näher als die der Zeitgenossen, indem bei ihm die Reflexion das Dargestellte nicht kritisiert¹⁸, sondern allein deutet, etwa das Traumbild ins Allgemeine wendet. Dadurch finden sich im *Abenteuerlichen Herz* zwar häufig die Entsprechungen von *inscriptio*, *pictura* und *subscriptio* als voneinander abgetrennte Teile des Textes; die Deutung kann jedoch auch in der beschriebenen Handlung selbst erfolgen und damit, wie in den Emblembüchern der Renaissance,

15 AH 2, S. 223f.

16 AH 2, S. 314.

17 Zu der Problematik der Anwendung des Emblemegriffs auf literarische Texte s. Sulzer (1977), S. 419-424, der vor allem den Einfluss Albrecht Schönes kritisiert.

18 Schlaffer (1973), S. 143.

selbst der Interpretation bedürfen. Dem namenlosen Protagonisten von "Violette Endivien" wird im Keller eines "Schlemmergeschäfts" Menschenfleisch angeboten, Jagdbeute, nicht Produkt des Mastbetriebs. Sein Kommentar "Ich wußte nicht, daß die Zivilisation in dieser Stadt schon so weit fortgeschritten ist" ist Antwort auf die Anpreisungen des Verkäufers, jedoch auch eine Anmerkung für den Leser, die das Bild in ein größeres Einverständnis darüber einholt, was von solchem Fortschritt zu halten ist.

Ähnlich jedoch wie in den *Caprichos* Goyas gibt es auch in den Capriccios Jüngers keine etablierte, "weiße" Ikonographie, auf die in den Traumbildern zurückgegriffen würde. Der Kanon der Emblem-bücher oder der psychoanalytischen Interpretation hat hier keine Gültigkeit. Die Schwärze gerade der Traumotive machen das dunkle Ungekannte, Obskure zum Garanten von *tieferer* Bedeutung. Vieles erinnert an zeitgenössische Ideen von Geomantie und verborgenen Reichen, von Magnetströmen und anderen Quellen der Macht. Einiges verschüttet Horoskopisches klingt an¹⁹. Die Faszination, die von diesen Bildern ausgeht, ist die einer verbotenen Wunderkammer. Spuren des Bildungsbürgerlichen, des in der Gesellschaft bewährten Urteils wurden dagegen für die Ausgabe von 1938 beinahe ausnahmslos getilgt; so lässt Jünger für die zweite Fassung etwa nur diejenigen Lektürenotizen und Verweise stehen,

19 Etwa AH 2, S. 205: "Natürlich besitzen diese Verhältnisse auch ihre horoskopischen Entsprechungen; es ist vor allem der Mond, der hier seinen Einfluß übt. Man findet fast ohne Ausnahme das lunarische Gesicht, blaß, lymphatisch, bewegt; ferner eine weichliche Neigung zum Schmuck, zur Bildung, zur vornehmen Welt".

die sich mit literarischen Separatisten wie Laurence Sterne, Revolutionären wie Dostojewski oder gleich mit verbotenen Büchern wie denen des Marquis de Sade befassen²⁰.

Dass auf diese Weise das geschilderte Bild für sich stehen kann, rückt Jüngers Denkbilder der emblematischen Tradition wiederum näher als die anderen Autoren der zwanziger und dreißiger Jahre. Im Emblem ist das Verhältnis von Bild zu Wort, von *pictura* zu *subscriptio*, nicht hierarchisch²¹, noch nicht einmal, wie im Geschriebenen notwendig, sequentiell. Es bildet nicht eine Predigt ab, bei der die Explikation sich in den Vordergrund rückt und zur Hauptsache wird²². Die im *Abenteuerlichen Herz* geschilderten Szenen stellen eine Totalität des Eindrucks her, die zwar durch die Einordnung im Verlauf des Textes gewinnt, jedoch auch ohne sie schon Wirkung erzielt.

V. Zu dieser Wirkung tragen zwei prägende Elemente bei: die Plötzlichkeit von Erlebnis und Erkenntnis zum einen, zum anderen das damit verbundene Bewusstsein von Gefahr, das Ereignis zum Abenteuer macht. Beide, zusammen mit der Erschütterung, wie sie auch durch die Begegnung mit dem Anderen ausgelöst wird, hatten bereits in der ersten Fassung eine Phänomenologie der Angst bestimmt, die, wie Karl-Heinz Bohrer darstellt, eine "Ästhetik

20 Weggefallen sind etwa illustrierende Erwähnungen von Sherlock Holmes, *Die Schatzinsel* (AH 1, S. 41), aber auch von Hebbel und Hölderlin (AH 1, S. 75f).

21 Sulzer (1977), S. 415f.

22 Vgl. dagegen, wie etwa bei Benjamin "das parabolische Bild [verschwindet], sobald sein Sinn entdeckt ist" (Schlaffer [1973], S.150).

des Schreckens” strukturiert²³. Einer dieser schrecklichen Anderen ist “Der Oberförster”. Zu ihm kommt der Erzähler der gleichnamigen Skizze²⁴, um für einen unbekanntem Adepten zu bitten, der auf die Jagd “nach der blauen Natter” gegangen ist und nun vom Oberförster “vernichtet” werden soll. Das Gespräch der beiden, ein “hieroglyphisches Dominospiel”, endet mit der Aufforderung, der Erzähler solle sich selbst davon überzeugen, dass die blaue Natter das Wichtigste in den Wäldern sei — “sie lockt [...] das beste Wild ins Revier”. Der Erzähler legt sich dort allein auf die Lauer:

Gegen Abend erschien eine steinalte Frau, die einen kleinen Spatel in den Händen trug. Sie kauerte sich auf der offenen Fläche nieder und riß mit ihrem Gerät ein Rechteck, ungefähr von der Größe einer Tischplatte, in den Grund. Dann trat sie hinein, hob an jeder Ecke einen Stich Erde aus, besprach ihn und schleuderte ihn über die Schulter davon. Bei jedem Wurf sah ich das Eisen wie ein Spiegelchen aufblitzen.

Da dieser Vorgang mich mit so starker Neugier erfüllte, daß ich die Sperrknoten ganz vergaß, schlich ich mich leise hinter sie und flüsterte ihr zu:

“He, Mütterchen, was machst du denn da?”

Sie wandte sich ohne eine Spur von Überraschung um, gleichsam als ob sie mich erwartet hätte, sah mich an und flüsterte mit einem Kichern, das mir das Blut gerinnen ließ, zurück:

²³ Bohrer (1978), S. 187f.

²⁴ *AH* 2, S. 212-215.

“Söhnchen, das soll dich nichts kümmern -- das erfährst du schon früh genug!”

Da leuchtete mir mit entsetzlicher Klarheit ein, daß ich dem Oberförster dennoch ins Garn gegangen war. Und ich begann meiner Klugheit zu fluchen und meinem einsamen Übermut, der mich in solche Gesellschaft verstrickt hatte, denn zu spät sah ich ein, daß alle Feinheit meiner Operationen nur dazu gedient hatte, die Fäden unsichtbar zu machen, mit denen er mich umspann. Ich selbst war ja der Adept gewesen, der Mensch, den er vernichten wollte, ich selbst das Wild, das durch die blaue Natter verlockt worden war!

Die Szene ist eine *Mélange* aus Elementen von Ödipus, Faust II, Spiegelmagie und heidnischem Waidglauben. Der Erzähler erblindet nicht, aber die latente Bedrohlichkeit der Situation ist ihm undurchschaubar; sein Übermut ist seine Blindheit. Da die Plötzlichkeit der Erkenntnis, dass der Bittsteller in Wahrheit von vorneherein als Jagdbeute ausersehen war, die Handlung wie eine *Pointe* blitzartig abschließt, ist eine weitere, übergeordnete Deutung innerhalb des Textes kompositorisch nicht mehr möglich: die Wendung in der Handlung dominiert bereits seine Wahrnehmung durch den Leser.

“Plötzlich glitt eine herrliche, stahlgrau und distelblau gemusterte Natter an mir vorbei” (190), “Plötzlich wurde unser Führer ergriffen und auf eine Chorbank gezerrt” (191), “Plötzliches Angstgefühl, während der Strand chaotisch und düster wird” (222), solche Plötzlichkeiten heben das Ereignis aus jeder Vermutung von Normalität heraus. Hinzu kommt,

dass sie entweder, wenn sie “plötzlich auftauchen, als ob eine Klappe herunterfiel” (209), in der Art der Epiphanie unmittelbar eine Einsicht mit sich bringen; oder durch das Umschlagen der Handlung Prozesse der Einsicht einleiten²⁵. Zudem markieren sie, wo es die Motivwahl noch nicht getan hat, das Außergewöhnliche; und durch ihre Schockwirkung teilen sie die laufende Handlung in ein Davor und ein Danach.

In solcher Markierung und Teilung ist in den einzelnen Miniaturen selbst noch einmal zugespitzt, was den kurzen Prosastücken der zweiten Fassung gegenüber den früheren langen Notaten überhaupt gelingt. Die philosophisch-weltanschauliche Betrachtung hat Prämissen, Argumentationslinien, Folgerungen; das Denkbild im *Abenteuerlichen Herz* ist dagegen die Darstellung des singulären Erscheinens einer weitreichenden Erkenntnis. An die Stelle der Herleitungen, der Übergänge, die geleitet oder assoziativ sein konnten, tritt die schlagende Evidenz des geistigen oder physischen Erlebens.

VI. Das wirft auf das Attribut des “Abenteuerlichen” im alten und neuen Haupttitel ein neues Licht. Die Abgeschlossenheit, das “Außer-der-Reihe-Sein”²⁶ des Außergewöhnlichen, das aber “Gestaltung eines irgendwie bedeutungsvollen Sinnes ist”²⁷, gehört in der Analyse Georg Simmels zur Grundstruktur des Abenteuers und macht es dem Kunstwerk verwandt. Jüngers Denkbild, das Denkbild des Abenteuers, kann damit sowohl als reines Zeugnis der Welt-An-

²⁵ Vgl. Bohrer (1983a), S. 21; Bohrer (1983b), S. 65-67.

²⁶ Simmel (1918), S.170.

²⁷ Simmel (1918), S. 171.

schauung wie auch als literarisches Werk gelesen werden²⁸, das Erkenntnisabenteuer ist mit dem Le-seabenteuer verwandt.

Das abenteuerliche Herz ist das Gegenorgan zum mechanisch-rational vorausplanenden Kopf. Das Abenteuer widersetzt sich aller konzeptuellen Sicherheit, das Unvorhergesehene widerspricht den alltäglichen Berechnungen der Kausalitäten. Andere Sinnzusammenhänge als die der bürgerlichen Welt scheinen hier sichtbar zu werden. Simmel erinnert daran, dass der Abenteurer nicht allein dem Künstler, sondern auch dem Spieler ähnelt²⁹, der dem Zufall des Glücks durch "abergläubische" Manipulationen beikommen will und sich, ist er erfolgreich, mit dem Universum "in einer geheimnisvollen Notwendigkeit" besonders verbunden fühlt³⁰. Bei Jünger:

Die rote Serie gibt dem Spieler mehr als Geld; sie schenkt ihm jenen Glauben, dessen wir im Innersten bedürfen -- nämlich: mit der Welt verschworen, mit ihr im Einverständnis zu sein. Wenn die Kugel für uns rollt, das Blatt sich für uns wendet, kosten wir einen erlesenen Genuß -- den Genuß einer geheimsten, materiellen Intelligenz. In der Tat ist das Glück nichts anderes als die Elementarform der Intelligenz -- im Glück denken die Dinge, denkt die Welt für uns mit³¹.

28 Das führt uns zu dem im Vorhergehenden immer präsenten, doch nie ausgesprochenen Problem: Wer ist "das Ich" in *Das Abenteuerliche Herz*? Soll man es Erzähler, Autor, Protagonist, Ernst Jünger oder nur "das Ich" nennen?

29 vgl. auch Blumenberg (2007), S. 58.

30 Simmel (1918), S. 172.

31 AH 238.

Der Aberglaube stellt magische Bezüge des “dort so wie hier” her, er “behandelt das Unberechenbare des Lebens so, wie wir uns sonst nur dem sicher Berechenbaren gegenüber verhalten”³². Es bleibt daher in der erlebten Plötzlichkeit in diesen Denkbildern nicht bei einer romantischen “Aufkündigung des absehbar Allgemeinen durch das Besondere”³³. In diesem Besonderen wird vielmehr ein anderes, ein *wahres* Allgemeines sichtbar, das der üblichen – uneingeweihten, unpoetischen, bürgerlichen – Sichtweise verborgen ist. Das Eigentliche ist das andere: “Uebrigens ist der Krieg doch nur Kulisse viel mächtigerer Vorgänge in aller Welt”, schreibt Jünger ein Jahr später an Friedrich Hielscher³⁴.

Der Bildervorrat des *Abenteuerlichen Herz* versammelt darum Sinnträger jenseits der Schulweisheit: Traum, Rausch, körperliche Erfahrung, ein “altes Wissen”, Gnostisches, Astrologisches, Geomantisches, Tarothaftes, dazu Geschichtsphilosophisches als erfahrene Weltanschauung, und Surrealistisches. Sie widersetzen sich einer orthodoxen philosophischen Logik und einer absoluten Rationalität und stehen der “Geometrie der Vernunft”, dem Szientismus, Akademismus, der deterministischen Ideologie entgegen.

Diese Denkbilder antworten damit den Reduktionen der Moderne nicht mit einer Dialektik der Aufklärung, sondern mit einer *bricolage* des Konkreten und des Unheimlichen. Das Denken wie die Bilder

³² Simmel (1918), S. 175.

³³ Bohrer (1983a), S. 21.

³⁴ Brief vom 22.10.1939; Jünger / Hielscher (2005), S. 187.

sind, in der romantischen konservativen Tradition, gegen-systematisch³⁵. Eine vermittelnde, vereinheitlichende Lehre soll vermieden werden, denn sie wird der Ungleichheit der Dinge nicht gerecht: “Rückblickend will es mir scheinen, daß diese Form, die Form der Modellsammlung, dem Unternehmen die angemessenste ist. Ihr stenographischer Charakter allein bewältigt die Fülle der Aufschlüsse – ich nehme das Wort in seinem geologischen Sinn”³⁶.

Auch darum sind Ausdeutung und Reflexion häufig kurz gehalten: Das Erfahrene, Gefühlte, immer Gewusste wird in Bildern laut, die sich oft der direkten und reduktiven Interpretation entziehen zu wollen scheinen, und nur eine Zusammenschau kann die Andeutungen und Fingerzeige näher bestimmen. Zur Fülle der Aufschlüsse gehört die Fülle eines enzyklopädischen Vorgehens, das die Figuren an die Capriccios reiht und aus dieser Serialität ein Ganzes herzustellen versucht. Die Überschriften des *Abenteuerlichen Herzens* versammeln einen neuen *orbis pictus*, die darin jeweils zudem verzeichneten Stätten der Niederschrift, Goslar, Leipzig, Überlingen, auch Bergen und Ponta Delgada, liegen wie Observatorien auf einem “Kometen, auf dem wir, sofern wir denken, die Werte unaufhörlich durch neue Bestockaufnahmen fixieren müssen”³⁷. Der eigene Standort ist dort zu erpeilen, wo sich in der Aufreihung der Stücke ihre vielfachen Andeutungen des Großen Ganzen überschneiden.

35 Mannheim (1927), S. 426.

36 AH 2, S. 308.

37 Brief an Friedrich Hielscher, 28. Januar 1928, Jünger / Hielscher (2005), S. 80.

Für diese Art der Interpolation, bei der der “Wechsel der Mittel” nicht selbst Mittel, sondern das Eigentliche ist, und dabei “etwas ungemein Erheiterndes”³⁸, hat die klassische Philosophie keinen Sinn, und erst ein rhetorisch-literarisches Verfahren, das sich auf Hamann wie auf Nietzsche stützen kann, legitimiert eine Form der physiognomischen Metaphorik, die Jünger schon in der ersten Fassung die “stereoskopische Sinnlichkeit” nennt. In ihr übernimmt “ein Sinn außer seiner eigenen Fähigkeit auch noch die eines anderen”³⁹ – so haben Farben einen “Tastwert”, der den Seheindruck mit einem “Hautgefühl” zusammenschließt. Die sinnliche Wahrnehmung wird so als ein geweiteter Zugang zu Erkenntnissen jenseits der reinen Vernunft erkannt:

Jede stereoskopische Wahrnehmung ruft in uns ein Gefühl des Schwindels hervor, indem wir einen sinnlichen Eindruck, der sich uns zunächst in seiner Fläche bot, in der Tiefe auskosten. Zwischen dem Erstaunen und dem Entzücken liegt, wie von einem köstlichen Sturz, eine Erschütterung, in der sich zugleich eine Bestätigung verbirgt – wir fühlen, wie das sinnliche Spiel sich als ein geheimnisvoller Schleier, als ein Vorhang des Wunderbaren leise bewegt⁴⁰.

Sinnlich war bereits das Erleben der beschleunigten, kalten Umwelt der ersten Fassung gewesen, auch dort hatte es zum Schwindel geführt, dieser war jedoch als ausschließlich bedrohlich empfunden wor-

38 *AH 2*, S. 179.

39 *AH 2*, S. 196.

40 *AH 2*, S. 199.

den⁴¹. Die neue Sinnlichkeit ist nicht mehr die des Getriebenen. Die Aufhebung des konkreten Erlebnisses im Ursprünglichen überwindet Verzweiflung und Defätismus und ermöglicht eine Gelassenheit, in der der Abenteurer zu sich selbst kommen kann.

VII. Verschwunden freilich sind damit auch der nötige Anlass zur Tat und die Bereitschaft zu ihr. Der namenlose Protagonist, das "Ich", Träger des *Abenteuerlichen Herzens*, handelt kaum. Er beobachtet, ihm werden Nachrichten überbracht, seine Aktivität besteht im Finden, Erbeuten, Sammeln. Er begegnet den Zuständen, als begehe er Gemälde. Obwohl seine Zeichnung und Selbstoffenbarung als Person den vermiedenen systematisch-ideologischen Zusammenhalt ersetzt, ist über die konkreten Umstände dieses Ich nach der Lektüre so gut wie nichts zu sagen. Es bleibt die Linse, durch die dem Leser das Panoptikum des "Dies alles gibt es also", das als zweites Motto dem Buch voransteht, zugänglich wird. Dies ist die Tätigkeit, die dem Schriftsteller zugestanden wird: Das Übersetzen der Zeugenschaft ins Werk.

Dazu gehört der Gestus der Unangreifbarkeit, der unbedingten Sicherheit des Urteils, der die *explicitio* des Denkbilds begleitet. Sie ist das Privileg ihres Autors, und damit Auszeichnung wie Vorrecht. Die demonstrierte Haltung, oft als kalter Blick beschrieben, hat Züge der "Unschuld der Macht", die Jünger bei Königen und anderen Bewohnern von "hohen Häusern" als *Désinvolture* beschreibt⁴². Er

41 AH 1, S. 148.

42 AH 2, S. 260-262.

erkennt sie als “dem Glück oder der Zauberei verwandt”, mehr als dem Willen; sie kann also weder mit Absicht herbeigeführt noch mit den üblichen Verfahrensmechanismen erfasst werden. Der Schriftsteller regiert zwar keine Reiche, aber was ihn ausmacht ist ihm, wie ein ererbter Adel, in seinem Kern unerlernt zugefallen, und es kann nicht weiter befragt werden, was sich hinter der Kraft verbirgt, mit der er im Mikrokosmos des Werks sich mit dem Makrokosmos verbindet.

Die Skizzen “Der Hauptschlüssel”⁴³, “Der kombinatorische Schluß”⁴⁴, “Die Schleife”⁴⁵ und “Die Überzeugung”⁴⁶ können darum poetologisch gelesen werden. Sie beschreiben, wie “einsame Geister” auf magische Weise die unsichtbaren Portale finden und durchschreiten, die zwischen den Abgrenzungen der Fachgebiete in ein arkanes Zentrum führen:

Wer so die Schleife zu beschreiben weiß, genießt inmitten der riesigen Städte und im Sturm der Bewegung die herrliche Windstille der Einsamkeit. Er dringt in verkleidete Gemächer ein, in denen man der Schwerkraft und den Angriffen der Zeit in geringerem Maße unterliegt. Hier wird leichter gedacht; im unfaßbaren Augenblick erntet der Geist Früchte ein, die er sonst durch jahrelange Arbeit nicht gewinnt. Auch schwindet der Unterschied zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft dahin. Das Urteil wird wohltätig wie eine leuchten-

43 *AH 2*, S. 192f.

44 *AH 2*, S. 193–195.

45 *AH 2*, S. 199–201.

46 *AH 2*, S. 192.

de Flamme, ungetrübt von den Einflüssen der Leidenschaft. Hier auch findet der Mensch die rechten Maße, an denen er sich zu prüfen hat, wenn er am Scheidewege steht⁴⁷.

Denken und Erkennen geschehen im Raum- und Zeitkonzentrat eines geheimen Mittelpunkts. Was wiederum fehlt, ist die Aktion, die aus der Betrachtung rührende Tätigkeit. Wer jedoch von solchen Zuständen kündigt, legt nahe, dass er sie erlebt hat; und wo das Buch, das kündende Werk als Resultat vorliegt, braucht nach einem weiteren Akt kaum gefragt zu werden. Die Niederschrift seiner Erfahrungen gibt der Autor als *Literatur* an den Leser weiter; die drei genannten Prosastücke sind somit selbst die Hauptschlüssel zu den Voraussetzungen der Schreibweise der Sammlung. Jüngers Entdeckung bei der Umarbeitung der früheren Fassung ist, wie Sprache, das im romantischen Sinn *Poetische*, die hermetische Kommunikation zwischen Eingeweihten – und denen, die eingeweiht sein bzw. werden wollen – andeutend, im geheimen Zentrum der “Schleife” die unsichtbaren Verbindungen zwischen den Dingen aufrechterhalten und sichtbar machen kann.

Der Autor der ersten Fassung des *Abenteuerlichen Herzens* hatte noch versichert, er meine, wenn er sich beschreibe, keinesfalls nur sich selbst als Individuum, “sondern das, was dieser Erscheinung zugrunde liegt und was somit in seinem gültigsten und dem Zufall entzogensten Sinne auch jeder andere für sich in Anspruch nehmen darf”⁴⁸. Die Erfahrungsanord-

47 AH 2, S. 200f.

48 AH 1, S. 34.

nung der Capricchios beruht jedoch auf einer gleich dreifachen Ausnahmestellung und Privilegierung. Der da von seinen Träumen berichtet, ist gleichzeitig sein eigenes Experimentierfeld, dessen Auswerter und Deuter, und auch der kundige Vermittler, der den Leser am Erkenntnisschatz teilhaben lässt. Mittels der Denkfigur geht Jünger damit gleichzeitig über die selbstkritischen Geständnisse des bürgerlichen Essays seit Montaigne hinaus, indem er die eigenen, innersten Unheimlichkeiten einsetzt, und hinter sie zurück, indem er klarstellt, dass diese Botschaften von einem nur wenigen zugänglichen Ort, aus "einem innersten Tibet" kommen, wo "die heißen, zitternden Wiegen aller Kräfte und Gewalten jedem äußeren Licht für immer entzogen sind"⁴⁹. Mithin ist dem gewöhnlichen Leser der Zugang zu den Quellen wie zu den Erlebnishöhen des Autors versperrt – auch diese Vorstellung einer Freiheit zur Ungleichheit ist Teil des romantischen Konservatismus⁵⁰, zu dem Jünger in dieser Zeit findet. Adressat des Werkes kann nicht mehr eine Öffentlichkeit sein, sondern nur noch einzelne der *happy*

49 AH 2, S. 189 – Die erste Fassung hatte in diesen Schilderungen noch zweifelnd und ambivalent den Bedürfnissen von Autor und Leser nachgedacht: "Der Glaube an die Einsamen entspringt der Sehnsucht nach einer namenloseren Brüderlichkeit, nach einem tieferen geistigen Verhältnis, als es unter Menschen möglich ist". (AH 1, S. 39) – "Wenn es das Wesen des Genies ist, eine unmittelbare Beziehung zu den geheimen Einheiten zu besitzen, die in der Erfahrung und durch die Zerlegungen des Verstandes in ganz gesonderte Erscheinungen auseinandergehen – so lebt der geniale Abenteurer, wie mit einem mystischen Instinkt, an dem Punkt, wo der Weltlauf und das individuelle Schicksal sich sozusagen noch nicht voneinander differenziert haben; darum hat überhaupt der Abenteurer leicht einen 'genialischen' Zug": Simmel (1918), S. 176.

50 Mannheim (1927), S. 430f.

few. Während der Autor, nicht zu Unrecht⁵¹, damit kokettiert, mit der ersten Fassung statt des großen Publikums gerade “fünfzehn Leser im Vierteljahr”⁵² erreicht zu haben, braucht sich mit der Umarbeitung und der Verschiebung des Genres zum Denkbild hin das Werk nunmehr nicht an seiner Massenwirksamkeit messen zu lassen. Sein Gelingen gründet nicht, wie gattungsgeschichtlich vom Essay gefordert⁵³, in der Bildung des großen Publikums; das Denkbild ist eine Gelegenheit unter Vorbehalt.

Eben dieser Vorbehalt ist jedoch wiederum ein Reiz, den die Sammlung auf jeden ihrer Leser ausüben kann. Die offenbarende Darstellung der Traumwelten, die auf der verschlüsselten Andeutung als Methode beruht, lässt sich leicht als eine durchaus pädagogische Hinein-Führung in das Geheimnis verstehen, wobei zwischen der Offenheit der Bilder und der Einladung an die Wenigen, die vom konkreten Leser doch nicht als Ablehnung gerade der eigenen Person aufgefasst wird, auf beiden Seiten alles möglich bleibt.

Widersteht man als Leser jedoch dem Versprechen einer realen Offenbarung, die außerhalb des Textes Bestand haben soll, betrachtet man also die zweite Fassung des *Abenteuerlichen Herz* als ein Werk der Literatur, so erkennt man die fundamentale literarische Formalisierung eines charismatischen Herrschaftsverhältnisses. Mit ihr ist auch die enge Bindung der “Jünger-Gemeinde” zu ihrem Autor er-

51 Zum mageren Erfolg der ersten Fassung bei ihrem Erscheinen vgl. Streim (2014a), S. 95.

52 AH 2, S. 180.

53 Schläffer (1975), S. 143.

klärlich, die vor allem in der alten Bundesrepublik, bis zur durch François Mitterrand eingeleiteten deutschen Wiedervereinigung Jüngers, zahlreiche ideologische Anfeindungen überstand. Im zurückgezogenen Leben Jüngers im oberschwäbischen Wilflingen war die *désinvolture* des großen Geistes im Verborgenen ausgestellt.

VIII. Das Denkbild als Muster bestimmt das weitere Werk Ernst Jüngers. Selbst seine fiktionalen Texte sind "Denkprosa". Ihre Handlung wird beständig von Reflexionen und allgemeinen Betrachtungen unterbrochen. Jünger zeichnet in seinen Erzählungen und Romanen kaum Individuen, Personen, Charaktere, er bildet Typen ab. So etwa in der bedeutenden Erzählung "Auf den Marmor-Klippen"⁵⁴, Jüngers nächster größerer Veröffentlichung, die nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs herauskam. Die Darstellung des Abgleitens der Großen Marina, einer Hirten- und Bauerngesellschaft, in den Totalitarismus ist in ähnlich kurze Abschnitte unterteilt wie das vorangehende Buch. Die Überschriften wurden durch Kapitelnummern ersetzt. Kleine Szenen stehen jeweils für sich und bilden in der Sequenz einen Bogen, der erst im letzten Drittel zu einer durchgehenden Handlung führt. Die Personenbeschreibungen sind wenig mehr als die von verkleideten Prinzipien oder Handlungspolen, auch wenn von den Lesern etwa im "Oberförster", der auch hier wieder auftaucht, Hitler und sein, unter anderem, Reichsforst- und Reichsjägermeister Göring erkannt wur-

⁵⁴ Jünger (1939).

den. Jünger selbst bestand zeitlebens darauf, keinen Schlüsselroman des Dritten Reiches geschrieben zu haben, sondern eine Darstellung von Archetypen, zu denen er in Deutschland “als Augenzeuge Anregung erfahren hatte”⁵⁵ – die “Marmor-Klippen” waren ein großes Denkbild, zusammengesetzt als “Modellsammlung” aus einzelnen kleineren.

Dieselbe Struktur ist für die veröffentlichten Tagebücher Jüngers (*Strahlungen*) grundlegend. Die Tagesbeobachtung wird verallgemeinernd kommentiert, etwa in der berüchtigten (fiktionalisierten) Szene, in der Jünger auf einem Pariser Hoteldach die Bombardierung der Stadt durch die Alliierten bezeugt, ein Glas Burgunder in der Hand⁵⁶; die Wiederholung der Strukturen wird betont (mitunter auch ironisch: “Ein Helmut kommt, ein Helmut geht”⁵⁷, heißt es zur Wahl des neuen Kanzlers Kohl); die Ursprünge werden gesucht. Auch die Erzählungen der nächtlichen Träume und ihre Ausdeutung sind bis zuletzt bedeutender Teil der Aufzeichnungen. Häufig beginnen und beschließen sie die veröffentlichten Bände der Tagebücher⁵⁸.

In den Jahren und Jahrzehnten nach dem *Abenteuerlichen Herz* werden Orte für Jünger als Ausgangspunkte seiner Denkbilder wichtiger. In seinen Reisetagebüchern werden konkrete Landschaften als Abbild typischer Phänomene und Konflikte wahrgenommen, etwa in der Schilderung der Bedrohung

55 Eintragung vom 30. März 1946, Jünger (1958), S. 614–617, dort 615; vgl. auch Kiesel (2007), S. 461–473.

56 27. Mai 1944 – Jünger (1949), S. 271.

57 Jünger (1993), S. 179.

58 so z. B. Jünger (1995).

eines "einfachen" Lebens durch den Vormarsch der Technik in *Am Sarazenenurm* (1950). Die späteren Essays gehen dagegen oft von mythischen und symbolischen Orten aus. Schiff und Wald sind die Oppositionen in "Der Waldgang"⁵⁹: Das Schiff als zivilisatorischer Ort des Daseins in der Hochzivilisation, ein auswegloser Aufenthalt, ausgesetzt den Automatismen einer sich immer weiter beschleunigenden Moderne; der Wald dagegen die Allegorie einer überzeitlichen, natürlichen Freiheit, die stark mit Motiven aus abstrahiert imaginierten germanischen Urzeiten durchsetzt ist.

Die bedeutsamste Darstellung eines solchen Ortes durch Jünger macht in der Literarisierung noch einmal Modell und Ambiguität des abenteuerlichen Denkbilds deutlich. Auf der Suche nach einer besonderen Pflanze haben der Ich-Erzähler der "Marmor-Klippen" und sein Bruder Otho im Wald Köpelsbleek entdeckt, die Schinderstätte des Oberförsters, in der die Feinde seines Systems zu Tode gemartert werden⁶⁰. Eine zeitpolitische Deutung erkennt hier leicht ein Konzentrationslager:

Über dem dunklen Tore war am Giebelfelde ein Schädel festgenagelt, der dort im fahlen Lichte die Zähne bleckte und mit Grinsen zum Eintritt aufzufordern schien. Wie eine Kette im Kleinod endet, so schloß in ihm ein schmaler Giebelfries, der wie aus braunen Spinnen gebildet schien. Doch gleich errieten wir, daß er aus Menschenhänden an die Mauer geheftet war.

59 Jünger (1951).

60 Jünger (1939), S. 308-312.

Wir sahen das so deutlich, daß wir den kleinen Pflock erkannten, der durch den Teller einer jeden getrieben war.

Auch an den Bäumen, die die Rodung säumten, bleichten die Totenköpfe, von denen mancher, dem in den Augenhöhlen schon Moos gewachsen war, mit dunklem Lächeln uns zu mustern schien. Es war ganz still bis auf den tollen Tanz, mit dem der Kuckuck um die Schädelbleiche lichterte. Ich hörte, wie Bruder Otho, halb träumend, flüsterte: "Ja, das ist Köppelsbleek".

Das Innere der Scheune lag fast im Dunkel, und wir erkannten nur dicht am Eingang eine Schinderbank mit aufgespannter Haut. Dahinter schimmerten noch bleiche, schwammige Massen aus dem finstren Grund. [...] Dann fiel der Schatten eines großen Vogels auf den Platz. Er rührte von einem Geier, der mit ausgezackten Schwingen auf das Kardenfeld herniederstieß. Erst als wir ihn bis an den roten Hals langsam im aufgewühlten Grunde schnäbeln sahen, erkannten wir, daß dort ein Männlein mit der Hacke am Werke war, und daß der Vogel seine Arbeit begleitete, so wie der Rabe dem Pfluge folgt.

Nun legte das Männlein die Hacke nieder und schritt, ein Liedchen pfeifend, auf die Scheuer zu. Es war in einen grauen Rock gekleidet, und wir sahen, daß es sich wie nach wackrem Werk die Hände rieb. Nachdem es in die Scheuer eingetreten war, begann ein Pochen und Schaben an der Schinderbank, dazu es in lemurenhafter Heiterkeit sein Liedchen weiterpiff. Dann hörten wir, wie zur Begleitung, im Tannicht

den Wind sich wiegen, so daß die bleichen Schädel an den Bäumen im Chore klapperten. Auch mischten sich in sein Wehen das Schwingen der Haken und das Kraspeln der dürren Hände an der Scheuerwand. Das klang so hölzern und beinern wie im Reich des Todes ein Marionettenspiel. Zugleich trieb mit dem Winde ein zäher, schwerer und süßer Hauch der Verwesung an, der uns bis in das Mark der Knochen erzittern ließ. Wir fühlten, wie in unserem Inneren die Lebensmelodie auf ihre dunkelste, auf ihre tiefste Saite übergriff.

Wir wußten später nicht zu sagen, wie lange wir diesen Spuk betrachtet hatten — vielleicht nicht länger als einen Augenblick. Dann, wie erwachend, faßten wir uns an den Händen und stürzten in den Hochwald des Fillerhorns zurück, indes der Kuckucks-Ruf uns höhrend geleitete. [...] ⁶¹.

Das Entsetzen, die Plötzlichkeit der Erkenntnis, die Einordnung — “Ja, das ist Köppelsbleek” — es gibt sie auch hier. Bedenken wir die Passivität des Betrachters im *Abenteuerlichen Herz*, liegt die Frage nahe, ob nicht nun der Anblick dieses absonderlichen Grauens endlich zur tätigen Reaktion führt. Und tatsächlich fühlen sich die Betrachter zum Handeln verpflichtet, allerdings in wohl unerwarteter Weise:

Dann aber begann die Scham uns zu ergreifen, und es war Bruder Otho, der verlangte, daß wir uns gleich noch einmal an die Rodung zurückgeben sollten, weil das Rote Waldvöge-

61 Ebd., S. 309f.

lein nicht in das Fundbuch eingetragen worden sei. Wir pflegten nämlich über alle Pflanzenfunde an Ort und Stelle Tagebuch zu führen, da wir erfahren hatten, daß uns in der Erinnerung viel entging. So dürfen wir wohl sagen, daß unsere “Florula Marinae” im Feld entstanden ist.

Wir pürschten also, ohne uns an den Kuckucksruf zu kehren, wieder bis an den kleinen Hügel vor und suchten dann im Laube das Pflänzlein auf. Nachdem wir es noch einmal gut betrachtet hatten, hob Bruder Otho seinen Wurzelstock mit unserem Spatel aus. Dann maßen wir das Kraut in allen seinen Teilen mit dem Zirkel aus und trugen mit dem Datum auch die Einzelheiten des Fundorts in unser Büchlein ein⁶².

Mit der Tätigkeit “im Feld” fortzufahren, ist die Vornehmheit der *désinvolture*⁶³, aber sie ist nicht eine freie Haltung, wo sie von Scham erzwungen wird. Das Botanisieren neben der Greuelstätte wie Helmut Kiesel “eine Form des Widerstands”⁶⁴ zu nennen, heißt, das Wort auf ungewohnte Weise gebrauchen. Auf gattungspoetischer Ebene scheint der Zwang zur Komplettierung des Fundbuchs jedoch verwandt dem Zwang zum Abschluss des Denkbildes in gewohnter Manier. Der Kommentar des Ich-Erzählers weist auf das Ergänzen einer Leerstelle hin:

62 Ebd., S. 311.

63 Meyer (1990), S. 348f. Die Stelle ist einer der Prüfsteine für die Auseinandersetzungen über die “Marmor-Klippen” und die Position Jüngers vor und während der Nazizeit überhaupt. Interpretationen mit jeweiligem Überblick in Auswahl bieten Kiesel (2007), S. 470-481, und Schöning (2014), S. 149-150.

64 Kiesel (2007), S. 471.

Es liegt im Blick des Auges, der sich erkennend und ohne niedere Blendung auf die Dinge richtet, eine große Kraft. Er nährt sich von der Schöpfung auf besondere Weise, und hierin liegt allein die Macht der Wissenschaft. So fühlten wir, wie selbst das schwache Blümlein in seiner Form und Bildung, die unverwelklich sind, uns stärkte, dem Hauche der Verwesung zu widerstehn⁶⁵.

Was hier "Wissenschaft" genannt wird, ist die Eingliederung eines Phänomens in die bestehende "Modellsammlung". Das Denkbild als die literarische Form dieses erlebenden Erkenntnisgewinns beherrscht mit seinen Gattungsgesetzen den Autor als Erzähler mehr als er sie. Das Botanisieren bietet, wo es das "Unverwelkliche" betrachtet, auf der Handlungsebene die einzige Möglichkeit, tatsächlich dem danebenliegenden Schrecken zu "widerstehn": zu dem grauenhaften Fund eine positive Universalisierung im Weltgesetz einzutragen und damit das Denkbild abzuschließen.

65 Jünger (1939), S. 312.

BIBLIOGRAPHIE

- Bohrer, K.H. (1978): *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*, München: Carl Hanser.
- Bohrer, K.H. (1983a): "Ausfälle gegen die kulturelle Norm. Literarische Erkenntnis und Subjektivität", in: Ders.: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 13-28.
- Bohrer, K.H. (1983b): "Zur Vorgeschichte des Plötzlichen. Die Generation des 'gefährlichen Augenblicks'", in: Ders.: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 43-67.
- Blumenberg, H. (2007): *Der Mann vom Mond. Über Ernst Jünger*, hrsg. v. Schmitz, A., und Lepper, M., Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gajek, B. (2003): "Ernst Jüngers Hamann-Erlebnis", in: Figal, G. und Knapp, G. (Hrsg.): *Verwandtschaften*, Tübingen: Attempto, S. 53-73.
- Draganovic, J. (1998): *Figürliche Schrift. Zur darstellerischen Umsetzung von Weltanschauung in Ernst Jüngers erzählerischem Werk*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Jünger, E. (1929): *Das Abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht*, Berlin: Frundsberg. Hier zitiert nach der Ausgabe der *Sämtlichen Werke*, Bd. 9: *Das Abenteuerliche Herz*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1982, S. 31-176 (AH 1).
- Jünger, E. (1938): *Das Abenteuerliche Herz. Figuren und Capriccios*, hier zitiert nach der Ausgabe der *Sämtlichen Werke*, Bd. 9: *Das Abenteuerliche Herz*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1982, S. 177-330 (AH 2).

- Jünger, E. (1939): *Auf den Marmor-Klippen*, hier zitiert nach der Ausgabe der *Sämtlichen Werke*, Bd. 15: *Erzählungen*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1978, S. 247-362.
- Jünger, E. (1949): *Das zweite Pariser Tagebuch*. Hier zitiert nach der Ausgabe der *Sämtlichen Werke*, Bd. 3: *Strahlungen II*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1979, S. 9-294.
- Jünger, E. (1951): *Der Waldgang*. Hier zitiert nach der Ausgabe der *Sämtlichen Werke*, Bd. 7: *Essays I. Betrachtungen zur Zeit*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1980, S. 281-374.
- Jünger, E. (1958): *Die Hütte im Weinberg. Jahre der Okkupation*, hier zitiert nach der Ausgabe der *Sämtlichen Werke*, Bd. 3: *Strahlungen II*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1982, S. 403-659.
- Jünger, E. (1978-2001): *Sämtliche Werke*. 18 Bände und 3 Supplementbände, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Jünger, E. (1993): *Siebzig verweht III*. Hier zitiert nach der Ausgabe der *Sämtlichen Werke*, Bd. 20: *Strahlungen V*, Stuttgart: Klett-Cotta, 2000.
- Jünger, E. (1995): *Siebzig verweht IV*. Hier zitiert nach der Ausgabe der *Sämtlichen Werke*, Bd. 21: *Strahlungen VI*, Stuttgart: Klett-Cotta, 2001.
- Jünger, E., Hielscher, F. (2005): *Briefe 1927-1985*, hrsg. v. Schmidt, I. und Breuer, S., Stuttgart: Klett-Cotta.
- Kiesel, H. (2007): *Ernst Jünger. Die Biographie*, 2. durchgesehene Auflage, München: Siedler.
- Mannheim, K. (1927): "Das konservative Denken. Soziologische Beiträge zum Werden des politisch-historischen Denkens in Deutschland", in: Ders., *Wissenssoziologie*, hrsg. v. Wolff, K. H., Berlin / Neuwied: Luchterhand, 1964, S. 408-508
- Meyer, M. (1990): *Ernst Jünger*, München: Carl Hanser.

- Schlaffer, H. (1973): “Denkbilder. Eine kleine Prosaform zwischen Dichtung und Gesellschaftstheorie”, in: Kutteneule, W. (Hrsg.): *Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland*, Stuttgart: Kohlhammer, S. 137–154.
- Schlaffer, H. (1975): “Der kulturkonservative Essay im 20. Jahrhundert”, in: Schlaffer, H. und Schlaffer, H.: *Studien zum ästhetischen Historismus*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 140–173.
- Schöning, M. (2014): “Auf den Marmorklippen”, in: Ders. (Hrsg.): *Ernst Jünger-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart: Metzler, S. 138–151.
- Schulz, E. W. (1968): “Zum Wort ‘Denkbild’”, in: Ders., *Wort und Zeit: Aufsätze und Vorträge zur Literaturgeschichte*, Kiel: K. Wachholtz, S. 218–252.
- Simmel, G. (1918): “Das Abenteuer”, in: Ders., *Gesamtausgabe*. Bd. 14: *Hauptprobleme der Philosophie / Philosophische Kultur*, hrsg. v. Rammstedt, O., Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 158–185.
- Streim, G. (2014a): “Das abenteuerliche Herz. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht (1929)”, in: Schöning, M. (Hrsg.): *Ernst Jünger-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart: Metzler, S. 91–99.
- Streim, G. (2014b): “Das abenteuerliche Herz. Figuren und Capriccios (1938)”, in: Schöning, M. (Hrsg.): *Ernst Jünger-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart: Metzler, S. 130–137.
- Sulzer, D. (1977): “Poetik synthetisierender Künste und Interpretation der Emblematis”, in: Anton, H., Gajek, B., und Pfaff, P. (Hrsg. v.), *Geist und Zeichen. Festschrift für Arthur Henke*, Heidelberg: Winter, pp. 401–426.

