universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Verarbeitung und Darstellung des Ersten Weltkrieges bei Ernst Jünger (1920-1925)“

Verfasser

Johann Hutter

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 190 333 313
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Lehramtsstudium UF Deutsch / UF Geschichte, Sozialkunde, Politische Bildung
Betreuer:	Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Danksagung

Ich möchte mich für die Unterstützung und Betreuung bei der Abfassung dieser Arbeit bei **Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser** recht herzlich bedanken.

Besonderer Dank gebührt meinen Eltern **Johann und Renate Hutter,** die mir durch die Ermöglichung meiner Schulausbildung den Weg zu meinem Studium und dieser Arbeit geebnet haben. Sie sind mir auch immer mental wie finanziell zur Seite gestanden und haben deshalb großen Anteil an dem hier Geschaffenen.

Zu guter Letzt gebührt mein Dank meiner Freundin **Bianca Schmid**, die mich während der schwierigen Studienzeit stets unterstützt und mir auch in Zeiten von Prüfungsstress immer den nötigen Halt gegeben hat.

Inhalt

Vorwort **9**

1 Ernst Jünger und der Erste Weltkrieg **11**
1.1 Historischer Hintergrund 12
1.2 Kriegsniederlage und publizistisches Schaffen Jüngers in den 1920er-Jahren 14

2 Das *Kriegstagebuch 1914-1918* **18**
2.1 Motive der Tagebuchführung 18
2.2 Form und weitere Verarbeitung des Tagebuchs 20

3 *In Stahlgewittern* **23**
3.1 Unterschiede zum *Kriegstagebuch* 24
3.2 Fassungsgeschichtliches 25
3.3 Bearbeitungstendenzen in den *Stahlgewittern* 27
3.4 Motive und ästhetische Darstellung 29
3.4.1 „Ästhetik des Schreckens“ 29
3.4.2 Ideologische Metaphorik 30
3.4.3 Nationalismus und Heldentum 34
3.4.4 Reflexionsversuche und Sinnzuschreibungen 38
3.4.5 Radikaler Subjektivismus 40
3.5 Die Bearbeitungen Jüngers – ein Deutungsversuch 41

4 *Der Kampf als inneres Erlebnis* **45**
4.1 Inhaltliche Analyse und Interpretation 46
4.2 Ästhetische Merkmale 49
4.2.1 Metaphorik 51
4.2.2 Der heroische Krieger als „Neue Rasse“ 52
4.3 *Der Kampf als inneres Erlebnis* als ein heroisches Traktat des Soldatentums? 55

5 *Sturm* **57**
5.1 Inhaltliche Analyse und Interpretation 57
5.2 Zur ästhetischen Gestaltung von *Sturm* 62
5.2.1 Die Metaphernsprache 63
5.2.2 Heroismus und Abschied vom bürgerlichen Individualismus 64
5.3 *Sturm* – Ein literarisches Novum in Jüngers Kriegsbetrachtungen 67

6 *Das Wäldchen 125* und *Feuer und Blut* 69
6.1 Patriotische Berichte über Soldatentum und Technisierung 70
6.2 Darstellung und Subjektivität 77
6.2.1 Weiterentwickeltes Metaphernbild 78
6.2.2 Verlorengegangene Individualität des Soldaten 80
6.3 Das Jahr 1925 als Abschluss der Jünger'schen Kriegsbetrachtungen? 81

Abschlussbetrachtung 83

7 Anhang 86
Siglen **86**
Weitere Primärliteratur **87**
Sekundärliteratur **87**
Abstract **91**
Lebenslauf **93**

Ich weiß, dass ich Zeit meines Lebens […] vielen ein Ärgernis gewesen bin.

Ernst Jünger (1982 anlässlich der Verleihung des Goethe-Preises)

Vorwort

Ernst Jünger ist zweifellos ein prägender aber auch einer der umstrittensten deutschen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Vor allem durch die Aufarbeitung der Geschehnisse des Ersten Weltkrieges – allen voran *In Stahlgewittern* aus dem Jahre 1920 – wurde sein literarischer Ruf begründet. Seine heroische Darstellung des Soldatentums in Konnex mit einem national geprägten Pathos begleitet die teils kontroverse Rezeption seines Frühwerks, die auch bis heute noch in die Literatur-wissenschaft nachwirkt.

Eine genaue Betrachtung der *Kriegstagebücher* von 1914-1918 und den daraus entstandenen Werken erlaubt dem Betrachter ein facettenreicheres Bild des Autors zu erlangen. Dabei ist es wichtig, Bewertungsmaßstäbe heranzuziehen und nicht nur die einzelne Passagen aus den Texten Jüngers für die teils kriegsverherrlichende und nationalistisch anmutende Darstellungsweise hervorzuheben. Die Schilderungen müssen als komplexes Geschehen in den historischen Kontext eingebunden und analysiert werden, um auch gut fundierte Schlüsse ziehen zu können. Vor allem die mannigfache Bearbeitung der *Stahlgewitter*, die sprachliche wie ideologische Änderungen mit sich brachten, wirft so manche Fragen auf und führt häufig zu Irritationen und Kritik. Zwischen 1920 und 1978 entstanden so sieben verschiedene Fassungen, welche Inhalt und Rezeption des Buches stark beeinflussten. Besonders die Fassungen III (1924), IV (1934) und VI (1961) bzw. VII (1978) weisen, auch aufgrund historischer Hintergründe, besondere Differenzen auf und erlauben es, zu Einschätzungen zu kommen, die die Intention der Bearbeitungen erläutern können. Im Kontext der Zeit gesehen, erscheinen die getätigten Um- und Überarbeitungen auf den ersten Blick durchaus nachvollziehbar und lassen Absichten des Autors erkennen. Doch welchen Effekt wollte Jünger mit seinen Überarbeitungen tatsächlich erzielen? Dienten Revidierungen, die den Kern des Buches laut Jünger nicht beträfen, der eigenen Vorteilnahme oder war es politisches Kalkül?

Diese Fragen werden den ersten Komplex dieser Arbeit umfassen, um folglich auch auf die weitere Verarbeitung der Jünger'schen Kriegserlebnisse hinsichtlich der Verarbeitungsstrategien, die sich vor allem auf ästhetische und ideologische Aufladungen beziehen, einzugehen. Gegenstand der Untersuchung wird der 1922 entstandene Essay *Der Kampf als inneres Erlebnis* sein, wo auch das „innere" Bild

des Krieges und deren moralisch-psychischen Auswirkungen auf den Soldaten gezeigt werden. Einen sehr literarisch – im Gegensatz zu seinen tagebuchartigen Verarbeitungen – anmutenden Versuch unternahm Jünger mit dem Verfassen der Novelle *Sturm* aus dem Jahre 1923, die den Krieg aus einer „geistigeren“ Sichtweise darzustellen versucht. Auch hier stehen die Verarbeitungsabsichten des Autors im Fokus der Analyse und sollen vor allem den ästhetisch-ideologischen Bereich thematisieren. Die Kriegstagebücher *Feuer und Blut* und *Das Wäldchen 125* aus dem Jahre 1925 schließen dann den Kreis von Jüngers Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg, wenn man vom theoretischen Werk *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* aus dem Jahre 1932 einmal absieht. Vor allem diese Werke sind es wert, vor dem Hintergrund von Jüngers politischen und persönlichen Entwicklungen der 1920er-Jahre, betrachtet zu werden, denn in dieser Phase erfuhr Jünger eine für sich sehr prägende Zeit, die auch seine literarischen Schriften nicht unbeeinflusst ließ.

Ziel der Arbeit ist es darzulegen, wie Ernst Jünger seine Erfahrungen während der Jahre 1914-1918 aufzuarbeiten versuchte und welche Absichten der Autor mit den doch sehr divergierenden Formen der Umsetzung, aber auch seinen zahlreichen Um- und Nachbearbeitungen verfolgte. Neben den offensichtlich Unterschieden in Form und Gestalt möchte ich vor allem die Ästhetik und den ideologisch-heroischen Impetus in Jüngers Frühwerk in den Blick nehmen und ins Zentrum meiner Ausführungen stellen, in denen neben Inhaltlichem, auch verschiedene Deutungs-muster genauer betrachtet werden müssen.

1 Ernst Jünger und der Erste Weltkrieg

Geboren am 29. März 1895 in Heidelberg, verbrachte Ernst Jünger ein ereignisreiches und von Kontroversen geprägtes Leben. Während seiner Schaffenszeit erfuhr er die Schrecken zweier Weltkriege und erlebte den Kalten Krieg und die Wiedervereinigung Deutschlands Anfang der 1990er-Jahre, ehe er am 17. Februar 1998 im baden-württembergischen Riedlingen im Alter von 102 Jahren verstarb. Somit kann man mit Recht von der „Jahrhundertfigur“[1] Ernst Jünger sprechen, wobei sein Werk aufgrund seiner weltanschaulichen Position sehr kontroversiell betrachtet wird. Neben vielen Gegner wie z.B. Erich Fried, der sagte, dass Jünger ein Faschist gewesen und es in den entscheidenden Momenten geblieben sei[2], hatte er dennoch viele Verteidiger, u.a. Golo Mann, Carl Zuckmayer, Alfred Andersch, Hermann Hesse, Gottfried Benn und Heiner Müller.[3] Sein umfassendes Gesamtwerk enthält neben dem *Kriegstagebuch 1914-1918* weitere Tagebücher – wie z.B. *Strahlungen* (1949), die er während der Okkupation Frankreichs verfasste – aber auch Romane (z.B. *Auf den Marmorklippen*, 1939), Briefkorrespondenz (u.a. mit seinem Bruder Friedrich Georg, Gottfried Benn oder Martin Heidegger) und zahlreiche Erzählungen, wie *Das abenteuerliche Herz* (1929), *Der Waldgang* (1951) oder *Der gordische Knoten* (1953).

Sein Frühwerk mit samt seiner Kriegstagebücher machte ihn zu einem hoch angesehenen, jedoch auch umstrittenen Schriftsteller und Philosophen des 20. Jahrhunderts. Dabei waren vor allem seine Rolle in den 1920er-Jahren und seine Feindschaft zur Weimarer Republik maßgeblich. Ausgehend von seinen *Kriegstagebüchern* aus den Jahren 1914-1918 verfasste Jünger 1920 *In Stahlgewittern*, welches in den folgenden Jahren auch episodenweise weiter-verarbeitet wurde, wie z.B. in *Feuer und Blut* und in *Wäldchen 125* (beide 1925). Eine essayistische Bearbeitung lieferte *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922), dessen Bearbeitung im Folgenden noch im Zentrum stehen wird. Die Novelle *Sturm* aus dem Jahre 1923 komplettiert die Schriften Jüngers, die die Erlebnisse des Ersten Weltkrieges extensiv verarbeiteten.

---

[1] Steffen *Martus*: Ernst Jünger. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001. (=Sammlung Metzler 333) S. 2.
[2] Herwig *Gottwald*: Ernst Jüngers Umgang mit dem Krieg von den Kriegstagebüchern zu den Stahlgewittern. In: Karl Müller/Werner Wintersteiner (Hg.): „Die Erde will keinen Rauchpilz tragen“. Krieg und Frieden in der Literatur. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag 2011. S. 135.
[3] Vgl. ebd.

1.1 Historischer Hintergrund

Im „Großen Krieg“ der Jahre 1914-1918 – auch „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ genannt – verloren ungefähr 10 Millionen Soldaten und Zivilisten ihr Leben. Alleine auf deutscher Seite fielen etwa 2 Millionen Soldaten dem Gemetzel zum Opfer. Besonders die Geschehnisse an der Westfront forderten ihren Tribut in Form von Menschenleben. Die anfangs raschen Vorstöße der deutschen Truppen brachten keine militärischen Erfolge, sondern stockten bereits nach wenigen Monaten, um in einem „Stellungskrieg“ zu münden, der eine bis dorthin unbekannte Grausamkeit und Brutalität hervorbrachte.

Ernst Jünger, der sich im Jahre 1914 freiwillig zum Kriegsdienst gemeldet hatte, war im Hannoverschen „Füsilier“- oder Infanterieregiment Nr. 73 im zermürbenden Grabenkrieg in der Champagne und im Artois beteiligt und erlebte die großen Schlachten an der Somme, in Flandern und bei Cambrai und wurde im Laufe des Krieges zum Kompaniekommandanten ernannt. Er zog aber nicht wegen nationaler Begeisterung in den Krieg, sondern wollte in erster Linie der Schule entkommen.[4] Jünger galt als desinteressierter Schüler und wollte große Abenteuer erleben. Bereits 1913 meldete er sich zur „Fremdenlegion“ nach Afrika, versuchte von dort auszureißen und wurde schlussendlich von seinem Vater ausgelöst und kam wieder nach Deutschland zurück. Die Ereignisse des Jahres 1914 brachten dann eine dramatische Wende. Das sogenannte „Augusterlebnis“[5] schilderte Ernst Jünger bemerkenswerterweise in einer sehr sachlichen und nüchternen Weise. Von Begeisterung war keine Spur, der vielberufene Massentaumel findet nur am Rande Erwähnung.[6] Nach Absolvierung des sogenannten Notabiturs brachte er seine militärische Grundausbildung zu Ende und kam am 1. Januar 1915 bei seinem Regiment in Orainville an.

Jünger nahm das erste Mal im April 1915 an einer Schlacht teil und wurde gleich verwundet. Noch 1915 meldete er sich als Fahnenjunker und kam als Fähnrich zurück an die Front, wo er eine Gruppe der 6. Kompanie führte. Im November 1915 wurde er zum Leutnant befördert und konnte als Zugsführer auch „Ausflüge“ in die

[4] Ernst *Jünger*: Kriegstagebuch 1914-1918. Hg. v. Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta 2010. S. 597.
[5] Als Augusterlebnis wird die, vor allem in den Städten vorherrschende, Jubelstimmung bezeichnet, die viele Menschen zu Beginn des Ersten Weltkriegs ereilte.
[6] Vgl. ebd. 603f.

feindlichen Gräben unternehmen.[7] Bei Guillemont nahm er am Brennpunkt der Somme-Schlacht – die als größte Materialschlacht in die Geschichte eingegangen ist – im Sommer 1916 teil, wurde wiederum verletzt und bekam vier Wochen Lazaretturlaub. Anfang 1917 absolvierte Jünger einen Kompanieführerkurs und konnte die Führung der 8. Kompanie übernehmen. Im Sommer folgte eine ruhigere Periode, in welcher aber immer wieder Unternehmungen in feindliches Gebiet unternommen wurden. Bei einer davon besiegte er mit seinem Trupp eine überlegene Abteilung Inder. Bei den Kämpfen um Langemarck erhielt er die Führung der 7. Kompanie, die er bis Kriegsende behalten sollte. Anfang Dezember 1917 wurde die Doppelschlacht von Cambrai geschlagen, bei der Jünger zwei Mal am Kopf getroffen wird.[8] Im März 1918 beginnt „Die große Schlacht", der ein eigenes Kapitel in den *Stahlgewittern* gewidmet ist und von Jünger in *Feuer und Blut* mit viel Pathos weiterverarbeitet wurde. Nach weiteren Verletzungen kam er im Sommer 1918 wieder zum Regiment zurück und erhielt den Befehl „englische Vorstöße" bei Puisieux-au-Mont auf das Wäldchen 125 abzuwehren[9], ehe der Krieg Ende 1918 ein Ende fand. Während des Krieges wurde Jünger insgesamt 14 Mal[10] schwer verwundet (u.a. auch durch einen Lungendurchschuss). Dabei betonte er, dass er nicht nur durch flächendeckendes Artilleriefeuer, sondern auch in Kampfsituationen Mann gegen Mann verwundet wurde:

> „Während der Langeweile des Liegens sucht man sich mannigfaltig zu zerstreuen; so vertrieb ich mit einmal die Zeit, indem ich meine Verwundungen zusammenrechnete. Ich stellte fest, daß ich, von Kleinigkeiten wie von Prellschüssen und Rissen abgesehen, im ganzen mindestens vierzehn Treffer, nämlich fünf Gewehrgeschosse, zwei Granatsplitter, eine Schrapnellkugel, vier Handgranaten- und zwei Gewehrgeschoßsplitter aufgefangen habe, die mit Ein- und Ausschüssen gerade zwanzig Narben hinterlassen hatten. In diesem Kriege […] hatte ich es immerhin erreicht, daß elf von diesen Geschossen auf mich persönlich abgegeben wurden […]" (St IV, 315)

[7] Eva *Dempewolf*: Blut und Tinte. Eine Interpretation der verschiedenen Fassungen von Ernst Jüngers Kriegstagebüchern vor dem politischen Hintergrund der Jahre 1920-1980. Würzburg: Königshausen und Neumann 1992. (=Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften, Bd 84) S.5.
[8] Ebd. 6.
[9] Ebd. 7.
[10] Helmuth *Kiesel*: Ernst Jünger. Die Biographie. München: Pantheon 2009. S. 131.

Jünger erhielt mehrere Auszeichnungen, darunter das Eiserne Kreuz erster Klasse und den höchsten preußischen Militärorden „Pour le Mérite“, den er am 22. September 1918 im Lazarett verliehen bekommen hat.

Er wurde durch seine Erfahrung im „Großen Krieg“ und der darauf folgenden literarischen Umsetzung zu einer Identifikationsfigur vieler ehemaliger Soldaten und konnte daher viel Zuspruch, andererseits aber auch Missgunst seiner Gegner ernten. Aufgrund seiner Lebenserfahrung und seinem literarischen Wirken spielte Ernst Jünger selbst im Jahre 1984 – zum 70. Jahrestag des Kriegsbeginns des Ersten Weltkrieges – noch eine wichtige Rolle, indem er anlässlich der Versöhnungsfeier mit Helmut Kohl und Francois Mitterand als Symbolfigur der deutsch-französischen Aussöhnung diente.[11]

1.2 Kriegsniederlage und publizistisches Schaffen Jüngers in den 1920er-Jahren

Um Ernst Jüngers literarische Arbeit der 1920er-Jahre richtig zu verorten, ist es notwendig, seinen Werdegang genauer unter die Lupe zu nehmen und auch persönliche Tendenzen und Tendenzen der Zeit miteinfließen zu lassen. Dies betrifft im Wesentlichen die unten folgende Befassung mit seinen Schriften *Feuer und Blut* und *Das Wäldchen 125* aus dem Jahre 1925.

Nachdem Deutschland als Verlierer des Ersten Weltkrieges hervorgegangen war, war Jünger noch bis 1923 in der Reichswehr als Leutnant tätig, ehe er begann publizistisch zu agieren. Er immatrikulierte im Oktober 1923 zudem an der Universität Leipzig, um als Student der Naturwissenschaften einen Neuanfang zu starten. Sein „diskontinuierlich betriebene[s] Studium“ gab er allerdings bereits im Mai 1926 wieder auf.[12] Entscheidend hierfür dürfte der fehlende Zusammenhang zwischen seinem Leben und der angestrebten Karriere in den Naturwissenschaften gewesen sein, wie auch der immer intensiver werdende Kontakt mit nationalrevolutionären Gruppen.[13] Sein erster dezidiert politischer Bericht erschien am 23./24. September 1923 im

[11] Vgl. *Gottwald*: Ernst Jüngers Umgang mit dem Krieg, 136.
[12] Hans-Harald *Müller*: Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik. Stuttgart: Metzler 1986. S. 276.
[13] Ebd. 277.

Völkischen Beobachter unter dem Titel „Revolution und Idee“[14], nachdem er bereits zwischen 1920 und 1923 vereinzelt militärische Aufsätze u.a. im *Militär-Wochenblatt. Zeitschrift für die deutsche Wehrmacht, das Versorgungs- und Fürsorgewesen* veröffentlichte.[15] Jünger übte Kritik an der Revolution des Winters 1918/19 und an der Weimarer Republik. Dabei besann er sich auf die „national-sozialistische Bewegung“ und beschwor eine kommende „echte Revolution“[16], die gut vorbereitet und dementsprechend propagiert werden sollte. Im *Stahlhelm* bildete sich eine Gruppe um Franz Schauwecker, Wilhelm Kleinau, Helmut Franke und Friedrich Wilhelm Heinz, zu der sich auch Ernst Jünger gesellte. Als der Marsch auf die Feldherrenhalle unter Hitler und Ludendorff am 9. November 1923 scheiterte, publizierte Jünger keine Artikel mehr und wandte sich erst 1924 wieder an ein Publikum, das nun vor allem aus der soldatischen Bevölkerungsschicht stammte. Nach weiteren Publikationen in nationalrevolutionären Organen, wie z.B. *Die Standarte*, *Arminius* oder Ernst Niekischs *Widerstand*, distanzierte sich Jünger von den Nationalsozialisten und Adolf Hitler. *Die Standarte* war ein Agitationsinstrument der intellektuellen Avantgarde des *Stahlhelm*, schlug wesentlich radikalere Töne an und wurde sogar teilweise verboten. Daraufhin sank die Auflagenzahl und die Zeitschrift erschien nunmehr als selbständige Zeitschrift, in der Jünger Artikel verfasste.[17] In dieser Zeit sprach Ernst Jünger das erste Mal vom „Frontsoldaten“, einer Elite, die in einer gemeinsamen Erfahrungs- und Schicksalsgemeinschaft weilten, zu der er auch sich selbst zählte. Es handelt sich laut Jünger dabei um eine „neue[n] Aristokratie, die der Krieg geschaffen hat, einer Auslese der Kühnsten, deren Geist kein Material der Welt zerbrechen konnte und die sich zur Herrschaft berufen fühlt.“[18] Dabei ging es ihm vor allem darum, dass die Kriegserinnerungen der an der Front kämpfenden Soldaten auch aktivistisch auf die Zukunft übertragen werden. Jünger wollte einen Staat der Frontsoldaten, in dem es vordergründig um den Kampf gehe.

[14] *Kiesel*: Ernst Jünger, 266.
[15] Vgl. *Dempewolf*: Blut und Tinte, 8f.
[16] *Kiesel*: Ernst Jünger, 270.
[17] *Müller*: Der Krieg und die Schriftsteller, 280.
[18] Vom absolut Kühnen. In: Standarte, S.462. Zit. n.: *Dempewolf*; Blut und Tinte, 15.

> „Vierfach werden seine Wurzeln sein. Er wird national sein. Er wird sozial sein. Er wird wehrhaft sein. Er wird autoritativ gegliedert sein. […] Dies ist der Staat der Zukunft. […] Er ist nicht reaktionär, sondern revolutionär von Grund auf.“[19]

Stilistisch kann man hier eine Nähe zum Nationalsozialismus entdecken. Die verwendeten Termini passen in die Ideologie, deren Ziele er nicht prinzipiell ablehnte. Jedoch trennt er z.B. die terminologische Verwendung von „Blut“, das bei den Nationalsozialisten in Verbindung mit „Reinheit und Hochzucht, bei Jünger aber für Lebensintensität und Ursprünglichkeit steht.“[20] Jüngers politische Haltung war dennoch von Anti-Bürgerlichkeit, Anti-Liberalismus und Anti-Parlamentarismus geprägt, was angesichts der realen politischen Verhältnisse der Zeit weit verbreitet war.[21] Mit seiner publizistischen Tätigkeit versuchte er die verschiedenen Wehrverbände und Jugendbünde zu vereinen, was jedoch scheiterte und als herbe Niederlage Jüngers und auch der *Standarte* zu sehen ist.[22] Anschließend endete sein „publizistisches Engagement in einem organisatorisch-politischen Zusammenhang [und] mit seinem Eintritt in die Redaktion des ‚Arminius‘ beginnt seine publizistische Tätigkeit für nationalrevolutionäre sektiererische Gesinnungsgemeinschaften.“[23] In späteren Interviews hat Jünger angegeben, dass vor allem Maurice Barrès mit seinem Werk *Scènes et doctrines du nationalisme* (1903) ihn zum Nationalismus brachte.[24]

Seine publizistische Hochphase erlebte Jünger dann in den folgenden Jahren (1925-30), in welchen zwischen 20 und 30 Artikel pro Jahr erschienen sind.[25] Jüngers „neuer Nationalismus“ in der Publizistik kennzeichnete sich zum einen durch die feindliche Einstellung zur Weimarer Republik und zum anderen durch das Konzept der „Totalen Mobilmachung“.[26] Ende der 1920er-Jahre erfolgte ein Umbruch im Schreiben Jüngers, indem er sich von der Politik abwandte und sich mehr dem „literarischen“ Schreiben widmete, was sich auch im surrealistisch anmutenden Werk *Das Abenteuerliche Herz* von 1929 widerspiegelt.

---

[19] Schließt euch zusammen! In: Standarte, S. 222. Zit. n.: ebd.
[20] *Dempewolf*; Blut und Tinte, 15.
[21] *Kiesel*: Ernst Jünger, 273.
[22] *Müller*: Der Krieg und die Schriftsteller, 280f.
[23] Ebd. 282.
[24] Ebd.
[25] *Martus*: Ernst Jünger, 49.
[26] Vgl. hierzu ebd. 62-68.

Die Betrachtung des Schaffens von Ernst Jünger in den 1920er-Jahren erlaubt es folglich festzustellen, dass seine publizistische bzw. auch schriftstellerische Tätigkeit klar politisch motiviert war und somit eine klare ideologische Ausrichtung seiner Schriften erkennbar ist. Bemerkenswert ist zudem der Aspekt, dass Jünger mit der Zuschreibung von „Rechts“ und „Links“ spielte und diese für obsolet hielt. Vergleicht man sein Konzept des *Arbeiters* (1930), sieht man eine klare Verbindung von sozialistischen und nationalistischen Elementen, welche die „Neuen Nationalisten“ von den Jungvölkischen oder Jungkonservativen unterschied.[27] Auf der anderen Seite hatte Jünger auch intensiven Kontakt mit dem Nationalbolschewisten Ernst Niekisch und wurde sogar von der Linken umworben, wie etwa von Karl Radek und Johannes R. Becher Anfang der 1930er-Jahre.[28] Klar erkennbar ist dennoch eine Ohnmacht, die Jünger verspürt haben muss. Er wandelte sich von einem politisch orientierten Publizisten zu einem selbstverantwortlichen Schriftsteller[29], den er von nun an zu verkörpern versuchte.

[27] Ebd. 50.
[28] Ebd.51.
[29] Vgl. die Verwendung des Pseudonyms „Sturm“ in den *Briefen eines Nationalisten* im *Arminius* (1927), dessen Figur ihm als schriftstellerisches Idol diente.

2 Das *Kriegstagebuch 1914-1918*

Das *Kriegstagebuch*, das Jünger später als Grundlage für *In Stahlgewittern* dienen sollte, ist ein Dokument, das in seiner Wahrnehmung der Kriegsgeschehnisse authentisch und wenig überformt ist und die Erlebnisse des Autors in den Kriegsjahren 1914-1918 schildert. Die Aufzeichnungen beginnen am 30. Dezember 1914 mit dem Erhalt der „Eisernen Ration“ und der Abfahrt aus dem Bahnhof in Deutschland und enden mit dem Abtransport in Jüngers Heimat am 10. August 1918.

> „Jüngers Kriegstagebuch bildet das Journal einer äußersten Destruktionserfahrung, die gleichwohl zu überstehen war, und einer seelischen Erfahrung, die in gegensätzliche Extreme führte, in Sensibilisierung wie Verrohung, in Erschütterung wie Abstumpfung, in frivole Lebensverachtung wie lebenssichernde Disziplinierung, in Momente der kaltblütigen Bewährung wie in Nervenzusammenbrüche, in heroische Aufschwünge wie in verzweifelte Abstürze.“[30]

Neben den Schilderungen der „Äußerlichkeit“ des Geschehens, d.h. dass diese aus Sicht des Beobachters geschildert werden, wird auch eine gewisse „Innerlichkeit“ transportiert, da sich sehr wohl Reflexionen des Autors im Buch wiederfinden.

2.1 Motive der Tagebuchführung

An der Front führte Jünger immer ein Notizbuch mit sich herum und wollte damit die persönlichen Erlebnisse und Beobachtungen im Kriegsgeschehen festhalten. Er notierte hierzu: „In meiner Rocktasche hatte ich ein schmales Büchlein verwahrt; es war für meine täglichen Aufzeichnungen bestimmt. Ich wußte, daß die Dinge, die uns erwarten, unwiederbringlich waren, und ich ging mit höchster Neugier auf sie zu.“[31] Die Hauptmotivation zur Führung eines Tagebuchs war zum einen, dass es als Gedächtnisstütze dienen und zum anderen Distanz zu den erlebten Vorgängen schaffen sollte, was für die spätere Bearbeitung von großer Bedeutung sein würde.[32]

[30] *Kiesel* (Hg.): Kriegstagebuch, 617.
[31] Ernst *Jünger*: Sämtliche Werke. Bd 1. Stuttgart: Klett-Cotta 1978. S. 544. zit. nach *Martus*: Ernst Jünger,16.
[32] Wojciech *Kunicki*: Projektionen des Geschichtlichen: Ernst Jüngers Arbeit an den Fassungen von „In Stahlgewittern“. Frankfurt am Main/Berlin/Bern u.a.: Lang 1993. (=Bochumer Schriften zur deutschen Literatur; Bd 36) S. 58.

Das Schreiben hatte für Jünger einen nicht unwesentlichen Beruhigungs- und Stabilisierungseffekt, was er auch im *Wäldchen 125* konstatierte. Er spricht hier davon, dass das Tagebuchschreiben eine Befreiung sei und in der „einfachsten Darstellung ein gewisse Trost" liege.[33] Während des Krieges schrieb Jünger insgesamt 15 Heftchen mit der Nummerierung I-XIV, wobei letztes in a und b unterteilt ist. Die Aufzeichnungen wurden in Ruhestellungen bzw. Lazaretten oder unmittelbar vor und nach Kampfhandlungen verfasst und enthalten teilweise auch militärische Erwägungen in Form von Kritik an der Kriegsführung.[34] Im *Kriegs-tagebuch* sieht man auch, wie Ernst Jünger versuchte, einen Ausgleich der Passivität des Stellungskrieges zu erreichen, indem er sich um gefährliche Patrouillen bemühte[35], die in teils heroischen Schilderungen einflossen. Somit hatte das Tagebuch auch den Sinn eines Heldenbuches. Nach Jüngers Beförderung zum Leutnant im November 1915 und seiner Auszeichnung mit dem Eisernen Kreuz im April 1916, fühlte sich Jünger nicht mehr nur als Beobachter der Ereignisse, sondern auch als „Akteur mit Rang und Namen".[36] Ihm wurde die Repräsentation seiner Person zunehmend wichtiger, was er im Tagebuch auch in Form von Berichten an das Regiment zu tun versuchte, wie auch aus einem Eintrag vom 12. November 1916 hervorgeht:

> „Am [Abend, gestrichen] selben Abend wurde ich noch nach dem Feldlazarett in Villeret abtransportiert, nachdem ich noch einen Bericht an die Division angefertigt hatte, wozu mit der Rittmeister des günstigen Eindrucks halber sehr geraten hatte." (KTB, Heft VIII, 82)

Andererseits notiert er am Ende seiner Aufzeichnungen, dass nicht das Heldische im Vordergrund stehe, sondern die realistische, sachliche Darstellung des Geschehens. Diese Aussage des Autors spielt dann vor allem in den *Stahlgewittern* eine wichtige Rolle, wo explizit Bezug auf die angestrebte Sachlichkeit des Werkes verwiesen wird.[37]

---

[33] *Kiesel* (Hg.): Kriegstagebuch, 617.
[34] Ulrich *Böhme*: Fassungen bei Ernst Jünger. Meisenheim am Glan: Anton Hain 1972. (=Deutsche Studien, hg. v. Willi Flemming u. Kurt Wagner; Bd 14) S.9.
[35] John *King*: „Wann hat dieser Scheißkrieg ein Ende?" Writing and Rewriting the First World War. Aus dem Englischen von Till Kinzel. Schnellroda 2003. (=Das Luminar: Schriften zu Ernst und Friedrich Georg Jünger, Bd 2, hg. v. Tobias Wimbauer) S.12.
[36] *Kiesel* (Hg.)*:* Kriegstagebuch, 618.
[37] Vgl. Kap. 3.

> „Ich bin kein Kriegsberichterstatter, ich lege [kann, gestrichen] keine Heldenkollektion vor [legen, gestrichen]. Ich will nicht beschreiben wie es hätte sein können, sondern wie es war. […] Der Zweck meines Buches ist lediglich, dem Leser [sachlich das, gestrichen] sachlich zu schildern, was ich inmitten meines Regiments erlebt [hatte, nicht nur, gestrichen] und was ich mit dabei gedacht habe.“ (KTB, XIVb, 60)

Das Verfassen des Tagebuches war im Übrigen auch der Familie gewidmet. Das vierte Heft widmete Jünger ausdrücklich der Mutter, in welchem er „Meiner Mutter zugeeignet“ (KTB, IV, 2) notierte. Es sollte als „Heldenbuch“ dienen, für den Fall, dass der Schreibende nicht mehr nach Hause zurückkehren sollte. Aus dem Briefverkehr Ernst Jüngers mit seiner Familie geht zudem hervor, dass dessen Gedanken oftmals bei der Familie waren und das Schreiben die einzige Möglichkeit bildete, eine „virtuelle Verbindung“ aufrecht zu erhalten.[38]

2.2 Form und weitere Verarbeitung des Tagebuchs

Formell gesehen ist das Tagebuch als eine Chronik anzusehen, die vor allem die Kriegserlebnisse selbst in den Fokus nimmt, Ruhepausen, dazwischenliegende Urlaube und Lazaretturlaube aber nur am Rande erwähnt. Dadurch entstehen zeitliche Lücken, die aber durch zusammenfassende Kommentare dargestellt werden. Für Jünger stellte das Verfassen eines Tagesbuches eine besondere Form des Schreibens dar, was gewisse Vorteile mit sich brachte.

> „Das Tagebuch ist für mich vorzuziehen, da es alles zu registrieren und spontan zu erzählen erlaubt, so wie es kommt. Es gestattet die Aufzeichnung jeder Intuition, in größter Freiheit, ohne Hindernis und ohne durch die Form behindert zu werden.“[39]

Die tagebuchartigen Einträge waren weitgehend berichtartig ausformuliert. Einige Episoden sind aber so dargestellt, dass sie durchaus auch direkt in die *Stahlgewitter* einfließen hätten können.[40] Andere Formulierungen des Tagebuchs sind jedoch sehr

[38] *Kiesel* (Hg.): Kriegstagebuch, 619f.
[39] Antonio *Gnoli*, Franco *Volpi*: Ernst Jünger. Die kommenden Titanen. Wien/Leipzig: Karolinger 2002. S. 126.
[40] Vgl. *Kiesel*: Ernst Jünger, 113.

stichwortartig und wurden im Rahmen der Ausarbeitung in ihrem Umfang deutlich erweitert, wie folgendes Beispiel zeigt:

> „*Zusammenhängende Notizen aus dem Originaltagebuch*: MG Nest rechts Beinschuß und Kopf. Streifschuß des Jägers. MG aufbauen. […] *Ausgearbeitete Passage*: Währenddessen leisteten das rechte Maschinengewehrnest und die Besatzung des sechzig Meter vor uns liegenden Hohlwegs noch immer erbitterten Widerstand. Die Burschen wehrten sich wirklich glänzend. Wir versuchten, das englische Maschinengewehr auf sie einzurichten, hatten aber keinen Erfolg damit, vielmehr sauste mir bei diesem Bemühen ein Geschoß am Kopfe vorbei, streifte einen hinter mir stehenden Jägerleutnant und verwundete einen Mann sehr bedenklich am Oberschenkel. Mit mehr Glück brachte die Bedienung des Maschinengewehrs ihre Waffe am Rande unseres kleinen Grabenhalbmondes in Stellung und jagte den Engländern eine Reihe von Geschossen in die Flanke.“ [41]

Sprachlich waren die Ausführungen Jüngers relativ sachlich und einfach gehalten. Trotz eines gewissen Erfahrungshorizontes unterließ es Jünger, sich mit experimentellen Darstellungsweisen, wie es die Futuristen ab 1909 propagierten, auseinanderzusetzen. Ebensowenig Anwendung fand die lyrische Wortkunst, wie sie vom Dichter und Hauptmann August Stramm verwendet wurde.[42] Jünger war also um eine möglichst realitätsnahe Darstellung der Ereignisse bemüht ohne aber Fragen des Stils zu reflektieren. Erst später, als er eine Überarbeitung und Publikation des Buches andachte, nahm er sich Caesars „De Bello Gallico“ bezüglich Sachlichkeit und Pathos zum Vorbild seiner Arbeit.[43] Jünger sah die weitere Verarbeitung der Erlebnisse seiner Tagebücher als

> „unmittelbare und rohe Kristallisation des Erlebnisses. […] [Diese würden] rätselhaft vor dem Leser stehen wie das Knochengerüst eines ausgestorbenen Tieres. Es war also nötig, sie mit Fleisch zu umkleiden.“ (St III, XIII)

[41] Zit. nach *Böhme*, 9f.
[42] *Kiesel* (Hg.): Kriegstagebuch, 624.
[43] Ebd.625

Somit war eine notwendige Literarisierung gemeint, die Jünger mit den *Stahlgewittern* durchzuführen gedachte. Beachtenswert ist, dass der religiöse und vor allem der nationale Pathos in Kriegstagebüchern im Gegensatz zu den *Stahlgewittern* und den weiteren Verarbeitungen fehlen.[44] Weder in den Tagebüchern noch in den Briefen an Bruder Friedrich Georg gestiert Jünger mit Deutschtum oder Gottesglaube. Vor allem ersteres veränderte sich mit Kriegsende und der politischen Radikalisierung der 1920er-Jahre und fand auch in der Weiterverarbeitung seines Werkes Ausdruck. Der Sinn der literarischen Weiterverarbeitung der Kriegstagebücher war in erster Linie die Legitimierung des Krieges, was in den verschiedenen Fassungen von *In Stahlgewittern* unterschiedlich stark gewichtet ist, und zum anderen die Selbstdarstellung bzw. Selbstheroisierung.[45] John King zieht den Schluss, dass das *Kriegstagebuch* „starke dekonstruktive Energien enthält, die durch die Kriegserfahrung hervorgebracht wurden“[46] und Jünger schlussendlich dazu brachten, eine weitere Verarbeitung seiner Erlebnisse anzustreben. Die erste Fassung der *Stahlgewitter* erschien 1920 im Selbstverlag. Sein Vater Ernst Georg Jünger motivierte ihn zur Publikation der Tagebücher und organisierte den Selbstdruck. Wilhelm Trauthig, Jüngers vorgesetzter Hauptmann und erster Leser des Manuskripts[47], stellte ihn zur Verarbeitung der Tagebücher frei und hatte somit ebenfalls Anteil am Erscheinen von *In Stahlgewittern*, welche den Untertitel *Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers*[48] trugen. Weitere tagebuchartige Verarbeitungen, die auf das *Kriegstagebuch* beruhen, waren *Feuer und Blut* und das *Wäldchen 125*, die zwei für Jünger zentrale Episoden aus den *Stahlgewittern* behandeln. Weitere Verarbeitungen sind Der *Kampf als Inneres Erlebnis* und die Novelle *Sturm*, die aber andere Intentionen verfolgen.[49]

[44] *Kiesel* (Hg.): Kriegstagebuch, 628.
[45] *Dempewolf*: Blut und Tinte, 37.
[46] *King*: „Wann hat dieser Scheißkrieg ein Ende?“, 12.
[47] *Kunicki*: Projektionen, 24.
[48] Der Untertitel wurde in der vierten Fassung von 1934 in „Ein Kriegstagebuch“ umgeändert und ab Fassung VI (1961) komplett gestrichen.
[49] Vgl. Kap. 4 und 5.

3 *In Stahlgewittern*

Bevor man sich die zentralen Motive und Darstellungsformen der *Stahlgewitter* – einem „historischen Ego-Dokument“[50], das als Tagebuch mit narrativer Aufbereitung bezeichnet werden kann[51] – genauer betrachtet, muss der Umstand festgehalten werden, dass das Werk eine umfangreiche Editierung erfuhr und sich in seiner inhaltlichen und ideologischen Darstellung in den verschiedenen Fassungen dem/der HistorikerIn sehr ambivalent präsentiert und dadurch einen quellenkritischen Zugang nur schwer möglich macht. Die Zeitstruktur von dem „als Kriegstagebuch angelegten Roman“[52] *In Stahlgewittern* folgt nicht wie im *Kriegstagebuch* chronologisch wiederkehrenden Eintragungen, sondern bildet durch den beschleunigenden Erzählstil die innere Erregung des Autors ab.[53] Das Werk kann zum einen der stilistischen Richtung der „Neuen Sachlichkeit“, die eigentlich erst ab dem Jahre 1925 anzusetzen ist, und zum anderen dem Expressionismus zugerechnet werden, der die (Kriegs)Literatur bis dato dominierte. Sachlichkeit war aber auch schon während des Krieges von vielen als zeitgemäßes Darstellungsmittel gefordert worden. Dabei soll „das Reife und Ausgewogene, der klare und nüchterne Blick für die Realität und das Machbare“ erhalten bleiben.[54] Jünger versuchte diese umzusetzen und stellte dies bereits im Vorwort der ersten Ausgabe klar:

> „Der Zweck dieses Buches ist, dem Leser sachlich zu schildern, was ein Infanterist als Schütze und Führer während des großen Krieges inmitten eines berühmten Regiments erlebt, und was er sich dabei gedacht hat […]“ (St I, VIIf.)

Die sachliche Umsetzung ist dennoch als nicht konsequent durch das gesamte Werk zu beobachten, denn Jünger arbeitet „der Nüchternheit des Bildes […] entgegen“[55]

---

[50] Bernd *Weisbrod*: Ernst Jünger: In Stahlgewittern. In: Querlektüren. Weltliteratur zwischen den Disziplinen. hg. v. Wilfried Barner. Göttingen: Wallstein 1997. S.169.
[51] Vgl. *Martus*: Ernst Jünger, 17.
[52] Anne D. *Peiter*: Kriegslandschaften. Umwelt und Sprache in Karl Kraus’ *Die letzten Tage der Menschheit* und in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*. In: Natur – Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft. Hg. Catrin Gersdorf, Sylvia Mayer. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005. S. 229.
[53] *Weisbrod*: In Stahlgewittern, 172.
[54] Karl *Prümm*: Die Literatur des soldatischen Nationalismus der 20er Jahre (1918-1933). Gruppenideologie und Epochenproblematik. Kronberg/Taunus: Scriptor 1974. (= Theorie-Kritik-Geschichte. Bd 3/2. Hg. v. Helmut Kreuzer, Gesamthochschule Siegen) S. 224.
[55] *Kiesel*: Ernst Jünger, 179.

und schafft durch seine teils expressionistisch-metaphorische Sprache (s. Kap. 3.4.2) eine Verstärkung der Eindrücke des Krieges. Somit kann von einer rein sachlichen Umsetzung nicht die Rede sein.

3.1 Unterschiede zum *Kriegstagebuch*

An der Erstausgabe der *Stahlgewitter* gemessen, kann vor allem die Beobachtung gemacht werden, dass Jünger im Gegensatz zum *Kriegstagebuch* Ereignisse weggelassen hat, welche für ihn als wenig relevant einzustufen waren und nicht zu Charakterisierung des Krieges beitrugen. Hinzu kamen Reduktionen, die seitenlange Ausführungen auf das Mindeste reduzierten.[56] Des Weiteren wurden Kraftausdrücke oder andere brutal wirkende Phrasen, die im Kriegstagebuch durchaus Verwendung fanden, nicht mehr angewandt. Im *Kriegstagebuch* heißt es noch: „[…] ich hatte den Befehl zu geben, sowie der Engländer käme, den Graben nach rückwärts zu verlassen, den Engländer vorbeizulassen und ihn nachher mit Handgranaten zu Schaum und Scheiße zu schlagen." (KTB, XIVa, 74)

Andererseits gab es aber auch einige Ergänzungen, wie etwa bei den allgemeinen Betrachtungen über den Stellungskrieg oder den „Geschehnisse[n], die Jünger nicht selbst miterlebt hatte, aber als Teil der Geschichte seiner Kompanie zur Kenntnis bringen wollte"[57], wie z.B. den Ausgang der Sommeschlacht im September 1916. Der gravierendste Unterschied von den Tagebüchern hin zu den *Stahlgewittern* ist aber, dass die persönliche Reflexion fehlt und erst in den späteren Bearbeitungen nach dem Krieg ausformuliert wurden. Hinzu kommt, dass ideologische Deutungen eingefügt oder wieder herausgenommen werden.[58] Man kann also auch mit Recht davon sprechen, dass es sich bei den *Stahlgewittern* um eine „subjektivistische[n] Deformierung des Kriegserlebnisses"[59], das im *Kriegstagebuch* eine doch sehr objektive Darstellung erfuhr, handelt.

[56] *Kiesel* (Hg.): In Stahlgewittern, Bd 2, 63f.
[57] Ebd. 66.
[58] *Kiesel*: Ernst Jünger, 116.
[59] Klaus *Gauger*: Krieger, Arbeiter, Waldgänger, Anarch. Das kriegerische Frühwerk Ernst Jüngers. Frankfurt/Main: Lang 1997. S. 113.

3.2 Fassungsgeschichtliches

Seit der Erstfassung der *Stahlgewitter* aus dem Jahre 1920 nahm Ernst Jünger mehrfach Nachbearbeitungen des Werkes vor, um „eine Verbesserung der Qualität des Textes [und] eine möglichst weitgehende Annäherung an eine vorgestellte Idealfassung [zu erreichen].“[60] Der Historiker Bernd Weisbrod spricht von einer Literarisierung, bei der „der nationalistische Heldenmut der Ich-Figur zugunsten einer Ästhetisierung des Kriegserlebnisses abgebaut“[61] wird – dazu aber später mehr. Die Bearbeitungen führten zu folgenden, quantitativ unterschiedlichen[62], Fassungen:

Erste Niederschrift (1918-20):	Fassung I von 1920 im Selbstverlag;
Erste Bearbeitung (1921-22):	Fassung II von 1922 im Militaria-Verlag Mittler, Berlin;
Zweite Bearbeitung (1923-24):	Fassung III von 1924 im Mittler-Verlag;
Dritte Bearbeitung (1932-33):	Fassung IV von 1934 im Mittler-Verlag;
Vierte Bearbeitung (1934-35):	Fassung V von 1935 im Mittler-Verlag;
Fünfte Bearbeitung (1958-59):	Fassung VI von 1961 im Rahmen der *Werke* im Klett-Verlag, Stuttgart;
Sechste Bearbeitung (1977):	Fassung VII von 1978 im Rahmen der *Sämtlichen Werke* im Klett-Cotta-Verlag;

In der siebten und letzten Fassung von *In Stahlgewittern* finden sich vom Kerntext noch 84% der ersten Fassung wieder, welcher immer noch einen Anteil von 64% des Gesamttextes hat.[63] Fassung IV hatte insgesamt über 1700 und Fassung VI mehr als 2110 Änderungen zu verzeichnen.[64] Doch welche Gründe bewegten Jünger zu einer solch umfangreichen Revision seines Werkes? Ulrich Böhme nennt in seiner

[60] *Böhme*: Fassungen, 2.
[61] *Weisbrod*: In Stahlgewittern, 169.
[62] Von der ersten bis zur letzten Fassung wuchs der Text um etwa 25 Prozent; Vgl. hierzu *Kiesel*: Ernst Jünger, 212. Das *Kriegstagebuch* zählt 107.878 Wörter, die Erstfassung der *Stahlgewitter* nur 70.905; Vgl. hierzu *Kiesel* (Hg.): In Stahlgewittern, Bd 2, 63.
[63] Ebd.
[64] Vgl. Tabelle in: Ernst *Jünger* : In Stahlgewittern. Historisch kritische Ausgabe. Bd 2 .Hg. v. Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta 2013. S. 110.

Studie über die Fassungen bei Ernst Jünger folgende, recht plausibel erscheinende Gründe[65], die in der Literaturwissenschaft als sogenannte „Finalitätsthese“ zusammengefasst werden[66] und folgendermaßen lauten:

- Unzufriedenheit mit der Poetik des Textes (Stil, Aufbau, Gattung)
- Unzufriedenheit aus weltanschaulichen Gründen, d.h. dass der Autor einen persönlichen weltanschaulichen Wandel tatsächlich durchlebt oder ihn aus opportunistischen Gründen nur vortäuscht.
- Unzufriedenheit über den Umfang des Textes. Es wird daher eine Straffung bzw. Erweiterung des Textes seitens des Autors angestrebt.
- Mängel im Text aus Gründen der Aktualität, d.h. dass beispielsweise neue wissenschaftliche Erkenntnisse eine Überarbeitung erfordern.

Jüngers Änderungen betrafen laut Böhme also vor allem die Textebene, wo es darum ging, qualitativ nachzubessern. Manche Formulierungen aus der ersten Fassung können als sprachlich mäßig eingestuft werden. Folgender Satz soll dies veranschaulichen: „Ein großer Splitter einer auf die dem Eingang gegenüberliegende Grabenwand schlagende Granate sauste in den Stollenhals […]“ (St I, 31f.). In Fassung IV von 1934 wurde dieser Satz umformuliert und gestaltete sich folgendermaßen: „Eine Granate schlug hoch oben auf dem gegenüberliegenden Grabenrande so unglücklich ein, daß sie einen großen Splitter in den eigentlich völlig gedeckten Stollenhals schleuderte.“[67] Jüngers Eintrag aus *Siebzig verweht* bestätigt diese These und bezieht sich auf diverse Begriffe, die im Laufe der Zeit ihre Wertung verändert haben:

> „Wenn mir ein Satz, den ich vor Jahren geschrieben habe, fremd wird, dann heißt das nicht, daß ich mich geirrt habe. Vielleicht erreiche ich meine damalige Form nicht mehr. Oder es hat eine Umwertung stattgefunden, die in Frage stellt, was wohlbegründet war. Gewisse Ausdrücke können sich abgenutzt haben oder sind mißbraucht worden. Richtiges kann zu unrechter Zeit in Mode gekommen sein. In solchen Fällen empfiehlt es sich, den

[65] Vgl. *Böhme*: Fassungen, 2f.
[66] Vgl. z.B. Hermann *Knebel*: „Fassungen“: Zu Überlieferungsgeschichte und Werkgenese von Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*. In: *Segeberg*, Harro (Hg.): Vom Wert der Arbeit. Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes „Arbeit“ in der deutschen Literatur (1770-1930). Dokumentation einer interdisziplinären Tagung in Hamburg vom 16. Bis 18. März 1988. Tübingen: Niemeyer 1991. S.382.
[67] Zit. n. *Kiesel*: Ernst Jünger, 213.

> Passus aus dem Verkehr zu ziehen, indem man ihn zu den Akten legt. Vielleicht verlor er sein Gewicht nur scheinbar, und es stellt sich wieder her. Jedenfalls dokumentiert auch ein Irrtum den früheren Stand.“[68]

Die mehrfachen und umfangreichen Bearbeitungen von *In Stahlgewittern* haben aber auch unterschiedliche Charakteristika und müssen zeitlich verortet werden. Persönliche und politische Tendenzen der jeweiligen Zeit sollten dabei ebenfalls angedacht werden.

3.3 Bearbeitungstendenzen in den *Stahlgewittern*

Mit der Bearbeitung von Fassung I hin zu Fassung II wollte Jünger dem Tagebuch einen abenteuerlichen, landsknechtartigen Anstrich geben und das Grausige unterstreichen. Zudem wurde das Bild, das Jünger neben einem toten Inder zeigt, entfernt.[69] Die zweite Bearbeitung, die zu Fassung III führte, brachte den massivsten Eingriff mit sich und veränderte den Charakter von den *Stahlgewittern* beträchtlich.[70] Die interpretatorische Reflexion nimmt einen wesentlichen Raum ein, wobei aber schwerpunktmäßig auf den technischen Krieg und die „Idee des Vaterlandes“[71] eingegangen wird, die den Fronteinsatz als Vorbereitung für die nationale Aufgabe beschreibt. Man kann auch sagen, „daß es erst ab der II. Fassung von *In Stahlgewittern* semantische Komplexe gibt, die eindeutig einer politischen Zielsetzung zuzuschreiben sind, teleologische Strukturen, die das Werk als Ganzes neuorganisieren.“[72]

Fassung IV von 1934 wuchs insgesamt um 30 Seiten an und nahm den nationalistischen Akzent wieder zurück. Auch dem Respekt gegenüber dem Gegner wurde Platz eingeräumt und macht diese Fassung somit zu einer weniger ideologischen, als es noch die Fassung von 1924 gewesen ist.[73] „Diese politische Entschärfung ist als Versuch zu werten, möglichen Missbrauch durch die neuen Machthaber vorzubeugen.“[74]

---

[68] Ernst *Jünger*: Siebzig verweht IV. Stuttgart: Klett-Cotta 1998. S. 105.
[69] *Kiesel*: Ernst Jünger, 222.
[70] Ebd. 223.
[71] Ebd. 224.
[72] *Kunicki*: Projektionen, 88.
[73] Ebd. 225.
[74] *Gottwald*: Ernst Jüngers Umgang mit dem Krieg,138.

> „Insgesamt ist festzustellen, daß Jünger die *Stahlgewitter* mit der dritten Bearbeitung von 1932/33 politisch entschärft und dem nationalistischen Mißbrauch ein Stück weit entzogen hat; wer das Buch in nationalistischem Sinn verwenden wollte, fand im Text kaum mehr Ansatz- und Legitimationspunkte. Die nationalistische Perspektivierung von 1924 ist zurückgenommen."[75]

Fassung V erfuhr kaum Überarbeitungen und ist aber nach Hermann Knebel als „internationalistischer" zu betrachten, weil Jünger durch seine Änderungen einen Platz im „weltliterarischen Diskurs" über den Ersten Weltkrieg anstrebte.[76] Fassung VI und VII gelten als die humanistischsten Ausgaben der *Stahlgewitter*. Die Emotionen des Autors werden weitaus ethischer dargestellt, als in den vorangegangenen Ausgaben. Offensichtlich wird dies an jener Szene, in der Jünger einen Engländer erschossen hatte. In Fassung IV hieß es: „Davor lag mein Engländer, ein blutjunges Kerlchen, den mein Schuß quer durch den Schädel getroffen hatte. Ein merkwürdiges Gefühl, einem Menschen ins Auge zu sehen, den man selbst getötet hat. (St IV, 265) Ab Fassung VI schilderte Jünger das Ereignis folgendermaßen:

> „Davor lag mein Engländer, ein blutjunges Kerlchen, dem das Geschoß quer durch den Schädel gefahren war. Es lag da mit entspanntem Gesicht. Ich zwang mich, ihn zu betrachten, ihm ins Auge zu sehen. […] Oft habe ich später an ihn zurückgedacht, und mit den Jahren häufiger. Der Staat, der uns die Verantwortung abnimmt, kann uns nicht von der Trauer befreien; wir müssen sie austragen. Sie reicht tief in die Träume hinab." (St VII a, 271f.)

Dennoch bleiben grausame Details weiterhin erhalten, die meist kühl und oft unreflektiert beschrieben werden und Jünger auch die meiste Kritik und den Vorwurf der Kriegsverherrlichung einbrachten. Seine „ästhetischen Grenzgänge" trugen dennoch auch zu seinem poetologischen Ruf bei.

[75] *Kiesel*: Ernst Jünger, 227.
[76] Ebd.

3.4 Motive und ästhetische Darstellung

Neben dem der bis dahin noch nie dagewesenen Materialschlacht, die bei Jüngers Ausführungen einen hohen Stellenwert in Motivik und eigener Reflexion einnimmt, spielen vor allem die ästhetische Verarbeitung der Bilder, das Heldentum und der Nationalismus eine zentrale Rolle im Stoff der *Stahlgewitter*, welcher in der Literaturwissenschaft bereits vielfach untersucht worden ist.

3.4.1 „Ästhetik des Schreckens“

Die Schilderungen des Tötens und Getötetwerdens brachten Ernst Jünger Lobeshymnen – vor allem in den 1920er-Jahren – auf der einen Seite, und Kritik auf der anderen Seite ein. Geht es hier um das faszinierende Betrachten oder schlicht um eine realistische Darstellungsweise des Geschehens? Die teilweise grenzüberschreitende Ästhetisierung des Grauenhaften wird minutiös und mit Kühle und Akribie beschrieben, die der eingangs erwähnten Sachlichkeit sehr wohl entsprechen, aber weder Mitleid noch Vergeltungswünsche zeigen, sondern im Gegenteil, voyeuristische Züge des Betrachters erkennen lassen:

> „Wir packten die aus den Trümmern ragenden Gliedmaßen und zogen die Leichen heraus. Dem einen war der Kopf abgeschlagen, und der Hals saß am Rumpf wie ein großer blutiger Schwamm. Aus dem Armstumpf des zweiten ragte der zersplitterte Knochen, und die Uniform war vom Blut einer großen Brustwunde durchtränkt. Dem dritten quollen die Eingeweide aus dem aufgerissenen Leib. Als wir ihn herauszogen, stemmte sich ein zersplittertes Brett mit häßlichem Geräusch in die schauerliche Wunde ein.“ (St VII a, 154)

Johannes Volmert bringt es hierbei auf den Punkt, wenn er feststellt, dass „die Szenerie der ‚Schlachtbank‘ von der literarischen Phantasie zum Experimentierfeld ästhetischer Grenzerfahrung“[77] umgestaltet wird. Auf den ersten Seiten der *Stahlgewitter* finden sich aber dennoch Zeichen der Erschütterung des Autors, die allerdings im weiteren Verlauf des Werkes keine bzw. nur eine marginale Rolle einnehmen:

[77] Johannes *Volmert*: Ernst Jünger: „In Stahlgewittern“. München: Fink 1985. (=utb 1263) S. 47.

> „Es wurde mir schwer zu verstehen. Daneben lag ein ganz junger Mensch auf dem Rücken, die glasigen Augen und die Fäuste im Zielen erstarrt. Ein seltsames Gefühl, in solche toten, fragenden Augen zu blicken – ein Schaudern, das ich im Kriege nie ganz verlor.“ (St I, 31)

Es muss angemerkt werden, dass sich die Darstellungen des Grauens im ganzen Buch also relativ unreflektiert und schonungslos wiedergegeben werden. „Der Umgang mit zerrissenen Körpern, mit Tod und Verwesung wird bald zum alltäglichen Geschäft.“[78] Johannes Volmert beschreibt die brutalen Darstellungen bei Ernst Jünger als „magischen Zwang“[79], diese Schreckensvisionen immer wieder zu beschwören und fragt sich, warum der Großteil seines Publikums diese Schilderungen so rühmte. Karl Heinz Bohrer sieht diese literarische Verarbeitung des Schreckens als „eine Kategorie der ästhetischen Wahrnehmung.“[80] Er hält fest, dass die Kriegstagebücher – im Gegensatz zu seinen politischen Schriften der 1920er-Jahre, die eine passive Dimension des Schreckens als Aussage haben – eine aktive Dimension des Zerstörens vermitteln und somit nicht mehr als „literarische Dokumente eines im übrigen präfaschistischen Nationalismus“ zu lesen sind, sondern als erste Darstellungen des Schreckens im Krieg überhaupt.[81]

3.4.2 Ideologische Metaphorik

Jüngers Erstlingswerk ist neben seiner ästhetischen Merkmale auch durch eine umfassende metaphorische Aufladung, die nicht frei von ideologischen Absichten seitens des Autors ist, gekennzeichnet. Allein die Betrachtung des Titels „In Stahlgewittern“ scheint emblematisch für den modernen Krieg zu stehen. Im Text selbst sind die prägenden metaphorischen Darstellungsmittel auffällig eingewoben

> „und kennzeichnen den Krieg als atmosphärischen Vorgang oder als vulkanische Eruption, als optisches Schauspiel oder musikalisches Spektakel, als Rausch oder Ekstase, als Tanz oder Spiel, als Produktion, Gestaltung, Verwandlung, Animalisierung, Verwilderung usw.“[82]

---

[78] Ebd. 48.
[79] Ebd. 46.
[80] Karl Heinz *Bohrer*: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. München/Wien: Hanser 1978. S. 9.
[81] Ebd. 78.
[82] *Kiesel (*Hg.): In Stahlgewittern. Historisch kritische Ausgabe. Bd 2, 82f.

Diese bildhafte Sprache Jüngers findet sich quer durch die *Stahlgewitter* und war bereits des Öfteren Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen. Hervorzuheben sind hierbei die Arbeiten von Oliver Lubrich und Hans Verboven, die ein differenziertes System mit vier großen und 32 kleineren Metaphernfeldern unterscheiden:[83]

(I) *Krieg als Ereignis der Natur*: z.B. das Wetter, das den Krieg als klimatischen Vorgang verbildlicht (Vgl. Titel); Bereich Tiere: Animalisierung der Soldaten (Männer kämpfen wie „Werwölfe, die heulend durch die Nacht hetzen“ [St I, 146]);

(II) *Krieg als ökonomische Praxis*: Jagd (Jünger sieht den Kampf als Hetz- oder Treibjagd: Menschen „sprangen wie die Hasen hin und her“ [St I, 100]), Bergbau (die grabenden Soldaten werden mit Bergbauarbeiter verglichen);

(III) *Krieg als Phänomen der Kultur*: Theater (Wahrnehmung des Krieges als „Spektakel“, „Schauspiel“ oder „Drama“ [St I, 25]), Musik (Beschreibungen der Schlachtgeräusche);

(IV) *Krieg als Anthropomorphismus oder Personifizierung*: Person (Krieg und Tod erscheinen als allegorische Figuren), Essen (Der Krieg wird als Gelage bildlich veranschaulicht. Die Soldaten haben „Blutdurst“ und liegen selbst als Nahrung auf dem Teller);

In der ersten Fassung der *Stahlgewitter* finden sich mehrere hundert solcher direkten und indirekten Aufladungen, was sich auch in den späteren Fassungen nicht ändert. 70% des gesamten Metaphernbestandes machen vergleichende Ausdrücke – mit oder ohne „wie“ – aus. Insgesamt gesehen steigt die Verwendung von Metaphern von Fassung I bis VII von etwa 750 auf 1153, allein bei den Naturmetaphern ist ein Anstieg von 68% zu vermerken.[84] Die Verwendung dieser metaphorischen Ausdrücke ist bei Jünger klar ideologisch motiviert. Besonders die Verwendung der besagten Naturmetaphern stellt einen Legitimationsversuch des Krieges dar, der als natürliches Ereignis und notwendiges Medium des „Kampfes ums Überleben“

[83] Vgl. ebd. 83 oder Oliver *Lubrich*: Sprachbilder des Krieges. Zur ersten Fassung von Ernst Jüngers „In Stahlgewittern“. In: Pandaemonium germanicum 16 (2010), S. 53-88; Vgl. auch die *Stahlgewitter* betreffenden Kapitel in: Hans *Verboven*: Die Metapher als Ideologie. Eine kognitiv-semantische Analyse der Kriegsmetaphorik im Frühwerk Ernst Jüngers. Heidelberg: Universitätsverl. Winter 2003. (=Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd 200)

[84] *Kiesel (*Hg.): In Stahlgewittern. Historisch kritische Ausgabe. Bd 2, 84f.

dargestellt werden soll.[85] Bemerkenswert ist auch, dass die politisch konnotierten Metaphern im Zuge der „Entpolitisierung“ der Fassung IV der *Stahlgewitter* stark zurückgenommen wurden.

> „In der Metaphorik der *Stahlgewitter* spiegelt sich die ganze Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit von Jüngers Kriegserfahrung, und nicht zuletzt auf diesen Umstand ist es zurückzuführen, daß den *Stahlgewittern* nicht nur eine bellizistische, sondern auch eine pazifistische Wirkung attestiert werden konnte.“[86]

Neben einer allumfassenden semantischen Kategorisierung, wie sie Verboven vornahm[87], will ich mich im weiteren Verlauf in den jeweiligen Kapiteln auf den angesprochenen Metaphernkorpus der Natur fokussieren, der, wie oben bereits angesprochen, die höchste ideologische Aufladung besitzt.

Der erste Teilbereich von „Krieg als Natur“ umfasst die mit Wasser verbundenen Konzepte. Verboven spricht bei diesem Teil von einer sogenannten „toten Metapher“[88], weil eine Metaphorisierung in diesem Bereich im Sprachgebrauch vielfach bereits eingeflossen ist und als solche nicht mehr wahrgenommen wird (z.B. „strömen“ oder „fließen“). Jünger metaphorisiert in den *Stahlgewittern* den Angriff oftmals als eine „Welle“, was die Kraft des Aufmarsches vermitteln und in Verbindung mit der Unaufhaltbarkeit einer Meereswelle gesehen werden soll. Wesentlich unkonventioneller erscheint die Verwendung der Bezeichnung „Brandung“, die für die Zone steht, in der die Soldaten bei einem Angriff aufeinanderprallen.

> „Die Sturmwelle tanzte wie eine Reihe von Gespenstern durch weiße, wallende Dämpfe über die eingeebnete Mulde hinweg […] die Verbände waren nun vermischt. Ich hatte die Meinen aus dem Blick verloren; sie hatten sich wie eine Welle in der Brandung aufgelöst.“ (St VII, 242)

Neben dieser Metaphorisierung von kämpfenden Soldaten, wird selbst das Feuer als Wasser, im folgenden Beispiel als Meer, wahrgenommen: „Vor uns rollte und donnerte ein Artilleriefeuer von nie geahnter Stärke; tausend zuckende Blitze hüllten

[85] Ebd.
[86] Ebd. 85f.
[87] Vgl. Kap. „Krieg als Natur“, „Krieg als Spektakel“, Krieg als Gestaltung“ in: *Verboven*: Metapher als Ideologie.
[88] Ebd. 29.

den westlichen Horizont in ein Flammenmeer.“ (St VII, 98). Die Kombination von Feuer und einem Angriff als Wasserbewegung führte zur Metaphorisierung des Sturmlaufes als Dampfbad, welche als Beispiel für den sogenannten „Kasinostil“[89] herangezogen werden kann:

> „Geschwollene Mandeln machten mich von jeher um meine Gesundheit besorgt; ich faßte mir daher an den Hals und stellte zu meiner Befriedigung fest, daß das Dampfbad erster Ordnung, das hinter mir lag, mich kuriert hatte.“ (St VII, 249)

Bei Verteidigungsaktionen, die dem Angriff entweder standhielten oder aber auch nicht, fand Jünger ebenfalls die Möglichkeit zu einer metaphorischen Ästhetisierung, indem er Begriffe wie „bei wachsender Sturmflut […] die Lücken schließen“ oder das „Versanden“ eines Angriffsversuches der gegnerischen Einheit verwendete.[90] Der zweite prägnante Teilbereich der Naturmetaphern ist jener, der sich auf die atmosphärische Auslegung der Kriegsgeschehnisse bzw. des Feuers konzentriert. Feueraktivitäten an der Front werden situationsabhängig als „Sturm“ oder „Orkan“ beschrieben wie „Kurz vor zehn Uhr abends setzte […] ein Feuersturm ein[…]“ (St VII, 107). Die Metaphorisierung des Krieges bzw. Feuers als ein Gewitter ist aufgrund der auditiven und visuellen Erfahrungen zu erklären.[91] Es handelt sich hierbei um Erlebnisse, die als eine schnelle, gewaltige Bewegung beschreiben werden:

> „Für dieses ferne Brodeln des Kanonendonners hatten wie den klangvollen Frontausdruck ‚es wummert‘ geprägt. Rasch packten wir und traten während eines wolkenbruchartigen Gewitters auf der Straße nach Cambrai an.“ (St VII, 287)

Bei der Verdichtung der Ereignisse an der Front in Form von extrem hoher Feuerstärke tendiert Jünger dazu, dass er die Wiedergabe steigert und dabei zu vermischen beginnt, indem er z.B. Metaphern aus dem Bereich „Krieg als Theater“

[89] *Böhme*: Fassungen, 13ff.
[90] Vgl. *Verboven*: Metapher als Ideologie, 32.
[91] Ebd. 56.

(„Vorhang“) mit hinein nimmt.[92] Die erhöhte Dichte der metaphorischen Ausdrücke lassen den Eindruck eines apokalyptischen Vorgangs entstehen.

> „Der Orkan brach los. Ein flammender Vorhang fuhr hoch, von jähem, nie gehörtem Aufbrüllen gefolgt. Ein rasender Donner, der auch die schwersten Abschüsse in seinem Rollen verschlang, ließ die Erde erzittern […] Das riesenhafte Vernichtungsgebrüll der unzähligen Geschütze hinter uns war so furchtbar, daß auch die größten der überstandenen Schlachten dagegen erschienen wie ein Kinderspiel. […] Auf Deckung stehend, bestaunten wir die über den englischen Gräben flammende turmhohe Feuerwand, die sich hinter wallenden blutroten Wolken verschleierte.“ (St VII, 238)

Verboven stellt fest, dass die Verwendung von den Metaphern im Bereich Feuer erst richtig nach 70 Seiten zur vollen Entfaltung kommt und er durch die Mischung der semantischen Felder die Kampfgeschehnisse auch atmosphärisch intensiviert, wie gerade das vorangegangene Beispiel gut darlegt.

3.4.3 Nationalismus und Heldentum

Zu den zentralen Gestaltungsmomenten der *Stahlgewitter* gehört neben der metaphorischen und heroischen Ausgestaltung der Geschehnisse – aber auch des Autors – die nationale Komponente, die Jünger in den frühen Fassungen bewusst herausgestrichen hat, wie die szenische Beschreibung im letzten Kapitel der Ausgabe von 1925 zeigt:

> „Nach 14 Tagen lag ich in dem federnden Bett eines Lazarettzuges. Wieder einmal schwirrte deutsche Landschaft, diesmal in den Frühschimmer des Herbstes getaucht, an mir vorüber, und wieder ergriff mich wie damals in Heidelberg das wehmütige und stolze Gefühl, dem Lande inniger verbunden zu sein durch das im Kampfe für seine Größe vergossene Blut […] aus den Opfern war, fast ohne daß ich es gemerkt, die Idee des Vaterlandes immer reiner und glänzender herausgeschmolzen. Das war der bleibende Gewinn des Spiels, das so oft um den vollen Einsatz gegangen war: die Nation war für mich nicht mehr ein leerer, von Symbolen verschleierter Begriff […]“ (St III, 280f.)

[92] Ebd. 60.

Diese Stelle wurde in der vierten Fassung von 1934 wieder entfernt und deutet somit an, dass Jünger sich vom politischen Regime nicht vereinnahmen lassen wollte und auch keine Annäherungsversuche in Absicht stellte.[93] Ebenfalls entfernt wurde der Schlusssatz aus den bisherigen Fassungen „Wenn auch von außen Gewalt und von innen Barbarei sich in finsteren Wolken zusammenballen, - solange noch im Dunkel die Klingen blitzen und flammen, soll es heißen: Deutschland lebt und Deutschland soll nicht untergehen!“[94] Kiesel sieht darin allerdings einen schwachen Versuch aus dem Erinnerungsbuch für ein spezifisches Soldatenpublikum ein – wie Knebel pointiert sagte – ‚ideologisch-aktivistisches Kampfmittel‘ zu machen.“[95]

Eine politisch-ideologische Intention erhielten die *Stahlgewitter* ab der dritten Fassung. Laut Kunicki waren damit die Träume des verlorenen Krieges und die einhergehende fehlende Sinngebung verbunden.[96] „Jüngers nationalistische Phrasen stehen im unverkennbaren Gegensatz zu seiner ebenso bildreichen [Vgl. Kap. 3.2.2] wie präzisen Sprache und gehören somit zum Überformungs- und Sinnstiftungs-apparat des Autors […]“[97] Dies geschieht, wenn Jünger z.B. für die deutschen Soldaten einen Gipfel imaginiert: „[…] ausgehauen zu einem Gesicht unter wuchtendem Stahlhelm, das still und ernst über die Lande schaut, den deutschen Rhein hinunter aufs freie Meer […]“ (St II, V); wenn er sich an die „herrlichste Armee, die je die Waffen trug“ (St II, VII) erinnert oder von Heldenkämpfen redet, „die wahrhaft einzig in der Weltgeschichte dastehen.“ (St II, 81f.) Angesichts des allgemeinen technischen Fortschritts, der auch die Schlachtfelder des Ersten Weltkriegs in Form von Maschinengewehren, Artillerie-Trommelfeuer und Panzern erreichte, schilderte Ernst Jünger dennoch Situationen, in denen vom heroischen Kampf des Soldaten die Rede ist. In einem Interview zu seinem 100. Geburtstag stellte er klar, dass für ihn in erster Linie das Interessante „die Technik, deren Kraft […] im ersten ‚Krieg der Maschinen‘“ darstellte. Dennoch nahm „der Krieg die Form eines heroischen Aktivismus“[98] an. Ein wichtiger Grund für den heroischen Grundton Jüngers war mit Bestimmtheit die Dimension des Krieges bzw. Abenteuers.[99] Ihm gaben dabei vor allem Bücher die nötigen Motive zum Schreiben, d.h. dass für

[93] *Kiesel (*Hg.): In Stahlgewittern. Historisch kritische Ausgabe. Bd 2, 94.
[94] Zit n. *Kiesel*: Ernst Jünger, 224.
[95] Ebd. 225.
[96] *Kunicki*: Projektionen, 69.
[97] *Gauger*: Krieger, Arbeiter, Waldgänger, Anarch, 136.
[98] *Gnoli*: Ernst Jünger. Die kommenden Titanen, 21.
[99] *Gauger*: Krieger, Arbeiter, Waldgänger, Anarch, 112.

Jünger der Heroismus aus der literarischen Erfahrung heraus entstand.[100] Er unterlegte sein Kriegserlebnis der „personale[n] Heroismuskonzeption der *Ilias*, die er aus dem Schulunterricht kannte“[101], die aber mit Problemen in der Darstellung verbunden war.[102] Neben der schulischen Erfahrung brachten ihn aber vor allem die kämpferischen Pausen an der Front zum Entschluss, diese Konzeption in seinem literarischen Schaffen umzusetzen.

> „Ich wurde durch den *Rasenden Roland* des Ariost zum Heroismus getrieben. Es waren seine Worte, seine Reime, die ich in den Kampfpausen las und die mich motivierten. Und nicht die kriegerische Rhetorik und Ideologie, die sich nach unserem Sieg im preußisch-französischen Krieg von 1870/71 entwickelten […]“[103]

Für Jünger war die Lektüre fesselnder, als die Kriegserlebnisse selbst. Die Erfahrung, die er während des Krieges mit der Literatur machte, war somit als Ausgangspunkt für Jüngers Konzeption anzusehen.

> „Ariost macht seine Leser zum Gefangenen, er trägt ihn in eine vergeistigte Sicht, welche die Wirklichkeit umformt […] Das Problem ist, daß die Transfiguration und Vergeistigung der Realität durch die Kunst von der Technik bedroht werden.“[104]

In den *Stahlgewittern* ist dennoch herauszulesen, dass der Mensch trotz der Technisierung im militärischen Bereich als einzelner Kämpfer immer noch von zentraler Bedeutung war und die Geschehnisse des Krieges entscheidend mitprägte.

> „Auch das moderne Gefecht hat seine großen Augenblicke. Man hört so oft die irrige Absicht, daß der Infanteriekampf zu einer uninteressanten Massenschlächterei herabgesunken ist. Im Gegenteil, heute mehr denn je entscheidet der einzelne. Das weiß jeder, der sie in ihrem Reich gesehen hat, die Fürsten des Grabens mit den harten, entschlossenen Gesichtern, tollkühn, so sehnig […] Helden, die kein Bericht nennt.“ (St III a, 210)

---

[100] Ebd.
[101] Hans-Harald *Müller*: Das Kriegserlebnis im Frühwerk Ernst Jüngers. In: Hans-Harald *Müller*; Harro *Segeberg* (Hg.): Ernst Jünger im 20. Jahrhundert. München: Fink 1995. S. 21.
[102] Vgl. ebd. 22.
[103] *Gnoli*: Ernst Jünger. Die kommenden Titanen, 22f.
[104] Ebd.80.

Die heldenhafte Darstellung Jüngers steht aber mit seiner deskriptiven Genauigkeit in einem äußerst prekären Verhältnis zueinander. Er beschreibt, dass über den Menschen nach militärischen Gesichtspunkten als „Material“ verfügt wird.[105] Interpretatorisch hält er jedoch an den heroischen Deutungen fest. Erst in *Der Arbeit*er (1932) statuiert er, dass die Kampfkraft des Soldaten „kein individueller, sondern ein funktioneller Wert“[106] sei. Ernst Jünger selbst sieht diese Konzeption, wo auch die literarische Sublimierung mit den heldenhaften Darstellungen in Konflikt geraten, keinesfalls widersprüchlich. Es handle sich hierbei um zwei gleichzeitig gegenwärtige Aspekte. Der literarische Heroismus und die teilweise distanzierte Darstellung der Ereignisse lässt sich laut Jünger so erklären, dass sein prinzipiell bestehender Abenteuersinn zu Beginn des Krieges, der ihn in die Rolle eines Akteurs brachte, sich allmählich zu wandeln begann. Er versetzte sich selbst auf die Ebene des Beobachters und überblickte das „Schauspiel des Feuers und des Kampfes“[107] von oben herab. Nichtsdestotrotz war für Jünger der eigentliche sprachliche wie erzählerische Höhepunkt „die zerstörerische Verschmelzung [des Soldaten, Anm.] mit dem Feind in der Schlacht, im Duell der kühnen Männlichkeit.“[108] Das Szenario diente nur als Vorbereitung für diesen Höhepunkt, dem Kampf Mann gegen Mann.

> „Unter allen erregenden Momenten des Krieges ist keine so stark wie die Begegnung zweier Stoßtruppführer zwischen den engen Lehmwänden der Kampfstellung. Da gibt es kein Zurück und kein Erbarmen. Das weiß jeder, der sie in ihrem Reich gesehen hat, die Fürsten des Grabens mit den harten, entschlossenen Gesichtern, tollkühn, geschmeidig vor und zurück springend, mit scharfen blutdürstigen Augen, Männer, die ihrer Stunde gewachsen waren und die kein Bericht nennt.“ (St VII, 244)

Trotz Jüngers Postulate, den Krieg sachlich schildern zu wollen, ist eine heroische Selbstdeutung unverkennbar und man merkt schnell, „daß Jünger selbst als der Held par excellence gesehen zu werden wünschte.“[109]

---

[105] *Müller*: Kriegserlebnis, 23.
[106] Ernst *Jünger*: Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt 1932. S. 106.
[107] *Gnoli*: Ernst Jünger. Die kommenden Titanen, 81.
[108] *Weisbrod*: In Stahlgewittern, 173.
[109] *Dempewolf*: Blut und Tinte, 37.

3.4.4 Reflexionsversuche und Sinnzuschreibungen

Persönliche Reflexionen über den Sinn des Krieges und dem millionenfachen Sterben sind in den *Stahlgewittern* vorhanden, jedoch werden diese oftmals vom Autor selbst unterlaufen.[110] Vor allem in der zweiten Hälfte werden beschönigende Situationen seitens des Autors an den Leser herangetragen. Es werden Saufgelage, Kaffeerunden mit Kameraden und Ruhepausen des Autors auf einer blumigen Wiese dargestellt. Im Kriegstagebuch vermerkte er hierzu: „Wenn ich über die grüne Wiese vor mir auf das zerschossene La Baraque sehe, dann muß auch ich, einst so kriegslustiger mit die Frage vorlegen: Wann hat dieser Scheißkrieg ein Ende?“ (KTB, II, 18) Dieser Eintrag vom 24.05.1917 zeigt, dass die Begeisterung für den Krieg einer gewissen Ernüchterung weichen musste. Jünger sehnte sich frei zu sein und wollte dem monotonen Alltag entkommen. Dabei erinnert er sich zurück:

> „Was hätte man in dieser Zeit nicht alles sehen und genießen können […] Vor über zwei Jahren fuhr ich zum ersten Mal verwundet in das blühende Heidelberg ein. Da schlug mein Herz höher, es war einer der schönsten Augenblicke und ich dachte, daß nun wohl bald der Friede kommen würde. Es muß doch Frühling werden!“ (KTB, XI, 18)

Mit Fortdauer des Krieges schreibt Jünger auch von Verzweiflung, die antithetisch zu den Sinnstiftungsmustern steht. Es werden Zweifel erkennbar, die den Autor dazu veranlassen, den Sinn des Krieges zu hinterfragen. Im Jahr 1918 erinnerte sich Jünger:

> „Es beschlich mich in solchen Augenblicken eine Stimmung, die mir bislang fremd gewesen war, eine gewisse Dekadenz kriegerischen Empfindens, aus der übermäßigen Länge gesteigerten Erlebens heraus geboren. Ewig Krieg, ewig Gefahr, alle Nächte von Feuer durchzuckt. Die Jahreszeiten lösten sich ab. Es wurde Winter und wieder Sommer, und man lag immer im Kampf. Man war müde geworden und an das Gefecht des Krieges gewöhnt […] der Krieg warf seine tieferen Rätsel auf.“ (St III a, 255)

Es existieren ebenfalls Schilderungen von Angst und Flucht vor der Gefahr, die selbst bis zu einem Nervenzusammenbruch Jüngers reichen:

[110] *Gottwald*: Ernst Jüngers Umgang mit dem Krieg, 145.

> „Vor einer halben Stunde noch an der Spitze einer kriegsstarken, ausgezeichneten Kompagnie, irrte ich nun mit wenigen, seelisch vollkommen deprimierten Leuten durch das Grabengewirre […] Ich warf mich zu Boden und brach in ein krampfhaftes Schluchzen aus, während die Leute düster um mich herumstanden.“ (St III a, 220)

Diese Darstellungen können als Bewältigungsversuche, aber auch als Distanzierungsstrategie verstanden werden. Zum anderen beweist Jünger Galgenhumor, wo aber dennoch ein kritisches Bewusstsein nicht fehlt:

> „Und wenn zehn vom Dutzend gefallen waren, die letzten zwei trafen sich mit Sicherheit am ersten Ruheabend beim Becher, brachten den toten Kameraden ein stilles Glas und besprachen scherzend die gemeinsamen Erlebnisse.“ (St VII, 149) Fortsetzung in St V, 153: „Den überstandenen Gefahren ein Landsknechtlachen, den künftigen ein Schluck aus voller Flasche, ob Tod und Teufel dazu grinsten, wenn nur der Wein gut war. So war von je rechter Kriegsbrauch.“

Er lässt somit durchsickern, dass ein Verdrängungsprozess stattgefunden haben muss. Die Verdrängung der Wahrnehmung des Massensterbens findet durch eine aufgesetzt wirkende Landsknechtmentalität statt. In der Literaturwissenschaft besteht auch die Meinung, dass die „vielen Überarbeitungen und Veränderungen […] einen literarischen Bewältigungsversuch traumatischer Erfahrungen“[111] darstellt. Laut Michael Gnädiger sind hierbei zwei zentrale Entwicklungslinien von entscheidender Bedeutung[112]:

- Die steigende Bedeutung der zur Erinnerung und zur Sprache vordringenden traumatischen Erlebnisse.
- Seine wachsende Einsicht in die eigenen tagträumerisch-abenteuerlichen Wahrnehmungsbedingungen.

Dabei ist die Dynamik literarischer Schilderungen als eine sehr komplexe Struktur anzusehen und bedarf daher auch einer eingehenderen Auseinandersetzung mit speziellen Ereignissen, die Jünger während des Ersten Weltkrieges selbst erlebt hat.

[111] Michael *Gnädiger*: Zwischen Trauma und Traum. Ernst Jüngers Frühwerke. Frankfurt am Main: Lang 2003. S.282.
[112] Ebd. 285.

Dazu zählt beispielsweise das Erlebnis, als seine halbe Kompanie durch nur eine einzige Granate zur Hälfte ausgelöscht wurde oder der starke Artilleriebeschuss zu Beginn des Krieges, der im Soldatenjargon euphemistisch als „Feuertaufe“ bezeichnet wird.[113]

3.4.5 Radikaler Subjektivismus

Die Darstellungen in Jüngers Kriegsschrift werden von vielen Seiten gelobt. Die Ausrichtung auf ein militärisches Publikum wurde bereits oben erwähnt und charakterisiert besonders die Auslegung der ersten beiden Fassungen der *Stahlgewitter*. Der Einstieg in die Geschehnisse erfolgt ansatzlos, ohne den historischen Kontext miteinzuschließen. Dabei wird die „subjektive Bereitschaft [des Soldaten bzw. Jüngers, Anm.] stillschweigend vorausgesetzt.“[114] Auf Begründungen wird verzichtet und der Krieg als unausweichliche Realität angenommen.

> „Der subjektive Beitrag wird isoliert, das Bewußtsein, daß dieser in kollektiven Zusammenhängen steht, ist zu jener Zeit bei Jünger nicht vorhanden. Sieg oder Niederlage interessieren Jünger nur in seinem unmittelbaren Erlebnisbereich, in dem von ihm überschaubaren direkten Zusammenstoß mit dem Gegner.“[115]

Diese inhaltliche Reduktion auf einen rein subjektiven Erlebnishorizont ist darauf zurückzuführen, dass Jünger eine „Idealisierung des Geleisteten“ und die „Vertuschung des Häßlichen, Kleinlichen und Alltäglichen“ (St I, V) vermeiden wollte. Sie kann auch als ein Hauptmerkmal der *Stahlgewitter* angesehen werden und ist in der gewählten Form des Tagebuches auch dementsprechend gut umsetzbar. Auf das äußerliche Geschehen an den Frontabschnitten wird nicht eingegangen. Wenn aber einmal auf größere Dimensionen hingewiesen wird, erfolgt rasch eine pathetische Überhöhung der subjektiven Leistung – „die subjektive Perspektive wahrt auch dann ihre absolute Dominanz.“[116]

---

[113] Ebd, 286.
[114] *Prümm*: Literatur des soldatischen Nationalismus. Bd 3/1, 103.
[115] Ebd. 104.
[116] Ebd.

> „Aus dem Heeresbericht einer neuen Zeitung sprang mir der Satz in die Augen: ‚Es gelang uns, den Feind an der Steenbachlinie aufzuhalten.' Es war seltsam, zu empfinden, daß unser scheinbar wirres Tun in finsterer Nacht weitgeschichtliche Bedeutung erlangt hatte. Wir hatten ein gut Teil dazu beigetragen, die mit so gewaltigen Kräften begonnene feindliche Offensive zum Stillstand zu bringen." (St I, 140)

Logische Folge der subjektiven Schilderungen ist das Auseinanderklaffen der historischen Realität mit den dargestellten Ereignissen. Dieses verwendete Verfahren Jüngers, das diese Diskrepanz von subjektiv Erlebtem und der Realität hervorruft, ist auch in engem Zusammenhang mit der nach 1918 propagierten These aus nationalistischen Kreisen („Im Felde unbesiegt") zu setzen.[117] Zudem bezieht Jünger seine Fronterfahrungen stets auf die eigene Person. Einzig das erste Kapitel beschreibt den Nachklang der Stimmung des August 1914 mit der Kollektivformel „wir". Umgekehrt verhält es sich allerdings, wenn es sich um die eigene Verantwortung handelt. Hier sind vor allem nach den Überarbeitungen in den späteren Fassungen Eingriffe zu erkennen, die nahelegen, dass Jünger sich aus der Verantwortung zu ziehen versuchte.

3.5 Die Bearbeitungen Jüngers – ein Deutungsversuch

Die *Stahlgewitter* erfuhren durch ihre Adaptionen eine literarische Umarbeitung, welche – egal ob rein ästhetisch oder auch die Geschehnisse betreffend – eine Deformierung des Werkes bedeutet. Wie in Kapitel 3.2 bereits angedeutet wurde, könnten die verschiedenen Bearbeitungen der *Stahlgewitter* einen finalen Aspekt, wie ihn Ulrich Böhme beschreibt, gehabt haben. In der Literaturwissenschaft existieren aber – wie so oft – unterschiedliche Thesen und Meinungen. In Bezug auf Jüngers Adaption der Kriegserlebnisse stellte Gerda Liebchen die sogenannte „Opportunitätsthese" auf, welche ich kurz behandeln möchte. Sie spricht bei Jüngers Bearbeitungen von einem „ameisenhaften Trieb"[118]. Er lenke von den Textänderungen ab und flüchte in die These, dass die Sprache Verbesserungen nötig hätte. Tatsächlich habe Jünger aber bis zur 16. Auflage des Jahres 1935

[117] Im Jahr 1920 erschien unter dem Titel „Im Felde unbesiegt" eine nationalistische Dokumentation von Gustaf *v. Dickhuth-Harrach*; Vgl. *Prümm*: Literatur des soldatischen Nationalismus, 105.
[118] Gerda *Liebchen*: Ernst Jünger. Seine literarischen Arbeiten in den zwanziger Jahren. Eine Untersuchung zur gesellschaftlichen Funktion von Literatur. Bonn: Bouvier Vlg Herbert Grundmann 1977. (=Abhandlung zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd 230). S.10.

bereits die vierte Fassung bearbeitet, ohne dass es im Buch selbst vermerkt gewesen wäre. Liebchen konstatiert auch, dass das Tagebuch nur marginale Ähnlichkeiten mit den Erstfassungen von den Stahlgewittern, aber auch den Auszügen bzw. Episoden (*Wäldchen 125* und *Feuer und Blut*) habe.[119] Knebel erkennt daraus eine Fokussierung Liebchens auf den „variablen Anteil" der *Stahlgewitter*. Die einzelnen Werkfassungen werden demnach konsequent historisch lokalisiert, d.h. dass Jünger sich an „situationsspezifischen ad-hoc-Strategien" bediente.[120] Jedenfalls ist festzuhalten, dass sich mit den Bearbeitungen zum einen die Autorrolle (literarische Professionalisierung: vom Propagandisten zum Belletristen), das Publikum (militärisches Publikum vs. ziviles Publikum) und zum anderen der Inhalt und die Schreibweise hinsichtlich der jeweiligen politischen Situation geändert hat.

Volmert bezieht sich hingegen auf eine psychische Auf- und Weiterverarbeitung der Geschehnisse und spricht von einem „psychologischen Transformationsprozeß"[121], der den immer neu aufkommenden Willen zu immer neuen Bearbeitungsstufen durch den Autor hervorrief. Er bezog sich vor allem auf die Fassungen III und VII, die es erlauben, die Unterschiede möglichst eindeutig herauszuarbeiten. Die oben beschriebene grausame Ästhetik und die Lust des Zurschaustellens des Gegners wurden ab Fassung VI getilgt, wie folgendes Beispiel nochmals zeigen soll: „[…] Engländer versuchten, über das freie Feld zu entkommen und wurden niedergeschossen wie bei einer Treibjagd […]" (St III, 209). Diese inhumane Darstellungsweise weicht in der späteren Fassung von 1978 einer menschlich-gerechteren: „[…] Engländer versuchten, über das freie Feld zu fliehen, und fielen im Feuer, das sich so gleich von allen Seiten auf sie richtete […]" (St VII, 225) Neben dieser „Humanisierung" des Geschehens lassen sich aber auch Situationen und Darstellungsbeschreibungen im Buch finden, die eine Tilgung der persönlichen Beteiligung Jüngers zur Absicht haben bzw. zu haben scheinen und von einer starken Überarbeitung bzw. gewollten Veränderung des Geschehens zeugen.

[119] Ebd.
[120] *Knebel*: Fassungen, 382.
[121] *Volmert*: In Stahlgewittern, 29.

„In einer Mischung von Gefühlen, hervorgerufen durch Blutdurst, Wut und Alkoholgenuss, gingen wir im Schritt schwerfällig, doch unaufhaltsam auf die feindlichen Linien los […] Ich kochte mir jetzt einen unbegreiflichen Grimm. Der übermächtige Wunsch zu töten, beflügelte meine Schritte […] Der ungeheure Vernichtungswille, der über der Walstatt lastete, konzentrierte sich in den Gehirnen.“ (St III, 227)

Die Änderungen zeigen sich im Detail. Durch versuchte Erklärungen soll das Verhalten des Trupps, dem auch der Autor angehörte, legitimiert werden und so ein anderes Bild des Geschehens zeichnen. Man beachte auch die Anwendung der Personalpronomina, die den Versuch einer persönlichen Distanzierung zu zeigen scheinen.

„Der Zorn zog nun wie ein Gewitter auf. Tausende mussten schon gefallen sein. Das war zu spüren: obwohl das Feuer fortfuhr, schien es still zu werden, als verlöre es seine gebietende Kraft. Das Niemandsland war dicht mit Angreifern gefüllt, die einzeln, oder in Trüppchen oder in hellen Haufen auf den feurigen Vorhang zuschritten. Sie liefen nicht, sie nahmen auch nicht Deckung, wenn zwischen ihnen die turmhohen Fahnen aufstiegen […] Im Vorgehen erfasste uns ein berserkerhafter Grimm […] Der ungeheure Vernichtungswille, der über der Walstatt lag, verdichtete sich in den Gehirnen […]“ (St VII, 241f.)

Volker Mergenthaler erkennt in seinem Werk über die Problematik narrativer Kriegsbegegnungen ebenfalls, dass Jünger seine persönliche Beteiligung herausnimmt und das Individuum schon nach wenigen Sätzen eliminiert. In der ersten Fassung der Stahlgewitter heißt es im einleitenden Teil:

„Als am 2. August 1914 die Mobilmachung befohlen wurde, war ich 19 Jahre alt und Oberprimaner in Hannover. Ich meldete mich als Kriegsfreiwilliger […] Nach mehrtägiger Bahnfahrt hielt der Zug in Bazancourt […] Wir stiegen aus. Mit ungläubiger Ehrfurcht lauschten wir dem langsamen Takte des Walzwerkes der Front, einer Melodie, die uns in langen Jahren Gewohnheit werden sollte […]“ (St I, 1)

Die Individualität und Subjektivität verschwindet somit und der Autor begibt sich ins Kollektiv. Diese Stelle, wo der Autor als Einzelner dargestellt wird, wurde bereits in der zweiten Fassung komplett entfernt und zeigt, dass die Individualität bei Jünger schon sehr früh aus dem Werk verschwunden war und von einer gewissen Distanzierung des Autors zeugt.

Es bleibt also festzuhalten, dass die Bearbeitungen mehrere Gründe gehabt haben müssen. Der „Geist der Zeit“ wird ebenso eine Rolle einnehmen, wie auch das Streben nach „literarischer Vollendung“ seines Werkes. Somit besitzen die beiden Thesen Liebchens und Böhmes durchaus ihre Legitimität, wobei der „Opportunitätsthese“ meiner Meinung nach ein größerer Raum eingeräumt werden sollte. Der persönliche, respektive auch politische Hintergrund Jüngers lässt erkennen, dass seine Tendenzen das Werk umformten und die verschiedenen Lebensabschnitte des Autors offenlegen und die veränderte Wahrnehmung der Ereignisse somit belegen. Die nationalistischen Fassungen aus den 1920ern, deren Zurücknahme in den 1930ern und die „Humanisierung“ des Werkes in den 1960er/70er-Jahren sprechen da eine klare Sprache. Was aber letzten Endes der ausschlaggebendste Grund hierbei war und ob Jünger bis zu seinem Lebensende jemals komplett mit den Erlebnissen der Jahre 1914-1918 abschließen konnte, bleibt dennoch ungewiss.

4 *Der Kampf als inneres Erlebnis*

Der Kampf als inneres Erlebnis stellt eine „Reinterpretation“[122] von Jüngers Kriegserlebnis dar und erschien 1922 im Berliner Militaria-Verlag Mittler als zweites Kriegsbuch, das er seinem Bruder Friedrich Georg widmete und als „Gegenstück zu einem kurz vorher veröffentlichtem Buche [*In Stahlgewittern*, Anm.]“ (KiE II, XI) dienen sollte. 1926 erschien eine zweite Auflage. Bis 1943 wurden insgesamt zehn Auflagen mit 32 000 Exemplaren in Umlauf gebracht und es folgten zwei weitere Drucke in den Gesamtausgaben von 1960 und 1978.[123] Die erste Fassung von 1922 kann als die expressionistischere angesehen werden, da die zweite Fassung „an einigen Stellen abgeflacht wurde.“[124] Der Charakter der Schrift wurde durch die Bearbeitung aber nicht verändert, sondern betraf lediglich Stilistisches. Diese Abflachung kann plakativ durch eine Umarbeitung im zweiten Kapitel „Eros“ veranschaulicht werden, wo es in der ersten Fassung folgendermaßen heißt:

> „Naturgesetz, daß diese Wiederentdeckung der Gewalt, auf die Spitze getriebenes Mannestum, zusammenfallen mußte mit einem Wirbel der Erotik. Starrende Wucht und Glut des männlichen Gedankens durchstürzen das Weib zu Hingabe wie Güsse siedenden Bleies eine Tafel Wachs. Dazu das gesteigerte Hinunterschlingen des Lebens, das rein animalischen Genusses am Sein im rasenden Tanze vorm Schlunde der Ewigkeit.“ (KiE I, 30)

In der zweiten Fassung lautet die Stelle folgendermaßen:

> „Es entspricht dem Naturgeschehen, daß diese Wiederentdeckung der Gewalt, dieses auf die Spitze getriebene Mannestum auch die Beziehungen zwischen den Geschlechtern verändern mußte. Dazu kam ein heftigerer Wille, das Leben zu erfassen, ein innigerer Genuß am Sein im Eintagsfliegentanze über dem Schlunde der Ewigkeit.“ (KiE II, 30)

Dass die Auseinandersetzung mit dem Krieg aus einer Innensicht – wie der Titel bereits suggeriert – und somit anders als bei der Darstellung von außen bei den *Stahlgewittern* geschildert werden sollte, wird durch die neue literarische Form und

[122] *Müller*: Kriegserlebnis, 25.
[123] Vgl. *Kiesel*: Ernst Jünger, 229.
[124] Ebd. 236.

andererseits auch schon in der Einleitung des Großessays ersichtlich: „So bin ich bemüht, in diesem Buche, in dem ich mich mit dem Kriege abfinden will, ihn zu betrachten als etwas, das bestand und noch in uns besteht, ihn aus aller Vorstellung zu schälen als eine Sache für sich." (KiE II, 52) Dem Krieg soll ein Sinn abgewonnen werden. Somit ist *Der Kampf als inneres Erlebnis* eine „Kriegsapologie, ein Traktat, in dem Jünger sein Kriegserlebnis verteidigt, weil der durch den Krieg erst die wahre Lebensgier erfahren habe."[125] Im Vordergrund des Werkes steht die Person des Autors, obwohl Jünger die Kollektivformel „wir" häufig gebraucht.[126] Die Auswirkungen des Kriegsgeschehens auf den Soldaten werden auf einer neuen, bis dort hin eher unbekannten, frenetischen Weise beschrieben. Karl Prümm urteilt über das Werk: „Der ekstatische Hymnus auf den Krieg erreicht in der Tat kultische Dimensionen, Jünger liefert sich in seinem Gefühlsüberschwang bis zur Selbstvergessenheit dem Objekt der Faszination aus."[127] Später distanzierte selbst Jünger sich von seiner überschwänglichen Darstellungsweise[128], welche in Kapitel 4.2 noch genauer erläutert werden wird.

4.1 Inhaltliche Analyse und Interpretation

Das Werk besteht aus insgesamt 13 selbständigen Essays – sozusagen Meta-Erzählungen – die mit den Titeln: „Blut", „Grauen", „Der Graben", „Pazifismus", „Mut", „Landsknechte", „Kontrast", „Feuer", „Untereinander", „Angst", „Vorm Feinde" und „Vorm Kampf" versehen sind. In den jeweiligen Texten werden Fragen beantwortet, die sich um das „Verhältnis zwischen Individuum und Krieg"[129] konzentrieren. Voraussetzung für diese Auseinandersetzung ist „Abstand. Abstand in Raum, Zeit und Geist." (KiE II, 59) Jünger spricht auch davon, dass die Zeit der beste Romantiker sei und den Krieg in anderen Farben schillern lassen werde. (KiE I, 106) Anders als während des Krieges beim Verfassen von Feldpostbriefen und Tagebucheinträgen, wo hauptsächlich die äußeren Erlebnisse und Eindrücke von Bedeutung waren, fokussierte sich Jünger nun auf die „Seele" (KiE II, 42) des

[125] Dirk *Blotzheim*: Ernst Jüngers Heldenehrung. Zu Facetten in seinem Frühwerk. Oberhausen: Athena 2000. (=Forum Literatur. Texte und Arbeiten zur Literatur und ihrer Vermittlung, hg. v. Gerhard Rademacher) S. 59.
[126] *Prümm*: Literatur des soldatischen Nationalismus, 131f.
[127] Ebd. 135.
[128] *Blotzheim*: Heldenehrung, 60.
[129] Volker *Mergenthaler*: „Versuch einen Dekameron des Unterstandes zu schreiben." Zum Problem narrativer Kriegsbegegnung in den frühen Prosatexten Ernst Jüngers. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001. (=Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 183) S. 81.

Krieges. Jüngers Auseinandersetzung mit den Kriegserlebnissen in *Der Kampf als inneres Erlebnis* ist auch „ein bewußter Versuch, den Krieg theoretisch zu verstehen, um einen Weg aus der Ambivalenz und dem Chaos hinaus zu finden."[130] Er wollte dem Grauenhaften entgegenwirken, indem er den Krieg in seiner Wirkung auf das Individuum dekonstruiert. „Jedenfalls kann man seine Schrift als Versuch verstehen, die vielfältigen psychischen Erfahrungen des Krieges aufzudecken und zum anthropologisch bewußten und akzeptierten seelischen Besitz zu machen."[131] Da sich Jünger auf das „innere Erlebnis" konzentrierte, konnten die Kriegserlebnisse, wie er sie noch in den *Stahlgewittern* geschildert hat, nicht mehr in ein heroisches Interpretationsschema einfließen. Doch mit dem von Nietzsche entlehnten Schlüsselbegriff der „Verinnerlichung"[132], verfolgte Jünger noch ein anderes Ziel, nämlich eine Umwandlung des Kriegerisch-Heroischen in das Künstlerische zu vollziehen. Er wählt auch einen neuen Interpretationsrahmen für seine Kampfmotive und lehnt sich dabei wieder an Nietzsche und seine Raubtieranthropologie an.[133] Eine Auseinandersetzung mit dem technisierten Krieg und dessen Sinnhaftigkeit ist, anders als in den vorangegangenen und auch folgenden Schriften, nicht vorhanden. Der Krieg selbst ist in *Der Kampf als inneres Erlebnis* „als freiwilliges Opfer für Ideen"[134] zu verstehen. Jünger nimmt aber auch Anleihen beim Geschichtsphilosophen Oswald Spengler.[135] Die apokalyptischen Bilder, die Jünger verwendet, erinnern ebenfalls an Nietzsche, der eine industrialisierte „Umwertung der Werte"[136] predigt, wie gleich zu Beginn zum Ausdruck kommt.

> „Zuweilen erstrahlt an den Horizonten des Geistes ein neues Gestirn, das die Augen aller Rastlosen trifft, Verkündung und Sturmsignal einer Weltwende wie einst den Königen aus dem Morgenlande. Dann ertrinken die Sterne ringsum in feuriger Glut, Götzenbilder splittern zu irdenen Scherben, und wiedereinmal schmilzt alle geprägte Form in tausend Hochöfen, um zu neuen Werten gegossen zu werden." (KiE II, 1)

[130] *King*: „Wann hat dieser Scheißkrieg ein Ende?", 199.
[131] *Kiesel*: Ernst Jünger, 230.
[132] Ebd.; „Alle Instinkte, welche sich nicht nach außen entladen, wenden sich nach innen – dies ist das, was ich die Verinnerlichung des Menschen nenne: damit wächst erst das an den Menschen heran, was man später seine ‚Seele' nennt." (Friedrich *Nietzsche*: Sämtliche Werke. Bd 7. Zur Genealogie der Moral. Stuttgart: Kröner 1964. S. 239-412, hier 318, Aphorismus 16)
[133] *Müller*: Kriegserlebnis, 25.
[134] Ebd, 26.
[135] Vgl. *King*: „Wann hat dieser Scheißkrieg ein Ende?", 202ff.
[136] Nietzsche thematisierte damit den Werteverlust und den Niedergang einer Kultur in der modernen Welt. Die Folge ist ein immer stärker werdender Nihilismus; Vgl. auch ebd.

Der Kampf als inneres Erlebnis reflektiert in der ersten Fassung die künstlerische Strömung des Expressionismus und spart keineswegs mit Kritik. Jünger polemisiert dabei vor allem gegen den „intellektualistischen Expressionismus“ und den Dadaismus[137]:

> „Man fröstelt beim Lesen dieser künstlerischen Gehirnekstasen, deren Ja und Nein gleich wenig überzeugend klingt. Zuweilen groteske Gedankenunzucht, Unfruchtbarkeit, zynische Tertiärerscheinungen und das Irrenhaus zum Schluß. Manche winden sich im Krampf der Worte und Farben oder schleudern ihr Inneres in Form von bunten Klexen, von Konservenbüchsen und Straßenbahnbillets auf die Leinwand hinaus. Man muß gestehen, sie wissen sich gut zu treffen. Andere merken, was ihnen fehlt, und greifen zum Infantilen oder zur Kunst der Wilden zurück.“ (KiE I, 115)

Diese recht harsch wirkende Kritik Jüngers rührt daher, dass er und auch andere Militaristen sich im Rahmen der „Frontsoldatenideologie“ die Reflexion des Krieges auf künstlerischer Ebene anders vorgestellt haben. Das Klagen entspricht nicht Jüngers Vorstellung einer Heldendichtung, die er persönlich als angemessene Reaktion in Kunst und Literatur gefordert hat.[138]

Die Ausführungen in *Der Kampf als inneres Erlebnis* unterscheiden sich zudem in einem wesentlichen Punkt von seinen anderen Schriften der 1920er-Jahre, und zwar durch den „ungebrochenen Rekurs auf ein immergleiches Urerlebnis.“[139] In den anderen Schriften bestehen historische Differenzpunkte, welche in *Der Kampf als inneres Erlebnis* nicht mehr vorhanden sind. Dies zeigt sich beispielsweise am Umstand, dass Jünger den Handgranatenwurf mit einem Steinwurf vergleicht. Er konstatiert: „Die Werkzeuge werden vollkommener, der Mensch bleibt der alte.“ (KiE I, 114f.)

[137] *Kiesel*: Ernst Jünger, 236.
[138] Ebd. 237.
[139] *Martus*: Ernst Jünger, 44.

4.2 Ästhetische Merkmale

Der Kampf als inneres Erlebnis „ist stilistisch militaristischer Expressionismus, da der übersteigerte Ausdruck des expressionistischen Stils benutzt wird [und] zu einer Überstilisierung und Überbewertung des Krieges und des Soldatischen [führt].“[140] Wie die Sprache vieler Autoren in den 1920er-Jahren hatte auch Jüngers Sprache zwei charakteristische Hauptzüge. Als erstes umfasste sie nach Klaus Theweleit das Alltägliche, „die konkreten Beziehungen des Körpers zu anderen Körpern und sich selbst“[141] und zum zweiten werden die Komplexe, „die das ‚intensive‘ Leben enthalten“, wie z.B. der Kampf oder der „Erfüllung weltgeschichtlicher Aufgaben“[142] miteinbezogen. Die Sprache wird dabei sehr intensiv, „sie bemächtigt sich ihrer Objekte, parasitär in sie eindringend […] Sie füllt sich mit Explosionslust, wird Funktion des Zwanges zur Selbstverschmelzung, des Zwanges zum Ausbruch aus dem Körperpanzer, des Zwanges zum Einbruch in das Innere: zielgerichtet und expressiv […]“[143]

Gegenüber den *Stahlgewittern* vollzieht Jünger auch einen Wandel „vom isolierten Subjektivismus zum Zusammengehörigkeitsgefühl mit jenen, deren Erlebnis ebenso strukturiert ist.“[144] Dies ist vor allem durch den fast durchgehenden Gebrauch der Kollektivform „wir“ zu erkennen. Dennoch tritt das Subjekt nicht komplett in den Hintergrund, sondern fungiert weiterhin als „exemplarische Existenz“[145] einer Erfahrungsgemeinschaft. Es fällt aber auch auf, dass Jünger gegenüber dem *Kriegstagebuch* oder den *Stahlgewittern* den bis dahin häufig gebrauchten Kasinoton hintanstellt, um so auch den Kontrast zu den schrecklichen Ereignissen des Krieges zu vermeiden und einen heroischen Soldatentypus zu zeichnen.[146]

Das Kriegserlebnis wird in *Der Kampf als inneres Erlebnis* grundsätzlich zweiseitig typisiert. Zum einen wird dem Ekstatischen viel Raum eingeräumt, wie bereits oben erwähnt wurde:

---

[140] *Böhme*: Fassungen, 18.
[141] Klaus *Theweleit*: Männerphantasien. 2. Männerkörper – zur Psychoanalyse des Weißen Terrors. Frankfurt/Main: Roter Stern 1985. S. 399.
[142] Ebd.
[143] Ebd.
[144] *Prümm*: Literatur des soldatischen Nationalismus. Bd 3/1, 131.
[145] Ebd. 132.
[146] *Böhme*: Fassungen, 18; Vgl. auch Kap. 4.2.2.

> „die Ekstase […]. Das reißt Begeisterung die Männlichkeit so über sich hinaus, daß das Blut kochend gegen die Adern springt und glühend das Herz durchschäumt. Das ist ein Rausch über allen Räuschen, Entfesselung, die alle Bande sprengt. Es ist eine Raserei ohne Rücksicht und Grenzen, nur den Gewalten der Natur vergleichbar.“ (KiE I, 53)

Auffällig ist neben der Verwendung von Begriffen, wie „Ekstase“, „Begeisterung“ oder „Raserei“, auch der überproportional verwendete Terminus des „Rausches“[147], die sich bei der Lektüre offenbart. Zum anderen besticht das Werk auch durch seine distanzierte „Betrachtung“ (KiE I, 63). Jünger spricht auch davon, dass das seelische Leben mit gewisser Distanz betrachtet werden sollte: „Was man während des rasenden Tanzes zum Abgrund empfand, läßt sich wie jedes seelische Erleben nur umschreiben, nicht beschreiben.“ (KiE I, 3f.) D.h. dass dieses Umschreiben eine Leerstelle als Vakuum zur Erfahrung des Lesers/der Leserin werden soll.

Prümm merkt an, dass die Stilistik in *Der Kampf als inneres Erlebnis* auch an eine „epigonale Nutzung des avantgardistischen Formrepertoires“ erinnert, was sich vor allem an der Auflösung der Syntax „sowie geordneter einheitlicher Bildfelder durch die überbordende Bildfülle„ erkennen lässt.[148] Dieses literarische Verfahren ist aufgrund der sinnlichen Überforderung zu verstehen und lässt sich medienhistorisch als „korrelat filmischer Techniken“[149] bezeichnen. Jünger zieht dabei den Film als Vergleich heran, wenn er von der „inneren Erlebnissen“ spricht, die kurz vor einem Angriff die „bunte Welt in sausendem Film durchs Hirn“ (KiE II, 48) rollt oder dass „Je länger man [den Krieg, Anm.] mitmacht, desto furchtbarer ist der Film der Erinnerungen, der in dieser Sekunde das Hirn durchflirrt.“ (KiE II, 73). Das Medium Film wird von Jünger somit als mächtiges Instrument empfohlen und später auch im *Wäldchen 125* propagiert.[150]

[147] Vgl. in KiE I z.B. S. 8, 11, 24, 25, 27, 28, 29, 32, 36 […] 98, 110, 113;
[148] *Prümm*: Literatur des soldatischen Nationalismus. Bd 3/1, 135ff. Zit. n. *Martus*; Ernst Jünger, 42.
[149] Ebd.
[150] Vgl. *Martus*: Ernst Jünger 42f.

4.2.1 Metaphorik

Im Gegensatz zu den *Stahlgewittern* geht Jünger bei der Metaphorisierung in *Der Kampf als inneres Erlebnis* einen Schritt weiter, indem er diese nicht nur anwendet, sondern auch darüber auf einer Metaebene reflektiert[151]: „Längst hatte der Kampf sein Außerordentliches verloren: er war uns Zustand geworden, ein Element, mit dessen Erscheinungen wir uns abgefunden hatten, wie mit denen des Himmels und der Erde." (KiE II, 41f.) Die naturmetaphorische Komponente ist dabei nahezu ident zu den *Stahlgewittern*. Militärische Bewegungen werden als „Welle" oder „Flut" metaphorisiert: „Immer wieder im flutenden Angriffswirbel riesiger Schlachten erstaunte man über die Steigerung der Kräfte, deren der Mensch fähig ist." (KiE II, 48).

Auffallend ist zudem, dass die Feuermetaphorik im Werk weniger präsent ist, dennoch vor Intensität geradezu strotzt und im Vergleich zu den *Stahlgewittern* stärker wirkt: „Minen ziehen ihren perlenden Funkenbogen über und zerschellen in vulkanischen Explosionen." (KiE II, 72) Ein weiterer Unterschied ist, dass der Soldat scheinbar nicht gegen einen Feind aus Fleisch und Blut kämpft, „sondern sich in einem Kampf gegen die Natur befindet [und] so vom Soldaten zum mythischen Krieger"[152] wird, wie folgender Satz zeigt: „Denn alle Technik ist Maschine, ist Zufall, das Geschoß blind und willenlos, den Menschen aber treibt der Wille zu töten durch die Gewitter aus Sprengstoff, Eisen und Stahl […]" (KiE II, 9)

Es lässt sich also feststellen, dass im metaphorischen Bereich sich im Vergleich zu den *Stahlgewittern* nur wenig ändert, der Umfang seiner Sprache dennoch um einiges an Radikalität zugenommen hat. Besonders in den Vordergrund stellt Jünger die „Neue Rasse", die er „nicht als biologisches Prinzip betrachtet"[153], sondern als eine Typisierung des Menschen nach seinen kriegerischen Qualitäten: „Scharf, wie von einer ganz anderen Rasse, hob er [der Landsknecht, Anm.] sich ab von den in Waffen gesteckten Spießbürgern […]" (KiE II, 51) Zu dieser „Rasse" gehört laut Jünger also der Landsknecht, der mustergültig für die kriegerischen Ideale Mut, Kühnheit und Verwegenheit eintritt und das heroische Bild des Soldaten im Werk bildet.

[151] *Verboven*: Metapher als Ideologie, 35.
[152] Ebd. 62.
[153] Ebd. 156

4.2.2 Der heroische Krieger als „Neue Rasse“

Die Zeichnung des heroischen Soldaten in *Der Kampf als inneres Erlebnis* wird von Jünger bewusst so vollzogen, dass „das Schreckliche und Grausame [ihn] nur noch härter“[154] und ein Nebeneinander des Heroischen und Furchtbaren möglich macht. Die Darstellung des Soldaten ist dabei ein „bewußt literarischer Vorgang“[155], der laut Böhme per Skala[156] eingeteilt werden kann. Diese Skala umfasst z.B. das Aussehen des Soldaten:

> „Der Geist der Materialschlacht und des Grabenkampfes, der rücksichtsloser, wilder, brutaler ausgefochten wurde als je ein anderer, erzeugte Männer, wie sie bisher die Welt nicht gesehen hatte. Es war eine ganz neue Rasse, verkörperte Energie und mit höchster Wucht geladen. Geschmeidige, hagere, sehnige Körper, markante Gesichter, Augen in tausend Schrecken unterm Helm versteinert. Sie waren Überwinder, Stahlnaturen, eingestellt in den Kampf in seiner gräßlichsten Form.“ (KiE II, 32)

Des Weiteren werden neben dem Wesen, dem Mut oder dem Rauschhaften auch der Sinn des Krieges hinterfragt, um so ein klareres Bild des heroischen Soldaten zu skizzieren, der inmitten des allgegenwärtigen Krieges steht und dennoch unverwüstlich und über-allem-stehend erscheint:

> „Nicht nur unser Vater ist der Krieg, auch unser Sohn. Wir haben ihn gezeugt und er uns. Gehämmerte und Gemeißelte sind wir, aber auch solche, die den Hammer schwingen, den Meißel führen, Schmiede und sprühender Stahl zugleich, Märtyrer eigener Tat, von Trieben Getriebene.“ (KiE II, 4)

Beim Konzept der Verinnerlichung (vgl. Kap. 4.1) stellt das Hauptproblem die Frage dar, wer denn eigentlich „den“ Heroismus verkörpere, der Landsknecht oder der Schriftsteller selbst.[157] Im Kapitel „Landsknechte“ wird ein Held beschrieben, den er als „neuen Menschen“ (KiE II, 70) oder in Anlehnung an Oswald Spengler als „eine ganz neue Rasse“ (KiE II, 70) bezeichnet. Der Landsknecht verkörpert die heroische kämpferische Tugend, kann den Autor Jünger jedoch nicht in den Schatten stellen:

---

[154] *Böhme*: Fassungen, 18.
[155] Ebd.
[156] Vgl. ebd. 18f.
[157] *Müller*: Kriegserlebnis, 27.

> „Trotzdem verkörperte der Landsknecht durchaus nicht das Heroenideal seiner Zeit. Er ‚machte sich keine Gedanken'. Das war vielmehr der bewußte Kämpfer, der sich bemühte, seine Aufgabe zu durchdringen, also auch ein vollendeter Typ, dessen äußere und innere Welt in Harmonie stehen sollten. Der wurde mit dem allgemeinen Ermatten der Kampfsittlichkeit immer seltener […] Jedenfalls blieb nur der Landsknecht sich immer gleich, in seiner ersten Schlacht wie in der letzten." (KiE II, 52)

Dennoch findet Jünger, dass der Landsknecht nicht zu den Männern gehört, „die in einem französischen Graben brechen, Stahl und Sprengstoff in der Faust, und im eroberten Unterstand Rabelais, Molière und Baudelaire lesen."[158] Vielmehr ist für Jünger, der sich zum Dichter wandelnde Soldat das Idol, welches aber keine klaren Konturen erhält.[159] Charakteristisch in diesem Zusammenhang ist die häufige Verwendung von Wortsteigerungen, die an sich schon im Superlativ stehen bzw. in gesteigerter Form zu verstehen sind, wie z.B. in den Phrasen „mit höchster Wucht geladen" (KiE II, 32) oder „Inbegriff des Kampfhaftesten" (KiE II, 33). Besonders die letzte Formulierung zeigt, dass Jünger „bis an die Grenze sprachlicher Steigerungsmöglichkeiten"[160] geht, um so auch ein möglichst überzeichnetes Bild des Geschehens zu kreieren. Die ekstatische Beschreibung des Soldatentypus bringt dennoch, selbst für die expressionistische Sprache, überhöhte Wendungen zu Tage:

> „Das Blut der Landsknechte schäumte immer unter den Schraubenflügeln des Lebens, nicht nur, wenn der Eisenrausch des Gefechtes sie von Welle zu Welle trug. Sie mußten Leben äußern und formen, wild und gewaltig, wie es ihnen ununterbrochen aus der Tiefe quoll." (KiE II, 56f.)

Diese Überzeichnungen des Soldaten, wie ihn Jünger darstellt, „ist mehr eine Zukunftsvorstellung, ein Wunschbild, weniger die realistische Zeichnung des Soldaten, den er im Krieg erlebt hatte."[161] Diese Wunschvorstellungen sollten in weiteren Werken wie *Der Arbeiter* (1932), *Auf den Marmorklippen* (1939) oder *Heliopolis* (1949) noch eine Rolle spielen und Jüngers Autorschaft charakterisieren. Die Darstellung des Soldaten ist neben der künstlich-pathetischen Hervorhebung

[158] Ebd. 28.
[159] Vgl. ebd. 28f.
[160] *Böhme*: Fassungen, 20.
[161] Ebd. 21.

auch auf ein mythisches Männlichkeitsbild bezogen, dessen „Destruktionswut […] als Ausdruck eines mächtigen Urtriebs darzustellen“[162] ist. Die Rechtfertigungsversuche der soldatischen Handlungen werden auf „jahrtausendealter Traditionen/ Vererbungen“[163] projiziert, anstatt sich auf die eigene, gegenwärtige Geschichte zu beziehen.

> „Stets war das Gewehr im Bereich des Armes; sprang plötzlich Feuer auf oder schallten wirre Rufe in die Tiefe der Stollen, so war nach ihm der erste Griff der noch vom Schlafe Trunkenen. Dieser Griff aus der Tiefe des Schlafes heraus zur Waffe war etwas, das im Blute lag, eine Äußerung des primitiven Menschen, dieselbe Bewegung, mit der der Eiszeitmensch sein Steinbeil packte.“ (KiE II, 23)

Auch Verboven bezieht sich in seiner Arbeit auf das Tierische und die Urinstinkte, die in *Der Kampf als inneres Erlebnis* den Soldaten begleiten. Er spricht dabei von einer „pessimistischen Anthropologie […] die das ethische und moralische handeln des Menschen nur als dünne Oberfläche über dem Tierischen zeichnet.“[164] Jünger beschreibt diese tierischen Triebe als explosiv, die jederzeit ausbrechen können: „[…] Noch immer ist viel Tier in ihm, schlummernd auf den bequemen, gewirkten Teppichen einer polierten, gefeilten, geräuschlos ineinandergreifenden Zivilisation, verhüllt in Gewohnheit und gefällige Formen […]“ (KiE II, 7)

Diese Ausformulierung des „perfekten Kriegers“, wie in Jünger hier versucht darzustellen, basiert auf seine in der Publizistik letzten Endes entfalteten „Frontsoldatenideologie“, die bereits in den *Stahlgewittern* wichtiger Bestandteil gewesen ist. In *Der Kampf als inneres Erlebnis* wird diese Konzeption weiter ausformuliert und ist klar auf ein bei Jünger vorhandenes Männlichkeitsbild aufgebaut[165], auf welches hier nicht näher eingegangen werden kann.

Dennoch lässt sich feststellen, dass in der Argumentation Jüngers Ungereimtheiten zu erkennen sind. Zum einen propagiert er den Landsknecht zum Stereotypen seiner „Neuen Rasse“, zum anderen verweist er aber darauf, dass dieser nicht das

[162] *Theweleit*: Männerphantasien, 441.
[163] Ebd.
[164] *Verboven*: Metapher als Ideologie, 152.
[165] Vgl. hierzu: Erwin Forster: Der Mann, der schon immer war. Konstruierte Männlichkeit in Ernst Jüngers „In Stahlgewittern“. In: Stefan Krammer (Hg.): MannsBilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien: WUV 2007.

Heroenideal der Zeit verkörpere. Durch das Ins-Spiel-bringen des Literaten, respektive sich selbst, wird folglich eine weitere Unregelmäßigkeit aufgeworfen, die das Inkonsequente in seinen Ausführungen gut unterstreicht. Die eigentliche Zurücknahme des Subjektivismus wird dadurch also aufgehoben und bestätigt, dass es Jünger ein nicht unwesentliches Anliegen war, seine Position inmitten der kriegerischen Handlungen entsprechend idealistisch darzustellen.

4.3 *Der Kampf als inneres Erlebnis* als ein heroisches Traktat des Soldatentums?

Nach der erzählerischen Auseinandersetzung mit dem Krieg in den *Stahlgewittern* beschritt Ernst Jünger eine reflexive Ebene, die sich auf den Soldaten fokussiert und die unterschiedlichsten Aspekte, mit denen der Soldat im Zuge des Krieges konfrontiert wird, thematisiert. Zu *In Stahlgewittern* grenzt sich *Der Kampf als inneres Erlebnis* in der Darstellung klar ab. Die Intention des Werkes ist folglich ebenfalls eine andere und ist unterscheidbar, wenn man sich die reflexive Auseinandersetzung mit dem Krieg auf psychischer Ebene vor Augen hält. Wo in den *Stahlgewittern* noch die erzählerische, meist in sachlichem Stil umgesetzte, Verarbeitung für Jünger ausreichte, wich er nun auf tiefgreifendere Erklärungsversuche zurück, die den Krieg und die Auswirkungen auf den Soldaten auf essayistisch-philosophische Weise zu umreißen versuchen. Der Soldat wird dabei zur Kampfmaschine stilisiert und, wie Harro Segeberg festhält, zu einer „literarische[n] Utopie einer vollkommen in sich selbst zentrierten mechanisierten Mensch-Natur.“[166] Stilistisch bleibt anzumerken, dass *Der Kampf als inneres Erlebnis* klar dem Expressionismus zuzuordnen ist, wohingegen *In Stahlgewittern* zwischen diesem und der „Neuen Sachlichkeit“ schwankt. Die Zeichnung des soldatischen Heldentypus ist um einiges ausgeprägter, wobei die Einwirkungen des Krieges auf den Soldaten in den Hintergrund geraten, um wiederum das Heroische in den Vordergrund zu stellen. Diese, teilweise ins Verherrlichende abdriftende, Überstilisierung des Soldaten und die Proklamierung dieses Typus als eine eigene Gemeinschaft bzw. einer „Neuen Rasse“ erscheint zweifellos problematisch, zumal man die politische Entwicklung jener Zeit und deren Fortschreiten beachten muss. Dennoch bleiben, wie ich finde, Ungereimtheiten in der Argumentation stehen (s. oben).

[166] Harro *Segeberg*: Regressive Modernisierung. Kriegserlebnis und Moderne-Kritik in Ernst Jüngers Frühwerk. In: *Segeberg* (Hg.): Vom Wert der Arbeit, 358.

Die Zurücknahme des höchst ausgebauten expressionistischen Stils der zweiten Fassung zeugt bereits vom Wandel, den Jünger schon in der ersten Hälfte der 1920er-Jahre erfuhr. Die nicht zufriedenstellende Auseinandersetzung des Expressionismus mit dem „Großen Krieg“ trieben Jünger schlussendlich dazu, andere Umsetzungsmöglichkeiten zur Legitimierung und Erklärung des Krieges zu finden – und er scheint sie auch gefunden zu haben. Mit der Erzählung *Sturm* wurden neue Wege beschritten, die den Krieg aus Jüngers Sicht wieder um eine Facette reicher macht.

5 *Sturm*

Nach dem Erscheinen von *Der Kampf als inneres Erlebnis* im Winter 1922/23 unternahm Jünger mit der Novelle *Sturm* den Versuch, den Krieg literarisch zu bearbeiten. Im April 1923 begann der *Hannoversche Kurier* mit dem Abdruck als Fortsetzungserzählung in 16 Folgen. *Sturm* ist eine Erzählung, die stilistisch von der verbissenen Kriegsapologetik der anderen Schriften abweicht. Sie nimmt also eine Sonderstellung ein und zeigt Jünger als einen „modernen Erzähler von Rang.“[167] Erstaunlich ist, dass Jünger seine Erzählung im Laufe der Jahre vergaß. Selbst beim Zusammentragen von Texten für den Erzählband der Erstausgabe kam ihm die Novelle nicht in den Sinn. Erst durch die Umsicht des Jünger-Bibliographen und Sammler Hans Peter des Coudres wurde *Sturm* wiederentdeckt und erstmals 1963 als Buch gedruckt.[168] Warum es zu diesem Vergessen seitens des Autors gekommen war, ist bis heute nicht vollständig geklärt. Eine Möglichkeit wäre, dass Jünger die fehlende Legitimierung des Krieges und die fehlende nationalistische und heroische Komponente des Werkes als „unangenehm“ für die soldatischen Nationalisten der 1920er-Jahre empfand.[169] Eine Korrelierung dieses Umstandes erfolgte 1923/24 aber ohnehin durch die dritte Fassung der *Stahlgewitter*, wo diese Komponenten wieder stärker in den Vordergrund traten.

5.1 Inhaltliche Analyse und Interpretation

Die Geschichte, die in *Sturm* erzählt wird, lässt sich auf den Frühsommer 1916 datieren, also kurz vor Beginn der Schlacht an der Somme und ist gegenüber dem Krieg wesentlich kritischer eingestellt. Jünger bekundet eine Distanz zum Staat und weist „explizit auf die Sinnlosigkeit des Schlachtentodes hin.“[170] Die Erzählung handelt von drei Zugsführern – dem Fähnrich Sturm, Feldwebel Hugershoff und Leutnant Döring – die sich abends[171] als Ablenkung zu einem Umtrunk und literarischen Gesprächen in einem alten Weinkeller, der eine Büchersammlung und Kriegsmaterial zu seinem Interieur zählt, treffen. Dieser Keller dient den Prota-

[167] *Kiesel*: Ernst Jünger, 238.
[168] Ebd. 249.
[169] Ebd.
[170] *Dempewolf*: Tinte und Blut, 9f.
[171] Die Erzählung macht den Eindruck, dass sich die Geschichte über einen ausgedehnten Zeitraum zieht, tatsächlich aber nur wenige Stunden dauert.

gonisten als Unterstand, der als Fluchtpunkt bezeichnet werden kann, wenn man die Erzählstruktur genauer betrachtet. Dieses sogenannte Fluchtmotiv zieht sich zudem durch die gesamte Novelle und lässt sich anhand der Allgemeineindrücke und jeweiligen Enden der Kapitel genau erkennen[172], wo beispielsweise davon die Rede ist, dass man „in Gesprächen, im Trunk und auf seltsamen Abwegen des Hirnes sich selbst zu entfliehen“ (S, 13) versucht oder von der „Flucht aus der Zeit“ (S, 16) spricht.

Im Laufe der Erzählung sind autobiographische Momente als nicht unwesentlicher Teil der Geschichte zu erkennen, wie z.B. die Tatsache dass Sturm, wie Jünger auch, Zoologie in Heidelberg studierte. Außerdem geht aus den Feldpostbriefen Jüngers an seine Familie hervor, dass er während seines „Kursus für Offiziers-aspiranten“ im November 1915 auf einem Bauernhof hauste und mit einem Juristen, einem Mathematikstudenten und einem Maler Konversationen führte. Er beschriebt diese Situation als angenehm und betont, dass der „gute Ton [das Leben] bedeutend angenehmer [macht] wie bei den ganzen Proleten.“[173] Die Person Sturm hatte, so scheint es jedenfalls, für Jünger einen hohen Identifikationswert. Dies lässt sich auch daraus schließen, dass Jünger unter dem Pseudonym Hans Sturm 1927 die „Briefe eines Nationalisten“ im *Arminius*, die teilweise Passagen aus dem *Abenteuerlichen Herzen* enthielten, veröffentlichte.[174]

Bereits im ersten Kapitel von *Sturm* wird die triste Stimmung, die zu jenem Zeitpunkt des Krieges herrschte, anhand eines Selbstmordes von einem Soldaten beschrieben. Den Leichnam

> „fanden die Kameraden eines Morgens tot auf der Latrine, er schwamm in seinem Blut. Sein rechter Fuß war nackt, es stellte sich heraus, daß er sein Gewehr gegen das Herz gerichtet und mit den Zehen den Abzug niedergedrückt hatte.“ (S, 10)

Sturm sinniert und kritisiert den modernen Staat und den modernen Krieg dabei stark. „Kern dieser Kritik ist die Entwertung des einzelnen, der für den Staat nur als Funktionsträger zählt und im Krieg nicht mehr als Kämpfer in Erscheinung treten

[172] Vgl. hierzu Tabelle in *Verboven*: Metapher als Ideologie, 214.
[173] Ernst *Jünger*: Feldpostbriefe an die Familie 1915-1918. Hg. v. Heimo Schwilk. Stuttgart: Klett-Cotta 2014. S.34f.
[174] *Martus*: Ernst Jünger, 69.

kann, sondern als Objekt der Vernichtung durch Kampfgeräte und Material.“[175] Im Unterschied zu Jüngers anderen Kriegsschriften wird die Notwendigkeit von einem Kampf Angesicht zu Angesicht nicht thematisiert.

Sturm liest aus seinem Novellenzyklus vor und charakterisiert dabei den dreißigjährigen Großstädter Tronck, einen Dandy, der gerne flaniert und mit seiner künstlerischen Leichtigkeit das Uniforme (Militärische) durchbricht. Die Diskussion die unter den Offizieren ausbricht, beschäftigt sich mit der Möglichkeit, sich als Individuum der individuellen Freiheit zu widmen oder sich dem Kollektiv – und somit auch dem Krieg – zu verschreiben. Die Diskussion wird von einem Minenbeschuss unterbrochen, der Sturm in Angst und Zittern versetzt und auch unverkennbar zum Ausdruck gebracht wird:

> „Die Kriegstechnik hatte verstanden, in diesen Minen der Idee des Todes einen so gräßlichen Ausdruck zu geben, daß die Granaten als harmlose Dinger dagegen erschienen. Es lag eine furchtbare mit Hinterlist gepaarte Kraft in ihnen. Alles Sinne, selbst der für die Druckverhältnisse der Luft, der oben in den Nasenschleimhäuten liegen mußte, wurden von ihnen bis zur Überspannung gereizt. Auch darin äußerte sich die Steigerung menschlichen Fähigkeiten durch die Technik: das Angriffsgebrüll, das Klirren der Waffen und Hufe einer früheren Zeit – hier war es um das Tausendfache verstärkt. Daher war hier auch ein Mut erforderlich, der den homerischen Helden bei weitem übertraf.“ (S, 39)

Nach Rückkehr in den Weinkeller stellt sich bei Sturm eine Vision ein, die ein bei Jünger seltenes Bekenntnis zu Frieden, bürgerliche Kultur und großstädtischer Zivilisation darstellt. Sturm sieht sich in dieser Vision von Glücksgefühlen begleitet, während er in seiner Heimatstadt in einer Buchhandlung mit dem Inhaber intellektuelle Gespräche über Namen und Werke aus Kunst und Literatur sprach, durch die Landschaft stolzierte und dabei der Geist jedes Ding durch „schöne und besondere Gedanken“ (S, 42) mit sich verknüpfte.

[175] *Kiesel*: Ernst Jünger, 239.

> „Ja, es war ein großes und göttliches Geschenk, daß man an einem Vormittage wie an diesem im Herzen der Großstadt stehen und solche Worte wie Diamanten in den sprühenden Bach eines Gespräches schnellen durfte. An diesem Orte, von Mahagonihölzern und funkelnden Spiegelgläsern umfaßt, fühlte man sich als der bewußte und wertvolle Sohn einer späten Zeit, auf die Jahrhunderte ganz unermeßliche Schätze vererbt.“ (S, 43)

Diese Vision führte seine Reflexionen in eine Aporie, wobei Sturm einerseits sagt, dass die Zerstörung, wie sie im Krieg stattfindet, ein Prinzip der Natur sei. Andererseits fragt er sich, ob das erwartete Sterben ein Trost für das einzelne Individuum sei: „Der lebte nur einmal im Licht, und wenn er verging, dann erlosch mit ihm auch das Bild seiner Welt.“ (S, 44)

Die weiteren Lesungen Sturms beinhalten ein erotisches Abenteuer, das den Rückfall des Menschen ins Barbarentum symbolisieren sollte und eine Zivilisationskritik, die anhand eines jungen Mannes namens Falk erörtert wird. Darüber hinaus wird der Krieg und der Kampf nach all den bisherigen Erfahrungen für Falk, respektive auch Sturm und Jünger, zu einer „rauschhaften Lebens-steigerung“, die sich aus dem unter Hochdruck stehenden oft sinnlos erscheinenden langen Stunden an der Front resultiert.[176] Interessant ist, dass Jünger naturwissenschaftliche Standpunkte – allen voran jene von Kriegsgegner Friedrich Nicolai[177] – dazu brachten, gegenüber der moralischen Empörung bezüglich der Opferzahlen eine Art Immunität aufzubauen. Dies stellt Jünger im Text auch klar, indem er die Geschehnisse als gegebene Tatsachen interpretiert: „Gewiß, diese Zerstörung war keine Ausnahme um großen kosmischen Schwung. Krieg war wie Sturm, Hagel und Blitz, er stampfte ins Leben, achtlos wohin.“ (S, 44). Die Erzählung endet mit dem Einschlag einer Mine, die Lampe und das Kaminfeuer im Keller löschen aus. Um Licht für die Befreiung aus dem verschütteten Keller zu erhalten, zerreißt Sturm das Heft, aus dem er vorgelesen hatte und verbrennt es. Dieses Vernichten der Erzählungen kann man als einen „Angriff auf den Wert oder die Gültigkeit der *Sturm*-Erzählung insgesamt“[178] sehen. Sturm stürzt sich anschließend

[176] *Kiesel*: Ernst Jünger, 244.
[177] Nicolais kriegsphilosophisches Werk „Biologie des Krieges“ aus dem Jahre 1915 dürfte Jünger geläufig gewesen sein, in dem es heißt, dass der Krieg zwar wahllos tötet und alles verschlingt, dennoch in seinem Ausmaß nicht ein wirkungsvolleres Ausmaß als z.B. die Industrialisierung und ihre folgen hätte; Vgl. hierzu: *Kiesel*: Ernst Jünger, 245ff.
[178] *Kiesel*: Ernst Jünger, 248.

in die Schlacht. Entsprechend der persönlichen Erfahrungen Jüngers[179], wird Sturm mit einem „Schlag vor die linke Brustseite Licht und Gehör [genommen.] Sein letztes Gefühl war das des Versinkens im Wirbel einer uralten Melodie.“ (S, 70) Es bleibt anzunehmen, dass Sturm den gegnerischen Angriff nicht überlebt.

Die Erzählung hat mehrere Erzählebenen, die zum einen aus konventionellen Beschreibungen der Figuren und zum anderen aus analytischen und essayistischen Einschüben bestehen. Zudem baut Jünger Ebenen jenseits des allwissenden Erzählers ein, indem er Sturm zu einem Schriftsteller macht.

> „Diese Zusammenführung aufeinanderfolgender Ebenen der Reflexion und Erzählung gestattet eine multidimensionale, multiperspektivische Sicht, die gegen den angeblich auktorialen Erzähler arbeitet, wodurch der Text weit über die klassisch modernen, neorealistischen Prämissen, auf denen er scheinbar beruht, hinausgeführt wird. Diese proto-post-moderne Erzählstruktur ist das genaue Gegenteil des autobiographischen Monologs in *In Stahlgewittern* und den hartnäckigen metaerzählerischen und theoretischen Anstrengungen von *Der Kampf als inneres Erlebnis*.“[180]

Der Text weist außerdem zahlreiche intertextuelle Reminiszenzen auf, wobei Sturms Bezug auf Boccaccios *Decamerone* am stärksten hervortritt und aus dem „gemeinschaftliche[n] literarische[n] Interesse“ (S, 14) der drei Offiziere abzuleiten ist. Es entsteht ein Raum der Selbstreferentialität, in dem die literarische Produktion und Rezeption thematisiert wird.[181]

> „Du sprachest doch heute nachmittag [sic!] während unserer so jäh unterbrochenen Unterhaltung von einigen Zeilen, die du über den Menschen des Krieges geschrieben hättest […] diese Nacht wird mit im Gedächtnis haften. Sie ist so typisch für den Krieg. Vielleicht mache ich, wenn ich davonkomme, einmal den Versuch, ein Dekameron des Unterstandes zu schreiben: Zehn alte Krieger, die wie wir hier um ein Feuer hocken und ihre Erlebnisse erzählen.“ (S, 50)

[179] Bei seinem letzten Sturmlauf im Krieg erlitt Jünger einen Lungenschuss.
[180] *King*: „Wann hat dieser Scheißkrieg ein Ende?“, 225.
[181] *Mergenthaler*: Problem narrativer Kriegsbegegnung, 108.

Wie in der realen Ebene machen auch die fiktionalen Ebenen das Erzählen zum Thema, die wie bei Boccaccio ebenfalls einen Bezug zum Tod aufweisen.[182] Es bleibt also festzuhalten, dass neben den Darstellungen des Kriegsalltages auch die psychologischen Sachverhalte eine zentrale Rolle bei der Darstellung haben. Hier steht sich somit der „Krieg als äußeres Erlebnis“[183], dem „Krieg als inneren Erlebnis“ gegenüber.[184] Das Schreiben ist ebenfalls ein Thema, das in den Kriegsalltag eingebunden wird und sich anhand des Schreibtisches im Weinkeller plakativ veranschaulichen lässt. Interessant ist, das mit Ablauf des Geschehens der Krieg immer mehr die Überhand gegenüber dem Schreiben gewinnt. Anfangs wird noch der Tisch geschildert, der von einer „zum Schreiben freigehaltene Fläche von Büchern und ein[em] Gewirr von Gegenständen umrahmt“ (S, 17) war. Nach Artillerieangriffen entstand ein „Durcheinander des Tisches“, das „durch einige aus der Decke gebrochene Ziegelstücke vermehrt wurde.“ (S, 51) Am Schluss der Erzählung beendet eine „ungeheure Explosion“ die Lesung Sturms und der Schreibtisch versah seinen letzten Dienst, der ganz im Zeichen des Krieges stand, indem er den Offizieren als Steighilfe in den Verteidigungsgraben diente.

5.2 Zur ästhetischen Gestaltung von *Sturm*

Im Gegensatz zu den anderen Kriegsschriften verhüllt Jünger kaum biographische Details, die etwas über seine frühen Bindungen an der intellektuell-dandystischen Bohème preisgeben. Vor allem die Dialoge der drei Offiziere und die Monologe Sturms selbst, „geben als Summe einen ästhetizistisch-dandystisch fundierten Heroismus des Untergangs.“[185] Die Konversationen lassen also Einblicke in die intellektuelle Herkunft Sturms und somit auch Jüngers zu. Karl-Heinz Bohrer verweist dabei auf seine Nähe zur europäischen Décadence, die als „Schlüssel zu Jüngers geistiger Disposition“ gesehen werden kann und vor allem die Schriften Baudelaires, Huysmans, E.T.A. Hofmanns und Poes seine Werke stark beeinflussten.[186] In *Sturm* sind diese Vorbilder auch unmittelbar anwesend, welche bei der Charakterisierung der Hauptfigur zu Tage tritt:

[182] Der Unterschied ist, dass sich bei Boccaccios *Decamerone* der Tod auf die Pestilenz bezieht, die im 14. Jahrhundert Florenz heimgesucht hatte.
[183] Vgl. auch Ernst *Jünger*: Der Krieg als äußeres Erlebnis. In: Die Standarte. Beiträge zur geistigen Vertiefung des Frontgedankens. Sonderbeilage des Stahlhelm Nr. 4, 27.09.1925. S. 2.
[184] *Mergenthaler*: Problem narrativer Kriegsbegegnung, 111.
[185] *Bohrer*: Ästhetik des Schreckens, 129.
[186] Ebd.130.

> „Er schrieb zur Zeit an einer Reihe von Novellen, in denen er versuchte, die letzte Form des Menschen in ihren feinsten Ausstrahlungen auf lichtempfindliches Papier zu bringen. Gern hätte er seine Kräfte in einem Roman versammelt doch schien ihm das bei diesem Hexenkessel von Erscheinungen noch zu früh.“ (S, 27)

Es ist dennoch festzustellen, dass die phänomemologisch-sensationalistische Perspektive auf den Krieg, wie sie in den *Stahlgewittern* oder in *Der Kampf als inneres Erlebnis* noch stilistisch praktiziert wurde, mit der Erzählung *Sturm* dann ihr Ende in Bezug auf die Bewertung des Krieges erfuhr und einer nationalistischen weichen musste.[187] D.h. dass Jünger sich einer traditionellen Bewertung des Krieges – also positiv oder negativ – widmete und sicher gegenüber der dekadent-ästhetizistischen Literatur abzugrenzen begann. Aus poetologischer Sicht ist des Weiteren anzumerken, dass Jünger bereits das Konzept der „Ästhetik der Gestaltschau“[188] vorwegnimmt, die in seinen folgenden Werken letzten Endes verwirklicht werden sollte. Zentrale Elemente der Geschichte deuten somit auch auf ein Bewusstsein und eine ästhetische Praxis voraus, die als „proto-postmodern“ bezeichnet werden könnte.[189]

5.2.1 Die Metaphernsprache

Die Verwendung von metaphorisierten Wendungen in *Sturm* lässt sich inhaltlich nicht von den anderen Schriften des Ersten Weltkrieges trennen. Lediglich quantitativ lassen sich Unterschiede erkennen, die allerdings aufgrund der geringen Anzahl der Kampfhandlungen auszumachen sind. Um, wie bei den vorangegangenen Werken auch, im Bereich der Natur zu bleiben, zeigen folgende Beispiele, dass der gegnerische Angriff in *Sturm* wieder als eine Wasserbewegung metaphorisiert wird, begrifflich aber dennoch ausgeweitet wird: „Der Einschlag war von einer Stärke, die über die Skala des Gehörs hinausgriff, Sturm nahm die niederstürzende Fontäne nur noch mit den Augen wahr.“ (S, 36); „Greift, was sehr wahrscheinlich ist, der Engländer hinter einer solchen Feuerwelle an, so ist er im Graben, ohne einen Schuß erhalten zu haben.“ (S, 39)

[187] Ebd. 132f.
[188] Vgl. *Martus*: Ernst Jünger, 70f.
[189] *King*: „Wann hat dieser Scheißkrieg ein Ende?“, 222.

Es ist zu bemerken, dass Jünger die Metaphorik auf abstraktere Hyperonyme ausdehnt.[190] Nun wird der Krieg selbst als Wasserbewegung dargestellt, die sich apokalyptisch ihren Weg bahnt: „Sie liebten das auf den Einfluß des Krieges zurückzuführen, der wie eine avatistische Springflut in die Ebenen einer späten, an jeden Luxus gewöhnten Kultur gebrochen war." (S, 14) Wie auch in den *Stahlgewittern*, weist die Novelle ebenfalls eine starke Metaphorisierung in Verbindung von Krieg und Natur auf. Jünger beschreibt das Feuer als einen wetterbezogenen Vorgang, wenn er schreibt, dass der „pfeifende Sturm der Geschoße" (S, 69) plötzlich abbrach oder vom Tod als „Wetterwolke" spricht:

> „Doch wenn der Tod als Wetterwolke über den Graben hing, dann war jeder für sich; allein stand er im Dunkel, umheult und umkracht, von aufschießenden Blitzen geblendet, und hatte nichts in der Brust als grenzenlose Einsamkeit." (S, 9)

Der Krieg nimmt kosmische Züge an und ist in den Augen des Autors unkontrollierbar. Jünger mythologisiert den Krieg als ein Naturgesetz, indem er schreibt, dass die Zerstörung einen „kosmischen Schwung" annimmt und der Krieg wie „Sturm, Hagel und Blitz" ins Leben stampfte. (S, 44) Das Jünger'sche Metaphernmodell greift somit auch in der Novelle und zeugt von einer kontinuierlichen ästhetischen Gestaltung seitens des Autors, welche zwar in geringerem Maße ausfällt, aber dennoch als stringentes Werkcharakteristika bezeichnet werden kann.

5.2.2 Heroismus und Abschied vom bürgerlichen Individualismus

Die Heroismuskonzeption von *Sturm* ist gegenüber den anderen frühen Schriften Jüngers anders einzuschätzen. Er überträgt den Konflikt zwischen Soldat und Schriftsteller, der aus der Nachkriegszeit stammt, unmittelbar auf die Figur Sturm und zeigt letzten Endes, dass mit dem heroischen Tod der Figur – die er als eine im Kampf „tapfer, nicht aus einem Übermaß an Begeisterung oder Überzeugung, sondern aus einem feinen Ehrgefühl, das die leiseste Anwandlung von Feigheit als etwas Unsauberes von sich wies" (S, 16) beschrieb – dieser Konflikt nicht lösbar

[190] *Verboven*, Metapher als Ideologie, 43.

sei.[191] Darüber hinaus wird der Heroismus von Jünger in Frage gestellt. Auf die Frage „Also verspürten sie Reue oder wenigstens Ekel?“ im Gespräch Falks mit einer Frau antwortete dieser:

> „Das konnte ich nicht sagen. Grauen und Bewunderung vielmehr und Gewißheit, nie so stark, nie so geschlossen gewesen zu sein. Ich hatte getötet, das ließ sich nicht leugnen, und nicht in der Verteidigung, sondern im Angriff. Auch mußte ich gestehehn, daß alle nationalen und heroischen Ideale, die mir bisher die treibenden Kräfte schienen, im Leidenschaftlichen verzischt waren wie Wassertropfen auf glühenden Eisenplatten.“ (S, 66)

Die oben bereits erwähnte Vermutung, dass Jünger sein Werk aufgrund fehlender nationaler und heroischer Aufladung angeblich vergessen habe, würde so gesehen passen, wie auch die bemerkenswerte Aussage Sturms unterstreicht:

> „Dieser Krieg war ein Urnebel psychischer Möglichkeiten, von Entwicklungen geladen; wer in seinem Einfluß nur das rohe, Barbarische erkannte, schälte genau mit der gleichen Ideologischen Willkür ein einziges Attribut aus einem riesenhaften Komplex, wie der, der nur das Patriotisch-Heroische an ihm sah.“ (S, 23)

Auffallend ist, dass, wie beispielsweise auch bei Heinrich von Kleist, neben der Vermengung von innerem und äußerem Erleben, auch eine mangelhafte Zielgerichtetheit des Helden, im Sinne der „Ich-Stärke“ zu erkennen ist.[192] Diese Ich-Unsicherheit ist laut Martin Konitzer und Nahid Freudenberg ein „staatsbildender Sozialtypus“ in Deutschland[193] gewesen und wurde so auch von Ernst Jünger in seinem Werk adaptiert. Unter dem Terminus der „Subjektlosigkeit“ lässt sich die Figur Sturm als „psychodynamisches Paradigma zur Deutung des deutschen Sonderweges“[194] charakterisieren. Deutlich wird dies in der letzten Szene, wo Engländer die deutschen Stellungen überrollen und Sturm teilnahmslos wirkt:

---

[191] *Blotzheim*: Heldenehrung, 63.
[192] Martin *Konitzer*, Nahid *Freudenberg*: Leutnant „Sturm“ und „Krieg ohne Schlacht“. Bildraum und Psychodynamik des deutschen Kriegers. In: *Beltran-Vidal*, Danièle: Images d’Ernst Jünger. Bern/Berlin/Frankfurt am Main u.a.: Lang 1996. S. 166.
[193] Ebd. 167.
[194] Vgl. ebd. 174.

> „Die Lage sah böse aus. Der Gegner schien links schon weit in die Laufgräben eingedrungen zu sein. Die drei Kampfgenossen hockten am Grunde des Trichters beisammen […] Sturm sah von einem zum anderen, er hatte ein seltsames Gefühl des Unbeteiligtseins. Ihm war, als sähe er einem fremden Schauspiel zu.“ (S, 69)

Obwohl Jünger in den vorangegangenen Schriften die „kollektivistische Gemeinschaftsideologie mit einem „extremen Subjektivismus“ koppelte[195], haben sich die Maßstäbe in *Sturm* nun geändert. Es wird der „Verlust des subjektiven Freiheitsraumes“ proklamiert, die „Rechts- und Funktionslosigkeit des Einzelnen kritisiert.[196] Diese Beanstandung macht auch die Hauptkritik Jüngers aus. Der Soldat sieht sich mit übermächtigen Mechanismen konfrontiert und sehnt sich nach individuelleren Auseinandersetzungsformen.

> „Bei diesem Zusammenprall werden nicht mehr wie zur Zeit der blanken Waffen die Fähigkeiten des Einzelnen, sondern die der großen Organismen gegeneinander abgewogen. Produktion, Stand der Technik, Chemie, Schulwesen und Eisenbahnnetze: das sind die Kräfte, die unsichtbar hinter den Rauchwolken der Materialschlacht sich gegenüberstehen.“ (S, 12)

Hier wird die empfundene Dominanz des Kollektivs gegenüber dem Einzelsubjekt erkennbar, welche den „Untergang der Individualität zum ‚heroischen Realismus‘“[197] bedeutet. Die Absurdität des Krieges löst die heroische Philosophie, wie sie noch in *Der Kampf als inneres Erlebnis* vorherrschte, ab und es dominiert ein „Gefühl von Sinnlosigkeit“ (S, 13), der sich die Beteiligten nicht entziehen können. Der Krieg wird im Gegensatz zu den anderen Schriften negativ fixiert und wird durch die Thematisierung von Desertion und Selbstmord in die Erzählung eingebracht und als Widerstand gegen die „Sklavenhalterei des modernen Staates“ (S, 12) verstanden, der individuell erfolgt.[198] Selbst die drei Offiziere versuchen den Schrecken des Krieges zu entgehen, indem sie sich auf eine „Kulturinsel inmitten der drohenden Wüstenei“ (S, 29) zurückziehen. Auf sozialer Ebene heben sie sich von den übrigen Soldaten ab. Jünger macht im Unterschied zu den Kriegstagebüchern „erst gar nicht

[195] *Prümm*: Literatur des soldatischen Nationalismus. Bd 3/1, 84.
[196] Ebd. 173.
[197] Ebd.
[198] Ebd. 175.

den Versuch, die Frontgemeinschaft als eine spannungslose Einheit darzustellen“[199], sondern spricht die „Spannungen und Gegensätze“ (S, 25) an: „Heute standen sich in dem gehirnpotenzierten Kriegsakademiker und dem als Ersatzreservisten eingezogenen Fabrikarbeiter zwei fremde Welten gegenüber.“ (S, 24) Die drei Offiziere lernen sich hingegen inmitten ihrer Gespräche besser kennen und verwachsen zu einem „geistigen Körper von ausgesprochener Art“. (S, 14)

Die Erzählung *Sturm* kennzeichnet sich also durch eine manifeste Kritik am Kriegsgeschehen, welches die (bürgerliche) Individualität des Einzelnen beschneidet. Demgegenüber steht dennoch das Militaristische, das den Alltag des drei Offiziere und auch der anderen Soldaten beherrscht. Die gesonderte Hervorhebung der Offiziere ist einzigartig bei Jünger und wird in dieser Form auch nicht wieder in der Aufarbeitung der Kriegserlebnisse einfließen und unterstreicht somit auch die Sonderstellung der Erzählung im Frühwerk Jüngers.

5.3 *Sturm* – Ein literarisches Novum in Jüngers Kriegsbetrachtungen

Die Novelle *Sturm* grenzt sich von den anderen Kriegsschriften Jüngers deutlich ab. Zum einen ist die Form der Erzählung zwar keine untypische bei Jünger, jedoch ist sie im Umfang auch schmaler gehalten, als Jüngers andere Auseinandersetzungen mit den Frontereignissen. Das entscheidende Moment ist dennoch, dass sich die Geschichte durch die literarische Form der Umsetzung am deutlichsten von den restlichen Kriegsschriften unterscheidet. Intertextuelle Bezüge, das kritische Denken gegenüber dem Krieg und die Minimalisierung des Heroischen lassen das Werk zu einem Sonderfall im Frühwerk Jüngers mutieren. Die angesprochene „Vergesslich-keit“ Jüngers, lässt sich aufgrund der offengelegten Tatsachen, wie ich meine, gut begründen. Dabei ist es auch wichtig, dass man die damalige persönliche Situation Jüngers beachtet, die einen ökonomischen Auftrieb von Nöten gehabt hätte, trotz *Sturm* aber dennoch nicht eintrat. Sein publizistisches Schaffen wie auch seine „militärisch-nationalistische Radikalisierung“, die bereits in Kapitel 1.2 zur Sprache kam, trug mit Sicherheit sein Übriges dazu bei, dass sich Jünger von dieser vielleicht weniger impulsiven Art zu schreiben wieder abzuwenden begann. Er versuchte sich

[199] Ebd. 176.

wieder mehr der militärischen Leserschaft zu widmen, die seine Schriften, im Gegensatz zur breiten Gesellschaft und den Verlagen[200], zu schätzen wusste. Jünger schlug anschließend wieder einen anderen Weg ein, der in *Das Wäldchen 125* und *Feuer und Blut* gut in den Vordergrund tritt. In Bezug auf seine Kriegsschriften des Ersten Weltkrieges kann *Sturm* gattungsspezifisch als Unikat betrachtet werden. Vor allem die kritische Sichtweise des Kriegsgeschehens ist in dieser Form einzigartig und spielt in seiner weiteren literarischen Verarbeitungsstrategie, wenn überhaupt, nur mehr eine marginale Rolle.

[200] Der literarische Markt war zu jener Zeit von Kriegsschriften übersättigt und die Nachfrage war dementsprechend gering. Die Verlage lehnten deshalb häufig Manuskripte von Kriegsschriften ab, da auch geringe Verkaufszahlen befürchtet wurden.

6 *Das Wäldchen 125* und *Feuer und Blut*

Bei *Das Wäldchen 125* und *Feuer und Blut* handelt es sich um „Ausschnittsvergrößerungen“[201] von *In Stahlgewittern*. Dabei wurden die Kapitel „Englische Vorstöße“ für *Das Wäldchen 125* und „Die große Schlacht“ für *Feuer und Blut* als Kern verwendet. Im Gegensatz zu *Der Kampf als inneres Erlebnis* steht in diesen beiden Werken wieder das äußere Erlebnis im Mittelpunkt, das bereits in den *Stahlgewittern* den Gehalt ausmachte, in den beiden Schriften aus dem Jahre 1925 aber stärker konturiert wird. Als Gradmesser für Jüngers Schriften galten die politischen Zustände und sein nationalistisches Engagement in der Publizistik in jener Zeit. Beispielsweise sind Passagen aus dem *Wäldchen 125* zu entdecken, die teils wörtlich mit veröffentlichten Artikeln der *Standarte* ident sind.[202] Steffen Martus spricht sogar davon, dass die beiden Berichte „im Sinne einer Ausdeutung des Krieges für die parteipolitischen Interessen des ‚modernen Nationalismus‘“[203] zu sehen sind. Hans-Harald Müller meint, dass *Das Wäldchen 125* „ein Stück nationalistischer Traktatliteratur, gespickt mit anachronistischen Bezügen auf die Gegenwart des Jahres 1924“[204] sei. Im Vorwort in *Das Wäldchen 125*, das dies bestätigen könnte, heißt es:

> „Wir hatten das Geschlecht, an das sich das unsere schloß, in Sicherheit alt werden sehen, und es schien uns ein wunderbarer Traum, mit der Waffe in der Faust, mit allem, was wir hinzugeben hatten, für die Größe des Landes zu Felde ziehen zu dürfen.“ (W125 I, VII)

In beiden Schriften verbindet Jünger jedenfalls sein heroisches Bild des Soldaten mit seiner antibürgerlichen und nun auch patriotischen Anteilnahme, welche in den vorangegangen Werken kaum zum Vorschein kam.[205] Trotz Jüngers offenkundiger Distanzierung vom Nationalsozialismus ist die Tatsache interessant, dass er am 29. Januar 1926 Adolf Hitler ein Exemplar von *Feuer und Blut* mit der Widmung „Dem nationalen Führer Adolf Hitler“ schickte, worauf sich dieser persönlich bei ihm

[201] *Böhme*: Fassungen, 26.
[202] *Müller*: Der Krieg und die Schriftsteller, 279.
[203] *Martus*: Ernst Jünger, 32.
[204] *Müller*: Der Krieg und die Schriftsteller, 286.
[205] *Blotzheim*: Heldenehrung, 64.

bedankte.[206] In den 1930er-Jahren erfuhren beide Werke eine Überarbeitung durch den Autor, da die Nationalsozialisten ihm seiner eigentlichen Motivation beraubten.[207] Die Motivation Jüngers für diesen Schenkungsakt bleibt dennoch schleierhaft. Man könnte hier eine Anbiederung seitens Ernst Jünger interpretieren oder andererseits die Schenkung als einen kritisch-verachtenden Akt verstehen, da *Feuer und Blut* mit Sicherheit als ein pathosgefülltes und eher „schwächeres" Werk Jüngers gesehen werden kann – also ganz nach dem Motto: „Ein schlechtes Buch für einen schlechten Pathetiker."

6.1 Patriotische Berichte über Soldatentum und Technisierung

Das Wäldchen 125 berichtet von den Kämpfen aus dem Jahre 1918, die dem Autor kaum noch Hoffnung auf einen Sieg gaben. Es wurde in „alter Zuverlässigkeit, aber ohne Erwartungen, ich möchte sagen ohne Hoffnung, rein pflichtmäßig gekämpft." (W125 I, 7) Das in den *Stahlgewittern* unter dem Kapitel „Englische Vorstöße" titulierte Kapitel berichtet von der erfolglosen Verteidigung eines Waldstückes. Das teilweise surrealistisch wirkende Wäldchen, das strategisch wenig Bedeutung hatte, werde dabei zu einem symbolischen Ort heroischer Taten in einem aussichtslosen Krieg:

> „Diese kleine Wäldchen oder fast Gebüsch, es ist nicht wichtig und ganz unbekannt, sein Name wird niemals genannt werden, und sein Besitz oder Verlust ist nur ein Sandkörnchen, an den großen Gewichten, die den Krieg bewegen – aber ich möchte dich, daß ich später einmal Kraft und Gelegenheit fände zu sagen, was an solchen Orten geleistet wurde, und was für Männer dort gestanden haben. Denn für das, was dort getan wird, ist kein Wort und kein Dank zu groß." (W125 I, 56)

Dennoch wird das Waldstück vielseitig betrachtet und als Brennpunkt des kämpferischen Geschehens gezeigt, der das Schicksal vieler Soldaten mit sich bringt. Anders als in den *Stahlgewittern* werden im *Wäldchen 125* die ruhigen Phasen an der Front thematisiert und bieten so nicht nur den kriegerischen

[206] Othmar *Plöckinger*: Geschichte eines Buches: Adolf Hitlers „Mein Kampf" 1922-1945. München: Oldenbourg 2006. S.160.
[207] *Blotzheim*: Heldenehrung, 65.

Ereignissen Raum. Der Stellungskrieg wird dabei in einem sechstägigen Zyklus dargestellt, der aus „zwei Tagen in der Hauptwiderstandslinie und vier Tagen in der Ruhestellung breit und sichtbar dargestellt“ wird.[208] Für den Soldaten bieten sich mehrfach Möglichkeiten, in denen er Beobachtungen anstellen kann und bemerkt, dass das Wäldchen nur ein kleiner Ausschnitt im großen Kräftemessen der Nationen ist.

> „Wir können nur ahnen, daß das, was hier geschieht, in eine große Ordnung gegliedert ist, und daß die Fäden, an denen wir scheinbar sinnlos und auseinander strebend zappeln, sich irgendwo zu einem Sinne verknüpfen, dessen Einheit uns entgeht.“ (W125 I, 74)

Inhaltlich ist der Kampf ein zentrales Motiv des Werkes und variiert im Laufe der Erzählungen, bis es im letzten Drittel zum Höhepunkt gelangt. Bedeutsam ist aber neben den Kampfpausen auch ein Bericht über einen Spähgang Jüngers, der sehr umfangreich und detailgenau geschildert wird. Dabei wird ein englischer Vorposten aus größerer Entfernung eliminiert, was das Dilemma von Jüngers Soldatentum gut schildert. Für ihn steht nämlich der Kampf Mann gegen Mann im Vordergrund, die Soldaten sollten sich ritterlich gegenüberstehen und tugendhaft kämpfen. Doch die Materialschlacht kann dieser Art zu kämpfen entbehren. Stattdessen sind heimtückische, aus großer Entfernung durchgeführte Tötungen an der Tagesordnung, die oftmals nicht einmal von Angesicht zu Angesicht, sondern „unpersönlich“ geschehen. Dennoch finden sich Bemerkungen, die den ritterlichen Kampf im Krieg bejahen. Dieser geschehe vor allem im Luftkampf, wo die Soldaten

> „sich als ein klirrendes Geschwader von Raubvögeln ins Ungewisse werfen. […] Ihnen ist es vergönnt, in einem neuen Reich, in der von Wolkenbahnen verhängten Weite des unbegrenzten Raumes an der besten Mannschaft der ganzen Welt ihre Kraft erproben zu dürfen. Das ist ein tödliches Turnier, in dessen Schranken es außer dem Siege nur den Absturz gibt […]“ (W125 II, 356)

Es wird im Vergleich zu *Der Kampf als inneres Erlebnis* nun von einem neuen Idealtypus des Kriegers gesprochen.[209]

[208] Gerhard *Loose*: Ernst Jünger. Gestalt und Werk. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 1957. S. 35.
[209] Vgl. den Begriff der „Neuen Rasse“ in Kap. 4.2.2.

Die Kampfflieger, zu den Jünger selbst gerne gezählt hätte[210], symbolisieren somit einen ritterlichen Typus, der als eine Auslese – „getrieben und geprägt vom Willen zum Kampfe und bewährt in der Einzelbewegung“[211] – angesehen werden kann und auch in seinem späteren Traktat *Frieden* oder im *Arbeiter* Eingang fand, wo der sogenannten „Elite“ besondere Bedeutung zugesprochen wird.

Klaus Gauger spricht davon, dass der Krieg eine ungeheure Deformation am Soldaten und auch an Ernst Jünger verursacht, und somit großen Anteil an derart überformten heroischen Konzeptionen hat.[212]

> „Durch die Übersteigerung des Heroischen und durch die natur- und schicksalshafte Ausformung des Geschehens negiert der Autor bewußt den Geschichtsverlauf und überhöht ihn in seiner national-mythologischen Konzeption. Von einer Verleugnung im eigentlichen Sinne läßt sich nur bedingt reden, vielmehr werden die Weltkriegsrealien einem literarischen Überformungsprozess unterzogen.“[213]

Diese Erweiterung des Heroismus ist bei Jünger, wie Liebchen feststellte, von militärtheoretischen Traktaten begleitet, in denen Fragen der Wichtigkeit von Material und Moral im nationalistischen Sinne beantwortet wurden und gleichzeitig die Vorbereitung für einen kommenden (Revanche)Krieg getroffen werden sollte.[214] Laut Liebchen mischt Jünger in seinem Buch diese theoretischen Ansätze mit dem Geschehen rund um das Wäldchen 125 und fügt zusätzlich noch nationalistische Ideologeme hinzu, welche aber in der 8. Auflage von 1941 restlos gestrichen wurden.[215] Eingestreute patriotische Nationalismen zeugen von Jüngers Glauben an ein mächtiges Deutsches Reich und einer propagandistischen Sprache, die einerseits um die Legitimierung des ersten und andererseits eben um die Vorbereitung eines zweiten „Großen Krieges“ bemüht ist:

---

[210] Ernst Jünger bewarb sich mehrmals ohne Erfolg bei der Fliegertruppe; Vgl. z.B. Zeittafel in: *Jünger*: Feldpostbriefe, 129-133.
[211] *Loose*: Ernst Jünger, 38.
[212] *Gauger*: Krieger, Arbeiter, Waldgänger, Anarch, 117.
[213] Ebd. 122f.
[214] Vgl. *Liebchen*: Ernst Jünger, 32f.
[215] Ebd. 34.

> „Die Gliederung aller Deutschen in das große Hundermillionenreich der Zukunft, das ist ein Ziel, für das es sich wohl zu sterben und jeden Widerstand niederzuschlagen lohnt […] Wir werden uns nicht so schäbig abspeisen lassen, wie es mit der Jugend von 1813 geschah […]“[216]

Der Erzähler lässt im *Wäldchen 125* „einen Kriegertypus Revue passieren, der imstande ist, der wachsenden Mechanisierung des Krieges standzuhalten“[217] – seelische Schmerzen versucht Jünger dennoch nicht auszublenden.

> „Aber schrecklich und drohend ist jetzt draußen das Feld, über das der Krieg seine ermüdeten Scharen treibt – und wenn dieses winzige dunkle Nest auch schutzlos und gefährdet inmitten der Ebene liegt, so empfinde ich doch in ihm ein Gefühl der Geborgenheit, weil es der einzige Ort ist, an dem ich zu Hause bin. Und jetzt tut es mir auf einmal leid, daß ich neuerlich die kleine Maus erschoß; ich hätte gern ihr Rascheln und Wispern gehört.“ (W125 II, 329)

Diese Darstellung erscheint relativ „lakonisch und wenig glaubhaft“, was aber z.T. auf die entwickelte „Frontsoldatenphilosophie“ zurückzuführen sein dürfte, d.h. dass sich der Fokus des Erzählers auf den Mut und die Unerschrockenheit des Kriegers konzentriert.[218] Er ist sich bewusst, dass „es einen Menschen ohne Furcht nicht gibt“ (W125 II, 304), aber diese Furcht soll in Tapferkeit umgewandelt werden. Es werden melancholische, mit seelischen Schmerzen verbundene, Vorstellungen einer „angenehmen Vernichtung“ (W125 II, 364) beschrieben, welche es zu bezwingen gilt und dabei noch höchsten Einsatz gefragt ist:

> „Noch nie zogen Menschen in die Schlacht wie ihr, auf seltsamen Maschinen und stählernen Vögeln, hinter feurigen Wänden und Wolken aus tödlichem Gas. Die Erde hat wehrhafte und furchtbare Tiere getragen, doch keins war gefährlicher und schrecklicher bewaffnet als ihr. […] Vor eurem Angriff tut sich die Erde auf, Feuer, Gift und eiserne Kolosse gehen euch voraus. Vorwärts, vorwärts ohne Mitleid und Furcht, es geht um den Besitz der Welt! (W125 II, 307)

[216] Zit. n. ebd. 35.
[217] Ebd.
[218] Ebd. 108.

Im *Wäldchen 125* macht sich aber auch ein Bruch „zwischen Entwürfe einer idealen, heroischen Kampfordnung […] und dem realen […] Kriegsalltag“[219] bemerkbar, der nicht im Geringsten etwas mit Heroismus zu tun hat. Stattdessen schreibt Jünger von „Herumwühlen im Dreck“, „wochenlangen Märschen“ und „Verwesung und Blut“ (W125 II, 333).

Im 1925 erschienen Werk *Feuer und Blut* hält Jünger, wie auch schon teilweise im *Wäldchen 125*, ein emphatisches Plädoyer für den neuen Kriegertypus:

> „[E]r ist es, der dem Kampf und seinen Mitteln ein neues und schreckliches Gesicht verleiht. Die Mannschaft von heute ist nicht mehr jene begeisterte Jugend, die wie aus einem berauschenden Traume heraus die Übermacht der Maschine zum Opfer fiel. Vom glühenden Element gehärtet, steht sie nüchtern in ihrer erbarmungslosen Welt […]“ (FuB II, 455f.)

In *Feuer und Blut* bekommt zudem die Taktik der „Feuerwalze“ einen zentralen Stellenwert zugeschrieben. Angesichts der misslichen Lage der deutschen Armee beschreibt Jünger die Notwendigkeit dieser Taktik, bei der man bei den letzten abgegebenen Artillerieschüssen rasch und konsequent zum Angriff übergehen muss. Jünger feiert dabei den Stoßtrupp als eine solche Einheit mit besonderem „Angriffsgeist“, die mit maximaler Flexibilität vorstößt. Er offenbart dem lesenden Publikum somit auf narrativer Weise die Genese von Disziplin, Militärischem, Psychischem sowie technischen Einzelheiten.[220] Diesen für ihn so entscheidenden Augenblick, der auch den Titel „Feuer und Blut“ bezieht, beschreibt Jünger folgendermaßen:

> „Mut, Mitleid, Angst – das alles gibt es nicht mehr. Es gibt nur noch ein wirbelndes System von Kraft, in das Landschaft und Menschen einbezogen sind wie in die Zone einer andersartigen Sicherheit. Und es gibt einen Zeitpunkt 9,40, an dem dieses System in eine neue Gesetzmäßigkeit eintreten wird. 9,40, das ist die Achse in diesem phantastischen Werk, in dieser rasenden Hochflut des Lebens, die der Wille des Reiches an den Grenzdämmen staut. Bis dahin spricht der Wille durch Feuer, dann spricht er durch Blut.“ (FuB I, 118)

[219] Ebd. 111.
[220] *Martus*: Ernst Jünger, 36.

Das Kriegserlebnis, das in *Feuer und Blut* eng mit der Technisierung verbunden ist, spielt auch noch lange nach Ende des Krieges für Jünger eine wichtige Rolle. Dennoch ist dies kein Grund für ihn den Heroismus außer Kraft zu setzen, sondern im Gegenteil, darauf zu beharren, wie selbst Walter Benjamin einst anmerkte und auch andere nationalistische Schriftsteller miteinbezog:

> „Die Verfasser haben sich an keiner Stelle gesagt, daß die Materialschlacht, in der einige von ihnen die höchste Offenbarung des Seins erblicken, die kümmerlichen Embleme des Heroismus, die hier und dort den Weltkrieg überdauerten, außer Kurs setzt."[221]

Der Soldat müsse laut Jünger im Krieg das Technische überwinden. Gleichzeitig soll eine „Vitalisierung der Technik"[222] stattfinden, was heißt, dass er die Technik nicht kategorisch ablehnte, aber einen richtigen Umgang damit forderte. Er gesteht sich folglich also die Überlegenheit der Maschinen ein. Während die Umgebung vom Krieg bis auf das Letzte vereinnahmt wird, sind es die Waffen, die für ihn eine gewisse Ordnung ausstrahlen. Die zerstörte Umgebung in der Kampfzone zeigt „ein sehr trauriges und verfallenes Gesicht. Nur die Waffen sind in Ordnung […] in unauffälligen Erdlöchern stapelt sauber geordnet die Munition, in jeder Bauernstube liegt ein peinlich gepflegtes Maschinengewehr […] die ganze Gegend ist ein einziges Arsenal." (FuB I, 31) Wichtig ist es dabei den „Geist des Materials [und] die Formen seiner Anwendung" (FuB I, 36) aber auch den Menschen selbst zu kennen. *Feuer und Blut* ist somit auch als ein „Symbol der Überlegenheit des Materials"[223] zu verstehen. Der Einzelne wird dabei in seiner Stärke depotenziert. „Die Herrschaft der Maschine über den Menschen, des Knechts über den Herrn wird offenbar […]. Hier enthüllt sich der Stil eines materialistischen Geschlechts, und die Technik feiert einen blutigen Triumph." (FuB II, 450) Durch den unbeugsamen Willen und Tapferkeit siegt letztlich dennoch der Krieger.

[221] Walter *Benjamin*: Theorien des deutschen Faschismus. Zu der Sammelschrift „Krieg und Krieger", hg. v. Ernst Jünger. In: Ders.: Gesammelte Schrifte, Bd III. Hg. v. Hella Tiedermann-Bartels. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972. S. 239-250, hier S. 239.
[222] *Martus*: Ernst Jünger, 36.
[223] *Musiał*: Leiden im Zeitalter der Gegenständlichkeit, 114.

> „Das haben wir auch kennengelernt, dieses Gefühl, daß der Mensch dem Material überlegen ist, wenn er ihm die eigene Haltung entgegenzustellen hat, und daß sich kein Maß und Übermaß der äußeren Gewalten ausdenken läßt, das den Widerstand eines mutigen Herzens brechen kann.“ (FuB II, 451)

Prümm hält fest, dass Jünger die Technik im Zuge seiner tagebuchartigen Aufarbeitung stets unterschiedlich bewertet. In den *Stahlgewittern* ist „das technische Erscheinungsbild des Krieges in elementare, naturhaft-magische Vorgänge ausgelöst.“[224] In *Der Kampf als inneres Erlebnis* folgt er expressionistischen Tendenzen und eignet sich eine „radikale Technikfeindschaft“[225] an, bevor er letzten Endes retrospektiv Begeisterung für den technischen Fortschritt zeigt. Folglich verschwindet diese Begeisterung aber häufig hinter einer romantischen Mystifikation:

> „Vor dem Blick rauchen weite Industriebezirke mit den Fördertürmen von Kohlenschächten und dem nächtlichen Glanz von Hochöfen auf, Maschinensäle mit Treibriemen und blitzenden Schwungrädern, mächtige Güterbahnhöfe mit blinkenden Gleisanlagen […] und dann rollt es auf den großen Verkehrswegen an die Front als eine Summe von Leistung, als eine gespeicherte potentielle Energie, die sich als kinetische vernichtend gegen den Menschen entlädt.“ (FuB I, 23f.)

Wie die Futuristen bereits in ihrem Manifest aus dem Jahre 1909 proklamierten, so sah auch Jünger die Notwendigkeit darin, dass der Mensch sich mit der Maschine identifizieren und die Distanz überwinden soll.[226] Dies ist auch der wesentliche Unterschied zu der Bewertung der Technik, die im Falle von *Feuer und Blut* positiv ausfällt. Er sieht den technischen Fortschritt als etwas, das sich auf Positives, also für ihn den Krieg, bezieht, seinen persönlichen Erfahrungshorizont berücksichtigt und somit auch als Bezugspunkt zu sehen ist.

[224] *Prümm*: Literatur des Soldatischen Nationalismus, Bd 3/1, 210.
[225] Ebd.
[226] Ebd. 216.

6.2 Darstellung und Subjektivität

Die beiden Kriegstagebücher haben als grundsätzliche Aufgabe, die Fronterlebnisse objektiv zu schildern. *Das Wäldchen 125* besteht aus essayistischen und faktischen Teilen, die sich allerdings nicht direkt aufeinander beziehen.[227] Die politischen Artikulationen stehen oftmals im Vordergrund (s. oben) und bestimmen auch das ästhetische Gesamterscheinungsbild der Schrift. Dennoch lassen sich Kontinuitäten entdecken, die auch in Jüngers beiden letzten Kriegsschriften des Ersten Weltkrieges Einzug fanden. Im Unterschied zu *Feuer und Blut* legt er beim *Wäldchen 125* wert auf eine Darstellung der Kriegslandschaft und dem täglichen Geschehen in der Zeit, wohingegen in ersterem das „artistische Moment in der Verdeutlichung der Aussage durch Vergrößerung“[228] im Mittelpunkt der Ausführungen stehen.

Im Werk *Feuer und Blut* wird zwar an der heroischen Deutung des Krieges gearbeitet, aber man bekommt letztendlich schon den Eindruck eines erbarmungslosen Realismus, der nüchtern, illusionslos und melancholisch-pessimistisch wirkt.[229] Es kann aber nur stellenweise als ein Bericht im eigentlichen Sinne gesehen werden. „‚Feuer und Blut‘ setzt mit einer philosophischen Meditation über den Sinn der Zeit, der Technik und der ‚tödlichen Arbeit‘ des Kampfes ein“ und lässt „das Geheimnis des Schmerzhaften an dem Ablauf der Zeit und an dem Sterben erblicken.“[230] Trotz der realistischen Darstellung kann dennoch eine idealistische Neigung in *Feuer und Blut* wie auch im *Wäldchen 125* erkannt werden[231]:

> „Nur der Mensch, soweit er ein bewußtes Wesen ist, empfindet zuweilen mit einem Gefühl des Schmerzes den unaufhaltsamen Ablauf der Zeit, er stellt die zwecklose Frage nach dem eigentlichen Sinn und fühlt das Bedürfnis, sich an die Minute zu klammern, die ihm flüchtig entrinnt.“ (FuB II, 441)

Im Zentrum von *Feuer und Blut* steht die drastische Dezimierung seiner Kompanie während eines Angriffes, d.h. dass Jünger auch „auf der Suche nach dem Sinn des

[227] Ebd. 188.
[228] *Böhme*: Fassungen, 33.
[229] Ebd. 115.
[230] Ebd. 112f.
[231] Ebd. 112.

Erlebten“[232] ist. Dies geschieht vor allem durch eine objektivere Darstellungsweise anstelle von kollektiven Vorgängen des Krieges, wie sie beispielsweise in *Der Kampf als inneres Erlebnis* dargestellt sind. Es fällt ebenfalls auf, dass Jünger der organischen Natur Raum einräumt – besonders zu Beginn der Geschichte – es aber dennoch zu einer Parallelisierung von Natur und Technik kommt.[233] Die Schlacht wird somit als ein „speiende[r] Krater“ und „flammende[r] Hochofen“ (FuB II, 447) zugleich beschrieben, der den Soldaten nicht mehr loslässt.

6.2.1 Weiterentwickeltes Metaphernbild

Im Bereich der Naturmetaphern, die im Zentrum der vorangegangenen Werke standen, unterscheiden sich Jüngers letzte Werke, die sich mit dem Fronterlebnis auseinandersetzen, nur marginal, sind aber dennoch am prägnantesten. Die Geschehnisse im *Wäldchen 125*, seien es Angriffe oder Verteidigungsaktionen, werden wieder als Wasserbewegungen beschrieben, die von „Überschwemmungen“ bedroht werden, wobei die Stellung als „Schiff“ im Sturm fungiert:

> „Auf den Treppen wimmern Verwundete […] Dazwischen drängt sich die Schar der Versprengten, die wie Tiere bei Hochwasser an solchen Inseln einer größeren Sicherheit zusammenströmen und auf den Stufen nebeneinander hocken […] Die Stimmung ist dumpf und entmutigt, sorgenvolle Bemerkungen werden gemurmelt und, wenn ein besonders naher und wichtiger Stoß diese Höhle erschüttert und schwanken lässt wie ein gefährdetes Schiff, von dem Geschrei der Verwundeten übertönt.“ (W125 II, 415)

Neben diesen nicht neuen metaphorisierten Wendungen fällt trotzdem auf, dass Jünger diese mehr in der grammatikalischen Form des Vergleiches erschienen lässt, wie z.B. „Das Feuer lastet auf ihm wie eine Gewitterwolke […]“ (W125 II, 413) Im *Wäldchen 125* wird zudem der Krieg verstärkt als ein großer Produktionsprozess betrachtet[234], der aber dessen Sinnlosigkeit thematisiert.

[232] *Musiał*: Leiden im Zeitalter der Gegenständlichkeit, 113.
[233] Michael *Gratzke*: Blut und Feuer. Heldentum bei Kleist, Fontane, Jünger und Heiner Müller. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011. S. 132.
[234] Vgl. *Verboven*: Metapher als Ideologie, 125f.

In *Feuer und Blut* entwickelt sich vor allem das Teilmetaphernfeld des „Krieges als musikalisches Spektakel“ weiter und wird auch quantitativ häufiger verwendet. Dabei wird das Feuer als musikalische Aufführung metaphorisiert und mit Termini aus diesem Bereich versehen: „Und in eintönigem Rhythmus, dessen Schwingung noch nicht die Dauer einer Minute besitzt, fauchen Gruppen von mächtigen Granaten heran, um in einem donnernden Quartett von Einschlägen zu zerbersten.“ (FuB II, 449) Im Vergleich zu den anderen Kriegswerken charakterisiert sich *Feuer und Blut* auch in Bezug auf die teilweise überzeichnete Animalisierung des Geschehens. Es wird eine Wandlung des Soldaten gezeigt, welcher in tierisches Benehmen verfällt und so auch dargestellt wird: „Die Augen haben einen spähenden, zielenden Blick angenommen, und geduckt, wie gefährliche Tiere vor dem Ansprung, hasten wir immer eiliger durch den Raum.“ (FuB II, 492) Die Soldaten werden ebenfalls mit Tiergruppen verglichen, indem er sie als „Rudel“ (FuB II, 473) bezeichnet.

Das bereits oben erwähnte Rittertum, das Jünger, in den beiden Werken hervorzuheben versucht, spiegelt sich auch in der sprachlichen Gestaltung wider. Vor allem die Fliegertruppe wird als Muster der „Neuen Rasse“ gesehen, die in einer höfischen Art des Turnieres gegeneinander antritt. Dabei wird dennoch die Wut als manifester Bestandteil nicht verschwiegen, was wiederum konträr zum Rittertum steht. Dies hat die Folge, dass dem Umsetzungsversuch Jüngers eine gewisse Ungläubigkeit folgen muss. Das „Turnier“ ist eines, „in dessen Schranken es außer dem Siege nur den Absturz gibt. Daher findet die Begegnung mit der Wut ineinander verbissener Tiere statt […] Und doch […] gehört mehr als blindes Draufgängertum [dazu].“ (W125 II, 356)

Es bleibt also festzuhalten, dass Jünger die, bereits in *Der Kampf als inneres Erlebnis* formulierte, Konzeption dieser „Neuen Rasse“ weiterführt und sie auch auf metaphorischer Ebene in sein Werk integriert. Im *Wäldchen 125* stellt er den Kampfflieger als einen leidenschaftlichen Kämpfer dar, der sich des Kampfes willen den Himmelsschlachten hingibt.

> „Das setzt eine Rasse voraus, die ein eisiges Hirn über glühendem Herzen trägt. Daher birgt auch der Triumpf, mit dem sie über dem Gegner schweben, der brennend und vom Luftdruck zersplittert in die Tiefe schießt, ein Gefühl von unvergleichlicher Innigkeit. Dieses Gefühl der Macht ist der Grund, der alle, die es kennen, immer wieder in die Wolken treibt.“ (W125 II, 356f.)

Bemerkenswert ist vor allem, dass Jünger bereits die Bedeutung dieser „Rasse“ definiert und ihr „im Europa von morgen im Krieg und in Frieden eine führende Rolle“ (W125 II, 354) zuspricht, wie er dies ansonsten nur in seiner publizistischen Tätigkeit formulierte.

6.2.2 Verlorengegangene Individualität des Soldaten

Obwohl Jünger versucht einen heroischen Typus zu schaffen, tritt deutlich die Ohnmacht, die der Soldat als Einzelner ausgesetzt ist, hervor. Er beschreibt dies als einen schmerzhaften Prozess: „Und manchmal lehnt sich der einzelne, der sich so ganz und unbarmherzig in Anspruch genommen sieht, dagegen auf und spürt den Wunsch, auch einmal für sich und sein eigenes, kleines Glück leben zu dürfen.“ (FuB I, 17)

Die „Sehnsüchte nach subjektiver Autonomie“[235], wie sie noch in *Sturm* artikuliert werden, werden vor allem in *Feuer und Blut* zurückgedrängt. Es wird eine völlige Aufgabe der Individualität gefordert. Der Soldat muss sich dem Kollektiv des Heeres unterordnen und sich so widerspruchslos hingeben: „Alles ist geordnet und vorausbestimmt, man kann nichts mehr dazu tun, als sich ohne Vorbehalt zur Verfügung stellen.“ (FuB I, 40)

> „Passivität und totale Subordination unter die gegebenen Instanzen, wie sie für Jüngers Kriegserlebnis charakteristisch sind, werden zu bindenden Gesetzmäßigkeiten erhoben; die heroische Geschichtsphilosophie verlangt die subjektive Ohnmachtserklärung.“[236]

Das Heroische besteht letzten Endes nur mehr darin, „dem Unabänderlichen in Stil, Form und Haltung gegenüber zu treten.“ (FuB I, 42) Der Soldat ist dem Staat gegenüber machtlos untergeordnet, agiert aber aufgrund des hohen technischen Einflusses dennoch schlicht als Gegenstand. Die Mechanisierung lässt die Soldaten nur mehr „eine winzige und bedeutungslose Rolle spielen“ (W125 I, 209) und sie zu „winzigen Insekten“ (FuB I, 186) werden. Dieses Abhandenkommen der Individualität des Soldaten hat zur Folge, dass sich die ansonsten heroische Ästhetik zu einer

[235] *Prümm*: Literatur des Soldatischen Nationalismus, Bd 3/1, 194.
[236] Ebd.

„neue[n]Ästhetik der ‚Maschine'"[237] transformiert und sich auf die Uniformität und Funktionalität des Soldatischen konzentriert:

> „Hier sind keine bunten Fahnen entrollt, keine begeisterten Lieder steigen aus den Reihen empor, und das Tuch der Uniformen strahlt nicht mehr in dem Glanze, der den grellen Schreckfarben wehrhafter Tiere eigentümlich ist." (FuB I, 65f.)

Es bleibt dennoch anzumerken, dass trotz des Individualitätsverlustes das Rauscherlebnis immer noch zentraler Bestandteil der Chronik bleibt. Der Kampf wird sozusagen zum „vitalistisch-abenteuerhaften Erlebnis ersten Ranges empor-stilisiert."[238]

6.3 Das Jahr 1925 als Abschluss der Jünger'schen Kriegsbetrachtungen?

Es steht außer Frage, dass die „Darstellung der Ereignisse und Erlebnisse zugunsten der ‚politischen Funktionalisierung und Nutzanwendung'"[239] zurücktritt. Jünger behauptete zwar, dass es ihm bei der Niederschrift nicht möglich gewesen sei, „die Eindrücke der Nachkriegszeit von denen des Krieges scharf zu trennen"[240], was aber angesichts der vorangegangenen literarischen Umsetzung von *Sturm* – wo Jünger das Nationalistische herausnimmt – wenig glaubhaft erscheint. Neben dem Nationalistischen bleiben vor allem das Kampfgeschehen und die enorme Technisierung im Fokus Jüngers. Dies hält ihn aber dennoch nicht davon ab, dem Heroismus und das Soldatentum pathetisch hochzustilisieren, und den Soldaten als „Neue Rasse" einen wichtigen Raum für die Zukunft einzuräumen. Persönlich scheint mir *Das Wäldchen 125* objektiver, sachlicher und vor allem auch realistischer an die Frontgeschehnisse heranzugehen, als es *Feuer und Blut* tut, welches mit Pathos teilweise recht befremdliche Züge annimmt und mit Sicherheit – aus heutiger Sicht – in Bezug auf die Darstellung als am problematischsten anzusehen ist. Es fällt dennoch auf, dass Jünger trotz einer veränderten Darstellungsweise Motive aus den vorangegangenen Werken weiterverarbeitet und so auch seine „Frontsoldaten-philosophie" nicht zu kurz kommen lässt. In die heroische Stilisierung des Kampf-

[237] Ebd. 197
[238] Ebd.
[239] *Müller*: Der Krieg und die Schriftsteller, 286.
[240] Ebd.

geschehens, das Mut, Wille und Tapferkeit als zentrale Elemente beinhaltet, mischen sich dennoch melancholische Elemente, die zeigen, dass Jünger das Erlebte sehr wohl kritisch reflektierte und in seine Arbeiten einfließen hat lassen. Angesichts der zeitlichen Distanz zum Krieg lässt sich ein Verarbeitungsprozess beim Autor erkennen, der darauf schließen lässt, dass die Frage nach dem Sinn des Krieges einen wichtigen Stellenwert angesichts der vergangenen Zeit in den Betrachtungen eingenommen hat.

Warum aber hat Jünger vor allem in *Feuer und Blut* einen derart in die Höhe getriebenen Pathos zur Darstellung der Ereignisse gewählt? Nicht nur in der Literaturwissenschaft wird er des Öfteren als ein Wegbereiter des geistigen Nationalsozialismus genannt, was angesichts seiner Schriften der 1920er-Jahre nachvollziehbar erscheint. Im Kontext der Zeit betrachtet, könnte man Vermutungen anstellten, die ihm Versuche attestieren, einen „Trivialroman im Geist der Zeit“ zu schreiben, um so auch den nötigen (finanziellen) Erfolg zu erreichen. Zweifelsohne kann aber resümiert werden, dass Jünger sehr wohl politisch motivierte Werke geschaffen hat, die sprachlich an die Literatur des Nationalsozialismus erinnern und somit für den heutigen Leser nicht unproblematisch erscheinen. Doch wenn man die chronologisch aufeinanderfolgenden Werke Jüngers genauer betrachtet, stellt man fest, dass die Verarbeitung der Geschehnisse der Jahre 1914-1918 mit *Feuer und Blut* und *Das Wäldchen 125* noch lange nicht abgeschlossen ist. Von seinem publizistischen Schaffen einmal abgesehen, finden sich trotz seines oft tradierten „literarischen Wandels“ Ende der 1920er – also zur Zeit des Abfassung des *Abenteuerlichen Herzens* – weniger politische, aber dennoch klare reflexive Äußerungen über das Erlebte, die eine neue ästhetische Qualität in seinen Werken hervorbrachte. Diese Auseinandersetzung sollte bis in sein hohes Alters noch eine entscheidende Rolle spielen und beispielsweise noch Eingang in seine Tagebücher *Siebzig verweht* nehmen. Um es vielleicht gewagter auszudrücken: Ernst Jünger hat nie aufgehört sich mit den Ereignissen des Ersten Weltkrieges auseinanderzusetzen.

Abschlussbetrachtung

Die einleitende Frage, die sich mir vor dieser Arbeit stellte, war jene, inwiefern Ernst Jünger seine Fronterlebnisse verarbeitet hat und welche Gründe dafür ausschlaggebend waren. Dies ist zum einen aufgrund der mannigfachen Bearbeitungen seines Werkes von Nöten und zu anderen aufgrund der problematisch erscheinenden ideologischen Färbung, die zweifellos in Jüngers Werk verankert ist, notwendig. Also warum erfuhr ein und dasselbe Erlebnis solch unterschiedlicher Darstellungsweisen, seien sie nun ästhetischer oder aber auch formaler Art gewesen? Was wollte er damit erreichen? Dass die Bearbeitungen bei *In Stahlgewittern* kognitiv motiviert waren, scheint keine neue Erkenntnis zu sein. Die Sinnzuschreibung und die Bedeutung der Kriegserfahrung sind mit der Zeit hervorgetreten und brachten Ernst Jünger zur Überarbeitung des Werkes. Wie aus der umfangreichen Forschungsliteratur hervorgegangen ist, sind diese Bearbeitungen – besonders von Fassung IV – aber nicht ohne jeden persönlichen Opportunitätsgedanken zu interpretieren. Dies geht aus Vergleichen verschiedener Textpassagen hervor und ist auch in der Literaturwissenschaft nahezu unstrittig. Dieses Vorgehen kann man Ernst Jünger in Anbetracht der politischen Umstände jener Zeit auch nicht verdenken. Dass er aber Stellen retuschierte, die ihn aus der Verantwortung hätten ziehen sollen, ist wiederum zu diskutieren. Die Überarbeitungen in stilistischer Hinsicht erwiesen sich hingegen als Notwendigkeit, um auch einen angestrebten literarischen Ruf zu erreichen, den Jünger in den 1920er-Jahren noch nicht besaß und lediglich zu einem militärischen Publikum Zugang fand. Neben dem Ruf als Schriftsteller spielte der ökonomische Gedanke mit Sicherheit auch eine nicht unwesentliche Rolle. Die persönliche Überwindung des Kriegstraumas durch eine immer wiederkehrende Auseinandersetzung einzelner Ereignisse kann ebenfalls als ein Motiv für die Bearbeitungen angeführt werden. Bei den *Stahlgewittern* kommt man somit zu dem durchwachsenen Ergebnis, dass die Bearbeitungsmanie sowohl einer stilistischen, einer persönlich-psychischen, als auch einer politisch-ideologischen Überlegung des Autors zugrunde lag.

Mit Fortschreiten der Jahre erkennt man radikalere politische Tendenzen, die auch vor seinen literarischen Verarbeitungen nicht Halt machten. Seine „Frontsoldaten-ideologie“ und sein Vorstellung einer „Neuen Rasse“ beeinflussten *Der Kampf als*

inneres Erlebnis und die beiden letzten Kriegstagebücher *Das Wäldchen 125* und *Feuer und Blut* in besonderem Ausmaß. Eine zweifellos einzigartige Stellung nimmt die Novelle *Sturm* ein und kann somit auch als „Ausreißer" in der Reihe der Kriegsschriften angesehen werden. Es ist auffallend, dass die ersten drei literarischen Diskurse über den Ersten Weltkrieg in drei verschiedenen Formen verfasst wurden, nämlich in Form eines Tagebuchs, eines Essays und einer Novelle. Es könnte sich hierbei also um ein Darstellungsexperiment Jüngers handeln, welches selbst aus einem Verweis in *Sturm* zu interpretieren wäre, wo es heißt, dass er es bereits „zweimal versucht [habe] den Krieg zu berühren."[241] *Sturm* war also seine dritte Unternehmung, die die Erlebnisse wiederum in einer anderen ästhetisch-poetologischen Weise umzusetzen versuchte.

Die Gemeinsamkeit, die in allen hier besprochenen Werken heraustritt, ist zweifelsohne der Versuch dem Krieg einen Sinn abzugewinnen. Zugegebenermaßen geschieht dies in höchst unterschiedlicher Weise, ist aber dennoch stringent vorhanden. Ich meine, dass die *Stahlgewitter* ästhetische wie inhaltliche Elemente, die in den einzelnen Schriften singulär auftreten, in sich vereinen und somit die synthetischste aller Kriegsschriften darstellt. Motive, wie etwa der aufgeladene Heroismus und die Thematisierung der fortschreitenden militärischen Technik sind ebenfalls als ein durchgehendes Phänomen in seinen Werken zu erkennen, wobei bei letzterem eine unterschiedliche Bewertung seitens des Autors vorliegt. Die Heroismuskonzeption orientiert sich an Homers *Ilias* und dem mittelalterlichen Rittertum, wobei der einzige Unterschied jener ist, dass Jünger in seinen Darstellungen nicht auf die Angst und Beklemmung verzichtet. Die metaphorische Sprache ist mit Ausnahme von *Sturm* eines der stilistisch prägnantesten Merkmale seines Frühwerks und lässt auch eine Weiterentwicklung der für ihn wichtig erscheinenden ideologischen Motive wiedererkennen.

Eine bemerkenswerte Erkenntnis, die sich im Zuge dieser Arbeit ergab, war jene, dass die Individualität des Soldaten allmählich verlorenging und sich Jünger in einen Prozess untergeordnet sah, auf den er als Individuum keinen bzw. nur geringen Einfluss nehmen konnte. Vor allem in den *Stahlgewittern* war von einer solchen „Subjektlosigkeit" noch wenig zu erkennen. Ab der Novelle *Sturm* lässt sich dann die Tendenz ablesen, in der auch ein Hauch von Hilflosigkeit auftritt und kritisch

[241] Zit. n. *Mergenthaler*: Zum Problem narrativer Kriegsbegegnung, 143.

argumentiert wird. Dennoch war dies für Jünger kein Grund auf Heroismus und auch auf den aufkommenden Patriotismus zu verzichten. Aufgrund der vielen Bearbeitungen der unterschiedlichen Schriften werden auch die historischen Prozesse in seinem Werk sichtbar und zeigen, dass er ein Autor war, der im Geiste der Zeit und oftmals nicht uneigennützig handelte. Sein literarischer Schaffungsprozess legt auch nahe, dass sich Jünger selbst nicht entschlossen genug zeigte, für ein bestimmtes Genre entschieden einzutreten. Dies ist zum einen durch seine publizistischen Texte, wie auch durch die eben erwähnten divergierenden Umsetzungsformen abzulesen. Seine Auseinandersetzung mit der Philosophie und Literatur lässt den Begriff des „Schriftstellerphilosophen“, den Friedrich Schlegel einst begründete, hochkommen und plakatiert die doch recht ambivalente Erscheinungsform von Ernst Jüngers Frühwerk. Ich sehe die 1920er-Jahre für ihn daher auch als eine Zeit der persönlichen Formung und Orientierung, die ihn schlussendlich zu einem der bedeutendsten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts machen sollten.

7 Anhang

Siglen

KTB = Ernst *Jünger*: Kriegstagebuch 1914-1918. Hg. v. Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta 2010.

St I = Ernst *Jünger*: In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers. Hannover: Selbstverl. d. Verfassers 1920.

St II = Ernst *Jünger*: In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers. Mit dem Bilde des Verfassers. 2. Aufl. Berlin: E. S. Mittler 1922.

St III = Ernst *Jünger*. In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers. 6. Aufl. Berlin: Mittler & Sohn 1925.

St III a = Ernst *Jünge*r. In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers. 12. Aufl. Berlin: Mittler & Sohn 1930.

St IV = Ernst *Jünge*r. In Stahlgewittern. Ein Kriegstagebuch. 14. Aufl. Berlin: Mittler & Sohn 1934.

St V = Ernst *Jünger*. In Stahlgewittern. Ein Kriegstagebuch. 18. Aufl. Berlin: Mittler & Sohn 1937.

St VII = In Stahlgewittern. In: Ernst *Jünger*: Sämtliche Werke. Bd 1. Tagebücher I. Der Erste Weltkrieg. Stuttgart: Klett-Cotta 1978. S. 9-300.

St VII a = Ernst *Jünger*: In Stahlgewittern. 32. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta 1990.

KiE I = Ernst *Jünger*: Der Kampf als inneres Erlebnis. Berlin: Mittler & Sohn 1922.

KiE II = Ernst *Jünger*: Der Kampf als inneres Erlebnis. 2. neubearb. Aufl. Berlin: Mittler & Sohn 1926.

S = Ernst *Jünger*: Sturm. Stuttgart: Klett-Cotta 2013

W125 I = Ernst *Jünger*: Das Wäldchen 125. Eine Chronik aus den Grabenkämpfen 1918. Berlin: E.S. Mittler 1925.

W125 II= Das Wäldchen 125. In: Ernst *Jünger*: Sämtliche Werke. Bd 1. Tagebücher I. Der Erste Weltkrieg. Stuttgart: Klett-Cotta 1978. S. 301-438.

FuB I = Ernst *Jünger*: Feuer und Blut. Ein kleiner Ausschnitt aus einer großen Schlacht. 5. durchges. Aufl. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt 1929.

FuB II = Feuer und Blut. In: Ernst *Jünger*: Sämtliche Werke. Bd 1. Tagebücher I. Der Erste Weltkrieg. Stuttgart: Klett-Cotta 1978. S.439-538.

Weitere Primärliteratur

Jünger, Ernst: In Stahlgewittern. Historisch kritische Ausgabe. Bd 1 u. 2. Hg. v. Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta 2013.

Ders.: Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt 1932.

Ders.: Siebzig verweht IV. Stuttgart: Klett-Cotta 1998.

Ders.: Feldpostbriefe an die Familie 1915-1918. Hg. v. Heimo Schwilk. Stuttgart: Klett-Cotta 2014.

Sekundärliteratur

Benjamin, Walter: Theorien des deutschen Faschismus. Zu der Sammelschrift „Krieg und Krieger“, hg. v. Ernst Jünger. In: Ders.: Gesammelte Schrifte, Bd III. Hg. v. Hella Tiedermann-Bartels. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1972. S. 239-250.

Blotzheim, Dirk: Ernst Jünger Heldenehrung. Zu Facetten in seinem Frühwerk. Oberhausen: Athena 2000. (=Forum Literatur. Texte und Arbeiten zur Literatur und ihrer Vermittlung, hg. v. Gerhard Rademacher)

Böhme, Ulrich: Fassungen bei Ernst Jünger. Meisenheim am Glan: Anton Hain 1972. (=Deutsche Studien, hg. v. Willi Flemming u. Kurt Wagner; Bd 14)

Bohrer, Karl Heinz: Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. München/Wien: Hanser 1978.

Dempewolf, Eva: Blut und Tinte. Eine Interpretation der verschiedenen Fassungen von Ernst Jüngers Kriegstagebüchern vor dem politischen Hintergrund der Jahre 1920-1980. Würzburg: Königshausen und Neumann 1992. (=Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften, Bd 84)

Forster, Erwin: Der Mann, der schon immer war. Konstruierte Männlichkeit in Ernst Jüngers „In Stahlgewittern". In: Krammer, Stefan (Hg.): MannsBilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien: WUV 2007.

Gauger, Klaus: Krieger, Arbeiter, Waldgänger, Anarch. Das kriegerische Frühwerk Ernst Jüngers. Frankfurt/Main: Lang 1997.

Gnädiger, Michael: Zwischen Trauma und Traum. Ernst Jüngers Frühwerke. Frankfurt/Main: Lang 2003.

Gnoli, Antonio; *Volpi* Franco: Ernst Jünger. Die kommenden Titanen. Wien/Leipzig: Karolinger 2002.

Gottwald, Herwig: Ernst Jüngers Umgang mit dem Krieg von den Kriegstagebüchern zu den Stahlgewittern. In: Müller, Karl; Wintersteiner, Werner (Hg.): „Die Erde will keinen Rauchpilz tragen". Krieg und Frieden in der Literatur. Innsbruck/Wien/Bozen: Studienverlag 2011. S. 135-148.

Gratzke, Michael: Blut und Feuer. Heldentum bei Kleist, Fontane, Jünger und Heiner Müller. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.

Kiesel, Helmuth: Ernst Jünger. Die Biographie. München: Pantheon 2009.

King, John: „Wann hat dieser Scheißkrieg ein Ende?" Writing and Rewriting the First World War. Aus dem Englischen von Till Kinzel. Schnellroda 2003. (=Das Luminar: Schriften zu Ernst und Friedrich Georg Jünger, Bd 2, hg. v. Tobias Wimbauer)

Konitzer, Martin; *Freudenberg*, Nahid: Leutnant „Sturm" und „Krieg ohne Schlacht". Bildraum und Psychodynamik des deutschen Kriegers. In: *Beltran-Vidal*, Danièle: Images d'Ernst Jünger. Bern/Berlin/Frankfurt am Main u.a.: Lang 1996. S. 163-176.

Kunicki, Wojciech: Projektionen des Geschichtlichen: Ernst Jüngers Arbeit an den Fassungen von „In Stahlgewittern“. Frankfurt am Main/Berlin/Bern u.a.: Lang 1993. (=Bochumer Schriften zur deutschen Literatur; Bd 36)

Liebchen, Gerda: Ernst Jünger. Seine literarischen Arbeiten in den zwanziger Jahren. Eine Untersuchung zur gesellschaftlichen Funktion von Literatur. Bonn: Bouvier Vlg Herbert Grundmann 1977. (=Abhandlung zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd 230)

Loose, Gerhard: Ernst Jünger. Gestalt und Werk. Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 1957.

Lubrich, Oliver: Sprachbilder des Krieges. Zur ersten Fassung von Ernst Jüngers „In Stahlgewittern“. In: Pandaemonium germanicum 16 (2010), S. 53-88.

Martus, Steffen: Ernst Jünger. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001. (=Sammlung Metzler 333)

Mergenthaler, Volker: „Versuch einen Dekameron des Unterstandes zu schreiben.“ Zum Problem narrativer Kriegsbegegnung in den frühen Prosatexten Ernst Jüngers. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001. (=Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 183)

Müller, Hans-Harald: *Segeberg*, Harro (Hg.): Ernst Jünger im 20. Jahrhundert. München: Fink 1995.

Müller, Hans-Harald: Der Krieg und die Schriftsteller. Der Kriegsroman der Weimarer Republik. Stuttgart: Metzler 1986.

Musiał, Łukasz: Leiden im Zeitalter der Gegenständlichkeit. Zur Konzeptualisierung des Schmerzes im Werk von Ernst Jünger. Wroclaw/Dresden: Neisse 2006.

Peiter, Anne D.: Kriegslandschaften. Umwelt und Sprache in Karl Kraus’ *Die letzten Tage der Menschheit* und in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*. In: Gersdorf, Catrin; Mayer, Sylvia (Hg.): Natur – Kultur – Text. Beiträge zu Ökologie und Literaturwissenschaft. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005.

Plöckinger, Othmar: Geschichte eines Buches: Adolf Hitlers „Mein Kampf“ 1922-1945. München: Oldenbourg 2006.

Prümm, Karl: Die Literatur des soldatischen Nationalismus der 20er Jahre (1918-1933). Gruppenideologie und Epochenproblematik. Kronberg/Taunus: Scriptor 1974. (=Theorie-Kritik-Geschichte. Bd 3/1 und 3/2. Hg. v. Helmut Kreuzer, Gesamthochschule Siegen)

Segeberg, Harro (Hg.): Vom Wert der Arbeit. Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes „Arbeit“ in der deutschen Literatur (1770-1930). Dokumentation einer interdisziplinären Tagung in Hamburg vom 16. bis 18. März 1988. Tübingen: Niemeyer 1991.

Theweleit, Klaus: Männerphantasien. 2. Männerkörper – zur Psychoanalyse des Weißen Terrors. Frankfurt/Main: Roter Stern 1985.

Verboven, Hans: Die Metapher als Ideologie. Eine kognitiv-semantische Analyse der Kriegsmetaphorik im Frühwerk Ernst Jüngers. Heidelberg: Universitätsverl. Winter 2003. (=Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd 200)

Volmert, Johannes: Ernst Jünger: „In Stahlgewittern“. München: Fink 1985. (=utb 1263)

Weisbrod, Bernd: Ernst Jünger: *In Stahlgewittern*. In: Querlektüren. Weltliteratur zwischen den Disziplinen. hg. v. Wilfried Barner. Göttingen: Wallstein 1997. S. 168-186.

Abstract

Ernst Jünger kann als ein Schriftsteller bezeichnet werden, der aufgrund seiner prägenden Erfahrungen im Ersten Weltkrieg ein Werk geschaffen hat, das seinen literarischen Ruf bis an sein Lebensende mitbegründet hat. Auf sein *Kriegstagebuch* aufbauend, das die Fronterlebnisse der Jahre 1914-1918 auf objektive Art und Weise schildert, verfasste er auf Anraten seines Vaters sein wohl bekanntestes Werk *In Stahlgewittern* (1920), das als historisches Ego-Dokument die Ereignisse an der Westfront reflektiert und bereits ideologische Tendenzen des Autors erkennen lassen. Jünger wird hierbei eine menschenunwürdige und grausame Darstellungsweise vorgeworfen, die von ihm aber bewusst als ein literarischer Vorgang umgesetzt wurde und als „Ästhetik des Schreckens“ in der Literaturwissenschaft bekannt geworden ist. Besonders hervorzuheben ist die mannigfache Bearbeitung seines Werkes, das sich bis 1978 in insgesamt sieben verschiedenen Fassungen präsentiert. Die vorliegende Arbeit versucht neben den ästhetischen Wirkungsabsichten die Beweggründe Jüngers bezüglich der Überarbeitungen zu eruieren und anhand vorherrschender Thesen der Literatur-wissenschaft zu diskutieren. Seine weiteren Werke, die sich mit dem Ersten Weltkrieg implizit auseinandersetzen sind es ebenfalls wert, in Bezug auf ihre verschiedenen Umsetzungsversuche samt ihrer ästhetischen und inhaltlichen Komponenten untersucht zu werden. Die verschiedenen Motive sollen dabei Aufschluss über die Beweggründe des Autors geben. In seinem expressionistischen Großessay *Der Kampf als inneres Erlebnis* aus dem Jahre 1922 werden die „inneren“ Vorgänge des Soldaten beschrieben und geben einen Einblick auf das seelische Erleben des Krieges. Auch hier steht der ideologische Impetus im Vordergrund, der dieses Mal auf die Propagierung einer „Neuen Rasse“ abzielt und sich sprachlich überhöht präsentiert. Einen weiteren Umsetzungsversuch Jüngers stellt die Novelle *Sturm* aus dem Jahre 1923 dar, die einen Sonderfall in den Kriegsauseinandersetzungen markiert. Der Krieg wird wesentlich kritischer hinterfragt und zeigt eine weniger heroische und ideologisch gefärbte Darstellung der Ereignisse. Von nun an erkannte Jünger auch das Verlorengehen des Individualismus. Der Soldat ist als ein unbedeutendes Individuum am Weltgeschehen beteiligt und muss sich ihm und auch der vorangeschrittenen Technisierung unterordnen. Vor dem Hintergrund der politischen Radikalisierung Jüngers in den

1920er-Jahren entstanden als letzte Kriegstagebücher *Feuer und Blut* und *Das Wäldchen 125*, die sich chronologisch mit Ausschnitten aus den *Stahlgewittern* auseinandersetzen. Jünger steigerte sich nun in eine äußert patriotische und heldenhafte Darstellung der Frontereignisse, die mit viel Pathos inszeniert werden und somit nicht unproblematisch erscheinen. Zu jener Zeit hatte Jünger im publizistischen Bereich seine Hochzeit und widmete sich darüber hinaus Angelegenheiten, die die sogenannte „Nationale Revolution“ betrafen, ehe er sich Ende der 1920er-Jahre endgültig dem literarischen Schreiben widmete.

Lebenslauf

Persönliches

Name:	Johann Hutter
Geburtsdatum:	01.06.1985
Geburtsort:	Schwaz
E-m@il:	hutterhons@gmx.at

Schulische Ausbildung und beruflicher Werdegang

1991 – 1995	Volksschule Vomp
1995 – 1999	Sporthauptschule Schwaz
1999 – 2002	Hotelfachschule HLT Zell am Ziller
2002 – 2005	Aufbaulehrgang für Tourismus der HBLA Zell am Ziller
2005 – 2006	Präsenzdienstes beim Österreichischen Bundesheer (HGK, StbB 6)
2006 – 2010	Hotelfachmann u.a. im Hotel „Sacher“ und „Vienna Marriott Hotel“
2010 - 2014	Lehramtsstudium für UF Deutsch und Geschichte/Sozialkunde/Politische Bildung an der Universität Wien