Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1941-1942)
Heft: 12

Artikel: Zu Ernst Jüngers Tagebüchern von 1939 und 1940
Autor: Brock, Erich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759635

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zu Ernst Jüngers Tagebüchern von 1939 und 1940

„Gärten und Strassen“

Von Erich Brock

Von dem Erscheinen des Buchs „Auf den Marmorklippen” schreibt es sich her, dass Ernst Jüngers Ansehen, die Teilnahme an der durch ihn eröffneten Sach-, Gedanken- und Formenwelt bei uns ruhig, aber stetig in die Breite und Tiefe wuchs. Vielleicht war es weniger die zum Rätselraten reizende Phantastik dieses Werkes, das zu Beginn des gegenwärtigen Krieges herauskam, als dieser selbst mit seiner erbarmungslosen Feuerprobe auch für die ihm ganz abgewandten Geistes- und Schönheitswerte, der erst durchaus in Sicht und Sichtung brachte, was die in der Zwischenkriegszeit gezeitigten Bände Jüngers an Beglückendem und Quälendem, an Schenkendem und Forderndem bargen. Wer sich diese Eindrücke und seine Antworten darauf innerlich zurechtgelegt hatte, der erwartete wohl eine Uebergipfelung derselben von Jüngers nächstem Buch; würde es ja aus der vertieften Erneuerung des Erlebnisses kommen, das ihm einst die Zunge gelöst hat. Erst an der äusserlichen Enttäuschung dieser Erwartung durch das nunmehr vorliegende Buch[1]) ersieht man, dass sie auch innerlich falsch war. Man erkennt dann mit prüfendem Rückblick, dass die Gedankenreihen, die sich bis hierhin mit der Sicherheit organischen Wachstums auch über Gegensätze hinweg fortgesetzt hatten, an ein Ende gekommen sind, über das der Antrieb ohne Selbstverfälschung nicht hinaustrug.

„Gärten und Strassen” überrascht uns mit Neuem. Es ist ein Neuanfangen darin, tastend noch, das seine Rechtfertigung erst in der Zukunft finden wird. Dies liegt nicht daran, „dass in dem Grade, in dem wir uns einen Namen machen, wir auch an Qualität verlieren” (150), sondern an der Ungewohnheit des Genres bei Jünger. Es ist ein Tagebuch und will es wirklich sein, keine

[1]) „Gärten und Strassen”. Aus den Tagebüchern von 1939 und 1940. Verlag E. S. Mittler & Sohn, Berlin. — Zahlen ohne nähere Angabe bedeuten hier die Seiten des Buchs.

literarische Fiktion eines solchen. Auch das „Wäldchen 125", wohl das vollkommenste unter Jüngers Kriegsbüchern, war eine Art Tagebuch; doch so ganz aufs Wesenhaltigste gerichtet, in aller nackten Tatsächlichkeit so schwer von Bedeutung, dass es dem Leser fast den Atem verschlug: aber auch das Ausatmen gehört zum Leben. Und ähnlich war es mit dem „Abenteuerlichen Herz" in seiner zweiten Fassung (dem unter den andern Arbeiten Jüngers der Preis gebührt). Auch diese Art Tagebuch war von schärfster Gesammeltheit; so mochten tatsächlich Monate zwischen den Aufzeichnungen liegen. Das Sinnliche war wie trunken von seiner Gedankenfracht, der Gedanke funkelte so von seiner bunten Verkörperung, Oberfläche und Tiefe wohnten so innig ineinander, dass auch das Leichte, Schwebende in dieser Bezogenheit gebannt blieb: etwa jene wunderbare Gelöstheit gegen Ende des Buchs, in der alles Aeussere „wie aus dem Gedanken heraus geboren" (101) sich ergibt, ohne aufzuhören, Geschenk zu sein, wo alles was begegnet wie eine Musik ist, die der Geist mit einem Taktstock leitend den Dingen entschlägt. Auf diesem Weg war nichts mehr zu steigern.

Es ist für den aufmerksamen Beobachter nicht schwer, die Kurve des französischen Geisteseinflusses in Jüngers Werken zu zeichnen. Ein Versuch, sich durch einen Sporenhieb kriegsbezogener Psychotechnik diesem Bannkreis zu entziehen, offenbarte schon durch seine Gewaltsamkeit das Aussichtslose, vor allem aber das Widerwillentliche daran (Abent. Herz I 185/6). Dass Jünger heute über diese Episode lächelt, zeigt hier (20) der zustimmende Abdruck des Briefs eines Franzosen, der jene jugendliche Boutade verständig abführt und schön zurechtstellt. Jünger unterschätzte damals wohl die angleichende Kraft und Deutschheit des eigenen Geistes; er ist nicht der erste, der französische Einflüsse mit Gewinn an Geschmeidigkeit, Geschliffenheit und Selbstvertiefung in sehr deutsche Ergebnisse hineingearbeitet hat. So ist es nicht erstaunlich, dass auch seine neue Wendung zum Teil unter französischem Stern steht. Man sagt, die Franzosen haben eine leichte Hand in der Mischung des Bedeutenden und dessen, was nur sich selbst bedeutet, das heisst nichts bedeutet — dessen, was das Leben nur still fortleitet, des erholend Unwesentlichen. Im unbedingten Sinne gibt es dies aber in der Kunst gar nicht, und auch das rein Sinnliche, auch

das ganz Losgelöste, scheinbar Verlorene hat eine Beziehung auf das Ganze, welches von der Kunst stets irgendwie umrissen wird. Doch ist es nicht ohne Gefahr, diese Tatsache zu stark ins Bewusstsein zu erheben. In jüngster Zeit erleben wir einen wahren Kult der unscheinbaren, halb abgewandten Zwischengebärde, die doch von Unsagbarem ganz prall ist, ja das Tiefste überhaupt erst ausrede. Das „Verzichtleisten auf Interpretation überhaupt", das Nietzsche in allerdings etwas anderem Sinn „petit faitalisme" nennt (Jenseits von Gut und Böse III 24), kann leicht dazu führen, dass allein schon die Unverbundenheit, Zufälligkeit, Nachdruckslosigkeit, eines solchen „petit fait", eines „factum brutum" als Siegel entbundener Lebenfülle angesehen wird. Bereits in Gides Tagebuch, ohne welches das Jüngersche nicht in dieser Form entstanden wäre, ist solche Absichtlichkeit des Absichtslosen öfters festzustellen, und nur die geradezu naturhafte Masse dieser Aufzeichnungen gibt einigen derselben ihre Linie, ihr Relief. So kann es kaum anders sein als dass hier bei Jünger, in engerem Rahmen und unter schwierigeren Bedingungen, die Tatsächlichkeiten der kleinen Alltagsverrichtung gelegentlich privat erscheinen. Auch in dieser Stilgattung will die richtige Dosierung lang studiert sein. Dass sie gefunden werden wird, zeigt eine harte Selbsterkenntnis wie diese: „Zum Flüchtigen fehlt mir die Nonchalance; es bereitet mir eher doppelte Mühe, weil ich es auf die bereits perfekten Stellen noch auftrage" (38).

Und die schwierigeren Bedingungen: sie sind sogar sehr schwierig, und sie fördern — fordern fast das Ausweichen in den leichteren Ton. Als junger Mensch hat Jünger einen Krieg in seinem Leben gemeistert, mit einem Mass an Fraglosigkeit, aus Kraftüberschuss, welches doch keine Frechheit umschloss — dass dies irgendwie weltgeschichtlich wurde. Und nun, wie anders sind alle Zeichen, da der Krieg ihn ein zweites Mal fordert. Schon das Verneinende wog schwer, das Altern mit seiner keinem Lebenden ersparten Bitterkeit (26). Aber das Ja! Das Leben ist in die Breite dessen gegangen, was es damals erst versprach. Entfaltet hat es nun seinen Reichtum; es ist erlebt, bedacht und im Bedenken ein anderes und tieferes Mal erlebt worden. Es war nicht nur leicht und in Spendelaune; nein, es hat auch seine Krallen gewiesen. Aber dies

war nicht mehr die äussere Gefahr, die damals so hochzeitlich ans Herz genommen wurde als Bedingnis aller höheren und tieferen Lebendigkeit; es war die innere Gefahr der letzten schrecklichen Fraglichkeit des Geistes. Auch dieser wurde man Herr, auch dieser wurde ihr Segen entrungen; und der Sinn wuchs unabsehbar, das Kostbare umringte den Dichter immer näher im Alltag und wurde gleichwohl noch kostbarer. Als das Gewitter heraufzog, half man sich mit platonischen Ewigkeiten unzerstörbarer Form — mit der „Taube, die in allen Tauben lebt und die kein Habicht je zerfleischen wird" (46). „Wo solche Kleinodien achtlos dem Untergang ausgeliefert werden, muss ungeheuerer Reichtum im Hintergrunde stehen" (113). Aber ist diese Metaphysik nicht etwas blass? Die Uebersteigerung zeigt, dass hier etwas übertönt werden musste.

Und nun der neue Krieg — der Krieg von 1939/40 — cette drôle de guerre — in dem die schärferen Energien so frei bleiben, dass „der reine Ablauf der Zeit bereits als Schmerz empfunden wird" (93) und durch Rhythmisierung bekämpft werden muss: (79) welche Schmach, dies Geschehen nicht noch leichter in der Hand zu halten als jenes Ungeheure in der unbeschwerten Jugend. Aber nun ist eben die Seele beschwert — beladen mit tausend neuen Gütern, mit tausend Fragen und Antworten, die ihr Spiel fortsetzen wollen, durchzogen von tausend Pfaden, die in die Zukunft stossen. Und beladen auch mit der grossen Gefahr, die Dinge nicht mehr durch sich selbst, sondern durch die Legende zu erleben, welche die Welt übermächtig Jüngern aufdrängt und von ihm zurückverlangt, ja unter der sie ihn zu verschütten strebt. Der Zeitpunkt ist fürs erste verpasst, wo eine offene Auseinandersetzung des Mannesalters mit der Jugend, des Denkers mit dem Haudegen, des Hingegebenen mit dem Polemiker, des Schauenden mit dem Wollenden möglich — und nötig war. Es ist hier eine Scheu des reifen Mannes, seiner Jugend in die Augen zu sehen, wie vor dem „geraden, kühnen und völlig ungebrochenen Blick" des verwundeten Raubvogels — eine Scheu, die sogar vor der Berührung desselben zurückschrecken lässt (70). Wen dieser Blick einmal getroffen, der weiss, dass er sich dessen vom Denken verscherzte existentielle Bannkraft durch keinen Mut des Geistes wieder erwirbt. Und was so wirklich erworben werden k a n n,

„der Blick aus Adlerhöhe auf die Schöpfung, die er auf das winzigste verkleinert und doch in ungemeiner Schärfe sieht" (78) — er erleichtert das Kriegführen keineswegs, da er das rein Gegenwärtige ins Allgemeine einordnet und mit grossen Durchblicken zur Einheit fasst. Aber dies und hunderterlei Aehnliches kann heute nicht näher gesagt werden. So ist manches leicht hingesprochene Wort hier schwer von Ungesagtem, ja Unsagbarem, und man darf diesem Buch nichts Endgültiges abverlangen. Es ist ein Versprechen — ein bedeutendes Versprechen — mehr nicht.

Aber auch nicht weniger. Denn wenn wir vor dem Buch als ganzem irgendwie zögern, so entschädigt es uns dafür durch eine Fülle von einzelnen Schönheiten — mögen sie auch etwa an das Schönste in jenen anderen Büchern nicht heranreichen, da wo Gestalt und Gehalt, Ziel und Mittel, Idee und Verwirklichung, Gedanke und Sprachform sich zu fugenloser, alle Spannung tragender Einheit durchdrungen hatten. „Wo immer uns das Gefühl der Harmonie mit Macht ergreift, springen die Einzelheiten zauberhaft und gleich dem letzten Pinselstrich hinzu" (102).

Das Tagebuch beginnt im Frühling vor dem Kriege, als Jünger vom Bodensee in seine niedersächsische Heimat zurückgekehrt war, und schliesst mit dem Rückmarsch aus dem französischen Feldzug. So fängt es mit Gärten an und endigt mit Strassen. Die Gärten, das sind die Beete und Jagdbezirke, wo Jüngers Leidenschaft fürs Sinnliche, für die organische Form, für Pflanze und Tier sich sättigt; die Strassen, sie führen auch nicht ins Unendliche, sondern in die bei aller inneren Unendlichkeit so unendlich geformte Landschaft Frankreichs, als deren Wahrzeichen die gotischen Kathedralen, oft weiten Schuttfeldern sich enthebend, zum Himmel ragen — wenngleich in ihrem tieferen Formsinn vom heutigen Menschen unbegriffen wie Musikinstrumente vom Tauben (24). Zeigt sich hier die Grenze des einfühlenden Kultureklektizismus, dem Jünger zuletzt in den „Marmorklippen" gehuldigt hatte, so beharrt einer erneuten Bindung im Transzendenten gegenüber doch klares Bewusstsein, wie leicht die Unendlichkeitsmusik dieser grossen Formen ins Leere führt. „Unsere Freiheit besteht in der Entdeckung des Vorgeformten" (213). Dies beides bleibt je auf ein-

ken, die zwischen ihnen sichtbar sind — auch wie das Gitterwerk der Prosa und das Strömende, das hindurchschimmert (88). Da ist wieder das grosse Thema Jüngers und die grosse Aufgabe der Gegenwart: Die unbedingte Gegenseitigkeit von Zeit und Ewigkeit, von Diesseits und Jenseits, Sinnenwelt und Geisteswelt.

Die Entwicklung, dass innerhalb dieser Polarität der Nachdruck immer mehr auf das Beständige, Gestalthafte gelegt wird, hält bei Jünger seit einem Dutzend Jahre an. Aber während daraus zunächst die Forderung einer bewussten, völlig neu anfangenden Herstellung dieser Festigkeit gezogen wurde, in einem „Zustand dumpfer Materialhäufung, wo der Rationalismus das entschiedenste Prinzip ist" (7), greift Jünger später immer mehr dahinter zurück auf die überlieferten Wertmasstäbe. „Spät aber mächtig beginnt mir einzuleuchten, was Stetigkeit im Leben heisst" (31). So benachbart sich nun dies Fussen auf dem Ewigmenschlichen über die unmenschliche Starrheit des „Arbeiters" hinweg mit dem frischweg Menschlichen von Jüngers Jugend; die Technik, auf deren Verselbständigung gerade jene Erstarrung des Menschen inzwischen hatte erbaut werden sollen, wird jetzt mit fast denselben Verdammungen wie damals in der Jugend vom Menschlichen weggewiesen. „Es scheint bald, als ob das Quantum des Bewusstseins, das sich in den Formen niederschlägt, dem Wesen verloren geht" (48). Genau das wurde ja im „Arbeiter" zur weltanschaulichen Geschlossenheit, zur schmerzentlasteten Ertüchtigung gewünscht und gesucht. Nun aber ruft das „Abwesende, Weltverlorene, Benehmende", welches die Technik aufprägt, — dass „die Erkenntnisse des Menschen ausser ihm geboren" sind, er selbst „ersetzbar ist wie ein Maschinenteil" (37) (Ersetzbarkeit war ja ausdrücklich die grosse Tugend des neuen Menschen) — dies alles ruft nun wieder heftige Ablehnung hervor. Und dass die Waffen dem Menschen „nur angesetzte Glieder und geformte Gesinnungen sind" (21), erscheint nicht mehr schon a n s i c h, schon durch den Charakter wiedergewonnener Naturhaftigkeit als ihre Rechtfertigung. Die „kalte Mechanik der Gewalt, in die der Mensch wie in ein Maschinenwerk gerät" (14), und das „stupide Leiden der Sklaven" wird nun mit Verzweiflung empfunden

(39). Der Krieg ist der Leviathan (59), genau wie früher der „Arbeiter" (Vorrede) so genannt wurde. Aber in beiderlei Bedeutung (sie ist vielleicht nur eine) zeigt er erst gelegentlich seine Flossen über Wasser; und wie bei Hobbes der Schauder vor dem alles verschlingenden Staats-Leviathan nur durch die äusserste Gefährdung einheitslosen Lebens hintangehalten wird, so sind wir auch hier von einer einfachen Rückkehr zu bloss humanitären Stellungnahmen weit entfernt (noch weiter von der Rückkehr zum christlichen). Ueber die Gestalt des Pater Phyllobius in den „Marmorklippen" heisst es hier: „Ich hoffe, dass ich die katholischen Klischees vermied" (31); aber an ihm, besonders an seinem Tod, wird klar, dass man mit der Vermeidung von Klischees nichts Positives schafft.

Es handelt sich eben nach wie vor weniger um die Gewinnung einer dogmatischen Weltanschauung, als eher eines menschlichen Seins. So „verliert die Verantwortung, die jeden unserer Schritte gleich einem Netz umfängt, durch Désinvolture die Kraft" (55). Und wie die inhaltliche Festlegung wird auch die Auseinandersetzung mehr und mehr verworfen, bis zu der fast unüberbietbaren Formulierung (anlässlich von Bernano's zuchtlosem Polemisieren): „Durch jede polemische Bemerkung, die man zurückhält, sammelt man Verdienst, und das umso eher, je mehr an Geist sie enthielt" (154). Wenn es sich nur um „Geist" handelt, ist das unbestreitbar; wo es um die Sache geht, bleibt es verständlich angesichts der geringen Geister, die Jünger früher in seinen anfangs etwas primitiven Polemiken bestärkten — „die uns in dem bestärken, was in uns am schwächsten ist, wenn wir nur in der Polemik mit ihnen einig sind" (20). (Dies erinnert an das bekannte Wort Pascals vom Stolz, die Laster der grossen Männer zu teilen (Pensées, Brunschvicg 103), das jüngst Max Frisch in hübscher Weise abgewandelt hat: „Wie gerne verwechselt sich der Spatz mit dem Löwen, wenn sie zufällig gerade aus derselben Pfütze trinken".) Aber die Gefahr solcher Einstellung liegt auf der Hand. In ihr verbirgt sich allerdings „die salamandrische Ruhe, über die man in unseren Zeitläufen verfügen muss, wenn man zu seinen Zielen kommen will" (187).

Jünger zieht sich weithin auf die „Filigranarbeit" zurück, „die der Weltgeist nur duldet, wo er ein wenig zaudert" (19):

seine entomologischen Sammlungen, vor allem aber die Ausfeilung seines Stils — ohne dass ihm „das Paradoxe solcher Geschäfte inmitten der Katastrophen entgangen" wäre (186). Doch ist der Mensch, der umringt von Verwüstung scheinbar sinnlose Zivilisationsgeschäfte treibt, seit jeher eine bedeutungsvolle Figur in Jüngers Denken. „Ist's Zuversicht, ist's insektenhafter Trieb, was den Menschen so unverdrossen inmitten der Vernichtung zum Werke zwingt?" (132) — Und „es ist sogar gut, wenn dunkle Stellen bleiben, die sich der Autor selbst nicht zu erklären vermag" (7). So gibt sich Jünger, ohne in die „eitle Lust der Sprache" zu verfallen, mit kalter Leidenschaft seinen Formkünsten hin — an welchen eben das Kunstvollste ist, die Kunst wieder ganz verschwinden zu lassen (9) —, bis zu jener „Prosa ohne Schwingung und Drehung, von grosser Festigkeit" (44), die er so meisterhaft beherrscht. Ja dabei widerfährt es ihm, sich selbst überkritische Einwände zu machen, so den vom Pleonasmus des Begriffs „Blühende Kätzchen". Die Kätzchen erscheinen meist schon im Frühwinter, blühen aber erst im Frühling. — Aber genug nun der Zergliederung: auch Jüngers Buch ist ein solches noch nicht blühendes Kätzchen im Winter.