

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge

XXXII – 3/2022

Herausgeber(innen)kollegium

Alexander Košenina (Geschäftsführender Herausgeber, Hannover)

Mark-Georg Dehrmann (Berlin)

Claudia Stockinger (Berlin)

Ulrike Vedder (Berlin)

Sonderdruck



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

ALBERT EIBL

Der Waldgang des ‚Abenteuerlichen Herzens‘. Zu Ernst Jüngers Ästhetik des Widerstands im Schatten des Hakenkreuzes (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 395). Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2020, 183 S.

Während Ernst Jünger auch heute noch häufig vorgeworfen wird, er habe als Vertreter der konservativen Revolution den Nationalsozialisten den Weg geebnet, stellt man seinen (schriftstellerischen) Widerstand gegen den Nationalsozialismus mittlerweile kaum mehr infrage. In den ersten Jahrzehnten der Nachkriegszeit war dies noch anders, und so konstatiert der Literaturwissenschaftler und Verleger ALBERT EIBL, dass sich die Debatte um Jünger seit den 1990er-Jahren erfreulicherweise versachlicht habe (S. 17). Pauschale Verdikte seien überwiegend einer differenzierteren Betrachtung gewichen, die Jüngers Schaffen im historischen Kontext seiner Zeit verorte. Eibls eigener Beitrag zu einer nüchtern(er)en Betrachtung von Jüngers Werk besteht nun vor allem darin, dessen „Ästhetik im Schatten des Hakenkreuzes“ – so die Formulierung im Untertitel – einer eingehenden Analyse zu unterziehen. In seiner 2020 erschienen Studie möchte Eibl mit literaturwissenschaftlich-hermeneutischen Mitteln aufzeigen, dass sich bei Jünger eine Poetik des verdeckten Schreibens rekonstruieren lässt. Deren Resultate nimmt Eibl anhand konkreter Textstellen in den Blick, die allem voran aus der zweiten Ausgabe des *Abenteuerlichen Herzens* von 1938 stammen. Werkgeschichtlich will Eibl überdies zeigen, dass Jüngers Emanzipation vom politischen Kollektivismus „spätestens mit der Erstfassung des *Abenteuerlichen Herzens*“ (S. 41; vgl. auch S. 82–89) von 1929 anzusetzen sei. So würden sich bereits in der Erstfassung „erste literarische Strategien der Autonomiebewahrung des Einzelnen im technokratisch-kollektivistischen Zeitalter des ‚Arbeiters‘ finden“ (S. 78 f.) – identitätsbewahrende Strategien, die Jünger dann zur Zeit des Nationalsozialismus weiterentwickelte, wenn er sich etwa in der Zweitfassung des besagten Werks einer Technik des verdeckten Schreibens bediene, um Regimekritik zu üben.

Bevor sich Eibl an die eigentliche interpretatorische ‚Textarbeit‘ macht, zeichnet er knapp, aber kenntnis- und quellenreich die verschiedenen Kontexte nach, ohne die ein Verständnis von Jüngers Autorschaft im ‚Dritten Reich‘ kaum möglich ist.

Behandelt wird etwa Jüngers verächtliches Verhältnis zur NSDAP und deren Führungsriege, seine Entscheidung, die Zeitzeugschaft der Emigration vorzuziehen sowie die Zensurpolitik des ‚Dritten Reichs‘. Die von Thomas Mann (zumindest kurz nach Kriegsende) vertretene Auffassung, die in Deutschland zwischen 1933 und 1945 entstandene Literatur gehöre auf die ‚Müllhalde der Geschichte‘ (vgl. S. 56), gründet sich im Wesentlichen auf die Annahme, man habe zu dieser Zeit nur Gefälligkeitsliteratur publizieren können, die über keinen künstlerischen Wert verfüge und zudem durch ihr Verschweigen der NS-Gräueltaten auch moralisch verwerflich sei. Abgesehen davon, dass bei derartigen Pauschalverurteilungen ohnehin Skepsis angebracht ist, bezeugt Jüngers Roman *Auf den Marmorklippen* (1939) – eine Parabel auf die Schreckensherrschaft des Nationalsozialismus, die ihn um ein Haar das Leben gekostet hätte –, dass ein derartiges Urteil nicht haltbar ist. Eibls Lektüren der zweiten Ausgabe des *Abenteuerlichen Herzens* zeigen allerdings überzeugend, dass man politische Kritik im Jünger’schen Werk auch dort vorfinden kann, wo sie einem nicht, wie in *Auf den Marmorklippen*, auf dem Silbertablett serviert wird.

Problematisch ist die bereits angesprochene werkgeschichtliche These Eibls, der zufolge Jünger sich seit den späten 1920er Jahren vom politischen Gemeinschaftsdenken wegbewegt habe, um fortan den ‚Einzelnen‘ in den Fokus zu rücken. Texte wie *Totale Mobilmachung* (1930) und *Der Arbeiter* (1932) stellen für Eibl gleichsam bedauerliche Abirrungen von dieser Tendenz dar. So konstatiert Eibl, dass Jünger seine Idealfigur, den Einzelnen, „zwischen 1930 und 1932 während der Niederschrift des *Arbeiters* scheinbar kurzzeitig – und für die spätere Rezeptionsgeschichte folgenreich – aus den Augen verlieren wird.“ (S. 41) Wie das „scheinbar“ bereits andeutet, handelt es sich hier nicht um Eibls letztes Wort, denn er stellt zu Recht fest, dass auch im *Arbeiter* der „Einzelne von Rang“ (S. 41, Anm. 129) eine wichtige Rolle spielt. In der Tat widmet Jünger der Diskussion des Verhältnisses von Einzelnem und Gemeinschaft

bzw. Individuum und Typus im *Arbeiter* sehr viel Raum (vgl. die Kapitel 10 sowie 30–43). Eibl sieht das Problem, wenn er schreibt: „Selbst im *Arbeiter* wird, wenn man es genau nimmt, weniger der Tod des Einzelnen von Rang diagnostiziert als der Tod des Individuums als Bürger.“ (S. 41, Anm. 129) Tatsächlich müsste man es aber noch genauer nehmen: Jünger hat den Einzelnen im *Arbeiter* nicht aus den Augen verloren, sondern versucht, die persönliche Autonomie des Einzelnen mit der Existenz eines totalitären Staats auf paradox anmutende Weise in Einklang zu bringen. Dem bürgerlich-liberal-individualistischen Freiheitsverständnis stellt Jünger einen „andersartige[n] Freiheitsbegriff“ entgegen, „dem Herrschaft und Dienst gleichbedeutend sind“.¹ Nach Jünger soll die „Freiheit“ des „Einzelnen“ gerade darin bestehen, sich höheren Mächten zu unterwerfen: der planetarische Herrschaft beanspruchenden „Gestalt des Arbeiters“ sowie dem „Arbeitsstaat“. Ob und wie sich dies mit Eibls werkgeschichtlicher These einer Abkehr Jüngers vom Kollektivismus seit den späten 1920er Jahren verträgt, muss offenbleiben. Dass Jünger den *Arbeiter* auch Jahrzehnte später noch als fundamentalen Ausgangspunkt für das Verständnis seines weiteren Werks erachtet hat, ist jedenfalls ein weiterer Hinweis darauf, dass diese Schrift besondere Beachtung verdient hätte.²

Was das verdeckte Schreiben betrifft, so hat Ernst Jünger explizit bekundet, dass er sein eigenes Werk nicht unter diesen Begriff stellt. So bemerkt er brieflich in Bezug auf die *Marmorklippen*: „In meinem Archiv liegen hunderte von Belegen [dafür, dass ihm *Auf den Marmorklippen* Probleme einbrachten, M. W.], die ich auch dort ruhen lasse, denn ich rechne mich nicht zur ‚Inneren Emigration‘ oder zu den Autoren von ‚verdeckter Schreibweise‘, sondern habe mich für jeden, der lesen konnte, gezeigt.“³ Nun darf man sich grundsätzlich durch Jüngers Selbstaussagen nicht täuschen lassen, und auch in diesem Fall ist es angemessen, die Verweigerung Jüngers, sich auf diese Weise als heimlicher Widerstandsautor in Szene zu setzen, wie Eibl mit einer gewissen Skepsis zu betrachten.⁴ Denn auch wenn die *Marmorklippen* in der Tat – trotz parabolischer Verhüllung – von einem breiten Leserkreis als Widerstandserzählung gelesen wurden, bedeutet dies nicht, dass Jünger sich auch mit anderen Werken derart deutlich exponiert hätte.

Tatsächlich legen Jüngers Briefe an seinen Bruder Friedrich Georg (auf die Eibl verweist, auf deren Inhalt er aber leider nicht eingeht; sie liegen im DLA Marbach und sind bislang noch unveröffentlicht) nahe, dass Jünger seine NS-Kritik sehr genau dosiert hat. Hochinteressant sind in diesem Zusammenhang Korrekturvorschläge (die freilich eher im Ton der Anweisung formuliert sind), die Jünger seinem Bruder mit Blick auf dessen Gedichtzyklus *Der Taurus* (1937) übermittelt. So schreibt er Friedrich Georg am 28. Januar 1937, dass „die direkte Wendung“ schwäche und F. G. lieber zu subtileren Mitteln greifen solle. „Ferner ist es besser, wenn dem Bande der pikante Beigeschmack fehlt, den der ‚Mohn‘ dem ersten verlieh. Die Leser, die man auf die Art gewinnt, zählen nicht. [...] Ich betrachte den Fall wie den Anmarsch einer starken Abteilung, bei dem man den Husaren das Plänkeln verbietet, damit die Überraschung desto vernichtender wird.“⁵ Nun wurde F. G. Jüngers Gedicht *Der Mohn* (1934), das ihm eine Befragung durch die Gestapo und die Hochachtung Thomas Manns einbrachte, wie später die *Marmorklippen* des Bruders vom Gros der Leserschaft als unzweideutige Systemkritik verstanden. Dass Ernst Jünger seinen Bruder im Januar 1937 dazu ermunterte, sich als Kritiker zu mäßigen, um nicht ‚plumpen‘ Lesern zu gefallen, lässt sich durchaus als Einforderung einer *verdeckteren* Schreibweise lesen. Da Ernst Jünger in seinem vorangehenden Brief vom 26. Januar 1937 sehr konkrete Eingriffe in den Text vorschlägt, wäre es fruchtbar, einen Vergleich der Entwürfe F. G. Jüngers mit den entsprechenden Textpartien der Druckfassung von *Der Taurus* anzustellen. Auf diese Weise ließen sich wertvolle Anhaltspunkte dafür zu gewinnen, wie Ernst Jünger sich eine verdeckte Schreibweise – zumindest in Hinblick auf die Literatur seines Bruders – *in praxi* vorstellt.

Eibl geht Jüngers eigener verdeckter Schreibweise nun vor allem anhand der Interpretation ausgewählter Stücke der Zweitfassung von *Das Abenteuerliche Herz* (1938) nach. Die Schwierigkeit, eine Poetik des verdeckten Schreibens aufzuspüren, besteht darin, dass ein Autor sich in publizierten und also der Öffentlichkeit zugänglichen Werken nur verklausuliert über diese Schreibweise äußern kann. Was nützte es, einen Raum sorgfältig abzuschließen, wenn man für jedermann sichtbar den Schlüssel im Schloss stecken

ließe? Eine Poetik des verdeckten Schreibens muss also selbst verdeckt formuliert sein, sofern sie in veröffentlichten Texten aufzufinden ist. Eibl sucht derartige verdeckte Hinweise in der Zweitfassung des *Abenteuerlichen Herzens* und kommt zu einigen interessanten Funden und Interpretationen (vgl. etwa S. 109–111 zum Abschnitt *Im Blindenviertel*). Ebenso legt er das nicht immer unmittelbar ersichtliche systemkritische Potenzial verschiedener Abschnitte offen (vgl. S. 111–114 zu *In den Wirtschaftsräumen* und *Violette Endivien*).

Irritieren muss freilich, dass Jünger in der Zweitfassung von 1938 mit dem Abschnitt *Grausame Bücher* einen Text beigibt, der, den *Marmorklippen* (1939) analog, eine Systemkritik liefert, die für „jeden offenbar [wird], der bei klarem Verstand zu lesen versteht“ (S. 114), wie Eibl zu Recht feststellt. Denn so stellt sich die Frage, weshalb Jünger die Kritik am Nationalsozialismus in verschiedenen Abschnitten kunstvoll verschlüsseln sollte, wenn sie dann in einem anderen Stück kaum verhüllt geäußert wird. Eine verdeckte Schreibweise scheint schließlich nur dann geeignet, der Verfolgung durch den Nationalsozialismus zu entgehen, sofern sie systematisch und konsequent eingesetzt wird. Auch die *Marmorklippen* wirken in diesem Zusammenhang irritierend, denn hier wird die leicht zu dechiffrierende NS-Kritik tragend für das gesamte Werk. Offenbar bediente sich Jünger in seinen Texten unterschiedlicher ‚Verhüllungsgrade‘, und seine oben zitierte Bemerkung gegenüber Friedrich Georg über den intendierten Leserkreis bezeugt, dass er sich der unterschiedlichen Intensität der Textverschlüsselungen nicht nur bewusst war, sondern sich in dieser Sache auch mit seinem Bruder über das rechte Maß austauschte. Ernst Jünger ging es also anscheinend nicht zuletzt darum, eine Auslese zwischen den feinsinnigen und grobschlächtigeren Lesern zu treffen.

KONSTANTIN GÖTSCHEL

Katalysatoren der Kulturkritik? Konservative Verlage im Westdeutschland der Nachkriegszeit. Die DVA als Beispiel. Verlag Duncker & Humblot, Berlin 2020, 428 S.

Hat sich die jüngere Ideengeschichte verstärkt dem „Produktionsprozess“ von Ideen und der „Logistik ihrer Vertriebswege“¹ zugewandt, so geraten

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Albert Eibls Studie trotz einiger noch immer offengebliebener Fragen eine kenntnisreiche und originelle Darstellung von Jüngers schriftstellerischem Weg zwischen 1929 und 1938 liefert. Es ist zu hoffen, dass diese Studie die Jünger-Forschung dazu anregen wird, Jüngers poetologischen Äußerungen aus dieser Zeit noch weiter nachzugehen. Vor allem der bislang noch nicht systematisch aufgearbeitete Nachlass der Brüder Jünger im DLA Marbach dürfte hier aufschlussreiche Funde liefern.

Anmerkungen

- 1 Ernst Jünger: *Der Arbeiter*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 8. Stuttgart 1981, S. 123.
- 2 Vgl. zu Jüngers Einschätzung, dass die Zeit von *Der Arbeiter* als ‚Zukunftsschrift‘ noch gar nicht gekommen sei, Ernst Jünger an Vintilă Horia, 26.3.1969, DLA Marbach, A: Jünger; vgl. ferner Ders.: *Gespräche im Weltstaat. Interviews und Dialoge 1929–1997*. Hrsg. v. R. Barbey, T. Petraschka. Stuttgart, S. 144–154, bes. S. 146.
- 3 Ernst Jünger an Rudy Abeßer, [o. D.], DLA Marbach, A: Jünger, zit. nach Eibl (S. 76, Anm. 238).
- 4 Zur Unzuverlässigkeit von Jüngers Selbst-aussagen vgl. Timo Kölling: *Ernst Jünger und die Nichtvergeßlichkeit*. Der Autor als Schrift. Norderstedt 32019.
- 5 Ernst Jünger an Friedrich Georg Jünger, 28. 1.1937, DLA Marbach, A: Jünger.

Milan Wenner

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.
Philosophisches Seminar
Platz der Universität 3
D–79805 Freiburg i. Br.
<milan.wenner@philosophie.uni-freiburg.de>