

## Von schöner Kunst und wahrem Krieg. Ernst Jüngers Erzählung *Sturm*.

„Darum laßt uns trinken und in dem, was das Schicksal will, auch noch unseren eigenen, persönlichen Willen sehen. Kameraden erzählt, daß ihr Kerle geworden seid, da und dort, wo immer wir uns getroffen haben, und daß ihr es jetzt wieder sein wollt, dann soll alles andere mich heut nacht den Teufel scheren! Erzählt von Langemarck, von Ypern, von Verdun, von Reims, von Cambrai, von Flandern und von der Somme, das macht das Blut warm, solange man noch im Trockenen sitzt. Und laßt das Bild der großen Schlacht aus dem Rauch aufschießen wie eine blutrote Orchidee, mit goldenen Feuerstreifen geflammt. Das ist ein Kunstwerk, wie es Männern Freude macht.

Laßt uns den Becher schwingen, solange das Leben uns noch in seinem Kreise hält. Denn noch sind wir Träger der großen Kraft, und sind vielleicht bald nur noch ihr zersplittertes Gefäß, wie hier die Flaschen, aus denen der rote, berauschende Wein auf den Boden fließt. Aber vorher wollen wir ein Fest aus unserem Untergang machen, ein Fest, zu dem das Geschütz der ganzen Welt Salut schießen soll. Dort vorn erwartet uns der Tod mit seinem riesenhaften Arsenal. Doch es ist nicht das Schicksal des Kriegers, im Bette zu sterben: sein Bett ist das Schlachtfeld, auf dem durch Sterben gezeugt wird, gezeugt durch Kampf und Untergang. Sterben muß jeder; wir aber wollen vom Tode im Angriff betroffen sein.

Die glühenden Gefilde, die uns erwarten, hat noch kein Dichter in seinen Träumen geschaut. Da sind eisige Kraterfelder, Wüsten mit feurigen Palmeninseln, rollende Wände aus Feuer und Stahl und ausgestorbene Ebenen, über die rote Gewitter ziehen. Da schwärmen Rudel von stählernen Vögeln durch die Luft, und gepanzerte Maschinen fauchen über das Feld. Und alles, was es an Gefühlen gibt, vom gräßlichsten körperlichen Schmerz bis zum höchsten Jubel des Sieges, wird dort zu einer brausenden Einheit, zu einem blitzartigen Sinnbild des Lebens zusammengeballt. Singen, Beten und Jubeln, Fluchen und Weinen - was wollen wir mehr?“ ([Fub] S. 460f.)

Der Krieg ist, nach Heraklit, der Vater aller Dinge. Für niemanden gilt dies wohl mehr als für Ernst Jünger. Der Krieg ist für Jünger Destruktions- und Schöpfungsakt, radikale Neuordnung der Dinge, Weltgericht, Bewährungsprobe und orgiastisches Erlebnis in einem. Vor allem aber ist der Krieg für Jünger Material (i. S. eines Heiner Müller). Jüngers persönliches Kriegserlebnis war stets, und bis zuletzt, einer der Hauptbezugspunkte seines Denkens und Schreibens. Sein Erstlingswerk *In Stahlgewittern*, die literarisierte Form seiner während des Weltkrieges geführten Tagebücher, begründete seinen Weltruhm.

In den Jahren 1920-1932 deriviert Jünger aus seinem Kriegserlebnis ein wahres Trommelfeuer von Literatur, seine autobiographischen Werke *In Stahlgewittern* (1920), *Das Wäldchen 125* und *Feuer und Blut* (beide 1925), diverse theoretische Texte rund um sein Kriegserlebnis, wie *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922), *Feuer und Bewegung* (1930), *Die totale Mobilmachung* (1930) und letztlich *Der Arbeiter* (1932).

Relativ unbekannt blieb dabei die 1923 als Fortsetzungsgeschichte im *Hannoverschen Kurier* erschienene Erzählung *Sturm*, die Gegenstand dieser Untersuchung sein soll.

Mit der Form der Erzählung gießt Jünger dabei sein Kriegserlebnis erstmals in eine distanziert betrachtende Form, der Krieg wird somit rein gattungsspezifisch endgültig Kunst – im Gegensatz zu den noch autobiographisch versicherten Kriegstagebüchern.

Gleichwohl sind die autobiographischen Züge der Erzählung erdrückend. Wie in keinem anderen Prosawerk Jüngers läßt sich die Hauptperson, Leutnant Sturm, so sehr mit der Realperson des Autors parallelisieren, daß er sich in der Unschärfe der Überschneidung klar als Selbstprojektion und Selbststilisierung des Weltkriegsleutnants Jünger erkennen läßt.

### **Die ästhetizistische Revolte**

Beginnen möchte ich mein Herangehen an *Sturm* mit einem aufschlußreichen Zitat aus Jüngers 1936 erstmals erschienener Erzählung *Afrikanische Spiele*

„Es ist ein wunderlicher Vorgang, wie die Phantasie gleich einem Fieber, dessen Keime von weither getrieben werden, von unserem Leben Besitz ergreift und immer tiefer und glühender von unserem Leben Besitz ergreift und immer tiefer und glühender sich in ihm einnistet. Endlich erscheint nur die Einbildung uns noch als das Wirkliche, und das Alltägliche als ein Traum, in dem wir uns mit Unlust bewegen wie ein Schauspieler, den seine Rolle verwirrt. Dann ist der Augenblick gekommen, in dem der wachsende Überdruß den Verstand in Anspruch nimmt und ihm die Aufgabe stellt sich nach einem Ausweg umzusehen.“ ([AS] Seite 77)

Es geht also um Sichtverschiebung – Realität wird langweilig, öde, reizlos, so daß qua Phantasie das Leben in Träumen nötig wird. Ein Gedanke, der nicht neu war zu Jüngers Zeiten, und der uns bei der Frage nach dem Warum dieser Sichtverschiebung von Realität hin zum Traum direkt zu einem der Schlüsseltexte für das Verständnis der Literatur rund um die Jahrhundertwende und besonders für Jünger führt, zu Nietzsches *Die Geburt der Tragödie* von 1871. Eben jener Text setzt der Unerfahrbarkeit der Welt an sich den ästhetischen Imperativ entgegen. Weil die Welt in ihrer wahren Gestalt unerfahrbar, bloße Erscheinung bleibt, entwirft Nietzsche das Programm eines ästhetischen Blickes auf die Welt – der Einzelne soll sich selbst und seine Umwelt nur noch ästhetisch, als Kunstwerk, wahrnehmen und schaffen, sich in einer Sichtverschiebung die ästhetische Brille aufsetzen.

Jünger und mit ihm seine Helden aus der Erzählung *Sturm* entstammen einem bestimmten Milieu, sie sind „Kinder ihrer Zeit“ ([St] Seite 15), sie sind Bilder einer Bewegung, die mit eben jenem Nietzsche-Programm Sturm laufen gegen die Welt, gegen eine unerträgliche Realität, gegen die Schrecken der Kontingenz der Moderne.

Ausdruck findet dieser Schrecken der Moderne natürlich auch im Krieg. In der zweiten Hälfte des ersten Kapitels der Erzählung finden sich exemplarische Sätze über diese sinnlose moderne Welt, die unergründbar ist für das gebeutelte Individuum:

„Man schleuderte sich dem Tod zu, ohne sich zu sehen; man wurde getroffen, ohne zu wissen, woher es kam.“ ([St] S. 16)

Sinnlosigkeit ist das allumfassende Gefühl der technisierten modernen Welt,

„dasselbe Gefühl von Sinnlosigkeit, das aus den kahlen Häuserblöcken von Fabrikstädten zuweilen in traurige Hirne sprang, jenes Gefühl, mit dem die Masse die Seele erdrückt.“  
([St] S. 17)

Die Moderne, die Welt der Vermassung macht alles gleich:

„Es gab keine Natur mehr, keine Kunst, keine große Linie, selbst keinen Stil mehr; alles was man so nannte, war Krampf und Selbstbetrug. Seit dem Auftauchen der Maschine war alles von sausenden Schwungrädern zur Fläche geschliffen. Wie eine rasende Pest hatte die Mechanisierung des Menschen Europa zur Wüste gewandelt; morgen würden im fernsten Kongodorfe über die Leinwand zitternde Filme die Werte festsetzen, würde die Begegnung der Geschlechter von nächtlichen, trommelüberdröhnten Palaverplätzen in modische Tanzdielen verlegt werden. Wie man die letzten großen und bunten Tiere zur Strecke brachte oder vergittert zur Schau stellte, so machte man allem den Garaus, was noch aus heißem Blute geboren war.“ ([St] S. 62)

Im Weltkrieg zeigt sich diese Zerschleifung schon in der Erscheinung des Schlachtfelds, das im Bombenhagel gepflügt und planiert wird bis hin zur unwirtlichen Mondlandschaft. Was bleibt, ist der Aufstand der Individuen, der Gang in die Kunst, in die totale Gegenwelt, wie ihn der Romanheld des *Esseintes* aus Joris-Karl Huysmans *A rebours* geht: Einigelung in die Kunst, ins „l'art pour l'art“.

Diesem Beispiel folgend, probt die Projektgruppe Sturm/Hugershoff/Döhring die private Kulturrevolte gegen die moderne Welt, wie „Menschen, die der Aufenthalt auf einer einsamen Insel vereint.“ ([St] S. 18)

Zwischen den Kämpfen werden da im Unterstand ganze Bibliotheksreisen unternommen, vornehmlich zu den geistigen Vätern der ästhetischen Revolte wie Balzac und Huysmans. (vgl. [St] S. 18) Die Gespräche der drei werden zu Stilspielen, die in Form und Inhalt vorwiegend die Kunst zum Thema haben. (vgl. [St] S. 18-20)

Und wer jetzt glaubt, dies sei alles jüngersche Erfindung, der schaue in die *Stahlgewitter*; um die realen Entsprechungen zu finden oder in den Schwilkschen Photoband, worin ein erhellendes Photo den jungen Jünger in einem Erdbunker zeigt, in dem sich die Bücher stapeln ([Schwilk] S. 55). Aber die Kunst bleibt nicht auf das Gespräch begrenzt. Die Kunst soll ja das ganze Leben erfassen, deshalb gilt es auch das Selbst zur Kunst zu machen – als Dandy, indem das „l'art pour l'art“-Programm ins Leben übergreift. Wie das aussieht, führt uns Tronck, einer der personalen Tentakel des Leutnant Sturm, Protagonist einer Erzählung in der Erzählung vor.

Als perfekter Dandy ist seine Kleidung Teil seines Gesamtkunstwerkes, nach dem Wildeschen Satz „Man sollte entweder ein Kunstwerk sein oder ein Kunstwerk tragen.“ ([Wilde] S. 255)

„Ein guter Beobachter mußte erkennen, daß Tronck sich mehr für sich selbst anzog als für andere. Nicht Form oder Farbe war das Auffallende an ihm. Sein Anzug spielte in zwei weichen Tönen auf einem Nelkenbraun, das an Kragen und Ärmeln durch die weißen Kanten der Wäsche scharf abgeschnitten wurde. Alles Farbige war auf geringe Differenzen

und matte Kontraste abgestimmt. Ausgesprochen war die Halsbinde, deren Schleife sich wie ein schillernder Falter über dem geschliffenen Steine wiegte, der die Hemdbluse schloß, was die Form betrifft, die aus Schnitt und Würfeln sprang, so war es dem Eingeweihten klar, daß hier sorgfältiger Einfluß eines Künstlers dem Handwerk des Schneiders höheren Sinn gegeben hatte. Hier war Eigenart in den Grenzen der Mode offenbart.“ ([St] S. 36)

Tronck ist ein Kunstwerk und ein elitärer Unberührter: „Überlegenheit spiegelte sich auf seinem Gesicht“ ([St] S. 36). Er folgt dem Dandy-Prinzip von Barbey D´Aurevilly: „nil mirari“, oder die „blasierte Unbetroffenheit den Wechselfällen des Lebens gegenüber, gepaart jedoch mit dem Willen und der Fähigkeit selbst Überraschungen hervorzurufen“ ([Hinterhäuser] S. 85). Tronck ist, wie alle Dandies, ein Rebell gegen die Masse, gegen die Zeit. Seine Sehnsucht nach der Form, die nicht mehr existiert, die von der Masse verflacht wurde, zeigt sich selbst in seinen Schuhen:

„Auch in den Schuhen sprach sich eine Arbeit aus, die es kaum noch gibt, seitdem der Hoflieferantentitel vom Gelächter einer schlecht angezogenen Masse zerschliffen wurde.“ ([St] S. 36)

Der Weg, den Tronck mit seiner dandystischen Stilisierung geht, ist derselbe, den die Figuren Sturm, Döhring und Hugershoff mit ihren geistigen Gesprächen beschreiten. Beides, die Kleidung des Dandys und das Kunstgespräch der Frontkämpfer sind Fluchten, Fluchten in die letzten Freiheiten der individuellen Selbstbehauptung, die ihnen die Situation der Moderne noch erlaubt. Die Nähe zwischen der Situation Troncks und der des Frontkämpfertrios, ihr gemeinsames Grundproblem ist für Leutnant Sturm geradezu das Programm seiner Novelle:

„Und das, was wir hier auf diesem kümmerlichen Boden erstreben – freie Entfaltung der Persönlichkeit inmitten der straffsten Bindung, die man sich denken kann – möchte ich in dem Menschen Tronck zu abgerundetem Ausdruck bringen.“ ([St] S. 38).

Der Dandy ist der letzte Held, als Streiter gegen die Zeit. Sein Kampf ist eben nicht der Kampf Kaiserreich gegen Frankreich, sein Kampf ist sein eigener Kampf der Form, weshalb es dem Frontkämpfertrio letztendlich gleich ist, „hinter welchen Fahnen man steht“ ([St] S. 38), denn „im Grunde erlebt jeder seinen eigenen Krieg“ ([St] S. 38).

Das Nationale als Kriegsbegründung ist für die Dandies und Frontästhetizisten schon vor dem Krieg kein Argument gewesen:

„Wir hatten vor dem Kriege doch alle drei eine Weltanschauung, die irgendwie über das Nationale hinausgriff. Lasen wir in den Kaffeehäusern nicht nur die deutschen Zeitungen und hatten die Grenzen des Landes nicht nur im örtlichen Sinne überschritten.“ ([St] S. 37f.)

Bleibt die Frage, wieso zieht man dann überhaupt in den Krieg? Die Antwort muß man in der ästhetizistischen Logik suchen. Als echte Kunstmenschen und Genießer sind die Dandies immer auf der Suche nach dem Neuen, nach neuem Nervenkitzel und neuen Eindrücken, wie es Falk und Kiel (zwei weitere Protagonisten von Novellenversuchen des Leutnants Sturm) im Frieden vorleben. Der Krieg ist und bleibt der ultimative Rausch, die absolute Neuheit, die die

eingefahrenen Routinen des muffigen Kaiserreiches endgültig durcheinanderwirbelte und den Sinnen neue Reize versprach, die sie dann auch bekamen.

„Alle Sinne, selbst der für die Druckverhältnisse der Luft, der oben in den Nasenschleimhäuten liegen mußte, wurden bis zur Überspannung gereizt. Auch darin äußerte sich die Steigerung menschlicher Fähigkeiten durch die Technik: das Angriffsgebrüll, das Klirren der Waffen und Hufe einer früheren Zeit – hier war es um das Tausendfache verstärkt.“ ([St] S. 43)

Und die permanente Todeserwartung steigert die Reizbarkeit noch mehr, eine Erfahrung, der Jünger in *Afrikanische Spiele* einen klaren Ausdruck gibt.

„Ich verfiel auf ein sonderbares Spiel. Es bestand darin, daß ich die geladenen Waffe an die Brust setzte und den Abzug langsam bis zum Druckpunkt zurückspielte. Mit gespannter Aufmerksamkeit sah ich den Hahn steigen, bis er in Feuerstellung stand, indes der Druck am Daumen sich verminderte wie bei der Waage, die ihr Gleichgewicht gefunden hat. Während des Spieles hörte ich, wie der Wind ganz leise den Stamm bewegte, an dem ich saß. Je mehr ich mit dem Daumen vorwärtstastete, desto lauter rauschten die Zweige, aber seltsamerweise trat, wenn ich den entscheidenden Punkt erreicht hatte, eine völlige Stille ein. Ich hätte nie gedacht, daß es im Tastgefühl so feine und bedeutungsvolle Unterschiede gibt.“ ([AS] S. 101)

Und natürlich kann man durch die Verschiebung der eigenen Sicht ins Ästhetische das Kriegserlebnis zum Kunsterlebnis machen. Für Sturm, Hugershoff, Kiel und Falk ist der Krieg ein „inneres Erlebnis“, wie es der Titel des jüngerschen Essays von 1922 ausdrückt.

Das Primat der Ästhetik läßt dabei die Ethik auf der Strecke bleiben oder verschmilzt sie beide, wie im berühmten Satz aus Wittgensteins Tractatus: „Ethik und Ästhetik sind Eins.“ ([Wittgenstein] S. 83)

Der Heroismus der Figuren speist sich also lediglich aus dem Bedürfnis nach dem inneren Erlebnis im Krieg und nicht aus dem nationalistischen Heldenmut – der Heroismus ist der Heroismus der Dandies, der sich gegen ihre Zeit, die keine Helden mehr kennt bzw. kennen will, richtet. Die Ästhetizisten, die Dekadenten, die Flaneure und Dandies sehen sich als die letzten Helden, wohl wissend um die Sinnlosigkeit ihres Heroismus, „denn der moderne Heros ist nicht Held – er ist Heldendarsteller. Die heroische Moderne erweist sich als ein Trauerspiel, in dem die Heldenrolle verfügbar ist.“ ([Benjamin] S. 96)

Und nirgends zeigt sich die Sinnlosigkeit des Heroismus deutlicher als im Weltkrieg. Zwar heißt es in der Erzählung, daß der moderne Krieg „homerischen Mut“ (vgl. [St] S. 43) erfordere, doch Mut und Heroismus führen nur noch in den Tod. Eine Tatsache, die auch Jünger sieht und in seine Großanalyse der technisierten Moderne, in den *Arbeiter* aufnimmt:

„Es sei hier erinnert an den berühmten Angriff von Langemarck. Dieses Ereignis, das weniger kriegs- als geistesgeschichtliche Bedeutung besitzt, ist in bezug auf die Frage, welche Haltung in unserer Zeit und in unserem Raume überhaupt möglich ist, von hohem Rang. Wir sehen hier einen klassischen Angriff zusammenbrechen, ungeachtet der Stärke des Willens zur Macht, der die Individuen beseelt, und der moralischen und geistigen

Werte, durch die sie ausgezeichnet sind. Freier Wille, Bildung, Begeisterung und der Rausch der Todesverachtung reichen nicht zu, die Schwerkraft der wenigen hundert Meter zu überwinden, auf denen der Zauber des mechanischen Todes regiert.“ ([Arb] S. 113)

Was bleibt, ist der „Zauber“ des Todes, sein ästhetischer Reiz. Das Grauen des Krieges wird somit genießbar gemacht. Diese Sichtverschiebung findet sich bei Jünger schon in den Kriegstagebüchern; das Gefechtserlebnis wird zu den „flackernden Bildern eines Filmes“ ([FuB] S. 487), welche sich auch im Schreibstil der Erzählung wiederfinden, die mit Schnitten und Blenden arbeitet. Das Schlachtfeld wird zur „dramatischen Riesenbühne“ ([Fub] S. 494). Die Kämpfenden könnten auch Teil einer riesigen Wagner-Oper sein, in der Blut „rubinrotes Öl“ ([St] S. 14) und Granaten „Eisenvögel“ ([St] S. 40) sind.

Endgültig bleibt nur der Tod. Mit dem schönen Tod aller Protagonisten ist die Revolte an ihrem folgerichtigen Ende angelangt – in der dem Leben abgewandten Kunst.

Der schlußendliche Tod des Protagonisten reiht *Sturm* ein, in eine lange Reihe ästhetizistischer Erzählungen, Novellen und Romane (als Beispiel seien hier Th. Manns *Der Tod in Venedig* Wildes *The Picture of Dorian Gray*, Hofmannsthals *Das Märchen der 672ten Nacht* genannt). Der Tod ist unausweichlich im Ästhetizismus: das dem Leben abgewandte Programm, die letztendliche Impotenz<sup>1</sup> führt zwangsläufig in den Tod, ob aus Schwäche oder Heroismus, „l’art pour l’art“ klammert das Leben aus, verneint es. Das macht die ästhetizistische Kunst dem Krieg verwandt, der ebenfalls als Prinzip dem Leben gegenüber steht, weswegen der Krieg so integraler Teil eines Ästhetizismus sein kann, wie in der Erzählung *Sturm*.

Die aggressive Kritik von Ästhetizismus und Décadence im Bereich der Kunst, die sich auch in *Sturm* zeigt,

„Er wußte, daß Auge Blitz, nicht Spiegel, Auftreten Angriff, Sprache Vergewaltigung sein muß, um Menschen zu beeindrucken. Welche Werte auch immer einer tragen mochte, nur die Erscheinung konnte sie ins Bewußtsein schleudern.“ ([St] S. 59)

läßt sich in den Krieg überführen. Jünger mag damit zwar einer der radikalsten Repräsentanten der Décadence sein, aber nicht der einzige, wie das Beispiel der Fiume-Eroberung durch Gabriele D’Annunzio zeigt.

### **Krieg als Urnebel *oder* Versuch der Überwindung von Intellektualismus, Ästhetizismus und Moderne**

Der Ästhetizismus funktioniert, wie gezeigt, als eine Kritik der Moderne, jedoch nur als solche. Er bleibt bloße Antihaltung; seine Hinwendung zum Tod macht ihn allerdings als echtes Gegenmodell zur abgelehnten Moderne unbrauchbar.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Walter Benjamin beschreibt Impotenz und Unfruchtbarkeit als die Merkmale des Jugendstils und des Ästhetizismus schlechthin – vgl. [Benjamin] S. 169ff.

<sup>2</sup> zum Problem des Endes der Décadence vgl. [Rasch] S. 127.

Als echtes Gegenmodell zur technisierten Moderne wird in der Erzählung der Vitalismus, die Hinwendung zum Ursprünglichen angeboten.

Der Vitalismus oder die „Lebensphilosophie“ läßt sich über Schelling und Schlegel bis zu den aufklärungsfeindlichen Strömungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen (vor allem Rousseau ist hier zu nennen). Bedeutende Vertreter und Vordenker sind u. a. Dilthey, Simmel, Klages, Schopenhauer, Bergson, Scheler, Spengler und nicht zuletzt auch Friedrich Nietzsche.<sup>3</sup>

Die Ideen der Lebensphilosophie/des Vitalismus sind im höchsten Maße antimodern, was sie zu einer Alternative zur als problembelastet empfundenen Moderne werden läßt.

Der Grundzug der Lebensphilosophie läßt sich bereits deutlich aus dem Terminus ersehen, es ist die Betonung des Lebens, der Tat vor dem Intellekt.

Die Bedeutung des Vitalismus für Ernst Jüngers Frühwerk ist unstrittig, seine starke Beeinflussung auch durch Nietzsches vitalistische Ideen ist allgemein nachgewiesen. So verwundert es nicht, vitalistische Ideen und Vorstellungen auch in der Erzählung *Sturm* zu finden. Was aber verwundert, ist vitalistische Ideen direkt neben ästhetizistischen Stimmungsmustern zu sehen, denn während der Ästhetizismus Intellekt, Kontemplation und Kunst auf seinen Fahnen führt, steht Vitalismus in direkter Opposition zu Begriffen wie Intellekt oder gar Kunst.

Die überraschende Gleichzeitigkeit von radikalem Ästhetizismus und antiintellektualistischem Vitalismus ist Grundzug des Protagonisten Leutnant Sturm. Neben einer kontemplativen ästhetizistischen „Leidenschaft“ ist er auch „Mann der Tat“ ([St] S. 31) – eine Unentschiedenheit, die weniger Problem als Motor von Handlung ist. Sie motiviert Sturm zur Kunstproduktion (vgl. [St] S. 31) und ist der Grund für seinen Kriegseintritt des ([St] S. 20). Damit wird der Leutnant Sturm, mit seinem Nebeneinander von höchst divergenten Motivationen, zum Bild für die Uneinheitlichkeit und das Nebeneinander seiner Epoche selbst.

Wenn man feststellen kann, daß die Erzählung *Sturm* von ästhetizistischen Motiven voll ist, so läßt sich dasselbe auch für Motive und Denkfiguren der Lebensphilosophie konstatieren.

Der Krieg, der gemeinhin negativ bewertet wird, ist in der vitalistischen Logik ein natürliches Ereignis, ja sogar mehr als das: er ermöglicht erst wieder die Rückkehr zu „natürlichen“ Strukturen. So wird die Kompanie Sturms beschrieben als ein „Körper“ ([St] S. 11), eine „Familie“ ([St] S. 12) und nicht als Zweck- oder gar Zwangsgemeinschaft. Der Krieg bietet in der Erzählung anscheinend die soziale Einheit, die die Moderne in ihren Aufsplitterungen nicht mehr kennt.

---

<sup>3</sup> Als aufschlußreiche Untersuchung zur Lebensphilosophie sei hier auf Georg Lukacz: *Die Zerstörung der Vernunft. Der Weg des Irrationalismus von Spengler zu Hitler*. Berlin 1955 verwiesen.

Und eben diese Rückkehr zu gesunden, natürlichen Strukturen predigt die Lebensphilosophie.<sup>4</sup> – im Gegensatz zur Moderne, die keine Einheiten mehr bieten kann. Der Krieg und seine destruktiven Wirkungen werden dabei eben nicht als negativ, sondern als „reinigend“ und natürlich notwendig innerhalb des natürlichen Auf und Ab von Werden und Vergehen empfunden. Der wohl bekannteste Vertreter dieser Idee, Oswald Spengler, beschreibt in seinem Hauptwerk *Der Untergang des Abendlandes* Zivilisationen als zyklisch determiniert und dem Untergang geweiht.<sup>5</sup>

Der Rückgriff auf alte natürliche Strukturen wird in der Lebensphilosophie befürwortet, weil sie ganz im Gegensatz zur aufgeklärten Moderne noch direkt erfahrbar und einheitsstiftend gesehen werden.

Solche atavistischen Rückgriffe finden sich in der Erzählung selbst in scheinbar unwichtigen Kleinigkeiten; Sturms Unterstand etwa wurde wohl nicht von ungefähr mit urzeitlichen Höhlenmalereien geschmückt:

„In Mannshöhe wies ein unvollendeter Tierfries Mammute Und Elentiere im Stile der Höhlenmenschen von Crô-Magnon auf, die Sturm während der langen Regenzeit des vorigen Herbstes mit der für nachtleuchtende Grabenschilder bestimmten Phosphorfarbe gemalt und die Hugershoff durch das Bildnis einer ungefügten Venus von Willendorf vervollständigt hatte.“ ([St] S. 22)

Falk führt das Programm des atavistischen Regression gegen das Leiden an der Moderne gedanklich gar zur letzten Konsequenz, der Entmenschlichung:

„Manchmal wünschte er ein ganz einfaches Tier zu sein, eine Pflanze, Leben schlechthin, noch nicht im mindesten verzweigt. Er haßte den Gedanken einer Entwicklung, deren immer feiner organisierte Wesen auch jede Qual unendlich gesteigert empfinden mußten.“ ([St] S. 63)

Die Idee eines totalen Rückzuges in die biologische Ur findet sich in ähnlichen Worten bereits zehn Jahre zuvor bei einem anderen, nämlich bei Gottfried Benn im Gedicht *Gesänge* von 1913, wo es heißt:

„O daß wir unsere Ururahnen wären.  
Ein Klümpchen Schleim in einem warmen Moor.  
Leben und Tod, Befruchten und Gebären  
glitte aus unseren stummen Säften hervor.

Ein Algenblatt oder ein Dünenhügel,  
vom Wind Geformtes und nach unten schwer.  
Schon ein Libellenkopf, ein Möwenflügel,  
wäre zu weit und litte schon zu sehr.“

<sup>4</sup> Es ist daher auch nicht verwunderlich, daß sich verstärkt sozialreformatrische Bewegungen um die Jahrhundertwende im Gefolge der Lebensphilosophie entwickeln um lebensphilosophische Ziele realiter umzusetzen. Als Beispiele seien hier die Wandervogelbewegung oder die Steinersche Waldorf-Bewegung genannt. Jünger selbst war, was in diesem Zusammenhang interessant ist, in seiner Jugend Mitglied des Wandervogels und somit schon früh mit lebensphilosophischen Ideen vertraut.

<sup>5</sup> Zum enormen Einfluß der Spenglerschen Philosophie vgl. [Schwarz] S. 79-83.



([Benn] S. 25)

Das bennsche Beispiel beweist hier sehr deutlich, daß Jünger auf Ideen zurückgreift, die bereits im Schwange sind – Benn ist ebenfalls ein an Nietzsche und Spengler geschulter Verfechter der Lebensphilosophie.

Das bereits angeklungene Hauptmerkmal der Lebensphilosophie ist der inhärente Antiintellektualismus; dazu Schwarz:

„Dieser Denkstil erwächst aus einer spezifischen Wirklichkeitserfahrung, die sich in eine Erkenntnistheorie umsetzt. Neben die logisch-diskursive Erkenntnis des Intellekts schiebt sich gleichberechtigt, wenn nicht sogar höher bewertet, das unmittelbare Erleben. [...] Jedenfalls geht es um ein prärationales, unreflektiertes, der Einheit des Erlebenden mit dem Erlebten gewisses Weltverhältnis.“ ([Schwarz] S. 48)

Der Grund für die Ablehnung der „logisch-diskursiven Erkenntnis des Intellekts“ erwächst in voller Schärfe daraus, daß er für die Übel der Moderne überhaupt verantwortlich gemacht wird. Innerhalb der Erzählung wird das Denken überhaupt als „Nationallaster“ bezeichnet, das „die Dinge selbst dabei ihre Realität verlieren“ läßt. (vgl. [St] S. 54). In vitalistischer Tatbetonung heißt es dann weiter: „Heute sind uns Männer wertvoller, die ihre Handgranaten über sechzig Meter hinauszwerfen verstehen.“ ([St] S. 54)

Das Leben erscheint in der Erzählung also nur noch vitalistisch, emphatisch wahrnehmbar zu sein. Man tritt, wie von Nietzsche gefordert, in antiintellektualistische, dionysische Rauschzustände ein, um sich dem wahren Leben zu nähern: „Man empfindet nur im Rausche, nur in diesem Augenblick, den man halten möchte, ist das Leben etwas Wert.“ ([St] S. 53)

Deshalb suchen die Figuren der Erzählung alle den Rausch, ob im Alkohol, oder in Gesprächen wie Döhring, Hugershoff und Sturm oder in triebhaft-amourösen Abenteuern wie Kiel und Falk: „Er nahm die Jagd hinter dem Weibe als etwas dem Körper Gegebenes, das Unbehagen als Wellental des Rausches und dachte, gerade weil er stark lebt, weiter nicht über sein Dasein nach.“ ([St] S. 56)

Der endgültige Rausch jedoch ist der Sturmangriff. Denn im Krieg schwingt der „Rhythmus des Lebens“ ([St] S. 38) Manchmal kehrt das rationalistische Individuum der Moderne, wie bei Falk sogar zurück: „Zuweilen indes empörte sich das Individuum in ihm gegen dieses wollüstig-willenslose Zerfließen ins Kosmische.“ ([St] S. 61) Aber der Krieg heilt endgültig alle modernen Wunden, wenn er als „das geheimnisvolle Pendel der Weltvernunft, das in allem Lebendigen schwang“ nach der anderen Seite ausschlägt und den „überspitzten Intellekt“, der nur noch als „paradoxe Seiltänzer zwischen unüberbrückbaren Gegensätzen hin und her“ springt, zurechtweist. (vgl. [St] S. 25) Er, der Krieg, führt in „neue Bahnen“ – der Ausweg aus dem Dilemma der Moderne und der Décadence ist da, es ist der Krieg als der „Urnebel psychischer Möglichkeiten, von Entwicklungen geladen“ ([St] S. 27) Daher muß Sturms Resümee lauten:

„Hinter welchen Fahnen man steht, ist letzten Sinnes gleich, aber das ist gewiß: der letzte Feldgraue oder der letzte Poilu, der in der Schlacht an der Marne feuerte und lud, ist für die Welt von größerer Bedeutung als alle Bücher, die diese Literaten aufeinanderhäufen können.“ ([St] S. 38)

Daß die Zivilisation dafür einen vielleicht ungerechtfertigten Preis für diese Sinnproduktion zu zahlen hat, ist für die Frontkämpfer nicht klar, genauso wie pazifistische Einwände auf taube Ohren stoßen:

„Und eine Generation, eine Welle im Meer, nannte es Unsinn, weil sie darüber zugrunde ging.“ ([St] S. 25)

Folgerichtig endet die Erzählung mit einer letzten Schlacht. Verschüttet im Unterstand verbrennen die Frontkämpfer Sturms Novellen, vordergründig um Licht zu haben, aber die Assoziation der Bücherverbrennung im antiintellektualistischen Affekt drängt sich auf, – die Tat siegt über die Literatur, Vitalismus siegt über Ästhetizismus.

Hugershoff, Döhring und zuletzt auch Sturm sterben den Heldentod durch englische Kugeln in den Gräben. Und wenn nicht der Krieg sie mit der Welt versöhnt, so dann doch der Tod, der als letztes, finales körperliches Erlebnis, als „Versinken im Wirbel einer uralten Melodie“ ([St] S. 74) den Wiedereintritt in die verlorene Einheit des Kosmos bringt.

## **Finis**

Man könnte meinen, daß sich nach dem Heldentod der Frontkämpfer alle Problem aufgelöst haben. Aber ein Funken Niedergeschlagenheit bleibt. Für Döhring, Hugershoff und Sturm mag das Problem gelöst sein, aber was kommt danach?

Als wolle Jünger darauf Hinweise geben, läßt er zwei der drei sturmschen Novellen in der Nachkriegszeit handeln. Leutnant Sturm hinterläßt damit sein Wissen, wie es wohl nach dem Krieg wäre. Kiel und Falk haben überlebt; der Krieg hat in ihnen gewirkt, als der stärkste Rausch, der weder durch den Trunk noch durch den Trieb zu überbieten ist, aber sie bleiben allein. Der Krieg ist nur Erinnerung: die Hoffnungen auf Erneuerung durch den Krieg, die vor und während des Krieges so viele teilten, bleibt unerfüllt, denn: nach dem Krieg ist vor dem Krieg (frei nach Herberger).

## Literatur

[Arb] – Ernst Jünger: *Der Arbeiter*. In: Ders.: *Sämtliche Werke* Stuttgart 1978, Band 8.

[AS] – Ernst Jünger: *Afrikanische Spiele*. In: Ders.: *Sämtliche Werke* Band 15.

[FuB] – Ernst Jünger: *Feuer und Blut*. In: Ders.: *Sämtliche Werke* Band 1. Stuttgart 1978.

[St] – Ernst Jünger: *Sturm*. In: Ders.: *Sämtliche Werke* Band 15

[Benjamin] – Benjamin, Walter: *Charles Baudelaire*. Frankfurt a. M. 1974.

[Hinterhäuser] – Hinterhäuser, Hans: *Fin de Siécle. Gestalten und Mythen*. München: 1977.

[Rasch] – Wolfdietrich Rasch: *Die literarische Decadence um 1900*. München: 1986.

[Schwarz] – Schwarz, Hans Peter: *Der konservative Anarchist. Politik und Zeitkritik Ernst Jüngers*. Freiburg i.B. 1962.

[Schwilk] – Schwilk, Heimo (Hrsg.): *Ernst Jünger: Leben und Werk in Bildern und Texten*. Stuttgart: 1988.

[Wilde] – Wilde, Oscar: *Sätze und Lehren zum Gebrauch für die Jugend*. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Frankfurt a. M. 2000, Bd. 7 Essays II.

[Wittgenstein] – Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. In: Ders.: *Werkausgabe*. Frankfurt a. M. 1993, Bd. 1.