'Im Schlagschatten des Todes'. Ernst Jüngers literarische Bewältigung der Todesnähe in den Stahlgewittern und Der Kampf als inneres Erlebnis

Christian Sternad

To cite this article: Christian Sternad (2015) 'Im Schlagschatten des Todes'. Ernst Jüngers literarische Bewältigung der Todesnähe in den Stahlgewittern und Der Kampf als inneres Erlebnis, Oxford German Studies, 44:1, 42-56, DOI: [10.1179/0078719114Z.000000000074](https://doi.org/10.1179/0078719114Z.000000000074)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1179/0078719114Z.000000000074>

Published online: 04 May 2015.

Submit your article to this journal [↗](#)

Article views: 19

View related articles [↗](#)

View Crossmark data [↗](#)

‘IM SCHLAGSCHATTEN DES TODES’. ERNST JÜNGERS LITERARISCHE BEWÄLTIGUNG DER TODESNÄHE IN DEN STAHLGEWITTERN UND DER KAMPF ALS INNERES ERLEBNIS

CHRISTIAN STERNAD

KU Leuven

Die folgende Untersuchung widmet sich Ernst Jüngers literarischer Bewältigung der permanenten Todesnähe in den Kriegstagebüchern In Stahlgewittern und dem kurz danach erschienenen Der Kampf als inneres Erlebnis. Es wird versucht aufzuzeigen, dass Jünger zwei literarische Strategien zur Darstellung verwendet – Sachlichkeit und Expressionismus –, welche zueinander in komplementärer Beziehung stehen. Die sich in den Stahlgewittern ankündigende sinngebende Reflexion auf die Erlebnisse des Ersten Weltkrieges ist, so das Argument, mit den Mitteln der Sachlichkeit nicht zu erreichen. Die viel grundsätzlichere Reflexion darüber, was unterhalb der sichtbaren Manifestationen des Krieges an dessen Grunde vorgeht, greift auf expressionistische Stilmittel zurück. Vor diesem Hintergrund soll gezeigt werden, dass sich Sachlichkeit und Expressionismus in Jüngers Texten nicht ausschließen, sondern vielmehr komplementär ergänzen, um dem Gegenstand in der literarischen Darstellung gerecht zu werden.

KEYWORDS: Ernst Jünger, In Stahlgewittern, Erster Weltkrieg, Tod, Sachlichkeit, Expressionismus

Der erste Tote, ein unvergesslicher Augenblick,
der das Herzblut zu stockenden Eiskristallen zerfror.
Ernst Jünger — *Der Kampf als inneres Erlebnis*

EINLEITUNG

Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* ist in vielerlei Hinsicht ein extremes Werk: Es ist extrem in seiner Form, extrem in seinem Inhalt und extrem vor dem Hintergrund der Erlebnisse, welche dieses Werk entstehen ließen. Jünger war mit 19 Jahren freiwillig in Hannover in das 73. Füsilierregiment eingetreten und stieg damit in einen Krieg ein, dessen zerstörerische Dimensionen die Welt zu diesem Zeitpunkt noch nicht erahnen konnte. Über neun Millionen Soldaten fanden in den

Kriegshandlungen ihren Tod, von den weiteren Millionen schwer verwundeten und zu Invaliden geschossenen Überlebenden ganz zu schweigen.¹ Jünger selbst wurde, wie er gegen Ende der *Stahlgewitter* resümierend darlegt, durch vierzehn Treffer verwundet, die insgesamt zwanzig Narben an seinem Körper hinterließen:

Von Kleinigkeiten wie von Prellschüssen und Rissen abgesehen, hatte ich im ganzen mindestens vierzehn Treffer aufgefangen, nämlich fünf Gewehrsgeschosse, zwei Granatsplitter, eine Schrapnellkugel, vier Handgranaten- und zwei Gewehrsgeschößsplitter, die mit Ein- und Ausschüssen gerade zwanzig Narben hinterließen.²

Während dieser Zeit hielt Jünger seine Erlebnisse in insgesamt fünfzehn Kriegstagebüchern fest, die letztlich als Rohmaterial für die literarische Verarbeitung der *Stahlgewitter* dienten. Gleich zu Kriegsbeginn legte er sich ein 'schmales Büchlein' für die 'täglichen Aufzeichnungen' zu, in welchen er seine Erlebnisse festhalten wollte. Retrospektiv bemerkte Jünger über diese Tagebücher:

Ich wußte, daß die Dinge, die uns erwarteten, unwiederbringlich waren, und ich ging mit höchster Neugier auf sie zu. Auch hatte ich einen natürlichen Hang zur Beobachtung [...] und unter den Schriftstellern schätze ich von jeher die, denen neben einem scharfen Auge für alles Sichtbare auch ein Instinkt für das Unsichtbare gegeben ist.³

Während der gesamten Dauer des Krieges und inmitten dieser Zerstörung katastrophischen Ausmaßes hält Jünger kontinuierlich an seiner peinlich genauen Dokumentation fest und ordnet, prozessiert und perspektiviert die traumatischen Erlebnisse, welche ein Frontsoldat im Ersten Weltkrieg an vorderster Linie gemacht hatte.⁴

Die hier angestellten Überlegungen versuchen Jüngers literarischer Bewältigung dieser permanenten 'Nähe des Todes'⁵ nachzuspüren, welche der Autor an einer Stelle der *Stahlgewitter* auch als den 'Schlagschatten des Todes'⁶ bezeichnet. Von Interesse ist insofern weniger ein primär 'psychologischer' Aufschluss über die Verarbeitung der Kriegserlebnisse, sondern vielmehr die literarische Auseinandersetzung mit diesen traumatischen Erlebnissen mittels der Kriegstagebücher. Es wird der Frage nachgegangen, wie Jünger diese permanente Todesnähe im Verlauf der Kriegsjahre verarbeitet und inwiefern sich das Bild des

¹ Volker Berghahn, *Der erste Weltkrieg* (München 2003), S. 3–11; Helmuth Kiesel, *Ernst Jünger. Die Biographie* (München 2007), S. 131.

² Ernst Jünger, *In Stahlgewittern*, in Ernst Jünger, *Sämtliche Werke, Erste Abteilung, Tagebücher Bd. 1, Der Erste Weltkrieg* (Stuttgart 1978), S. 9–300 (S. 299).

³ Ernst Jünger, 'Kriegsausbruch 1914', in Ernst Jünger, *Sämtliche Werke, Erste Abteilung, Tagebücher Bd. 1, Der Erste Weltkrieg* (Stuttgart 1978), S. 539–45 (S. 544).

⁴ Es kann davon ausgegangen werden, dass die Tätigkeit des kontinuierlichen Tagebuch-Führens einen stabilisierenden Effekt auf Jüngers Psyche gehabt hat. Vgl. Andrea Benedetti, 'The War Diaries of Filippo Tommaso Marinetti and Ernst Jünger', *International Yearbook of Futurism Studies*, 2.1 (2012), 226–52 (S. 241).

⁵ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 15.

⁶ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 14.

Todes während dieser Zeit darstellerisch verändert oder gar transformiert. Als zusätzliche Kontrastierung wird die kurz nach den *Stahlgewittern* (1920) entstandene Schrift *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922)⁷ herangezogen. Obgleich sie dieselben Erfahrungen zu bearbeiten scheint, sind die darin enthaltenen Darstellungen von sehr unterschiedlichem Charakter. Während die *Stahlgewitter* zumeist mit einer teilweise erschreckend nüchternen Sachlichkeit vorgehen, versucht sich *Der Kampf als inneres Erlebnis* an einer nachträglichen Sinngebung der Kriegserlebnisse, die der Form nach überwiegend stark expressionistische Züge annimmt. Wie vielleicht vorschnell anzunehmen wäre, stellen diese Stilmomente jedoch keine Gegensätze dar, sondern bilden vielmehr zwei Seiten ein und derselben Medaille, welche die permanente Todesnähe zu bewältigen sucht. Sie ist eine literarische Strategie, sich dem andauernden 'Schlagschatten des Todes' auf gewisse Art und Weise zu 'entschreiben'.

ERNST JÜNGER IM KONTEXT DES ERSTEN WELTKRIEGES

Jünger tritt zu Beginn des Augusts 1914 keineswegs aus Euphorie oder Kriegsmut in den Dienst ein. Nach einem gescheiterten Ausbruch von zuhause, welcher ihn über den gefährlichen Weg der Fremdenlegion nach Afrika — den Kontinent seiner frühesten Kindheitsträume — führte, war Jünger erstmals damit beschäftigt, als relativ schlechter Schüler für das Abitur zu pauken. Der Sommer vollzog sich, trotz des drohenden Krieges für ihn eher entlang des Krieges, als dass seine Gedanken auf ihn wie ein magisches Zentrum zusteuerten. Die Schilderungen des Mobilmachungsbefehls in 'Kriegsausbruch 1914'⁸ legen nahe, dass Jünger wohl eher aus einem Gefühl der Selbstverständlichkeit, denn aus Kriegsbegeisterung als Freiwilliger in Hannover einrückte. Wie Helmuth Kiesel in seiner Biographie zu Recht hervorhebt, handelt es sich um einen überraschend nüchternen Bericht, der von der deutlich bellizistischen Stimmung der Zeit weit entfernt ist: 'kein Wort von nationalistischer Begeisterung, von patriotischem Pflichtbewußtsein oder von politisch motivierter Kriegswut', so Kiesel.⁹

Jünger scheint im Vergleich zum geistesgeschichtlichen Kontext seiner Zeit seltsam unbeeindruckt von den sogenannten *Ideen von 1914* gewesen zu sein, welche Kurt Flasch in seiner wichtigen Studie als 'die geistige Mobilmachung'¹⁰ bezeichnet hat. Literaten, Philosophen, Künstler und viele Intellektuelle aller Lager ergingen sich in einer für heutige Maßstäbe mehr als nur befremdlichen Kriegslust, die den Krieg lieber gestern als heute beginnen sehen wollte. Der Krieg wurde dabei als eine Art reinigender Kraft imaginiert, die mit den vielen Beschwerden der Moderne in einem Bogenstrich aufräumen sollte. Dieser Gedanke einer kulturellen Katharsis traf auf überraschend breite gesellschaftliche und kulturelle Akzeptanz und sah in dem Krieg weniger die Vernichtung, sondern vielmehr eine umfassende Erneuerung der geistigen, sozialen und kulturellen Lebenskräfte. Obgleich sich

⁷ Ernst Jünger, *Der Kampf als inneres Erlebnis*, in Ernst Jünger, *Sämtliche Werke, Zweite Abteilung, Essays Bd. 7, Betrachtungen zur Zeit* (Stuttgart 1980), S. 9–117.

⁸ Jünger, 'Kriegsausbruch 1914'.

⁹ Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 88.

¹⁰ Kurt Flasch, *Die geistige Mobilmachung. Die deutschen Intellektuellen und der Erste Weltkrieg. Ein Versuch* (Berlin 2000).

Jünger im Verlauf der *Stahlgewitter* und den nachfolgenden Schriften der 1920er zu geradezu metaphysischen Deutungen des Krieges emporschwingt, scheint für ihn dieser kollektive Kriegstaukel zu Kriegsbeginn 1914 eher überraschend gewesen zu sein. Dies soll nicht heißen, dass Jünger von der Euphorie nicht dennoch während des Kriegsbeginns erfasst wurde; es soll lediglich betonen, dass Jünger nicht, wie oft unterstellt, als Kriegslustiger in den Krieg eingetreten ist.

Wollte man ein Psychogramm des jungen Soldaten Ernst Jünger erstellen, so wiegt seine unbändige Abenteuerlust weit mehr als nationalistische Begeisterung, patriotisches Pflichtbewusstsein oder gar politisch motivierte Kriegswut. Sein Ausbruch nach Nordafrika über die Fremdenlegion mag ein sehr deutliches Beispiel dafür sein, wie stark Jünger sich ein großes Abenteuer ersehnt hatte. Dass Jünger nun gerade den Ersten Weltkrieg als dieses Abenteuer wahrgenommen hat, welches er 'mit höchster Neugier' kaum erwarten konnte, mag verstören. Für einen Jugendlichen einer Zeit, welche als letzten großen Krieg jedoch den noch größtenteils 'traditionell' geführten Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 im Kopf hatte, verwundert diese Haltung weniger. Bereits Jüngers erste große Schlacht, die Schlacht von Les Eparges, rückt ihm den Kopf zurecht und lässt ihn errahnen, dass 'dieser Krieg vielleicht mehr als ein großes Abenteuer bedeutete'.¹¹ Dennoch bleibt diese Abenteuerlust, welche sich mit einer unbändigen Suche nach immer größeren Herausforderungen verbindet, ein leitender Interpretationsschlüssel für die hier angestellten Überlegungen und, wie ich meine, für die Interpretation von Jüngers Texten zum Ersten Weltkrieg insgesamt.

In vielen Schilderungen der *Stahlgewitter* beschleicht einen allzu häufig das befremdliche Gefühl, dass Jünger die Kriegshandlungen oftmals mehr ein nahezu sportmännisches Wetteifern,¹² als ein Spektakel von List und Kriegsschlauheit,¹³ als eine spielerische Herausforderung der jeweiligen Kräfte und Stärken der Kriegsteilnehmer versteht. Nicht zuletzt trifft dies auch auf den Tod und den Krieg insgesamt zu, die ab einem gewissen Punkt ähnlich wilden Bestien, welche es zu besiegen und zu überwinden gilt, in Erscheinung treten. Beide dieser phänomenal opaken Momente erfahren teilweise in den *Stahlgewittern*, vor allem dann aber in den nachfolgenden Schriften eine merkwürdige 'Personalisierung' bzw. 'Hypostasierung', in welcher sich Tod und Krieg vor den Augen des Soldaten aufzubauen scheinen. Nicht zuletzt betont Jünger in den letzten Zeilen von *Der Kampf als inneres Erlebnis*, dass gerade deswegen der Krieg nicht eine reine Verneinung, sondern vielmehr der innerste Ausdruck der Bewährung des Lebens selbst sei. Er ist ein erbitterter Zweikampf um das Fortbestehen und gerade darin zeige sich 'das Leben selbst, die große Spannung, der Wille zum Kampf und zur Macht in den Formen unserer Zeit, in der trotzigsten und wehrhaftesten Haltung, die man sich denken kann'.¹⁴ Für die weiteren Ausführungen gilt es, sich diese

¹¹ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 39. Nebenbei kommt Jünger auf diese 'enttäuschte Erwartung' auch in *Der Kampf als inneres Erlebnis* zu sprechen: 'Wie ganz anders hat man sich das zuvor gedacht. Ein Waldrand im ersten Grün, eine blumige Wiese und Gewehre, die in den Frühling knallen. Der Tod als flirrendes Hin und Her zwischen zwei Schützenlinien von Zwanzigjährigen. Dunkles Blut auf grüne Halme gespritzt, Bajonette im Morgenlicht, Trompeten und Fahnen, ein fröhlicher, funkelnder Tanz.' (Jünger, *Der Kampf*, S. 96).

¹² Vgl. Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 59 und 111.

¹³ Vgl. Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 132 und 150.

¹⁴ Ernst Jünger, *Der Kampf als inneres Erlebnis* (Berlin 1926), S. 106.

Metaphern der Herausforderung, die zuweilen an die Szenerie der Zähmung eines wilden Tieres erinnern, im Hinterkopf zu behalten.

IN STAHLGEWITTERN — EIN KRIEGSTAGEBUCH?

Insofern die Frage nach einer literarischen Bewältigung der Todesnähe gestellt wird, muss zunächst der Charakter der *Stahlgewitter* reflektiert werden. Es ist zu ermitteln, ob man es bei diesem Text mit einem 'Tagebuch' zu tun hat, wie dies der Titel, der den ersten Ausgaben beigelegt und später entfernt wurde, anzeigt.¹⁵ Diese Frage ist gleichzeitig mit Ja und Nein zu beantworten. Die *Stahlgewitter* basieren auf den schon genannten Kriegstagebüchern, sind jedoch in Form und Inhalt keineswegs identisch. Die Kriegstagebücher¹⁶ sind unmittelbar anderen Zuschnitts: Sie konzentrieren sich auf das Faktische und sind teilweise in der Kürze der Darstellung für den Leser nicht unmittelbar verständlich. Die Tagebücher wurden nicht mit der Intention einer späteren Publikation verfasst und sind insofern vielmehr als 'Merkbuch'¹⁷ zu verstehen, welches Jünger zuerst einmal für sich selbst verfasste. Die Idee einer Publikation kam erst später auf, jedoch auch nicht durch Jünger selbst, sondern durch seinen Vater, welcher die Aufzeichnungen seines Sohnes größtenteils nach Kriegsende gelesen hatte.¹⁸

Die *Stahlgewitter* unterscheiden sich von den Kriegstagebüchern insofern, als sie sich zum einen von der Orientierung am Tagesrhythmus lösen und die geschilderten Erlebnisse zugunsten der Lesbarkeit für den nicht involvierten Leser aufbereiten. Zugleich werden die Schilderungen der faktischen Erlebnisse teilweise durch Reflexionen unterbrochen, welche in den Kriegstagebüchern zum überwiegenden Teil fehlen. Die späteren Schriften nach *Stahlgewitter*, d.i. *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922), *Sturm* (1923)¹⁹, *Feuer und Blut* (1925)²⁰ und *Das Wäldchen 125* (1925)²¹ stellen den faktischen Charakter letztlich ganz stark zurück und sind entweder konzentrierte Reflexionen über den Krieg oder gewisse Teilaspekte desselben. Ganz auffällig tanzt hier vor allem *Der Kampf als inneres Erlebnis* aus der Reihe, welches in seiner traktatartigen Kürze und thematischen Fokussierung vielmehr eine phänomenale Strukturbeschreibung des Kriegserlebnisses leistet, als sich um die sachliche Schilderung der Erlebnisse selbst zu kümmern. Daran lässt sich erkennen, dass Jünger mit den nachfolgenden Schriften literarisch zu verarbeiten suchte, was mittels der Tagebücher nicht geleistet werden konnte.

¹⁵ Die ersten Ausgaben trugen den Untertitel 'Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers': Ernst Jünger, *In Stahlgewittern. Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers* (Berlin 1922), I.

¹⁶ Ernst Jünger, *Kriegstagebuch 1914–1918* (Stuttgart 2010).

¹⁷ Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 112.

¹⁸ Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 172.

¹⁹ Ernst Jünger, 'Sturm', in Ernst Jünger, *Sämtliche Werke, Dritte Abteilung, Erzählende Schriften Bd. 1, Erzählungen* (Stuttgart 1978), S. 9–74.

²⁰ Ernst Jünger, *Feuer und Blut. Ein kleiner Ausschnitt aus einer grossen Schlacht*, in Ernst Jünger, *Sämtliche Werke, Erste Abteilung, Tagebücher Bd. 1, Der Erste Weltkrieg* (Stuttgart 1978), S. 439–538.

²¹ Ernst Jünger, *Das Wäldchen 125. Eine Chronik aus den Grabenkämpfen 1918*, in Ernst Jünger, *Sämtliche Werke, Erste Abteilung, Tagebücher Bd. 1, Der Erste Weltkrieg* (Stuttgart 1978), S. 301–438.

Vor diesem Hintergrund ist deutlich, warum die Kriegstagebücher für die vorliegende Analyse nicht unmittelbar der beste Beginn sind. Sie sind gewissermaßen zu nahe an dem dran, was sie zu schildern versuchen. Sie bearbeiten nur geringfügig das, was sie notieren. Wer in den Kriegstagebüchern sozusagen den 'direkten Zugriff' auf Jüngers Innenleben, welches von den vielen nachträglichen Überarbeitungen²² verschont bleibt, vermutet, geht insofern fehl.²³ Die Kriegstagebücher sind so etwas wie das 'sinnliche Material', eine Sammlung von schriftlichen Erlebnisreferenzen, wobei es in der literarischen Verarbeitung in den *Stahlgewittern* zu einer teilweisen Sinngebung kommt, welche erst in den späteren Schriften (aus der zeitlichen Distanz zu den Ereignissen!) ganz deutlich hervortritt.

Kurzum und vielleicht noch klarer ausgedrückt: Die Untersuchung der Kriegstagebücher wäre von historischem, biographischem und psychologischem Interesse, während jedoch die literarischen Werke einschließlich der *Stahlgewitter* von literarischem bis philosophischem Interesse sind. Jünger lässt dies im Vorwort zum *Wäldchen 125* ganz deutlich, aber ungewollt hervortreten. Als er sich an eine seiner vielen Bearbeitungen der Tagebuchaufzeichnungen setzte, stellte sich bei der Lektüre seiner eigenen Notizen folgender Effekt ein: 'Ich fand nichts vor als eine Reihe von Tagebuchseiten, gefüllt mit knappen Aufzeichnungen, die zum Teil nur persönliches Interesse besaßen.'²⁴ Die Bücher der Nachkriegszeit versuchen gerade diese in den *Stahlgewittern* noch in *statu nascendi* begriffene Sinngebung der Erlebnisse zu leisten. Sie sind sozusagen der fehlende bzw. komplementäre Teil zu den 'Tatsachenberichten' in den Tagebüchern.

DIE BEWÄLTIGUNG DER TODESNÄHE — ZWEI STRATEGIEN

Das Kriegsgeschehen des Ersten Weltkrieges hat viele Gesichter und beschränkt sich keinesfalls nur auf 'direkte' Kriegsgeschehen an vorderster Front. Ganz im Gegenteil transformierte dieser 'Große Krieg' das herkömmliche Bild traditionell geführter Kriege radikal. Die Technisierung des Krieges, der Grabenkampf und die sogenannte 'Materialschlacht' sind entscheidende Momente dieser Transformation.²⁵ Dementsprechend lassen sich auch die darin gestorbenen Tode nicht auf eine Form

²² Eva Dempewolf, *Blut und Tinte. Eine Interpretation der verschiedenen Fassungen von Ernst Jüngers Kriegstagebüchern vor dem politischen Hintergrund der Jahre 1920 bis 1980* (Würzburg 1992).

²³ Dies ist nebenbei ein ärgerlicher Nebeneffekt in Kiesel's vorzüglicher Besprechung der komplexen Editions-geschichte der *Stahlgewitter*. Obgleich Kiesel an früher Stelle seiner Biographie darauf hinweist, dass man den 'Werk- und Kunstcharakter' der *Stahlgewitter* nicht ignorieren dürfe (Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 118), schleicht sich in der späteren Besprechung der Editions-geschichte der schlechte Beigeschmack ein, als wären die Kriegstagebücher jener von den sieben weiteren Fassungen der *Stahlgewitter* unbeeinflusste Kerntext (ebd., S. 212–29).

²⁴ Ernst Jünger, *Das Wäldchen 125. Eine Chronik aus den Grabenkämpfen 1918* (Berlin 1925), xii.

²⁵ In *Der Kampf als inneres Erlebnis* ist zu lesen: 'Der Stil der Materialschlacht und des Grabenkampfes, der rücksichtsloser, wilder, brutaler ausgefochten wurde als je ein anderer, erzeugte Männer, wie sie bisher die Welt nie gesehen hatte.' (Jünger, *Der Kampf*, S. 37) Dies ist dann freilich der Ansatzpunkt für Jüngers 'normative Anthropologie', welche aus dem Krieg einen 'neuen Menschen' auferstehen sieht. Vgl. Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 202–05.

des Sterbens reduzieren — im Gegenteil hat man es mit einer Vielzahl voneinander mitunter radikal verschiedenen Todesarten zu tun. Im Verlauf der *Stahlgewitter* wird dies auf erschreckende Weise deutlich: Gewehrschüsse, Granaten und Schrapnellgeschosse, zu überwiegendem Teil verirrte Splitter anstatt direkter Treffer, teils qualvolle Erstickungs- bzw. Erdrückungstode durch von Detonationen aufgeworfenem Erdreich, die ersten Giftgaseinsätze mit desaströsen Folgen, langwierige Tode durch schwere Verletzungen in den Kriegslazaretten, selten auch bedauerliche Zufälle durch Unachtsamkeit oder Übermütigkeit im Hantieren mit sicher oder defekt geglaubten Sprengsätzen oder Revolvern, etc. Die Liste der verschiedenen Todesarten ist lang.

Weiters beschränkt sich der Tod keinesfalls nur auf den Soldaten. Jünger beschreibt viele tragische Tode von Zivilisten, die zuweilen gar in ihren eigenen Häusern vom Tod ereilt werden. Als besonders tragisch ist hier jene von Jünger in Guillemont beschriebene Szene zu nennen, in welcher ein kleines Mädchen, überrascht von den Kriegshandlungen, wohl nicht mehr rechtzeitig aus dem eigenen Hause flüchten konnte und nur mehr vor dessen Schwelle 'in einer roten Lache ausgestreckt'²⁶ liegend vorgefunden werden konnte. Ein weiteres Mädchen wird im Auftakt zur Somme-Schlacht im Garten des Quartiers von einer unerwarteten Granate getötet.²⁷ Auch der von Jünger als unerträglich beschriebene Leichengeruch, welcher den Soldaten aus den verlassenen Ruinen der zerstörten Dörfer entgegenschlägt, schildert indirekt die Tode am Krieg unbeteiligter Zivilisten.

Eine unerwartete aber nicht unwichtige Rolle spielen mitunter auch oft dargestellte Tode von Tieren, speziell Pferden der berittenen Staffel. In vielen Beschreibungen scheinen gerade die Tiere eine spezielle Form der Unschuldigkeit zu vermitteln, insofern sie sich der unbegreiflichen Gewalt der Kriegshandlungen nicht einmal willentlich entziehen können. Ganz deutlich tritt dies bei den ersten Gasangriffen hervor, die für die Tiere eine anscheinend ungreifbare und insofern besonders heimtückische Art des Verendens bedeutete. Jünger schildert in den *Stahlgewittern*: 'Am nächsten Morgen konnten wir im Dorf die Spuren bestaunen, die das Gas hinterlassen hatte. Ein großer Teil aller Pflanzen war verwelkt, Schnecken und Maulwürfe lagen tot umher, und den in Monchy untergebrachten Pferden der Meldereiter lief das Wasser aus Maul und Augen.'²⁸ Diese besondere Exposition des Tieres in den Kriegshandlungen tritt vor allem in einer Szene hervor, in welcher sich ein Pferd von seinem Zaum losreißt und mitten unter schwerstem Beschuss über das Kriegsfeld irrt: '[D]as fahle Tier raste gespenstisch über die weite, einsame, vom wechselnden Gewölk der Geschosse behangene Fläche dahin.'²⁹ Gelegentliche sprachliche Analogien, beispielsweise der

²⁶ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 101.

²⁷ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 94.

²⁸ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 90.

²⁹ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 256.

‘Hasenjagd’³⁰ oder gar ‘gejagtes Wild’³¹ machen die Verbindung zur Ausgesetztheit des Soldaten überdeutlich.³²

Bevor nun die zwei literarischen Bewältigungsstrategien Jüngers dargestellt werden, sollte festgehalten werden, dass man es hier nicht mit einer einzigen Form des Todes zu tun hat. Menschen (aber eben auch Tiere) finden in diesen Kriegshandlungen auf verschiedenste Weise, direkt oder indirekt den Tod. Dies gilt es zu beachten, um nicht dem Fehler einer simplifizierten Verengung oder gar einer Essentialisierung des Todes als Tod des Frontsoldaten zum Opfer zu fallen: Es handelt sich keineswegs um *den einen Tod*, der eben einmal so und das andere mal so dargestellt wird. Die nahezu unüberblickbare Zahl von Todesarten zwingt Jünger zu vielgestaltigen Strategien der Darstellung, die untereinander nur schwer vergleichbar sind. Im Folgenden soll jedoch ein Versuch unternommen werden, zumindest zwei auffällige Formen herauszustellen: die sachliche und die expressionistische Darstellung.

SACHLICHKEIT

Die meisten in den *Stahlgewittern* dargestellten Tode besitzen eine ‘merkwürdige Sachlichkeit’,³³ wie Jünger selbst an einer Stelle, nahezu überrascht über den Stil seiner eigenen Beobachtungen, bemerkt. Tode, welche in Kriegshandlungen und in direkter Nähe geschehen, werden nahezu ausschließlich sachlich und peinlich genau dargestellt. Als Beispiel mögen zwei exemplarische Darstellungen dienen, die zu Beginn der *Stahlgewitter* vorzufinden sind. Die erste Szene schildert eine durchaus schauerliche Begegnung mit Leichen von französischen Soldaten, welche in den Kriegshandlungen zu Tode gekommen sind und nun von Jünger beim Inspizieren der Gräben entdeckt werden:

Ein süßlicher Geruch und ein im Drahtverhau hängendes Bündel weckten meine Aufmerksamkeit. Ich sprang im Morgennebel aus dem Graben und stand vor einer zusammengeschrumpften französischen Leiche. Fischartiges, verwesenes Fleisch leuchtete grünlichweiß aus der zerfetzten Uniform. Mich umwendend, prallte ich entsetzt zurück: neben mir kauerte eine Gestalt am Baum. Sie trug das glänzende französische Lederzeug und auf dem Rücken noch den hochgepackten Tornister, von einem runden Kochgeschirr gekrönt. Leere Augenhöhlen und wenige Büschel Haar auf dem schwarzbraunen Schädel verrieten, daß ich es mit keinem Lebenden zu tun hatte. [...] Die Unterstände glichen geplünderten Trödeläden. Dazwischen lagen die Leichen tapferer Verteidiger, deren Gewehre noch in den Schießscharten steckten. Aus zerschossenem Gebälk ragte ein eingeklemmter Rumpf. Kopf

³⁰ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 250.

³¹ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 36.

³² Eine Stelle in *Der Kampf als inneres Erlebnis* macht diesen Zusammenhang ganz deutlich klar: ‘Ein Jammer ist es doch. Schlägt eine Vorbereitung nicht durch, bleibt drüben nur *ein* Maschinengewehr intakt, so werden diese Prachtmenschen im Ansturm über das Niemandsland wie ein Rudel von Hirschen zusammengeknallt.’ (Jünger, *Der Kampf*, S. 73) Vgl. auch Oliver Lubrich, ‘Sprachbilder des Krieges. Zur ersten Fassung von Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*, *Pandaemonium germanicum*’, 16.2 (2010), 53–88 (S. 57–58).

³³ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 105.

und Hals waren abgeschlagen, weiße Knorpel glänzten aus rötlich-schwarzem Fleisch. Es wurde mir schwer zu verstehen.³⁴

Dies sind einige der ersten Kriegstoten, die Jünger im April 1915 aus nächster Nähe zu Gesicht bekommt. In Gegenlektüre mit den *Kriegstagebüchern* fällt dabei sofort auf, dass die Notizen und die nachträgliche literarische Verarbeitung zu den *Stahlgewittern* die Situation unterschiedlich bewerten. Während die Notizen der *Kriegstagebücher* versichern, dass die 'Nerven den Anblick ohne Erregung'³⁵ ertrugen bzw. der Anblick 'gar nicht so unangenehm'³⁶ schien, spricht die literarische Verarbeitung in den *Stahlgewittern* eine deutlich andere Sprache. Die Szene wirkt chaotischer als in den Tagebuchaufzeichnungen; der zusätzliche Hinweis, dass ihm beim Anblick dieser Details 'schwer zu verstehen' wurde, unterstreicht dies. Eine Passage in *Der Kampf als inneres Erlebnis* betont sogar zudem, dass Jünger 'stundenlang [...] auf die zerfallene Lehmwand'³⁷ gestarrt habe, wo dieser Leichnam eingekeilt zu sehen war. Es scheint insofern deutlich zu werden, dass die nachträgliche Sinngebung mittels der literarischen Verarbeitungen der Tagebuchnotizen diesem Ereignis eine deutlich markantere Stellung einräumt, als dies die faktisch gehaltenen Notizen der Tagebücher tun, die sich noch stärker als die *Stahlgewitter* einer nahezu klinischen Sachlichkeit hingeben.

Auch die zweite Szene ergeht sich in einer äußerst detaillierten Darstellung. Im Dorf Fresnoy hatte Jüngers Truppe im April 1917 Stellung in bestehenden Häusern bzw. deren Kellern bezogen, die mit anliegenden Stollen verbunden waren. Unter Feuer geraten stürzte das anliegende Haus ein, wobei sich im Keller unter anderem zwei Radfahrer und drei Telefonisten von Jüngers Truppe befanden. Jünger eilt mit zwei Helfern zur Stelle und versucht, die mittlerweile tödlich Verletzten in nahezu vollkommener Dunkelheit zu bergen:

Nachdem wir einige Lichter zwischen die Mauerfugen gesteckt hatten, machten wir uns an die traurige Arbeit. 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.³⁸

Diese Szene ist in all ihren furchterregenden Details für Jünger derartig traumatisch, dass er sich danach, zurück in seiner Unterkunft, mit 'Cherry-Brandy ins

³⁴ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 30f.

³⁵ Jünger, *Kriegstagebuch*, S. 33.

³⁶ Jünger, *Kriegstagebuch*, S. 34.

³⁷ Jünger, *Der Kampf*, S. 64.

³⁸ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 144.

Gleichgewicht'³⁹ bringen muss. Er unterstreicht diesen nachweislichen Schock mit dem Hinweis, dass auch nach der Situation zurück im Stollen allen Beteiligten das gerade Gesehene 'noch deutlich vor Augen stand'.⁴⁰ Die Tagebuchaufzeichnungen betonten hier zwar den 'unheimliche[n] Anblick' und dass diese Situation 'keine Annehmlichkeit'⁴¹ war; dennoch quittiert dies Jünger mit den Worten, dass das eben 'das Gesicht des Krieges'⁴² sei und er legt sich unmittelbar danach sogar schlafen. Ebenso wie in der ersten Szene divergieren die Bewertungen dieser Erlebnisse in den unterschiedlichen Formaten ganz deutlich. In beiden Fällen scheint Jünger die nachträgliche Verarbeitung der Erlebnisse in deutlich eindrücklicherem Licht darzustellen oder auch darstellen zu wollen.

Wie auch immer sich das Tagebuch und die darauf basierende nachträgliche literarische Verarbeitung im Einzelnen zueinander verhalten, so ist eines mit Sicherheit klar: Jünger hält in seinen Aufzeichnungen nahezu in klinischer Betrachtungsweise die äußerst traumatischen Erlebnisse fest und diese peinliche Sachlichkeit ist eine literarische Strategie, mit dem Tod im unmittelbaren Kriegsgeschehen umzugehen. Von vielen denkbaren Schilderungen, welche vom Auslassen der Details bis hin zur Umschreibung reichen würden, wählt Jünger gerade jene Strategie, welche mit dem Erlebten so nahe auf Tuchfühlung geht, bis sich daraus die fast klinische Distanz eines ärztlichen Befunds ergibt, welcher ohne inneres Interesse an der Situation die reinen Fakten dokumentiert. Jünger scheint sich in eine nahezu mechanische 'Registriermaschine' zu verwandeln, was mitunter den starken Effekt der Kälte provoziert.⁴³

Gerade dieses distanzierte Dokumentieren der Fakten wirkt angesichts der weiteren Kriegsgeschehnisse teilweise mehr als nur befremdlich. Je weiter die Aufzeichnungen voranschreiten, desto mehr kann eine rein faktisch-quantitative Haltung gegenüber den Erlebnissen beobachtet werden. Nebenbei bemerkt hatte Jünger im Krieg zusätzliche Ausbildungen absolviert, die ihn letztlich vom Füsilier zum Fähnrich und später zum Leutnant beförderten. Die faktisch-quantitative Dokumentation wird dann mitunter nicht nur durch emotionale 'Gewöhnung' bzw. 'Abstumpfung' erklärlich, sondern auch zunehmend durch das kriegsstrategische Interesse an der Situation. Deutlicher gesagt: Als Leutnant interessiert der Tod des einzelnen Soldaten nicht nur hinsichtlich des menschlichen Verlustes, sondern auch hinsichtlich der Funktion im Regiment, die über den Kriegsausgang entscheidet. Als eines der vielen Beispiele sei folgende Szene aus den *Stahlgewittern* genannt, die in dokumentarischer Kürze das Wichtigste der Vorgänge festhält:

An demselben Tag verlor ich zwei Leute meines Zuges durch Verwundung im Dorf: Hasselmann Gewehrschuß durch den Arm, Maschmeier Schrapnellkugel durch den Hals. Ein Angriff erfolgte in dieser Nacht nicht; trotzdem büßte das Regiment wiederum fünfundzwanzig Tote und viele Verwundete ein.⁴⁴

³⁹ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 145.

⁴⁰ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 145.

⁴¹ Jünger, *Kriegstagebuch*, S. 246.

⁴² Jünger, *Kriegstagebuch*, S. 246.

⁴³ Helmuth Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen* (Frankfurt a.M. 1994).

⁴⁴ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 93f.

Interessant ist an dieser kurzen Passage mehrerlei: Zum einen konzentrieren sich die Schilderungen nur auf das Notwendigste. Es wird die Art der Verwundung bei der entsprechenden Person genannt, wobei zuletzt diese Nennung in einer Gesamtaufnahme des Regiments aufgeht. Das ausgesprochene Detail der oben genannten Szenen ist verschwunden. Die vielen Toten werden nurmehr in Zahlen genannt. Zum anderen jedoch geht in Jüngers direkt anschließenden Schilderungen noch ein äußerst tragisches Erlebnis ein: 'Eine Granate tötete im Garten meines Quartiers ein kleines Mädchen, das dort in einer Grube nach Abfällen stöberte.'⁴⁵ Sieht man sich die betreffende Stelle in den Tagebüchern an, dann wird auffallen, dass dieser äußerst tragische Todesfall gar keine Erwähnung findet. Im Gegenteil findet sich dort nach der Schilderung des Granatenangriffs folgende Passage: 'Einige Leute wurden verwundet. Anschließend kegelten wir im Garten des curé, auch gingen wir in das neu erbaute Kino. Kegelbahn und Lichtspieltheater, der Krieg wird immer gemütlicher.'⁴⁶ Ohne die Tagebücher und die literarische Verarbeitung einem 'Tatsachenvergleich'⁴⁷ unterziehen zu wollen, stellt sich dennoch die Frage, wie es zu einer solch starken Diskrepanz kommen kann. Handelt es sich hierbei um ein 'Stilmittel' der *Stahlgewitter* oder vergisst das Tagebuch jenes, woran sich Jünger erst nachträglich erinnert und dieser Erinnerung so großen Wert beimisst, sodass sie über die Materialgrundlage der Tagebücher hinweg Eingang in die *Stahlgewitter* findet? Man wird diese Frage mangels Grundlage und dem hohen Risiko der Spekulation unbeantwortet stehen lassen müssen.

Fest steht jedoch, dass der überwiegende Teil der *Stahlgewitter* äußerst traumatische Erlebnisse mit einer, wie Jünger selbst bemerkt 'merkwürdigen Sachlichkeit'⁴⁸ festhält und verarbeitet. Die darin ebenfalls anklingende Kälte wird lediglich teilweise durch eine übergenaue Schilderung der Einzelheiten der Todesursachen oder der Todesumstände durchbrochen, die jedoch weder in weitere emotionale noch prozessierende literarische Reflexionen weiterführen. Die *Stahlgewitter* sind insofern hauptsächlich durch die Brutalität ihrer schonungslosen und sich selbst zur faktischen Schilderung zwingenden Darstellung gekennzeichnet, wie dies auch Jünger selbst in einer Exklamation in *Der Kampf als inneres Erlebnis* festhält: 'Was soll ich eure Nerven schonen?'⁴⁹ Jünger unterstellt seine Schilderungen einem sachlichen Zwang, wie auch für ihn selbst der Krieg an sich und die darin getätigten Handlungen letztlich einem rein sachlichen Zwang folgen.⁵⁰ Bemerkenswert ist dabei vor allem, dass die unbearbeiteten Kriegstagebücher in den konkreten Schilderungen mittels unbarmherzigeren und kälteren Darstellungen vorgehen als jene der nachträglichen literarischen

⁴⁵ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 94.

⁴⁶ Jünger, *Kriegstagebuch*, S. 155.

⁴⁷ Ich stimme an dieser Stelle Helmuth Kiesel und Peter Trawny vollkommen zu, welche beide die Unangemessenheit eines Vergleichs hervorheben. Der Vergleich würde den unterschiedlichen Charakter der jeweiligen Texte ignorieren. (vgl. Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 116; Peter Trawny, 'Corpus belli. Ernst Jünger schreibt den Krieg', in *Krieg und Frieden*, hg. von Günter Figal und Georg Knapp, *Jünger-Studien*, 6 (Tübingen 2013), S. 9–22 (S. 13).

⁴⁸ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 105.

⁴⁹ Jünger, *Der Kampf*, S. 22.

⁵⁰ Vgl. Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 204.

Verarbeitungen. Dies ist ein starkes Argument gegen jene Annahme, dass sich Jünger durch die Nachbearbeitungen an den Tagebüchern in der Nachkriegszeit der 1920er, in ein besseres, zuweilen 'härteres', Licht rücken wollte.

EXPRESSIONISMUS

Oftmals werden in den *Stahlgewittern* die rein sachlichen Beschreibungen durch sehr bildhafte, metaphorische und gar malerische Elemente durchbrochen. Sehr sachliche Beschreibungen gehen dann auf einmal in äußerst bildliche Darstellungen über, die ein großes und übermächtiges Geschehen zum Ausdruck bringen, welchem der Einzelne ohnmächtig gegenübersteht. Wichtig ist hier vor allem der Beginn der *Stahlgewitter*, wo Jünger schildert, wie er und seine Kompanie von den ersten Kriegsgeschehen sichtlich überrumpelt wurden. Umrungen von euphorischem Jubel und in den Krieg ausgezogen in allzu verblendeter Abenteuerlust, scheinen die ersten Kriegsgeschehnisse die Erwartungen zurechtzurücken. Jünger schreibt:

Was war das nur? Der Krieg hatte seine Krallen gezeigt und die gemütliche Maske abgeworfen. Das war so rätselhaft, so unpersönlich. Kaum, daß man dabei an den Feind dachte, dieses geheimnisvolle, tückische Wesen irgendwo dahinten. Das völlig außerhalb der Erfahrung liegende Ereignis machte einen so starken Eindruck, daß es Mühe kostete, die Zusammenhänge zu begreifen.⁵¹

Jünger wird an dieser Stelle mit Geschehnissen konfrontiert, welche seine Vorstellungen zu übersteigen scheinen. Die Zusammenhänge sind kaum begreiflich, so stark scheinen die Ereignisse ihre Wirkung zu entfalten. Die sachliche Darstellung tritt zugunsten einer äußerst bildlichen, nahezu mythischen Darstellung zurück. Der Krieg, welcher zu diesem Zeitpunkt aus Soldaten beider Fronten, verschanzt im zähen Grabenkrieg bestand, wird in ein mächtiges Wesen transformiert, welches seine 'Krallen' zeigt. Die gegnerischen Soldaten verschmelzen zu einem kollektiven Feind, welcher wie ein 'tückische[s] Wesen' hinter den feindlichen Linien kauert und dort nur auf die nächste Möglichkeit eines unerbittlichen Angriffs lauert.

Je mehr Jünger aus seiner subjektiven Beobachterposition verdrängt wird und je mehr die großflächige Struktur des Todes und des Krieges als solchem in den Blick tritt, desto mehr wechselt die Darstellung die stilistischen Register. Nicht mehr einzelne Tote werden in peinlich genauem Detail beschrieben, sondern vielmehr erscheinen die Toten als eine durch den Krieg entborgene Manifestation des Todes selbst. Die ehemals isolierten Beobachtungen versuchen sich in einem größeren Blick zu sammeln, kommen jedoch mit den bisher verwendeten Mitteln der Sachlichkeit nicht zu Rande. Jünger betont mehrmals, dass in so manchen Situationen dieses Krieges die 'Fähigkeit des logischen Denkens und das Gefühl der

⁵¹ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 13.

Schwerkraft [...] aufgehoben' schienen.⁵² Umso mehr verlagert sich die Darstellung in allegorische Figuren. Es ist mitunter vom 'Mahnruf des Todes',⁵³ der 'Waagschale' des Todes,⁵⁴ dem 'unheimliche[n] Totentanz',⁵⁵ gar der 'Idee des Todes'⁵⁶ die Rede.

Bis zu einem gewissen Grade wird der Tod sogar in überaus klassischen, teilweise mythischen Darstellungen eingefangen. Jünger greift in seiner Darstellung mitunter zu durchwegs archetypischen Szenen, in welchen der Tod als 'mahnender Pfortner [...] mit Sandglas und Hippe'⁵⁷ erscheint. In anderen Szenen scheint sich der Tod sogar auf dem Schlachtfeld selbst zu zeigen: 'Der Tod, der schon in ragender Erwartung zwischen den Parteien gestanden hatte',⁵⁸ entgleitet das eine Mal missmutig, während er das andere Mal 'reiche Ernte'⁵⁹ hält. Dabei handelt es sich keinesfalls nur um eine nachträgliche literarische Transformation der ursprünglichen Tagebuchnotizen. Schon in den Kriegstagebüchern finden sich Zeichnungen, welche diesen personalisierten Tod imaginieren. Das 'Kriegstagebuch Teil V' beispielsweise enthält eine Zeichnung Jüngers, in welcher der Tod als Skelett auf einer Revolverkugel reitet. Betitelt ist diese Skizze mit 'Reiter Tod'.⁶⁰ Bemerkenswert ist auch ein gleich nebenan befindliches Bild, welches allem Anschein nach ein Selbstportrait sein dürfte. Das Bild zeigt einen Totenschädel mit Zylinder beim Rauchen einer Pfeife. Beschriftet ist das Bild mit dem Titel: 'Jünger. Leutnant 2/73.'⁶¹

Ohne diese Auflistung in unzählige Figuren auszuweiten, ist an diesen Beispielen doch ein Umstand von äußerstem Interesse und er hat damit zu tun, was Jünger in dem kurzen Text zum 'Kriegsausbruch 1914' bezüglich der Bedeutung seines Tagebuchs festgehalten hat: Jünger sei neben der sachlichen Darstellung des Sichtbaren auch an jenem darunterliegenden Unsichtbaren fasziniert gewesen.⁶² Es scheint, dass sich Jünger über die genaue sachliche Beobachtung hinaus gerade auch jenen Bereichen zuwenden möchte, welche sich nicht im Bereich des Sichtbaren finden lassen. Es geht hier vor allem um die Strukturen des Krieges und dessen höhere Bedeutung, kurz gesagt um das, was sich durch den Krieg hindurch phänomenal zum Ausdruck bringt. Nochmals Jünger an späterer Stelle der *Stahlgewitter*: 'So taten wir einen Einblick in das Verborgene, das auf dem Schlachtfeld geschah. Überall stießen wir auf die Spuren des Todes.'⁶³

Während sich die *Stahlgewitter* dennoch zu einem Großteil der sachlichen Beobachtung widmen, scheint sich *Der Kampf als inneres Erlebnis* schließlich die Freiheit zu nehmen, welche den auf den Kriegstagebüchern basierenden Darstellungen nicht erlaubt war. Jener zwei Jahre später erschienene Text löst

⁵² Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 99.

⁵³ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 28.

⁵⁴ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 125.

⁵⁵ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 31.

⁵⁶ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 87.

⁵⁷ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 10.

⁵⁸ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 77.

⁵⁹ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 261.

⁶⁰ Jünger, *Kriegstagebuch*, S. 116.

⁶¹ Jünger, *Kriegstagebuch*, S. 117.

⁶² Jünger, 'Kriegsausbruch', S. 544.

⁶³ Jünger, *In Stahlgewittern*, S. 208.

sich nahezu ganz von der sachlichen Beobachtung und deren Beschreibung. Anstatt dessen rückt er vielmehr die Frage ins Zentrum, welche mittels der Tagebücher kaum oder nur geringfügig gestellt oder gar beantwortet werden konnte:

Was ging am Grunde vor? Träger des Krieges und seine Geschöpfe, Menschen, deren Leben zum Kriege führen mußte und durch ihn in neue Bahnen, neuen Zielen zu geschleudert wurde — was waren wir ihm, und was war er uns?⁶⁴

Mit diesen Worten macht Jünger gleich von Anbeginn klar, worum es sich in seinem Versuch handeln soll. Er stellt sich jene Frage, welche er in den Kriegstagebüchern selbst, und dann vermehrt in den vielen Überarbeitungen der *Stahlgewitter* nicht beantworten konnte. Aus der Distanz zu den Ereignissen wird danach gefragt, was dieses Erlebnis eigentlich war. Interessanterweise könnten die in diesem Kontext vorkommenden Darstellungen des Todes kaum unterschiedlicher zu jenen der *Stahlgewitter* sein. Anstatt die Soldaten individuell mit dem Tod oder konkreten Toten zu konfrontieren, werden sie bezeichnet als ‘Jongleure des Todes, Meister des Sprengstoffes und der Flamme, prächtige Raubtiere’, welche durch die Gräben schnellen.⁶⁵

Jünger sieht in diesen neuartigen Frontsoldaten einen neuen Schlag des Menschen heraufziehen (er spricht hier von einer ‘neue[n] Rasse’⁶⁶), welcher in der Lage sein wird, den Tod wie eine wildgewordene Bestie niederzuringen und damit letztlich zu überwinden. Jene, die an der Front standen und die von Jünger so benannte ‘Feuertaufe’⁶⁷ durchliefen, nennt der Autor denn auch ‘Überwinder’: ‘Überwinder waren es, die sich über den Grabenrand schlangen, daher auch die gleichmäßige Ruhe, mit der sie durchs Feuer schritten.’⁶⁸ Die gleiche figurative Bewegung, welche Jünger in den *Stahlgewittern* schon durchdringen ließ, wird hier nun zur dominanten Form der Darstellung: Der Tod bäumt sich vor diesen neuartigen Soldaten gierig auf,⁶⁹ aber er wird von ihnen ‘als unbeachteter Lakai’⁷⁰ ignoriert.

Die Transformation des Todes, welche sich hier innerhalb weniger Jahre bei Jünger vollzieht, ist mehr als nur radikal und bemerkenswert: Eine Darstellung, welche sich am individuell beobachteten Tod einzelner Individuen orientierte, transformiert sich in eine Illustration, in welcher der Tod gemäß eines metaphysischen Großentwurfs den Menschen im Krieg zum Duell herausfordert. Anstatt dem Tod lediglich entrinnen zu wollen, erscheint er hier als eine nahezu kosmologische Figur, welche den Menschen in seinem Wesen herauszufordern sucht. Diese Figuren betten sich ein in ein teleologisches Geschichtskonzept, welches die metaphysische Konstante des Krieges nur als eine Etappe zur Überwindung des Todes und des Triumphs des Lebens über den Tod interpretiert.

⁶⁴ Jünger, *Der Kampf*, S. 13.

⁶⁵ Jünger, *Der Kampf*, S. 37.

⁶⁶ Jünger, *Der Kampf*, S. 37.

⁶⁷ Jünger, *Der Kampf*, S. 19.

⁶⁸ Jünger, *Der Kampf*, S. 51.

⁶⁹ Jünger, *Der Kampf*, S. 51.

⁷⁰ Jünger, *Der Kampf*, S. 58.

Die in den *Stahlgewittern* schon angelegten Figuren werden somit in ihr Extrem getrieben, jedoch ohne ihnen in formaler Hinsicht prinzipiell zu widersprechen.

JENSEITS VON SACHLICHKEIT UND EXPRESSIONISMUS

Jüngers Texte über den Ersten Weltkrieg entstanden zu einer Zeit, die sich in literarischer Hinsicht gerade durch die aufkommende Neue Sachlichkeit, den italienischen Futurismus und den immer stärker werdenden Expressionismus auszeichnet. Diese miteinander nahezu unvereinbaren Stilrichtungen scheinen sich in den *Stahlgewittern* zumindest teilweise komplementär zu verhalten, ohne dabei allzu große Widersprüchlichkeiten zu erzeugen. Die konkret erfahrenen Einzelereignisse des Todes werden in einer sachlichen Darstellung eingefangen und verarbeitet, während sich die sinngabenden Deutungsversuche über das mitunter metaphysische Wesen des Todes und des Krieges vornehmlich stark expressionistischer Stilelemente bedienen. Ob diese Bewegung in Jüngers Werken dem Einfluss der zeitgenössischen Literatur oder dem Zwang durch den Gegenstand geschuldet ist, bleibt schwer zu entscheiden.

Interessant ist dabei jedoch in jedem Falle, dass diese zwei literarischen Stilformen in Jüngers *Stahlgewittern* so reibungslos ineinandergreifen, dass sie zuweilen nicht einmal als konträre Stilmuster auffällig werden. Dies kann nur der Fall sein, weil sie sich in Jüngers Falle zueinander komplementär zu verhalten scheinen. Die peinlich genaue Schilderung eines Kriegsopters schließt die übergeordnete Reflexion über das metaphysische Wesen des Todes nicht aus. Ebenso wenig hat die metaphysische Deutung des Todes auf den rein sachlich geschilderten Tod des Frontsoldaten direkten Einfluss. Es sind, wie zu Beginn erwähnt, zwei Seiten einer Medaille, die sich im Falle Jüngers zu einer stimmigen Komposition zusammenschließen lassen. Es bleibt die Frage zu stellen, ob dies über die Texte Jüngers hinweg generell der Fall sein könnte.

NOTES ON CONTRIBUTOR

Christian Sternad ist Post-Doctoral Research Fellow am Husserl Archiv der KU Leuven (Belgien) im ERC-Projekt 'The Great War and Modern Philosophy' (GRAPH), welches sich mit dem Einfluss des Ersten Weltkrieges auf die Philosophie des 20./21. Jahrhunderts beschäftigt. Forschungsinteressen: Phänomenologie, French Theory, Geschichts- und Literaturtheorie. Kürzliche Publikationen: *Figuren der Transzendenz. Transformationen eines phänomenologischen Grundbegriffs*, hg. von Michael Staudigl und Christian Sternad (Würzburg 2014).