

Ernst Juengers "Innere Emigration"

by

Thorsten Arnd Juergens

B.A., University of British Columbia, 1964

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER
of ARTS
in the Department
of

GERMAN

We accept this thesis as conforming to the
required Standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

July 1967

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and Study. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of German
The University of British Columbia
Vancouver 8, Canada

Date Sept 6. 1967

Abstrakt.

Diese These ist ein Versuch, Ernst Juengers innere Emigration waehrend der Hitlerjahre zu behandeln, um damit einen Beitrag zum Verstaendnis und zur Klaerung des Begriffs "innere Emigration" zu bringen. Im ersten Kapitel wird der Begriff der inneren Emigration im allgemeinen besprochen, die Entstehungsgeschichte des Konzepts und die Moeglichkeit einer unabhaengigen Existenz im totalitaeren dritten Reich. Nach dieser Einfuehrung wendet sich die Diskussion den Werken Juengers zu. Die Werke, die gewaehlt wurden, sind folgende: das Essay Das abenteuerliche Herz, beide Fassungen (1929, 1938), der Roman Auf den Marmorklippen (1942), die Tagebuecher Strahlungen einschl. dem Nachkriegstagebuch Jahre der Okkupation und die Essays Ueber die Linie (1950) und Der Waldgang (1951).

Durch die Auswahl der Werke wurde versucht, ein zusammenhaengendes Bild von Juengers Gedankenwelt von der Vorhitlerzeit, durch die Hitlerzeit bis in die Spaetnachkriegszeit zu geben. Hieraus wird erkenntlich, dass Juenger schon vor der Hitlerdiktatur ein verfremdeter Individualist der Verinnerlichung und ein Pessimist in Hinsicht auf die Kulturentwicklung war. Seine introvertierte Existenz und seine Gedankenwelt erleichtern den Gang in die innere Emigration, die die schon zuvor bestehenden Veranlagungen nur verstaerkten. Waehrend der Hitlerjahre waechst Juengers intellektueller Widerstand zu neuen

Formen. Doch werden die Erlebnisse an der Ostfront zu einem Wendepunkt, denn hier erlischt in ihm im Angesicht der Greueltaten beinahe der menschliche Mensch. Anstatt zu kapitulieren, wendet sich Juenger zum Gegenkampf und geht durch Der Friede (1944) zum aktiven geistigen Widerstand ueber. Auch in der Nachkriegszeit blieb Juenger ein intellektueller Einzelgaenger, denn die Technokratie in Gestalt der Atombombe und der Nihilismus bleiben eine totalitaere Gefahr fuer das Individuum. Juengers Schicksal war das eines hohen Geistes, der in einer ihm fremden Zeitepoche des kulturellen Verfalls lebte. Die Hitlerdiktatur sowie die innere Emigration waren nur Steigerungen der allgemeinen Entwicklung der faktischen Umwelt, dem Niedergang einer Kulturepoche; von ihr wendet Juenger seinen Blick ab und erkennt einen metahistorischen Weltplan der Urmächte. Juenger relativiert also die totalitaere Umwelt durch sein metaphysisches Wertbewusstsein und nur aus diesem heraus kann Juengers innere Emigration beurteilt werden.

INHALTSVERZEICHNIS:

<u>ABSTRAKT:</u>	Seite	I
<u>I. KAPITEL</u>	<u>EINLEITUNG, DER BEGRIFF DER "INNEREN EMIGRATION"</u>	Seite 1
<u>II. KAPITEL</u>	<u>DAS ABENTEUERLICHE HERZ</u>	Seite 8
<u>III. KAPITEL</u>	<u>AUF DEN MARMORKLIPPEN</u>	Seite 28
<u>IV. KAPITEL</u>	<u>TAGEBUECHER 1939 - 1945</u>	Seite 47
	<u>VORWORT</u>	Seite 49
	<u>GAERTEN UND STRASSEN</u>	Seite 51
	<u>KRIEGSTAGEBUECHER OHNE PUBLIKATION</u>	Seite 59
<u>V. KAPITEL</u>	<u>NACHSTRAHLUNGEN - JAHRE DER OKKUPATION</u>	Seite 77
<u>VI. KAPITEL</u>	<u>UEBER DIE LINIE ZUM DER WALDGANG</u>	Seite 85
<u>ABSCHLUSS</u>	Seite	94
<u>FUSSNOTEN</u>	Seite	98
<u>LITERATURNACHWEIS</u>	Seite	104

I. KAPITEL: EINFUEHRUNG

Der Begriff "Innere Emigration".

In den Jahren 1933 - 1945 befand sich die deutsche Literatur in der wohl nicht einzigartigen Lage, einem totalen Staat gegenueberzustehen. Auswege bestanden nur in drei Richtungen: der Dichter verliess Deutschland und wurde somit ein Emigrant aus Opposition zu politischen Tendenzen seines Muttervolkes: er sonderte sich also physisch von seinem Vaterland ab, was jedoch keine Verneinung des kulturellen Deutschlands bedeutete.¹ Als zweite Moeglichkeit eroeffnete sich der einfache Weg, als Opportunist ein Mitlaeufer des totalen Staates zu werden; ein Ausweg, den wohl kaum ein bedeutender deutscher Dichter waelhte. Als letzte und zugleich umstrittenste geistige Existenz gingen viele Dichter, denen eine aeussere Emigration aus verschiedenen Gruenden nicht moeglich war oder auch nicht wuensenswert erschien, in eine "innere Emigration". Dieser Begriff der inneren Emigration wurde in den ersten Nachkriegsjahren der Mittelpunkt einer grossen Kontroverse, die zwischen den Vertretern der aeusseren und inneren Emigration ausgetragen wurde.² Den Anstoss zu dieser Kontroverse gab ein offener Brief, in dem Walter von Molo den in Amerika lebenden Emigranten Thomas Mann aufforderte, nach Deutschland zurueckzukehren.³

Thomas Mann bewertete jegliche Existenzmoeglichkeit einer inneren Emigration negativ, auf welche sich Dichter wie Ernst

Wiechert, Werner Bergengruen, Frank Thiess, Gottfried Benn und Ernst Juenger (um nur einige zu nennen) beriefen. "Es mag Aberglawe sein, aber in meinen Augen sind Buecher, die von 1933-1945 in Deutschland ueberhaupt gedruckt werden konnten, weniger als wertlos und nicht in die Hand zu nehmen. Ein Geruch von Blut und Schande haftet ihnen an. Sie sollten eingestampft werden."⁴ Der Grund zu dieser Abschaetzung und Einstellung Thomas Manns liegt wohl teilweise in einer gewissen Entfremdung, die sich zwischen den aeusseren und inneren Emigranten in den zwoelf Jahren der Isolierung und des Abseitsstehens entwickelt hatte. Hier standen sich zwei fremde Gruppen kritisch gegenueber, von denen die aeusseren Emigranten die Heimat in der Hitlerzeit nur vom Ausland gesehen hatten, waehrend die zurueckgebliebenen Dichter beinahe voellig von der Aussenwelt und dem geistigen Austausch abgeschnitten worden waren. Folglich bestand keinerlei Verstaendnis ueber die wirklichen Umstaende einer geistigen Existenz im totalen Staat und darueber, ob es ueberhaupt moeglich war, Werke, welche der nationalsozialistischen Ideologie nicht entsprachen, zu publizieren. Im Gefecht der Kontroverse kam es nicht einmal zu einer ausgesprochenen Definition des Begriffs "innere Emigration".⁵

Der Ausdruck "innere Emigration" wurde von Frank Thiess in den ersten Jahren des dritten Reiches gepraeagt. 1933 schrieb er in einem Brief an den Reichskulturwalter H. Hinkel in Hinsicht auf die Buecherverbrennung folgendes: "Mit Verbrennung und Verfeindung werde man die schoepferische Kraft der Nation nicht in neue Bahnen lenken. Das dritte Reich werde davon keinen Nutzen

haben, denn die bereitwilligen Nachläufer blieben ohne jede Bedeutung und die unter den geistigen Deutschen, deren produktive Energie nach Ueberzeugung der Nationalsozialisten in falschen Bahnen liegen, wuerden niemals durch Verbot oder aeussere Druckmittel gezwungen werden koennen, ihr Wesen zu verleugnen. Ihnen bliebe am Ende kein anderer Weg als die innere Emigration.⁶ Das Zitat deutet auf verschiedene Moeglichkeiten den Begriff zu definieren. Eine Trennung von Mitläufern und dem geistig anderen Deutschland ist hier das Hauptthema. Ferner zeigt sich der hoffnungslose Versuch jeglicher Diktatur, die Grenzen der geistigen Freiheit zu ueberschreiten, sodass die Worte des Freiheitsliedes "Die Gedanken sind frei, wer kann sie erraten" sich trotz moderner Unterdrueckung bestaetigen. Was jedoch bedeuten die Worte innere Emigration? Das Adjektiv innere sowie das Hauptwort Emigration sind zweideutig, in dem sie geistig wie physisch interpretiert werden koennen. Innere heisst hiermit innerhalb des physischen dritten Reiches und auch innerhalb der geistigen Sphaere. Der Weg fuehrt in die Richtung nach innen, und es ist besonders diese Verinnerlichung, welche geistesgeschichtlich nicht einzigartig fuer die deutsche Literatur seit der Reformation war. Eine geistige Auswanderung innerhalb des Vaterlandes erwies sich als traditioneller Weg. Emigration oder Auswanderung hingegen ist eine Absonderung physisch oder geistig von der Identitaet des Geburtslandes, meist aus politischen, religioesen, wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Gruenden.

Der Hauptbeweggrund jeglicher innerlichen oder aeusser-

lichen Emigration der Intellektuellen nach 1933 liegt wohl auf dem politischen Gebiet. Ausser den juedischen Schriftstellern, die vor keine moralische Wahl gestellt wurden, musste jeder fuer sich eine Entscheidung treffen, welchen Weg er als Medium der politischen Opposition waehlte. Von vornherein war es nicht jedem moeglich, Deutschland zu verlassen, und die Gruende eines Zurueckbleibens sind vielfaeltig. Vielen Dichtern war es wirtschaftlich nicht moeglich auszuwandern, andere erkannten die Nazityrannie zu spaet oder glaubten, dass es nur ein kurzes Durchgangsstadium sein wuerde. Am verstaendlichsten ist natuerlich das Bekenntnis, dass sie Deutschland nicht verliessen, weil sie Deutsche waren und die Heimat selbst in den dunkelsten Zeiten als Naehrboden ihres kuenstlerischen Schaffens ansahen. Die Motive sind vielfaeltig, und bereits hier muss jeder Fall der inneren Emigration individuell bewertet und abgeschaetzt werden. Eine absolute Wertschaetzung dieser Existenz ist beinahe unmoeglich, da es sich hier nicht um eine einheitliche Gruppe handelte.

Die innere Emigration fand in den Nachkriegsjahren natuerlich eine sehr unterschiedliche Bewertung. Vor allem aber kristallisierten sich zwei Haupttendenzen innerhalb der Stellungnahme: die der negativen Kritik und die andere, ein Versuch der Verteidigung der Existenz der inneren Emigration. Schon Thomas Mann nahm eine aeusserst kritische Haltung gegenueber dem inneren Emigranten ein, und es ist F. Schonauer, der diese negative Kritik aufgreift und weiterfuehrt. Er bewertet die innere Emigration als einen aesthetischen "Eskapismus", als Flucht ins Private, als Rettung in neutrale Idylle, die den Krieg ohne kritische

Auseinandersetzung umgeht. Was F. Schonauer wirklich unternimmt, ist die Zerstörung des Mythos der inneren Emigration, doch geht er von folgendem Ausgangspunkt aus, "[Es] wurde, was den Gegenstand dieses 'Versuches' betrifft, nicht auf Objektivität geachtet, sondern Stellung genommen."⁷ Als ein typisches Beispiel gegen derartige Polemik, die die Werke der inneren Emigranten in einer Vereinfachung als seichte bürgerliche Literatur hinstellt, kann Herbert Wiesners Kapitel "Innere Emigration" angesehen werden. Wiesner versucht eine "...möglichst grosse Zahl von Autoren und Werken vorzustellen, auf die dieser, im Einzelfall immer aufs neue zu prüfende Tatbestand der 'Inneren Emigration' zutrifft."⁸ Also nur aus der individuellen Ideenwelt jedes einzelnen Dichters heraus kann die innere Emigration bewertet und verstanden werden.

Im Gegensatz zu bisherigen Versuchen, welche sich hauptsächlich mit der inneren Emigration an Hand der biographischen Ereignisse verschiedener Schriftsteller wie z.B. E. Wiechert, G. Benn, W. Bergengruen und E. Juenger auseinandersetzten, oder den Begriff der inneren Emigration als eine Abstraktion auf die Schriftsteller übertrugen, und dies meist mit polemischen Absichten, ist es das Ziel dieser Arbeit, die Existenz einer inneren Emigration Juengers aus seinen Werken, also aus seiner Ideenwelt heraus, zu deuten. Nicht von aussen, sondern aus der Weltanschauung des Dichters und aus der Veräusserlichung des Autors, dem Werk, während dieser Jahre, soll versucht werden, einen objektiven Einblick in diese umstrittene Existenz zu erreichen. Das musische Werk ist ja die gedankliche Verbindung zwischen Autor und Mitwelt

und sollte daher die innere Emigration am besten veranschaulichen.

Bei der Fuelle des schriftlichen Materials musste eine Auswahl getroffen werden. Das Essay Das abenteuerliche Herz; in zwei Fassungen (1929, 1938) wurde als erstes Werk gewaehlt, denn hier war ein progressives Bindeglied zwischen dem Frueh- und Spaetwerk Juengers. Da die zweite Fassung eine voellige Umarbeitung war, kann an den zwei Werken die Gemeinsamkeit und auch die Verschiedenheit der Thematik in Bezug auf die innere Emigration herausgearbeitet werden. Als naechstes fiel die Auswahl auf das klassische Beispiel geistiger Opposition gegen die Despotie, den Roman Auf den Marmorklippen (1942). Wiederum ein Vergleich zwischen Frueh- und Spaetwerk ergab sich aus den Tagebuechern Strahlungen. Im Gegensatz zum ersten Weltkrieg, der im Stahlgewitter Ausdruck fand, handelt es sich um eine voellige Umorientierung in die Verinnerlichung im zweiten Weltkrieg. Zugleich ergibt sich im Genre des Tagebuches die Moeglichkeit der direkten Mitteilung der persoenlichen Verinnerlichung und der faktischen Umwelt. Das Tagebuch war die voellige Subjektivierung, das Selbstgespraech, in dem das Ich zum Mittelpunkt aufrueckt; mit anderen Worten eine Steigerung der Existenz der inneren Emigration und ihre direkte Veraeusserlichung. Obwohl der letzte Abschnitt Jahre der Okkupation in die Nachkriegszeit faellt, klingt erst in diesen Tageberichten Juengers innere Emigration aus. Zuletzt wurden die Essays Ueber die Linie (1950), in dem Juenger die Ueberwindung des Nihilismus anstrebt, und Der Waldgang (1951), in welchem die Zeitgestalt des inneren Emigranten erfasst wird, gewaehlt. In diesen

zwei Essays gibt Juenger dann den letzten reflektierenden Betrachtungen seiner inneren Emigration Ausdruck.

Die Hauptthemen Juengers innerer Emigration sind: die Bedrohung des Schriftstellers durch die Umwelt schon in der Vorhitterzeit, die Rolle, die das totalitaere Naziregime in Juengers kulturellem Pessimismus als eine Steigerung spielt, die den Niedergang der Kulturepoche exemplarisch bewies. Wie Juengers intellektueller Widerstand sich entwickelt und welche Formen er annimmt und auf welche Gegenmaechte er sich beruft. Der Wendepunkt in Juengers Kriegserlebnis an der Ostfront, wo im Angesicht der Schinderwelt sein musischer Mensch zu erloeschen droht. Dann der Uebergang zum aktiven geistigen Widerstand in Der Friede. Zulezt Juengers verweilende Existenz als intellektueller Aussenseiter selbst nach dem Krieg. Ist es nicht so, dass nicht die Hitlerzeit, sondern der Verfall einer Kulturepoche, in der die Hitlermacht nur ein verstaerkendes Element war, Juengers wirkliche Schicksalsproblematik war, und dass seine innere Emigration eigentlich nur in seinem kulturellen Pessimismus verankert ist?

Ernst Juengers zweite Fassung seines Essays "Das Abenteuerliche Herz", welche 1939 erschien, nimmt in Hinsicht auf die innere Emigration des Dichters eine Schluesselstellung ein. Bei dieser neuen Fassung handelt es sich um eine voellige Umarbeitung und Verdichtung des im Jahre 1929 zuerst publizierten Werkes.¹

Die Thematik beider Fassungen ist trotz Umarbeitungen dieselbe geblieben, naemlich die Bedrohung des Ichs durch die Umwelt und die Suche nach dem Wesentlichen hinter den Oberflaechen. (VII AH I/ 96)². Doch bestehen, wie schon erwaeht, trotz der in den Hauptzuegen gemeinsamen Thematik wesentliche Unterschiede, die hier nur in grossen Zuegen angefuehrt werden koennen. Die erste Fassung traegt starke autobiographische Zuege, in denen der Autor sich selbst kommentiert. Die persoenlichen Erlebnisse wurden in der Neufassung gestrichen, wodurch das Werk zeitloser wurde. Juengers Prosa in der zweiten Fassung bewegt sich mehr in einer getarnten surrealistischen Sphaere, welche es der Zensur erschwert, in diesem Werk eine direkte Zeitkritik zu erkennen. Es handelt sich also um Vexierprosa, das Medium des inneren Emigranten, der im Gauklerzelt mit Masken arbeitet (VII AH II/ 179), hinter denen erst indirekt die Zeitkritik erlesbar wird. Allein diese Veraenderung steigert das Abenteuerliche, welches auch dadurch gewinnt, dass neue, riskante Erlebnisse, wie zum Beispiel die Abschnitte Violette Endivien und der Oberfoerster hinzugefuegt werden. Ueberhaupt besteht ein sehr bedeutender Unterschied in der Bedrohung, die das Ich erlebt. In der ersten Fassung sah der

Autor hauptsaechlich die Zerstoerung des Wesentlichen, des Herzens, durch die Totalitaet von Technik und Materie. 1939 hatte sich die Lage so veraendert, dass nicht nur die kalte wissenschaftliche Vernunft, sondern auch die politische Macht des Oberfoersters sich jetzt als Verbueendete ihre Opfer suchten. Deutlich wird hier, dass eine voellige Steigerung der Totalitaet stattgefunden hatte. Unter Totalitaet ist hier die Unterwerfung des moralischen Individuums und seiner Freiheit von politischen oder auch andersartigen Maechten zu verstehen.³ Da die Gefahr sich gesteigert hatte, gestaltete sich die Neufassung geballter, straffer und dichter in Form und Stil der Prosa. Auch wurden neoromantische Tendenzen, wie zum Beispiel das Ideal des naiven Kindes gestrichen. Obgleich Juenger sich eigentlich bereits vor dem dritten Reich mit der Problematik der persoentlichen Freiheit und mit den Urwerten beschaeftigte, erweitert sich diese Thematik doch im Neuwerk. Die innere Emigration Juengers ist also keine voellige Neuexistenz, sondern vielmehr eine Rueckbeziehung auf ein frueheres Stadium, welches jetzt aufgewertet, erneuert und erweitert wird. Vor allem wird die Erweiterung in Bezug auf die Figuren des verlorenen Postens, des Oberfoersters, der Schleife und des Nigromontanus und seiner Vexierbilder erkenntlich. Der Unterschied zwischen den zwei Fassungen kann in folgender Weise verbildlicht werden: das erste Werk spuert den Untergang einer Zivilisation und versucht, der Wertzertruemmerung entgegen zu arbeiten; hierbei macht Juenger zwar den Fehler, dass er den Feind hauptsaechlich in der Technokratie sieht. In Hinsicht auf Die Marmorklippen behandelt die Erstfassung die Krankheitszeichen des Kulturvolkes, bevor der

Oberfoerster auf der Ebene erscheint. Die zweite Fassung hingegen ist die Neugestaltung derselben Problematik, nachdem die Macht des Oberfoersters gesiegt hat. Es ist die kuenstlerisch getarnte Veraeusserlichung des Autors, der "im Bauch des Leviathans" (VII AH II/ 282) lebt, erlebt und arbeitet um "das Herz zu wahren." (VII AH II/ 282).

Wichtig ist, dass der Autor sich beim Schreiben des Neuwerkes auf die fruehere Fassung bezieht. (VII AH II/ 180). Dies deutet darauf hin, dass gewisse Potenzen und Tendenzen in der Geistesentwicklung Juengers bereits vor dem dritten Reich bestanden, welche es nun dem Dichter erleichtern, in eine innere Emigration zu gehen. Diese logische Weiterentwicklung, sich in eine innere Emigration zurueckzuziehen, baut sich auf folgenden Elementen der Juengerschen Geisteswelt auf: Juenger hatte in seinen Tagebuechern des ersten Weltkrieges bewiesen, dass er eine Begabung hatte, kuehl und distanziert das Zeitgeschehen zu beobachten und zu berichten. In den Schriften Die totale Mobilmachung (1931) und Der Arbeiter (1932) wurde dann der Zeitgeist und Zeittypus erfasst und vorausgedeutet, waehrend die Gabe, introspektive und metaphysische Tiefwege zu verfolgen, sich in der ersten Fassung des Das Abenteuerliche Herz manifestierte. Juenger war folglich, bevor er in eine innere Emigration ging, schon ein abenteuerlicher, aristokratischer Individualist, der die Zeitentwicklung analysierte und kommentierte. Zugleich zeigt sich eine andere Seite, indem er sich mit der metaphysischen Sphaere und der Verinnerlichung beschaeftigte.

So besteht hier ein progressives Bindeglied zwischen den

fruehen und den spaeteren Werken Juengers. Im Gegensatz zu Juengers ersten Publikationen im dritten Reich; naemlich Blaetter und Steine (1934), in dem bereits Ansaetze der negativen Kritik gegen das neue Reich bestehen, und Afrikanische Spiele (1937), welches Juengers jugendliches Fremdenlegionsabenteuer schildert, befasst sich Das Abenteuerliche Herz eingehend, wenn auch oft symbolisch mit der neuen Lebenslage und Problematik des Dichters im totalitaeren Staat. Die Thematik richtet sich auf die Verinnerlichung, Individualisierung, Privatisierung und Distanzierung. Der Dichter verfolgt Gedankengaenge der Introspektion und wird somit nicht nur ein Beobachter der Umwelt, sondern auch seiner selbst. Der Weg fuehrt nach innen, zum Herzen, sodass man wohl hier zum ersten Mal in Juengers Werken von einer inneren Emigration reden kann.

Im Rueckblick auf sein laengst abgelegtes Werk (VII AH I) sagt Juenger im Jahr 1938 folgendes "... man hat das Gefuehl, zu Zustaenden zurueckzukehren, die man abstreifte wie eine vergilbte Schlangenhaut." (VII AH II/ 180). Der Zustand, auf den Juenger sich hier bezieht, ist weiter nichts als der elementare Nukleus der menschlichen Existenz; in dem das Herz die Hochburg und letzte private Zelle des Individuums verteidigt. So stellt sich bald heraus, dass die Leitthematik dieses Werkes mit fragmentarischem Charakter die nicht zeitgebundene Vereinzelung des 'Ichs' in einer feindlichen, totalitaeren Welt ist. Bereits Titel und Untertitel lassen dieses vermuten, da ja Abenteuer immer mit der Gefaehrung der Existenz des Menschen (Herz) verbunden sind. Capriccios erklart Juenger als naechtliche Scherze, die

der Mensch in seiner Vereinsamung unter Gefahr erlebt. (VII AH II/181). Diese Gefahr manifestiert sich hauptsächlich in den Figuren, die den Menschen bedrängen, wie zum Beispiel der schwarze Ritter, die Mauretanier oder der Oberförster. Um sich vor ihnen zu schützen, beruft sich Juenger auf einen alten Freund und Lehrer Nigromontanus, der symbolisch Juengers innere Stimme darstellt. Und es ist hier, dass die Verbindung zu dem Titelspruch von J.G. Hamann erkenntlich wird, denn Hamann strebte auch nach einer Verinnerlichung des Lebens und einer Harmonie in der metaphysischen Sphäre. Auch bestehen Parallelen des Fragmentarischen, des springenden Inhalts, der Anspielung, der Bildprosa und des Rätselhaften zwischen Hamanns und Juengers Werken. "Den Samen von allem, was ich im Sinn habe, finde ich allenthalben." (VII AH II/177). Diesen Samen findet Juenger trotz gefährlicher Umwelt in seinem Herzen, in seiner inneren Emigration. Wie bei der Tigerlilie, welche einem Gauklerzelt gleicht, erklingt die leise vorbereitende Musik nur im Inneren - im Kelch, im Herzen. (VII AH II/179).

Die Umwelt, in der das abenteuerliche Herz steht, ist chaotisch und feindlich. Es erweist sich, dass die Umwelt in der Erstfassung bereits die Grundrisse der Gefahrenwelt der Neufassung enthielt. Viele Alptraäume erkennt der Leser als übernommen, doch findet eine Steigerung und Erweiterung vor allem der nicht technokratischen Gefahren in der späteren Fassung statt, indem neue, furchtbare, surrealistische Ereignisse und vor allem die Thematik der Despotie hinzugefügt wurden. Dies wird besonders erkenntlich in dem Abschnitt Violette Endivien, in welchem der

Mensch von seinen Mitmenschen den "Endivien" als Futter gegeben wird. Zu dieser Selbstzerstoerung kann Juenger nur kommentieren "Ich wusste nicht, dass die Zivilisation ... schon so weit fortgeschritten ist." (VII AH II/ 184). Darauf folgt die Figur des schwarzen Ritters, der pervers und sadistisch zwei Maedchen foltert, nicht ein Einzelfall sondern Folterqualen, die hinter jeder Tuer stattfinden, von denen aber der Mensch nie etwas erfahrt. (VII AH I/ 78 - AH II/ 196 und 197). Es ist eine Welt, in der das Individuum von einer donnerden Blechflaeche zur naechsten in den Abgrund gerissen wird - ohne Erkenntnis, dem Untergang entgegen. (VII AH I/ 29-30 - AH II/ 186). Auch herrscht hier die Figur des Oberfoersters, eine wichtige Neuerscheinung in der zweiten Fassung, die spaeter in Auf den Marmorklippen wieder erscheint. Der Oberfoerster ist eine tierische Tyrannenfigur, der andere klug in seine gestellten Fallen zieht, um sie zu vernichten. (VII AH II/ 217). Es entstehen Bilder von Maschinen, die selbstaendig, ohne menschliches Handeln ruecksichtslos ihr Lied singen. (VII AH I/ 153 - AH II/ 217 und 226). In einem anderen Abenteuer begegnet dem Herzen das absolut Boese in der Gestalt einer alten Frau, die Menschen schlachtet. Hier kommt Juenger zu der furchtbaren Einsicht "Da wir jedoch nicht von Grund auf gut, die Alte dagegen vollkommen boese ist, so muessen wir unterliegen." (VII AH I/ 135 - AH II/ 225). Schriften von Marquis de Sade werden erwaeht, in denen das Geheul des Erdwolfs erklingt (VII AH I/ 158 - AH II/ 228), waehrend ein Gluecksrad der Geschichte sich seine Opfer sucht. (VII AH II/ 329). Alle Traeume und Erlebnisse, die Juenger hier zusammenfuehrt, ergeben eine zeitbezogene, aber auch zeitlose totalitaere Umwelt, in der aeussere Maechte den Menschen regieren

und eine freie Wahl dem moralischen Individuum anscheinend versagt ist; es ist eine Welt, in der Gedanken sowie Figuren die freie Existenz gefaehrdet. Die Umwelt ist in beiden Fassungen der freien Entfaltung des Menschen feindlich. Jedoch scheint sich in der Erstfassung der totalitaere Charakter der Umwelt hervorwiegend in dem versklavenden Einfluss der Technokratie auf den Menschen zu manifestieren. Das Politische klingt hier nur an, ist aber noch nicht in den Vordergrund gestellt. In der zweiten Fassung hingegen gewinnt der Gedanke des despotischen Machtstrebens und sein Einfluss auf die menschliche Existenz dann die zeitbedingte Bedeutung.

Juenger sucht nach Auswegen aus dieser existenziellen Notlage. Er vermag durch seinen stereoskopischen Blick⁴ "...die Dinge mit der inneren Zange...." zu erfassen, sodass "...die verborgene Harmonie der Dinge...." (VII AH I/ 82 - AH II/ 200) erklingt. Sein freier historischer Blick dagegen, der nicht mit dem stereoskopischen Blick zu verwechseln ist, vermag zu jenen "... Maßen vorzudringen, die auf dem Grund der Zeit verborgen sind, tief unter Ebbe und Flut." (VII AH/ 334). Die Maße, von denen Juenger hier spricht, sind die unveraenderlichen, festen Zeichen, die die Harmonie der Welt bestimmen, sie sind die Essenz alles Waltens. (VII AH II/ 334). Er erkennt in Homers Odyssee das Lied des menschlichen Geistes, welches trotz uebermaechtiger Feinde sein Ziel erlangt. (VII AH II/ 231). Wie die Figur des Fischhaendlers im letzten Abenteuer, geht Juenger in ein leises, zugleich aber verzweifelt Selbstdgespraech einer absoluten Existenz, das bedeutet eine voellig auf das 'Ich'

angewiesene Existenz (also eine beziehungslose), da der Gegenpol des 'Ichs', die Gesellschaft, zur gefaehrlichen Zone wurde. Er beruft sich auf das Elementare der Existenz, das Herz. Mit ihm beobachtet er die feindliche Umwelt mit der Einsicht, "...dass es hier nicht mehr um Fische ging, sondern dass ich auf dieser verlorenen Insel den Gesang des Menschen hoerte - zugleich sein laut sich bruestendes und sein fluesterndes, flehendes Lied." (VII AH II/ 337). Dies ist dieselbe Musik, die Juenger bereits am Anfang des Abenteuers aus dem Kelch der Tigerlilie anlockte.

Als wiederentdeckte Losung waehlt Juenger jetzt "Erwachen und Tapferkeit." (VII AH I/ 77 - AH II/ 325). Er ringt um eine erneute Erkenntnis, von der er schon in der Erstfassung sprach, die die Oberflaeche der Umwelt durchbricht und die wahren Tiefen erkennt. Juenger scheint sich jetzt noch mehr aus der Oeffentlichkeit in die private Sphaere zurueckzuziehen. In dieser Privatisierung erlebt er eine absolute Existenz; im dialektischen Selbstgespraeche fordern paradoxe Gedankengaenge zur Auseinandersetzung auf. "Wir schreiten nicht gradlinig fort, sondern in Wellenbewegungen, und nicht von Stufe zu Stufe, sondern von Extrem zu Extrem... Unsere geistige Bahn gleicht dem Zeiger der Uhr, der sich unter Schlag und Gegenschlag des Pendels bewegt." (VII AH II/ 250). Der Dichter bedauert diesen Zustand jedoch nicht, er fuehlt sich wie in einem Zentrum eines Zyklon, in dessen Windstille eine extreme Wirklichkeit unerlaubte Einblicke gestattet und das Truegerische verraeht. (VII AH/ 258). Indem er Hoehe und Tiefen durchlebt, versucht er eine neue Harmonie in der Metaphysik zu finden, sein stereoskopischer Genuss verlaesst die

physische Welt. Es gilt, den Zwiespalt, der zwischen Oberflaeche und Tiefe im Leben besteht, zu loesen. (VII AH II/ 182). Als Beispiel gilt hier das durchsichtige Kristall, das trotz harter Oberflaeche innere Welten offenbart. Juenger erweitert die Kreise des Abenteuers, nicht nur der Mensch wird im Inneren erforscht, sondern die Sprache, die Erlebnisse und sogar die Welt, denn das rechte Bild der Welt steht auch nur hinter einem Vexierbild. (VII AH II/ 275). Das Ziel der Abenteuer ist das Elementare in jeder Sphaere, mit der der Mensch in Beziehung gelangt. Die Methodik, welche Nigromontanus, Juengers Innere Stimme verfolgt, ist "... die Kunst der Lebensfuehrung, mit dem Unvergaenglichen als Ziel." (VII AH II/ 275). Juenger scheint hier das Elementare dem Unvergaenglichen gleichzusetzen. Hieraus erschliesst sich auch die Bedeutung des Abschnittes Aus den Zeitungen, in dem eine Mutter ihre toten Soehne mit den folgenden Worten begruesst, "Hab ich euch endlich meine lieben Jungen." (VII AH II/ 255). Nicht die oberflaechlichen Maechte und Ereignisse walten, sondern das ewig Elementare, das in den Tiefen verborgen liegt - das Mutterliche siegt.

Doch fuer Juenger braucht die Welt nicht aus den Fugen zu gehen (VII AH II/ 259), damit er die verborgene Struktur erkennt; ihm ist die stereoskopische Wahrnehmung gegeben, indem er Flaeche und Tiefe zugleich auskostet. (VII AH II/ 200)⁵. Das Ueber-den-Dingen-Stehen, das Abseitsstehen mit der Erkenntnis einer aesthetischen Ordnung, die sich durch metaphysische Tiefenabenteuer offenbart, gibt Juenger eine gewisse innere Freiheit und Erloesung aus der totalitaeren Umwelt.

Trotzdem erkennt er die Zeitlage in der Figur des verlorenen Postens, (VII AH II/ 267) welche er in sein eigenes Schicksal einbezieht. Diese Existenz ist umgeben und bedingt von Gefahren und Unheil, sie ist die Insel der Elite inmitten der Verfolgung. Aus dieser Existenznotlage ist es dem Menschen moeglich, schaefer und klarer zu sehen, und er erkennt die Ordnung deutlicher. (VII AH II/ 268). Durch die Umwelt bedrueckt, wird eine Lebensentscheidung gefordert. Der vereinsamte, verlorene Posten ist ein Pruefstein, denn "Die stellvertretende Kraft des Einzelnen kann ungeheuer sein" (VII AH II/ 270) und was noch wichtiger ist, "Der Mensch handelt dann nicht mehr, wie es seiner Erhaltung, sondern wie es seiner Bedeutung entspricht." (VII AH II/ 269). Es wird nur zu deutlich, dass Juenger sich selbst in dieser Stellung des verlorenen Postens waehrend seiner inneren Emigrationsjahre sah. In dieser beispielhaften Existenz erkannte er Lebenssinn, denn "... wenn Millionen schweigen, kann ein guter Zeuge das Urteil wenden." (VII AH II/ 270).

Nigromontanus lehrt von einer erlesenen Schar, (VII AH II/ 270) die sich laengst in die innersten Raeume zurueckgezogen und die Bibliotheken und staubigen Arenen verlassen hat. (VII AH I/ 33 - AH II/ 190). Trotz Rueckzug ist diese Schar in dem "dunkelsten Tibet" nach wie vor an der Arbeit: eine Arbeit, die nicht voellig isoliert von der Umwelt vor sich geht. So heisst es, dass durch "...[ihre] Hoehlen die Stroemung funkelt, die draussen jedes Muehlrad dreht ... - hier aber jedem Zweck entfremdet und vom Herzen aufgefangen, die als die heissen, zitternden Wiegen aller Kraefte und Gewalten jedem aeusseren

Licht fuer immer entzogen sind." (VII AH I/ 33 - AH II/ 190). Dieser Rueckzug aus der Oeffentlichkeit wird zur Hauptthematik des Abschnittes Die Schleife. Wieder tritt Nigromontanus hervor und belehrt den Schueler Juenger, wie er Lebenssinn und Lebenssicherheit in einer chaotischen Umwelt erhalten kann. Juenger gesteht auch, dass er die Lehren und Methodik dieses Nigromontanus beinahe ganz vergessen hat. Hier ist also die Rueckkehr zu laengst abgestreiften Schlangenhaeuten. (VII AH II/ 180). Diese innere Lehrerfigur erweist sich als Experte der Vexierbilder und der Camouflage, er symbolisiert das wahre 'Ich' hinter der Maske, die Existenz der inneren Emigration, die sich nach aussen mit Kapuzen und Tarnkappen abschirmt. (VII AH II/ 315). Die Figur der Schleife⁶ zeigt sich als Juengers letzte Rettung vor der totalitaeren Welt, sie ist der naechste Schritt von der Stufe des stereoskopischen Genusses in die Entziehung des 'Ichs' aus den empirischen Verhaeltnissen. (VII AH II/ 201). Die Schleife ist die letzte Abwehr, der voellige Rueckzug des Individuums in "die herrliche Windstille der Einsamkeit." (VII AH II/ 202). Mit dieser Methodik glaubt sich Juenger den Anstuermen der Zeit zu entziehen. In der voelligen Vereinsamung findet er neue geistige Freiheit, die voellig auf sich selbst angewiesene Existenz steigert sich zu intellektuellen Prozessen nie zuvor erreichter Einsichten. Voellig auf sich selbst gestellt "... findet der Mensch die rechten Maße" (VII AH II/ 202). Von dieser Position der persoenlichen Freiheit fuehrt der Abenteuerpfad auf die hoechste Stufe der Schleife - Den Tod. Dies Stadium der Schleife steht jedem Menschen offen, es ist "... die Tarnkappe aller Tarnkappen ... die letzte und unangreifbare Burg aller Freien und

Tapferen" (VII AH II/ 203). Bedauernd gesteht Juenger, dass er die Lehre der Schleife vergass und den "Mauretaniern", den "Polytechnikern der Macht", beitrug. (VII AH II/ 203). Juenger bezieht sich hier in den Mauretaniern auf seine voruebergehende politische Aktivitaet in nationalistischen, revolutionaeren Verbänden der Weimarer Republik waehrend der zweiten Haelfte der zwanziger Jahre. In der Figur der Schleife findet Juenger seine Hauptrichtlinie der inneren Emigration, welche sich mit den Begriffen der stereoskopischen Wahrnehmung und des verlorenen Postens vereinigt.

Indem Juenger die Schleife zieht, geht er zur Metaphysik ueber. Metaphysik ist fuer Juenger der Versuch, die unsichtbare Ordnung hinter der physischen Welt zu erkennen; es ist die Annäherung an die Lehre der letzten Gruende und Zusammenhaenge des Seins und somit eine Suche nach dem Urstoff. Die staerkere Hinwendung zur Metaphysik, eine Tendenz die bereits vor dem dritten Reich bestand, erleichtert es Juenger, in die innere Emigration zu gehen. Zum metaphysischen Hauptschlüssel (VII AH I/ 194) gesellt sich noch eine zweite wichtige Gabe; naemlich der kombinatorische Schluss. Es handelt sich um die geistige Kraft, nicht fragmentarisch, sondern harmonisch die Einsichten einzusondern. "Ein Denken, das sich nicht in abgesonderten und abgeteilten Wahrheiten bewegt." (VII AH II/ 194). Hier wird J.G. Hamanns Einfluss auf Ernst Juenger erkenntlich, ⁷ wenn von der Fuehlung mit dem Ganzen (VII AH II/ 195) die Sprache ist; auch koennte dies als Neoromantizismus interpretiert werden.

In Hinsicht auf Juengers Metaphysik und die Schleife kann die Standortbestimmung des Autors in seiner inneren Emigration als folgende erkannt werden: innerhalb der historischen Ereignisse findet Juenger einen ruhigen, guenstigen Beobachtungsplatz der Einsamkeit, von hier aus kann er die Stuerme ueberschauen, waehrend er seine geistige Freiheit in der Metaphysik mittels der Schleife erhaelt.⁸ Dieser Standort des inneren Emigranten, sowie er sich in Das Abenteuerliche Herz erweist, ist der Ausgangspunkt einer spaeteren Gestaltung der Zeitfigur des Waldgaenger (1951).

Dass diese beispielhafte Haltung des unabhaengigen Geistes, welche sowohl Flucht als auch Opposition ermoeoglicht, zugleich seine Staerke und Schwaeche ist. Ob eine Flucht bei Juenger stattfand, bleibt einer Untersuchung seiner Werke vorbehalten. Die Fragestellung ist folgende: zeigt Juenger Opposition in seinen Schriften oder ist ein Fliehen erkenntlich? Wenn ja, ist diese Flucht eine Selbsterhaltung oder nur ein Entfliehen und Ausweichen in die Verinnerlichung. Doch Juenger gibt hierzu seine eigene Erkenntnis "Auf verlorenem Posten muss das Leben sich entscheiden...." (VII AH II/ 270). Unter dem Druck der existenzialen Notlage wird der Mensch geprueft. Die Schleife stellt den Menschen an den Scheideweg (VII AH II/ 202), auf dem sogar das Schweigen oder die Annahme von Ehrungen schon eine Kapitulation bedeuten kann. (VII AH II/ 279).

In Das Abenteuerliche Herz entschied sich der Autor fuer die Opposition. Allein durch seine geistige Unabhaengigkeit

leistete er Widerstand gegen die Eingliederung in das totalitäre Regime. Hinter diesen Traeumen und Abstraktionen werden immer wieder die zeitlichen und zugleich zeitlosen Zustände angegriffen. Jedoch verstecken sich diese Oppositionsspitzen hinter dem hoechsten Stil der geschliffenen Dunkelheit. (VIII/652). Juenger spielt einen Partisanenkrieg gegen das Geistesleben des dritten Reiches, indem er sich hinter Metaphern, Metaphysik und Figuren versteckt. Er baut sich sein eigenes symbolisches System auf. Durch dieses Chiffrieren naehert sich Juenger natuerlich oft "den Grenzen der Verstehbarkeit."¹⁰ Die Schriften und Mitteilungen bleiben somit auf einen kleinen Leserkreis begrenzt, der Aristokrat Juenger ist nur einer kleinen geistig eingeweihten Elite zugaengig. Diese Elite bildet also die Inseln oder die verlorenen Posten, die inmitten der Verfolgung vom Schrecken vergessen werden (VII AH II/ 268) und die ihm unzugänglich sind, da die Schreckensmacht sie nicht versteht. Die Methodik, welche der Autor benutzt, um seine Aussagen zu verstecken, kommt aus der Erkenntnis "... dass auch die Sprache Tiefe und Oberflaeche besitzt." (VII AH II/ 183). Was Juenger durch seine stereoskopische Wahrnehmung erkannte, verwendet er jetzt in der dichterischen Praktik. Unter der Sprachoberflaeche fuegt er verborgene Bedeutungen hinzu, sodass der Leser zum Tiefenforscher werden muss, um die wahre Bedeutung hinter Juengers dichterischen Bildern zu erleben. Dies gibt den Schriften das gewisse Abenteuerliche und Magische. So sagt Juenger von seinem Lehrer Nigromontanus, dass er wie ein Tier im Dickicht haust und es versteht, seine Spuren zu loeschen (VII AH II/ 200), denselben Pfad beschreitet der Schueler jetzt auf seinen Abenteuern. Es gilt, wie ein Licht-

strahl das Verborgene zu erhellen, aber selbst im Dunkeln zu verbleiben. (VII AH II/ 201). In voelliger Einsamkeit arbeitet Nigromontanus in bedrohten abgelegenen Gaerten. (VII AH II/ 271). Hier tragen Worte einen tieferen Sinn und formen verkappte Bilder. (VII AH II/ 272). Es handelt sich also bei Juenger um eine Vexierbildprosa, diese wird zum Ausdrucksmedium seiner inneren Emigration. Die Prosa muss der Leser verfolgen wie einen "... Wildpfad, der ueber Wolfsgruben fuehrt." (VII AH II/ 273). So macht Juenger sich selbst ein Gestaendnis, indem er sagt, "... ich uebernahm von ihm [Nigromontanus] die Vorliebe fuer die verborgene Korrespondenz, die zwischen den Dingen steht." (VII AH II/ 273). Ein Schriftstellertum zwischen den Zeilen ist ja ein konventioneller Ausweg fuer Autoren im totalitaeren Staat. Obwohl Juenger nicht originell in seiner Methodik ist, so bringt er sie nichtsdestoweniger zu einem neuen Hoehepunkt, denn an geschliffener Dunkelheit fehlt es in seinem Stil nicht. Durch seine Vexierbilder erhofft Juenger seinen Leser zu erschuettern, denn er ist sich bewusst, dass diese Verblueffung, Staunen, Schrecken und Heiterkeit hervorbringen koennen. Die Problematik liegt jedoch im Leser. Nicht jeder konnte diese leise Musik, die in dem Gauklerzelt leise erklang, hoeren. (VII AH II/ 179). Die Vexierbildprosa war nun einmal nur der kleinen Elite zugaenglich, da die Grenzen der Verstehbarkeit beinah ueberschritten worden waren. Waere dies nicht der Fall gewesen, so haette die Literaturzensur es erkannt und als unerwuenscht verboten. Dem inneren Emigranten war hier ein Problem gestellt, indem die Frage entstand, wie durchsichtig die schriftstellerische Tarnkappe sein sollte. Gestalteten sich die Werke als undurchsichtig, bestand die Gefahr

der Entdeckung, steigerte der Autor hingegen die Verkappung, so bestand die Gefahr der voelligen Entfremdung dem Leser gegenueber. Juenger hielt sich unfraglich an der aeussersten Grenze des Verstaendlichen auf. Aber der Autor ist ueberzeugt, dass er mit dieser Methodik "... stets gewinnt, sei es in der Zelle des Einsiedlers, sei es im festlichen Palast." (VII AH II/ 275). Auch ist der Autor sich bewusst, dass sein Einfluss auf eine Minoritaet gerichtet ist, denn nur koenigliche Augen koennen die Einheit in verworrenen Vexierbildern erblicken. (VII AH II/ 333).

Das Abenteuerliche Herz ist von Gedankengaengen, die dem Hitlerregime als unerwuenscht gelten mussten, durchwoben. So beschreibt Juenger die Despotie als eine nach dem Muster des Tierreiches geformte Macht. Dieser tierischen Macht, durch den Purpurmantel symbolisiert, wird die geistige Macht, der Stab aus Elfenbein entgegengesetzt, mit der Bemerkung, dass nur sie auf gutem Ursprung begruendet ist. (VII AH II/ 230). Auch befasst sich Juenger hier mit der Moeglichkeit einer beispielhaften Haltung im Angesicht der Despotie. "Diesen verzehrenden Trieben ist eine Haltung entgegengesetzt, die man am besten als das Wohlwollen kennzeichnet ... Dieses Wohlwollen gleicht einem Licht, in dem allein die Wuerde des Menschen in rechter Weise erscheint." (VII AH II/ 230). Das bedeutet, dass die Wuerde des Menschen durch eine Haltung, die im Elfenbeinstab symbolisiert wird, im tyrannischen Staate erhalten werden kann und soll. In Bezug auf die Renaissance Tyrannen folgert Juenger dann aber, dass der Mensch ueber dem Tier steht, er sei "... naemlich der Herr des Raubtiers." (VII AH II/ 265). Hierzu sagt H. Bastian, dass dies nur

als "... Hinweis auf die Notwendigkeit einer moralischen Ordnung verstanden werden" kann.¹¹ Auch wundert sich Juenger, dass jeder Wahn so viele Helfer findet, die alte Welt trotz allem aber ihren Gang geht, ein Zeugnis davon, dass sie nach einem weisen Plan geordnet ist (VII AH II/ 309), der wohl mit denen des dritten Reiches nichts gemeinsam hat. In dieser Bemerkung liegt ein gewisser Trost, da die alte Welt trotz bevorstehender Katastrophe mit ihrem weisen Plan siegen wird. Untergruendig wird aber auch eine gewisse Opposition erkenntlich, denn Juenger wundert sich, dass jeder Wahn und somit der Wahn des dritten Reiches so viele Anhaenger findet. Die Idee einer inneren Emigration bestand ja darin, dass Trost und Widerstand dem Leser im Werk angedeutet wurden. Trotz Unterwerfung unter den Zeitgeist fuehrt der Mensch "... auf jedem Felde der Anschauung gegen ihn einen ewigen Prozess." (VII AH II/ 251). Hier besteht also eine Selbstheilung der Menschheit.

Am deutlichsten tritt Juengers Anspielung gegen das nationalsozialistische Regime in seiner Farbsymbolik hervor. Vor allem die rote Farbe, eine der meist gebrauchten Farben des dritten Reiches, wird analysiert. Wenn es hier heisst, dass Gruende bestehen, mit roter Farbe behutsam umzugehen (VII AH II/ 235), so braucht kein Leser ein Kuenstler des Zwischendenzeilenlesens zu sein. Von dieser Farbe geht ein Doppelspiel der Bedrohung und Anziehung aus (VII AH II/ 236), und es ist ein Wagnis, sie zu tragen. (VII AH II/ 238). Hinter ihr steht meistens eine toedliche Macht oder eine Verbindung mit Aufruhr

und Unordnung. Der rote Urstoff ueberflutet die Welt, bis er sich selbst verzehrt (VII AH II/ 238), sagt Juenger und deutet hier den zweiten Weltkrieg und die Niederlage an.¹²

Juenger bewies also in diesem Buch, dass er Mut hatte, in die Opposition zu gehen, dass er als geistiger Individualist sich ausserhalb der Gleichschaltung bewegte. Er wurde von der totalitaeren Umwelt in die Sphaere der Metaphysik, in der er sich als unabhaengiger Geist bewies, verdraengt. Hier ist also die Absonderung, die einer inneren Emigration zu Grunde liegt. Innerhalb Deutschlands schliesst sich Juenger von der Umwelt ab und geht in die Verinnerlichung, in der er kompromisslos denken kann. Doch besteht der Konflikt dieser inneren Welt Juengers, welche durch Nigromontanus symbolisiert ist, und der totalitaeren Umwelt nach wie vor. Die Notlage bleibt trotz stereoskopischer Sicht und trotz Schleife ein verlorener Posten, der genau gesehen eine existenziale Notlage darstellt. H.P.Schwarz sieht hier "... eine metaphysische Verherrlichung des Einzelnen und seiner Moeglichkeiten." ¹³ Denn selbst hier gibt es Grenzsituationen, in denen die aeussere Umwelt und die moralische Innenwelt des Menschen sich feindlich gegenueberstehen und in denen Kompromisse getroffen werden. Ein voelliger Nonkonformismus wuerde auf der hoechsten Stufe der Schleife enden; naemlich dem Tod im Maertyrertum. Aus dieser Einsicht greift Juenger zur Tarnkappe, er wird zum Gauklerzelt, aus dem ein leises Selbstgespraech erklingt. Diese zweideutige Existenz der inneren Emigration machte sie besonders fragwuerdig, denn wo beginnt und hoert die

Maske und die Gaukelei auf. Juenger sah, dass die Welt sich in eine politische und moralische Sphaere teilte, und dass die Moeglichkeit einer aesthetischen Harmonie sich erschwerte,¹⁴ denn die Problematik, dass die moralische Welt in der politischen amoralischen ja sogar unmoralischen Umwelt stand, konnte nicht uebersprungen werden. Man bewertete Juenger negativ, da er sich nicht absolut zur aeusserlichen Verteidigung der moralischen Innenwelt einsetzte.¹⁵ Vielleicht wurde von Juenger zuviel erwartet, man darf den inneren Emigranten nicht mit einem Maertyrer vergleichen oder verwechseln.

Zusammenfassend kann man von Juenger anhand des Das Abenteuerliche Herz folgendes sagen: Von einem verlorenen Posten betrachtete er die Welt "stereoskopisch" und erkannte hierdurch eine aesthetische Harmonie. Er entzog sich der Gefahr durch die Schleife, indem er die empirischen Verhaeltnisse zurueckliess, um in die Unzugaenglichkeit der Metaphysik unterzutauchen, und verneinte es im preussischen Sinne im Dienst zu stehen. (VII AH II/ 259). Unter der Tarnung des Wortes sprach er nur noch als Aristokrat des Geistes zu einem ausgewaehlten Leserkreis. So bewegt sich Juengers Spekulation im Zeitlosen, in der Metaphysik, der Transzendenz und Magie, geht aber vom Zeitigen, Physischen der Realitaet und der Empirie als Ausgangspunkt aus.¹⁶ Juengers Stellungnahme wird von K. Bastian als konservativer Mut bewertet und vielleicht kann die Welt weder von Ernst Juenger als Menschen noch von der Existenznotlage der inneren Emigration mehr erwarten. Jedoch kann sich eine Eroerterung von Juengers Stellungs-

nahme nicht der letzten Frage entziehen: warum verliess Juenger Deutschland nicht? Die Antwort hierauf liegt vielleicht in Juengers Auffassung, dass die Heimat fuer ihn das Muetterliche, das Elementare darstellt, von dem er sich nie absondern koenne. Also verweilte er im windstillen Nukleus des Hitlersturms und betrachtete das chaotische Panorama; diese Betrachtungen Juengers haben sich als zeitgeistig einmalig erwiesen.

III. KAPITEL:

AUF DEN MARMORKLIPPEN

Als klassisches Beispiel geistiger Opposition und somit als Zeugnis der inneren Emigration nimmt Juengers Werk Auf den Marmorklippen (1939) in der Literaturepoche des dritten Reiches eine einmalige Stellung ein. Es gibt wohl kaum eine Literaturgeschichte oder einen Zeitungsaufsatz ueber die innere Emigration oder ueber die Literatur im dritten Reich, wo dieses Buch nicht erwaeht wird. Es ist nicht erstaunlich, dass Kontroverse und diverse Einschaeztungen dieses Werkes seit der Publikation bestehen. Waehrend viele Kritiker und Leser hier einen Schluesselroman par excellence sahen, interpretierten andere ihn als den Beweis einer feigen Flucht in die utopische Zeit.¹ Die Wahrheit liegt wohl in der Mitte, was Juenger mit diesem Werk beabsichtigte, das hat er selbst in seinem Buch und den spaeteren Tagebuechern niedergelegt. Unfraglich besteht hier ein Versuch Juengers, seine eigene existenzielle Notlage der inneren Emigration zum Ausdruck zu bringen, dies manifestierte sich in dem Marmorklippenleben der beiden Brueder, die starke autobiographische Zuege aufweisen. Dass sein Werk eine Tendenzschrift oder ein Schluesselroman sei, wird von Ernst Juenger selbst verneint. So sagt er am 8. Mai 1945, also nach dem Zusammenbruch des dritten Reiches und zu einer Zeit, zu der er gerade von einer entgegengesetzten Aussage Vorteil ernten konnte "Das Beispiel zeigt, wie in solchen Zeiten [drittes Reich] die Phantasie des Lesers exegetisch mitwirkt - viel staerker, als es der Autor wuenscht. Der 'Oberfoerster' sollte bald Hitler bald Goering bald Stalin sein.

Derartiges hatte ich zwar vorausgesehen, doch nicht beabsichtigt. Die Identitaet von Typen unterliegt anderen Gesetzen als die der Individuen im Gesellschaftsroman." (III/ 451). Anhand dieser Aussage hatte er selbst, als er das Buch schrieb, nicht einen Zeitroman im Sinn, sondern einen zeitlosen Roman, in dem Typen erscheinen. Dies ist auch erkenntlich an der klassischen Landschaft, in der die Handlung stattfindet. Nicht in Deutschland, sondern in einer Gegend, in der Griechenland, Rio de Janeiro und Sueddeutschland verschmelzen (II/ 347), spielen die zeitlosen Ereignisse. Gerade aber da der Roman zeitlos-klassisch ist, bestand kein Grund, warum nicht Parallelen zum dritten Reich gezogen werden sollten. Juenger wollte nur nicht, dass dieses Buch als voellig zeitbegrenzt interpretiert wird. Aus diesem Grund sagt er "... 'Auf den Marmorklippen', ein Buch, das mit dem 'Arbeiter' das eine gemeinsam hat, dass die Vorgaenge in Deutschland zwar in seinen Rahmen passen, dass es aber nicht speziell auf sie zugeschnitten war." (III/ 639). Auch gesteht der Autor, dass er Anregung aus dem Zeitgeschehen fand. Der Zerfall eines Kulturvolkes, die innerliche Schwaechung der Zivilisation in Europa durch den ersten Weltkrieg ist beinahe identisch mit dem Leben an der Marina, bevor der Oberfoerster die Macht gewinnt. Auch das langsame Umsichgreifen der niedrigen, totalitaeren Macht, die sich allmaehlich aus den immer vorhandenen Suempfen erhebt und die Menschheit versklavt, hat Parallelen mit dem Aufstieg des Hitlerregimes. Ferner erschien es Juenger sehr wahrscheinlich, dass die Entwicklung im dritten Reich denselben Weg nehmen wuerde. Juenger laesst es frei, wer sich den

Schuh anziehen will (III/ 639), und es ist nicht erstaunlich, dass das dritte Reich in grossen Zuegen hier die richtige Schuh-groesse vorfand. Dass mit diesem Buch der Schriftsteller ein gewisses Wagnis einging, als er es 1939 veroeffentlichte, darueber besteht kein Zweifel. Die Auseinandersetzungen gingen bis in die "Spitzen" (III/ 639), indem Reichsleiter Buhler die schriftstellerischen Anspielungen Juengers angriff; jedoch entschied Hitler zugunsten Juengers. (III/ 639). Ein weiteres Zeugnis ueber das Wagnis dieser Vexierprosa gibt Juengers Bruder Friedrich Georg, indem er in Hinsicht auf die "politischen Auspizien" vor der Veroeffentlichung meinte, "Das verbieten sie dir entweder in den ersten 14 Tagen oder nie." (II/ 67). Auch war sich Juenger selbst bewusst, dass dies ein gefaehrliches Unternehmen war, sonst haette er nicht noch 1949 gesagt "Wenn ein neutraler Kritiker [Naef in einer Besprechung der Marmorklippen in einer schweizer Zeitung], der ueber die Lage in Deutschland nicht im Zweifel sein kann, den Inhalt des Buches auf unsere politischen Verhaeltnisse bezieht, so muss, wenn nicht Boesartigkeit, so doch Fahrlaessigkeit mit-walten." (III/ 354). Es erwies sich also, dass Juenger wiederum den Zeitgeist erfasst hatte, wenn auch diesmal in einer klassischen Sphaere, die zeitlos ist. Gerade dieses zugleich Zeitbe-zogene aber nicht Zeitgebundene fuegt dem Buch eine Groesse bei und hebt es aus dem sehr begrenzten Genre der Kriegsliteratur.

Die Hauptthematik der Marmorklippenwelt ist das Umsich-greifen der tierischen brutalen Macht des Oberfoersters und sei-ner Schinderwelt. Das absolut Boese siegt in einer Zivilisation,

die nicht absolut gut ist (VII/ 225), dies ist der wahre Grund der Niederlage. Wieder ist es eine totalitaere Umwelt, welche die Existenz des Individuums gefaehrdet und bedraengt. "Die Farbe der Blumen am toedlichen Grat duerfen dem Auge nicht verbleichen, und sei es eine handbreit neben dem Abgrunde. Das ist die Lage, die ich in den 'Klippen' schilderte." (II/ 452). Das ewig Schoene, die groessere Weltordnung darf dem Menschen nicht verbleichen, koennte es hier heissen, denn die Blume ist fuer Juenger ein Symbol der aesthetischen Ordnung. Doch Juenger und sein Rautenklausenbruder Ortho wurden nicht erst durch die nihilistische oder anarchistische Tyrannei auf die Marmorklippen vertrieben; sie wohnten hier bereits zu Zeiten des Gluecks. Ein Beweis, dass sich die Existenz des Geistesmenschen zu jeder Zeit auf der Hoehe der Marmorklippen abspielt, jedoch bedeutet dies nicht ein Leben im abgeschlossenen Elfenbeinturm (Ivory Tower). Die Klausenbrueder uebersehen das Land, dies Klippeneinsiedlertum ist daher eher ein abseitsstehendes Beobachten, nicht eine voellige Isolation. Dafuer spricht auch, dass die Gelehrten zweimal im Jahr zum Volk zurueckkehren und mit diesem feiern. Wichtig ist hingegen, dass der Dichter bereits vorm Umsichgreifen der Tyrannei in einem Stadium der Verinnerlichung und der Eingezogenheit lebt, und zu Zeiten der Bedrohung jene Existenz nur gesteigert wird. Die innere Emigration in Bezug auf Juenger zeigt sich also als eine verstaerkte Berufung auf sein eigentliches Abseitsstehen,³ das wohl bemerkt aber die Vorgaenge der Umwelt beobachtet.

Waehrend im Tal an der Marina eine alte Zivilisation in einer christlichen Kultur von "Wein und Brot" lebt, betreiben die Klausenbrueder, die mehr Typen als Charaktere darstellen, in ihrer Abgesondertheit ein Leben des Geistes. Hier in paradiesischer Umgebung von weissen Lilien und zahmen Lanzenottern widmen sie ihre Zeit dem Pflanzenstudium. Ein harmonisches Leben, dessen Ziel es ist, die groessere und aesthetische Weltordnung zu erfassen. In den Blumen ruhen Zeichen des Unveraenderlichen "... wie in geheimer Bilderschrift, und die den Uhren gleich, auf denen stets die rechte Stunde zu lesen ist." (IX/230). Die Forschung erstrebt also, die Ordnung der Schoepfung zu erkennen und niederzuschreiben. Als weiteres Gebiet ihres Geisteslebens erweist sich das geschriebene Wort, denn in der Bibliothek befinden sich saemtliche Dichter und Denker, ferner eine Sammlung von Woerterbuechern und Enzyklopaedien. Zwei weitere Personen leben hier auf den Klippen mit den Bruedern, und beide sind Symbolgestalten. Erio, der Sohn des Erzaehlers, erscheint als die kindliche naive Unschuld, welche ihn noch mit dem "All" verbindet. Nur er kann mit den Schlangen sprechen und spielen, auch ist er an der Pflanzenkunde interessiert. Die Koechin Lampusa dagegen personifiziert die elementare Fruchtbarkeit, unter deren Obhut die Schlangen gedeihen und Pflanzen trotz wuchernden Unkrauts die dreifache Frucht tragen.

In dieses Leben laesst Juenger jedoch eine niedrige elementare Macht einbrechen, den Oberfoerster, und indem dies geschieht, entsteht die zeitlose Problematik, dass sich der

Mensch des Geistes und der Kultur ploetzlich einer feindlichen niedrigen Macht gegenuebersieht. Hier gestaltet der Autor, wenn auch symbolisch, die gleiche Situation, in der sich die Schriftsteller Deutschlands 1933 befanden. Obwohl F. Schonauer keinerlei Identifikation zwischen der anarchistischen Gestalt des Oberfoersters und dem Hitler-Regime sieht, so bestehen doch im wesentlichen gewisse Parallelen.³ In einer Symboldichtung darf man keine voellige Gleichheit mit dem Zeitgeschehen erwarten,⁴ sonst waere sie zeitgebunden und zeitbegrenzt und eher eine Allegorie. Juenger wollte die Weltgeschichte auf einer hoeheren Ebene erfassen; naemlich den sich immer wiederholenden Zyklus, in dem niedrige anarchistische oder nihilistische Maechte in die Kulturgeschichte eingreifen und das Geistesleben bedrohen. Juenger, stark von dem Kulturphilosophen O. Spengler beeinflusst, sieht diesen Untergangsprozess eines Kulturvolkes von einem gleichen Standpunkt aus. Denn es ist ja nicht die herausfordernde Macht des Oberfoersters, sondern eher die innere Schwaeche des Kulturvolkes, welche den Untergang bestimmt. (IX/ 210). Es erscheint beinah, als ob hier eine hoehere kosmische Macht die Vorgaenge steuert "Doch was sind Menschen Rat und Wille, wenn in den Sternen schon der Untergang beschlossen liegt ?" (IX/ 264). Der Untergang muss nicht nur kommen, er ist sogar noetig, denn alles in der Weltordnung hat seine Stunde der Geburt, des Todes und der Wiedergeburt "Die Menschenordnung gleicht dem Kosmos darin, dass sie von Zeit zu Zeiten, um sich von neuem zu gebaehren, ins Feuer tauchen muss." (IX/ 230). Derartige historische Ansichten beeinflussten Juengers

Standortsbestimmung in der inneren Emigration. Der Autor sah sich in einer groesseren Katastrophe als nur dem Untergang Deutschlands, er erkannte hier ein Walten der hoeheren Weltordnung. Gerade diese Auffassung und Einsicht verhinderte einen aktiven Widerstand, der letzthin doch sinnlos gewesen waere. Erfasst von Weltprozessen, ueber die er doch keine Kontrolle hatte, wollte Juenger sich durch seinen passiven, konservativen Mut in die Sprachwelt retten und von hier aus Widerstand des Geistes leisten.⁵ Die totalitaere Umwelt, welche von dem Oberfoerster aufgebaut wird, ist letzthin im Prinzip dieselbe, die Ernst Juenger und seine Schicksalsgefuehrten in eine aeussere oder innere Emigration zwangen. Die elementare Macht, durch den Oberfoerster verkoerpert, ist keine Neugeburt, sondern ein kulturfeindliches Element, das zu jeder Zeit in den Suempfen und tiefen Gruenden lauert. Von den Marmorklippen waren naemlich die Grenzen der menschlichen Welt erkennbar "... die Gebirge, in denen hohe Freiheit doch ohne Fueelle bei Barbarenvoelkern wohnte....", dem wird das andere Extrem entgegengesetzt "... die Suempfe und dunklen Gruende, aus denen blutige Tyrannis drohte." (IX/214). Erst bei dieser Lebensschau wird es erkenntlich "... wieviel dazu gehoert, dass das Korn geerntet und das Brot gebacken wird ... dass der Geist in Sicherheit die Fluegel regen kann." (IX/214). Zwischen den Extremen der niedrigen Gewalt, ein Thema, das Juenger schon in Das Abenteuerliche Herz beschaeftigte, und der barbarischen Freiheit wird erst der Wert eines Kulturlebens erkenntlich. Gerade das Kulturleben, also die Existenz des freien Geistes, versuchen die Klausenbrueder auf den Klippen und Juenger in der inneren Emigration zu erhalten und zu verteidigen, selbst wenn

sie auf einem "verlorenen Posten" stehen. Mit der Erkenntnis "das Wort ist Koenig und Zauberer zugleich" (IX/ 204) vertiefen sie sich in ihre Arbeit, denn die Wortherrschaft waehrt laenger als das Reich des Schwertes.

Mit der langsam sich ausbreitenden Inbesitznahme des Oberfoersters, den ein Hauch von alter Macht umgibt, geht der Untergang der Kultur progressiv voran. Doch sind die Menschen selbst daran schuld, da sie den Oberfoerster duldeten, auch war er als grosser Herr bei den Mauretaniern angesehen. Juenger schliesst sich selbst von dieser Schuld nicht aus. Er gestand, dass auch er frueher diesem Orden der Polytechniker beigetreten war. (VII/ 203, IX/ 206). Im Gegensatz zu den meisten anderen Mitmenschen erkannte Juenger diesen Irrtum zu einem Zeitpunkt, als fast ganz Deutschland die Machtuebernahme bejubelte, "Es gibt Epochen des Niederganges, in denen sich die Form verwischt, die innerst dem Leben vorgezeichnet ist." (IX/207). Dass Juenger die innerste Form nach einem Fehler, den er gerne gesteht, wiederfand und dann gegen die totalen Maechte verteidigte, dafuer sind Nigromontanus Lehren und die Marmorklippen ein Beweis. Auch fluechtete Juenger in keine "... abgeschiedenen Zeiten oder ferne Utopien, indes der Augenblick verfliesst" (IX/ 207), dazu sind seine Schriftwerke der inneren Emigrationsperiode trotz zeitloser Sphaere viel zu aktuell.

Unter dem Pendelschlag von Macht und Uebermacht schreitet der Zeiger vor (IX/ 207) und gestaltet eine langsam umsichgreifende Totalitaet. Der Oberfoerster ist die Gegenmacht

jeglicher besonnenen Taetigkeit; war frueher die Dichterklause hochangesehen im Volk, so steht sie jetzt in Gefahr, zerstoert zu werden. (IX/ 226). Die Front des Kampfes wird voellig aus der physischen Sphaere in die geistige verlegt. Es gilt, die "Quelle der Fuelle", den "Stand der Dichter" (IX/ 219) zu erhalten. Dem Zurueckzug in die Innerlichkeit folgt die Erkenntnis, dass bei diesen Haendeln kein Ruhm zu gewinnen war. (IX/ 230). Hat-ten die Klausenbrueder frueher aus Lehenspflicht, ohne "nachzu-gruebeln wo Recht und Unrecht war" (IX/ 229) im preussischen Sinne gedient (VIII/ 259), so gilt jetzt die Lehenspflicht dem Herzen. Obwohl das Studium ein von Gewalt gereinigtes Leben (IX/ 230) bietet, so koennen sich die Brueder trotz Eremitentum nicht von der physischen Welt voellig abschliessen. Der Mord-schimmer der Campagnafront dringt bis an die Marmorklippen. Juenger hat hier die existenzielle Notlage einer moralischen Geisteswelt und der inneren Emigration, die von der totalitaere-n Umwelt umgeben ist, einmalig symbolisch in dem Leben auf den Marmorklippen dargestellt. Trotz scharfer Klippen ist eine voel-lige Trennung beider Welten unmoeglich, so schlaegt die Brandung der niedrigen Macht immer staerker und hoeher an die Klippen, waehrend oben die Klausenbrueder den Nebel der Tyrannei und die Schreckenstaten immer deutlicher wahrnehmen. Eine hoffnungs-lose Situation des kompromisslosen Lebens der inneren Emigra-tion, das letzthin doch in Kompromissen oder in der Auswande-rung in ein anderes Land oder in den Tod enden muss. Hier tren-nen sich auch die autobiographischen Parallelen zwischen Juen-ger und seinen Klausenbruedern, der Autor selbst hielt dem

Ansturm der Hitlerzeit auf seinen hohen Marmorklippen stand.⁶

Das Standhalten auf dieser abgesonderten Position manifestiert sich im Mittelteil des Buches. Nach einer Lagebesprechung entschliessen sich Ortho und der Erzähler "... immer fester, allein durch reine Geistesmacht zu widerstehen." (IX/ 239). Sie nehmen den "... Kampf mit der Einsicht auf, dass es Waffen gibt, die staerker sind als jene, die schneiden" (IX/ 239). Als Lehrer erweist sich Pater Lampros, eine christliche Figur des Schweigens und der Weisheit. Pater Lampros ist eigentlich nicht von dieser Welt, "Er, der gleich einem Traeumer hinter Klostermauern lebte, sei von uns allen vielleicht allein in voller Wirklichkeit." (IX/ 238). Man bemerkt hier zum ersten Mal bei Juenger eine Annaeherung an die christlichen Lehren. In der Geistesmacht dieses Lampros liegt eine andere Moeglichkeit einer inneren Emigration, die sich mehr auf dem christlichen Glauben aufbaut, denn letzthin ist doch die Idee des geistigen Widerstandes fest in der christlichen Geschichte verankert.⁷ So uebersieht Lampros das Spiel besser als jeder andere (IX/ 238), sein Lebensziel und -zweck liegen in der Metaphysik, im Jenseits. Von ihm erlernen die Brueder das Mysterium der Vollendung "im Geistesglanze der Symmetrie" (IX/ 237) und, dass nur das Streben nach dieser, nicht aber die Vollendung auf der Erde dem Menschen gegeben ist. (IX/ 293). Mit diesem starken christlichen Einfluss vertiefen sich die Brueder in die Sprache, "... Denn wir erkannten im Wort die Zauberklaenge, vor deren Strahlen die Tyrannenmacht erblasst. Dreieinigkeit sind das Wort, die Freiheit, der Geist." (IX/ 240). In diesen Worten kri-

stallisiert sich die ganze innerliche Selbstbehauptung Juengers gegen jegliche Macht der Tyrannei. Das sind dann die "unzerstoerbaren Zellen" der inneren Emigration, aus denen der Autor "... aus jeder Phrase der Vernichtung wie durch offene Tore aus einem Festgemach in immer strahlendere geht." (IX/ 241). Der Sinn des Lebens wird jetzt die Wiederholung der "Schoepfung im Vergaenglichen." (IX/ 241) d.h. die Dichtung wird Lebenssinn und Gegenmacht der totalitaeren Maechte. Derartiger Lebenssinn erweist sich aber auch als nicht voellig zufriedenstellend, da ja der Schriftsteller im Leserpublikum einen Widerhall finden muss; nur dann im Druck hat sein Werk den "Siegel der Abgeschlossenheit." (IX/ 243). Zu Zeiten des Niedergangs sieht sich der Dichter zur Einsamkeit verurteilt. (IX/ 243). Juenger war in dieser Hinsicht nicht voellig vereinsamt, trotzdem er als unerwuenschter Autor eingestuft wurde, gelang es ihm, bis 1941 Neuerscheinungen zu publizieren.⁸ Vereinsamt war er in seiner inneren Emigration genau so wie die Klippeneremiten. Der aufgeweckte und interessierte Leserkreis war klein, denn "... dass vor den Tauben zu musizieren ein schlechtes Handwerk sei" (IX/ 243), darueber waren sich die inneren Emigranten einig.

Die Klausenbrueder in ihrer Eingezogenheit erlebten bereits ein Schicksal, welches Juenger erst in den Kriegsjahren bevorstand. Mit dem Umsichgreifen der Macht des Oberfoersters erweist sich die Sprache nicht mehr als Sicherheit, sondern "... dass wir bis in die Traumtiefen dringen mussten, um die Bedrohung zu bestehen." (IX/ 249). Die Anfaenge der Traumerleb-

nisse erschienen schon Das Abenteuerliche Herz (AH I und AH II) und steigern sich mit der Katastrophe in den spaeteren Tagebuechern. Auch von der Verbrennung der Manuskripte ist jetzt die Rede.⁹ Das Verbrennen der Werke lehrte Nigromontanus und nennt es "die Sicherheit im Nichts", da die schriftstellerische Schoepfung "... im Unsichtbaren weit sicherer als hinter Panzertueren aufgehoben sei." (IX/ 244). Hatten die Nazis Buecher verbrannt, um die Freiheit des Geistes zu unterbrechen, so konnte dieselbe Methode die unabhaengigen freien Gedanken der Emigranten vor der Verfolgung schuetzen.

Trotz Eingezogenheit, und obwohl die Klausenbrueder die Schrecken der aeusseren Welt von Berichten kannten, wird die direkte Gegenueberstellung der geistigen Existenz mit der unumgaenglichen faktischen Umwelt zur Pruefung. Auf der Suche nach einer Blume, dem roten Waldvogel, stoesset der Erzaehler auf die Schandstelle der Tyrannei, das Schinderhaus. Hier bricht der Nebel, und der moralische Mensch der Innerlichkeit, der Gedankenwelt erlebt eine Konfrontation mit dem Allerniedrigsten, dem Unmenschlichen im Menschen. Dies ist das Zentrum des Zyklons, in dem der Mensch eine ueberhoechte Wirklichkeit erlebt, (IX/ 259 und VII/ 258). Erst jetzt kommt die furchtbare Erkenntnis, auf welchen dunklen Kellern die Schloesser der Tyrannei sich aufbauten. (IX/ 254). Gedanken werden jetzt von Gefuehlen ueberholt, denn hier ist "... im Innersten die Lebensmelodie, auch ihre dunkelste, auch ihre tiefste Seite...." (IX/ 254) ergriffen. Im Licht dieser Wahrheit "schweigen Musen", denn

Menschenwuerte und-freiheit sind hier von der roten Macht fuer immer verletzt. "Es gibt Erfahrungen, die uns von Neuem zur Pruefung zwingen" (IX/ 257) sagt der Erzaehler. Juenger selbst hat diese direkte Gegenueberstellung mit der Wirklichkeit der Schinderhuetten nie erlebt, er hat nur indirekt von den Brutalitaeten dieser erfahren. Unfraglich ist jedoch, dass derartige Pruefungen die Existenz der inneren Emigration herausgefordert haetten. Vielleicht ist es gerade eine direkte Konfrontation, die nicht nur dem inneren Emigranten, sondern dem ganzen deutschen Volk damals gefehlt hatte, und die uns heutzutage genau so fehlt. Juenger gesteht, "dann schweigen Musen" (IX/ 254); von hier gibt es nur zwei Moeglichkeiten, den aktiven Waffengang oder den passiven Untergang.

Der Erzaehler der Marmorklippen waehte den aktiven Waffengang wohlgermerkt mit den folgenden Gedanken, "Wir zogen in die Lemurenwaelder ohne Menschenrecht und Satzung, in denen kein Ruhm zu ernten war." (IX/ 272). Juenger ist sich voll bewusst, dass dies nichts mehr mit einem edlen Rittertum zu tun hatte, die Zeiten waren fuer ewig vorbei. Auch sind sich die Klausenbrueder bewusst, dass weder Braquemart noch der junge Prinz die Situation retten koennen. Ist der Oberfoerster ein Anarchist der Waelder, eine Bestie, so erscheint Braquemart, der Fuehrer der Mauretanier als ein Versklaver, ein Nihilist der Wueste; beide haben daher viel Aehnlichkeit in Sinnen und Trachten. Ein Zeichen, dass Juenger selbst den Schritt Ueber die Linie (1950) nahm und den Nihilismus genau so negativ bewertete wie

die niedrige angeborene Macht des Oberfoersters. Trotz ererbter Groesse hingegen ist der Prinz dekadent, denn sein Erbgut ist Todesgut. (IX/ 260). Aus diesen Gruenden muessen beide Gegenspieler dem Oberfoerster unterliegen, sie verschwinden in der Schinderhuette oder im Kampf. Den letzten Angriff gegen den Oberfoerster fuehrt der alte Belovar, in dem das Beste, Natuerlichste, Urstaemmige der Weidengruende verkoerpert ist. In ihm brennt ein natuerlicher Hass und ein Rachegefuehl gegen den Oberfoerster, doch erweist sich nur zu schnell, dass er der Lage nicht gewachsen ist. Der Widerstand mit physischen Waffen muss der roten Meute unterliegen, nur ein geistiger Widerstand, also die innere Emigration hat Sinn, nur er kann sich gegen den Kulturuntergang vielleicht behaupten. Die menschliche Geschichte hat den Punkt erreicht, an dem sie "...ins reine Daemonenwesen abzugleiten droht." (IX/ 278). Ein apokalyptischer Untergang ist unaufhaltbar. Beim Anblick des Fuerstenschaedels in der Schinderhuette fuehlt der Erzaehler, "... wie das hohe Beispiel uns zur Gefolgschaft fuehrt...." (IX/ 283), und er schwuert lieber, "... mit den Freien einsam zu fallen, als mit Knechten in den Triumph zu gehen." (IX/ 283). Hier gehen Symbolik und spaetere Wirklichkeit auseinander, Juenger war nicht gewillt, ein Beispiel auf der hoechsten ethischen Ebene zu setzen, noch mit den Freien einsam zu fallen, daran hinderten ihn schon seine kulturhistorischen Ansichten. Er sieht seine Aufgabe im schriftstellerischen Schaffen, das aus dem Zeitgeschehen seine Inspiration zog. In seiner inneren Emigration schafft er das Buch gleich einer Ellipse mit zwei Brennpunkten, in deren einem der Autor

und in deren anderem die Tatsachen stehen. (II/ 300).

Nach dem voelligen Unterliegen rettet sich der Erzaehler, verfolgt von der Bluthundmeute, auf die Klippen.¹⁰ Vor dieser Meute koennen sich die inneren Emigranten auf ihren Klippen nur durch die von Erio zur Verteidigung aufgerufenen Lanzenottern retten. In dieser Schlacht siegt das elementare Schlangengift, die Quintessenz ueber das Blut der Hunde (II/ 53), biblisch-symbolisch ist es der Triumph des Geistes ueber die niedrige Hundemacht. Nicht der Kampf mit physischen Waffen, sondern die Geistesmacht, die Schlange, ist die Waffe gegen die Meute und den Oberfoerster. In dieser Szene manifestiert Juenger die Rechtfertigung seiner Haltung des hohen Geistes der inneren Emigration. Lampusa erweist sich jetzt ohne Mitleid als unwuechsige Gestalt der Fruchtbarkeit "der jeder Sieger als Eidam" (IX/ 290) recht ist. Trotz Sieg ueber die Hunde verlassen die Brueder ihre Marmorklippen, das Haus des Geisteslebens hat sich als verlorener Posten im wahrsten Sinne des Wortes erwiesen. Die Brandung der Tyrannei treibt die inneren Emigranten doch aus dem Land, denn die Notexistenz auf weissen Marmorklippen, umgeben von weissen Lilien, muss letztthin doch den Anstuermen der totalitaeren Umwelt, in der sie stehen, weichen. So geht das Werk vieler Jahre der Geistesarbeit in Flammen auf, in die "Sicherheit des Nichts" ueber. Auch Pater Lampros geht mit der Erkenntnis in den Flammentod, dass wir auf "dieser Erde nicht auf Vollendung rechnen" (IX/ 293) duerfen. Die Macht des Oberfoersters hat mit ihrer Standarte des roten Eberkopfes,

ihren Schinderhuetten und dem heidnischen, primitiven Goetzen-
glauben gesiegt, die Zivilisation der Rebe und des Korns unter-
lag durch ihre eigenen Schwaechen der "Zeit des Glueckes."

Jetzt geht es den Schreibern, Versmachern und Philosophen ans
Leder. (IX/ 295). Aus den inneren Emigranten auf verlorenem Po-
sten werden jetzt wirkliche Auswanderer, sie verlassen die Ma-
rina und gehen in das Gebirge, in dem die Freiheit noch lebt.
Sie retten also ihr Ich und ihre geistige Existenz vor dem Sieg
des absolut Boesen. Ein letzter Trost bleibt ihnen noch,

Fuersten sind Menschen, vom Weib geboren,
und kehren zu ihrem Staub ...

Weil denn kein Mensch uns helfen kann,
Rufen wir Gott um Hilfe an. (IX/ 296).

In dieser Untergangsstimmung liegt die Hoffnung auf eine Wen-
dung oder in einem neuen Gegenpendelschlag der groesseren Welt-
ordnung. Nur sie koennten die Freiheit in den Bergen sichern
und erhalten, denn sonst waere auch dieses neue Vaterhaus des
Friedens (IX/ 298)¹¹ nur ein neuer verllorener Posten. Oder will
Juenger andeuten, dass die niedrige Macht nur in der Ebene wal-
ten kann? Symbolisch deutet er dies vielleicht an, in der Wirk-
lichkeit aber nicht.

Bedeutet dieses Ende der Marmorklippen, dass Juenger mit
dem Gedanken spielte, seine innere Emigration aufzugeben und in
eine aeussere Emigration zu gehen? wohl kaum. Der Kritiker muss
hier sehr vorsichtig sein, in wieweit der Erzaehler und sein

Schicksal autobiographisch sind. Die Muse fuehrt die Wahrheit in den Bereich der Dichtung. Was sich in diesem Buch manifestiert, ist die Problematik der Existenz einer inneren Emigration in einer Welt, die nach dem Vorbild der Schinderhuetten gebildet ist. (II/ 511). In diesem Schriftwerk beweist Juenger, dass er nicht gedankenlos in die innere Emigration ging. Er baute diese voruebergehende Notexistenz, und als genau das hatte er sie erkannt, auf seiner Weltanschauung auf. Auch bewies er, dass er die Problematik seiner Verinnerlichung voll erfasst hatte; er war sich der Schwaechen und der eventuellen Konfrontationen mehr als bewusst. "Dieses Buch ist voller Hinweise auf die moralischen Moeglichkeiten, die einem vergleichsweise freien und unabhaengigen Geist in der Despotie offenstehen."¹² Eine moralische und aesthetische Welt der verinnerten Unabhaengigkeit musste mit der totalitaeren Umwelt, in der sie stand, in Konflikt geraten und somit Kompromisse fordern. Die Kompromisse waren fuer Juenger anscheinend nie zu gross, um sich in seinem "konservativen Mut" zur letzten Konsequenz zu entscheiden. Einen gewissen Mut zeigte Juenger, indem er dieses Buch zu publizieren wagte. Die symbolische Mehrdeutigkeit fordert dazu auf, Parallelen zum Zeitgeschehen zu ziehen. Die Gegenueberstellung von zeitloser "hoher Freiheit" und "blutiger Tyrannis" ist erstrangig vor allem, wenn man den Roman als einen Ausdruck des Verhaeltnisses zwischen Autor und Umwelt betrachtet.¹³

Die Vexierprosa Juengers erwies sich hier als hervorragende Tarnkappe. Es ist die Vieldeutigkeit in einer zeit-

losen Handlung, welche die Publikation im dritten Reich ueberhaupt ermoeeglichte. Trotz der vielen Moeglichkeiten, das Buch auf verschiedenen Ebenen zu interpretieren, verstanden die meisten Leser, es auf die Zeitproblematik zu beziehen.¹⁴ Hatte Juenger im Das Abenteuerliche Herz die Grenzen der Verstehbarkeit beinah ueberschritten, gelang es ihm in Auf den Marmorklippen die goldene Mitte zwischen Tarnung und Mitteilung zu treffen. Allein schon dies Gelingen macht dieses Buch zum klassischen Beispiel der inneren Emigration, waehrend die Zeitlosigkeit der Konfrontation von totaler Macht und Geist dem Werk die Raenge der Weltliteratur eroeffneten.

Juenger ist hier kein Aesthet im Sinn der Schoengeisterrei, sondern ein Aesthet, der das Wesentliche im Menschen, die geistige Welt vor der Totalitaet schuetzt.¹⁵ Hauptsächlich baut sich seine Haltung auf eine geschichtsphilosophische Anschauung auf, und es ist aus dieser heraus, dass der Kritiker Juengers innere Emigration bewerten sollte. Das Phaenomen des dritten Reiches ist nicht einmalig, es wird relativiert durch den ewigen Zyklus der Geschichte, welcher zwischen kulturellem Zerfall und Wiedergeburt das Schicksal der Menschheit bestimmt. In derartiger Lage ist weder die aussere noch die innere Emigration eine Antwort auf die Problematik. Es gibt keine Loesung im Kampf gegen das Boese, denn die niedrige elementare Macht liegt sowohl wie die geistige Macht im Menschen selbst verankert. Hier gilt es, nicht zu fliehen, sondern die Menschenwurde und die hoehere Potenz des Geistes zu erhalten. Mit

physischer Gewalt gegen den Oberfoerster anzukaempfen, hatte sich als sinnlos erwiesen. Gegen die Verkoerperung der niedrigen Maechte gilt fuer Juenger nur die Gegenposition der geistigen Opposition, nur der Schlange gelang es, die blutige Hundemeute zurueckzuhalten und zu toeten. Waehrend der Mensch in seiner Notexistenz, aus der nur "ein konsekriertes Schwert" (IX/294) die Erloesung bringen kann, auf eine Wiedergeburt der Zivilisation wartet, muss er die Macht vertreten und berufen, welche geschwaecht dem Oberfoerster zu unterliegen droht, naemlich die geistige Macht.

IV. KAPITEL: TAGEBUECHER 1939 - 1945.

1939 hatte sich das dritte Reich fuer den katastrophalen zweiten Weltkrieg entschlossen. Durch diese Entscheidung trat auch eine neue Lebensproblematik fuer den inneren Emigranten ein. Das voellige passive Abseitsstehen war in den gesteigerten Ereignissen beinah unmoeglich. Die Forderung des totalen Staates erweiterte die Gleichschaltung, sodass jetzt unter dem Banner der Vaterlandsverteidigung der Mensch total gezwungen wurde, ein Glied der Gruppe zu werden. Um die neue Lebenslage zu erfassen, ging Juenger zum Genre des Tagebuches ueber. Wieder greift der Kuenstler auf sein Fruehwerk zurueck, indem er hier das Medium des Tagebuches, welches er bereits im ersten Weltkrieg benutzte, neu aufnimmt. Zwischen den beiden Weltkriegen liegen aber Jahre der Reife und Umorientierung. Der Unterschied der beiden Kriegstagebuecher ist schon in den Titeln erkenntlich: waren die jugendlichen Kriegserlebnisse ein faszinierendes, berauschendes Stahlgewitter, so lautet der Titel jetzt Strahlungen; die zuerst die Strahlen des Zeitgeschehens und zweitens die kosmischen Strahlen darstellen. Beide faengt Juenger in sich auf und strahlt sie in einer indirekten Gegenueberstellung in seinen Aufzeichnungen zurueck. Die apokalyptische Umwelt und die aesthetische Ordnung fangen sich im Brennpunkt, dem Dichter, welcher beide Stroemungen hauptsaechlich in Gedanken und Traeumen veraeusserlicht. So erweist Juenger, dass er nicht mehr der aktive Kaempfer des Schlachtfeldes ist, er nimmt

die Position des passiven Beobachters ein, der als Kaempfer des erhoehten Geistes die Katastrophe ueberstehen moechte.

Die jetzt noch verstaerkte Totalitaet zwang den Dichter in die Gegenstellung der erhoehten Individualitaet, in welcher auch das kuenstlerische Werk nun zum dialektischen Selbstgespraech der Einsamkeit ueberging. Der fragmentarische Charakter der Tagebuchform gab dem Autor eine erweiterte Freiheit der Gedanken und der Form, die ihm im geschlossenen Werk nicht offenstand. Daher wird dies Medium zu Juengers Sphaere der Ver-
aeusserlichung seiner inneren Emigration waehrend der Kriegsjahre. Im Bereich der Tagesaufzeichnungen konnte er die physische mit der metaphysischen Welt, das Zeitige mit dem Zeitlosen, die positiven mit den negativen Bildern verbinden, hier konnte er seine dialektische Innenspannung erfassen. Die Hauptmerkmale des Tagebuches sind die "... Absetzung des Geistes vom Gegenstand, des Autors von der Welt..." (II/ 12), also Einsamkeit und Abseitsstehen, zugleich aber kuehle Beobachtung. Auch glaubte Juenger, dass sein Gruenderlebnis, welches er in den Tagebuechern zum Ausdruck bringt, ein exemplarisches, typisches Erlebnis seiner Generation ist. So sagte er schon in dem tagebuchartigen Werk Das Abenteuerliche Herz (1) "Aus diesem Bewusstsein [des exemplarisch-typischen Erlebnisses] heraus meine ich auch, wenn ich mich mit mir beschaeftige, nicht eigentlich mich, sondern das, was dieser Erscheinung zugrunde liegt und was somit in seinem gueltigsten und dem Zufall entzogensten Sinne auch jeder andere fuer sich in Anspruch nehmen darf."

(VIII/ 28). Ferner ermöglicht dies Genre die gesteigerten Erlebnisse der mit hoher Geschwindigkeit vorbeierfliegenden Ereignisse in Bildern festzuhalten. Auf dem verlorenen Posten der Notexistenz hatte Juenger weder Zeit noch Ruhe zur geschlossenen Schoepfung. Das Tagebuch wird fuer Juenger das letzte moegliche Gespraech im totalen Staat (II/ 13), allein diese Auffassung macht eine Veraenderung der inneren Emigration erkenntlich. Ausser der Moeglichkeit des letzten Selbstgespraeches hat das Tagebuch noch eine zweite Funktion, es kann sich dem Logbuch annaehern. "Das sind Notizen auf der Fahrt durch Meere, in denen der Sog des Malstroms fuehlbar wird und Ungeheuer auftauchen." (II/ 13). Juenger erfasst die Katastrophe auf geistiger Bahn, dies ist "... fuerchterlicher als die realen Schrecken...." (II/ 13). Seine Tagebuecher werden zu hieroglyphischen Schriften, in denen seismographische Aufzeichnungen das Erdbeben der Hitlerzeit, den Zeitgeist registrieren, waehrend der Autor abseits stehend die Haltung der geistigen Macht einnimmt.¹

Vorwort

Die Hauptthematik seiner Tagebuecher hat Juenger in dem spaeter hinzugefuegten Vorwort (1949) angedeutet; naemlich, dass er die transzendente aesthetische Ordnung der Katastrophe, dem Zerfall der gesellschaftlichen Ordnung entgegenstellt. In dieser Hinsicht identifiziert sich Juenger mit den 7 Matrosen im Eismeer, auch sie fuehren ein Tagebuch, waehrend sie in Einsamkeit leiden. (II/ 12 und III/ 372). Die Matrosen sowie auch Juen-

ger leben auf einem verlorenen Posten, gleichzeitig walten politisch-historische Auseinandersetzungen in Europa. Doch wird den "politischen Figuren" und ihren "Schachzuegen" (II/ 11) jegliche Bedeutung abgesprochen, denn in der neuen Kosmographie, deren "...Daten wichtiger als die der Staaten und Kriegsgeschichte sind" (II/ 12), liegen die wirklichen "Schicksalssprueche". Was das Leben also an Wirklichkeit bestimmt, sind nicht die apokalyptischen Geschichtsereignisse, sondern die kosmologische Ordnung, die daruebersteht und welche durch den Intellekt erkannt wird. Die historischen Katastrophen gleichen einer kurzfristigen Flut, die wieder verebbt. (II/ 14). Die hoehere Kosmologie und die flutartige Katastrophe fangen sich in Juengers Strahlungen: "Darunter sei einmal der Eindruck verstanden, den die Welt und ihre Objekte auf den Autor hervorrufen, das feine Gitter von Licht und Schatten, das durch sie gebildet wird." (II/ 15). Das bedeutet, dass die Gegenpole der Umwelt in einer dialektischen Verinnerlichung von Licht und Schatten, also in der Doppelspannung der inneren Emigration, der verabsolutierten Existenz erlebt werden. "Die Gegenstaende sind mannigfaltig, oft widersprechend, ja selbst polar ... die sich in unserem Inneren abstimmen." (II/ 15). Was Juenger anstrebt, ist die Harmonisierung dieser entgegengesetzten Strahlen, er will hinter den Strahlenbildern sinnvolle Muster wie z. B. das kosmische Muster der Blume erkennen, oder den Untergangsstrahlen derartige Muster der aesthetischen Ordnung entgegenstellen. Die Tagebuecher ueberschreiten die Grenzen der zeitlichen Berichterstattung und werden zum "... metaphysischen

Lehrgang zwischen Gleichnissen: die Ordnung der sichtbaren Dinge nach ihrem unsichtbaren Rang." (II/ 16). Wenige erkannten eine derartige Inschrift, sodass Juenger selbst nach dem Kriege sagte "... so gibt es Werke fuer die wir erst heute als Leser reif geworden sind." (II/ 14). Die Tagebuecher hatten also nur einen aeusserst begrenzten Einfluss auf die Oeffentlichkeit. Sie waren ein weiterer Schritt vorwaerts in der Isolierung, die aber immer noch Zins aus dem Zeitgeschehen zieht. Der innere Emigrant Juenger subjektivierte sich jetzt voellig, indem er das eigene Ich zum Zentrum seines Werkes bestimmt. Hier liegt die letzte Privatisierung.²

Gaerten und Strassen

Das erste Tagebuch und zugleich das einzige publizierte waehrend der Hitlerzeit beginnt fuenf Monate vor dem Kriege und schildert dann den Frankreichfeldzug. Ueber dieses Werk sagte Juenger spaeter "Ich liebte damals, in Vexierbildern fuer Menschen oder solche, die es bleiben wollten, die Lage anzudeuten...." (II/ 20). Gerade dieser geschilderten Lage wollte sich Juenger aber geistig sowohl wie auch physisch entziehen; indem er die Grosstadt, den Nukleus und die Brutstaette des totalen Staates verliess, wanderte Juenger praktisch im physischen Sinne innerhalb des Reiches nach Kirchhorst aus, er sonderte sich aus den Konzentrationsstaetten des Volkes ab. Auf dem Land fuehrte er praktisch ein Marmorklippenleben. Im Garten und auf den vielen Wald- und Feldspaziern widmet er sich der Natur, der kosmologischen Ordnung, er verfolgt sein naturwissenschaftliches Interesse und fuehlt sich voellig erdverbunden. Von einer Flucht

aus der Umwelt und ihren Ereignissen kann hier jedoch nicht gesprochen werden, hinter dem Vexierbild des Gaertners und Botanikers steht ein Gegenspieler des Oberfoersters. (III/ 325). Die Beschaeftigung mit der Natur, dem Ewigen und Wesentlichen wird hier zum geistigen Gegengewicht der totalitaeren Welt, in der die Wertzertruemmerung fortschreitet. Die Natur und die Erkenntnis ihrer Muster ist Juengers erstes Bereich geistiger Freiheit. Das zweite und an Bedeutung nicht mindere Freiheitsgebiet ist die kuenstlerische Schoepfung. Der erste Zeitabschnitt des Tagebuches ueberschneidet sich mit dem Abschluss der zeitkritischen Marmorklippen (28. Juli 1939), ausserdem ist die Niederschrift des Tageberichtes eine Veraeusserlichung der freien Gedankensphaere. Aber nicht nur das selbstgeschriebene Wort beschaeftigt Juenger, er befasst sich mit den Werken der Weltliteratur. Ein weiteres Schutzgebiet der persoenlichen Freiheit ist die Traumwelt, welche sich der Gleichschaltung des totalen Staates voellig entzieht. Daher ist es nicht erstaunlich, dass die traumatischen Erlebnisse im direkten Verhaeltnis zum totalen Krieg gesteigert werden. Unfraglich liegen hier Beweise fuer einen unabhaengigen Geist innerhalb des dritten Reiches.

Die innere Emigration, in der Juenger waehrend seiner Kirchhorster Tage lebt, ist von keiner Dauer, da der totale Staat progressiv weitere Kreise zieht. Die moralische kleine Welt Juengers steht in einer kaltbluetigen politischen Sphaere, die nach neuen Gewalttaten strebt. Juenger war sich dessen bewusst, da er "Hinsichtlich der Wahrnehmung der historischen Realitaeten" vorgeschaltet ist. (III/ 153). Schon fuer

Monate vor Kriegsbeginn geht er zum Tagebuch ueber, dem letztmoeglichen Gespraech. (II/ 37/38). Die Zeit wird zu einem Engpass (II/ 48), in dem fuer den Menschen nur eine Hoffnung besteht: "... dass man den Menschen zunaechst in sich gebaehren muss." (II/ 64). Die Subjektivierung des Ichs schreitet vor und gewinnt also immer mehr Bedeutung. Im Angesicht der Unmenschlichen beruft Juenger das Menschliche, hier liegt seine geistige Freiheit und seine Opposition zur Umwelt. Denn nicht der vom Mechanismus geblendete, sondern der fuehlende und denkende Mensch wird ueberleben. (II/ 69). Das Ueberleben ist sogar eine Verantwortung fuer die geistige Elite, nur sie koennen den Sinn fuer die aesthetische Ordnung waehrend der Katastrophe erhalten und gegen diese mit ihm anarbeiten.

Den groessten Kompromiss, den der Engpass der Zeit von Juenger forderte, war der Armeedienst; sich im preussischen Sinne in den Dienst des Leviathans zu stellen. Fuer Juenger gab es keine Verweigerung dieses Dienstes. Seine jugendliche soldatische Erziehung, sein Nationalgefuehl und die Problematik der Selbsterhaltung stellten eine Verweigerung der Wehrpflicht ausser Frage. In den Tagebuechern wird nicht einmal die Moeglichkeit einer Dienstverweigerung in Erwaegung gezogen. Vorausgesetzt wird hingegen der Gedanke, im Widerspiel zwischen Freiheit und Schicksal zu stehen, und dass es hier auf die aufrechte Haltung des Menschen ankommt. (II/ 73). "Das Leben verwandelt sich in eine Pruefung und wir werden sie nie bestehen." (II/ 75). Juengers Worte naehern sich hier dem Goethezitat, "Ihr fuehrt ins Leben uns hinein / Ihr lasst den Armen

schuldig werden...." ³ Die innere moralische Existenz des Menschen muss sich in der aeusseren Existenz kompromittieren, ist sich aber folgendem bewusst "...eines Tages werden die Teile mit denen wir innen und aussen sind addiert." (II/ 77). Indirekt erkennt der Leser somit doch ein Bedenken Juengers hinsichtlich des Armeedienstes.

Als sich Juenger das erste Mal wieder in einer Uniform sieht, betrachtet er das Spiegelbild mit Ironie als eine krebbsartige Rueckversetzung in "vorgelebte Lagen." (II/ 70). Die Armee wird Juengers zweite physische Emigration innerhalb des Reiches. Gottfried Benn sagte einst "Die Armee ist die aristokratischste Form der Emigration." ⁴ In Bezug auf Juenger treffen Benns Worte zu; obwohl das Heer ein Werkzeug Hitlers geworden war, bestanden hier noch Zellen einer vergangenen Zeit. Am 13. November 1941 schreibt Juenger, sie bilden innerhalb der Militaermaschine: "... eine Art von Farbzelle, von geistiger Ritterschaft, die im Bauche des Leviathans tagt und noch den Blick, das Herz zu wahren sucht fuer die Schwachen und Schutzlosen." (II/ 282). Vom aktiven enthusiastischen Dienst kann bei Juenger nicht gesprochen werden, seine Haltung ist passiv aber menschlich - der Kriegsdienst wird nie zum Lebenssinn oder zur Aufgabe. Genau betrachtet uebertraegt Juenger sein Kirchhorster Klausenleben auf sein Armeeleben. Die Einsamkeit geniessend (II/ 109) lebt er abgesondert von der Truppe in Schilfhuetten, er verfolgt nach wie vor sein Naturinteresse. In Hinsicht auf seine freie Kunstsphaere gesteht Juenger, dass er lieber von Athene die Kunst "... zwanzig Worte so zu fuegen,

dass ein vollkommener Satz durch sie gebildet wird" erlernte, anstatt von Bellona zu erfahren "... wie man zwanzig Regimenter ins Treffen fuehrt...." (II/ 175). Dass derartige Gestaendnisse im militaerischen dritten Reich als unerwuenscht galten, ist selbstverstaendlich, denn Juenger stellt den Lorbeer der Muse ueber den der gewaltmaessigen historischen Auseinandersetzung. Im Bereich der Weltliteratur erweitert er seine freie Sphaere. Vor allem sympathisiert er mit Hebbels Schicksal (II/ 88), der auch die Gegenueberstellung der persoenlichen Freiheit mit der Umwelt durchlebte. Er greift zur Bibellektuere, in der Juenger die Urgeschichte erkennt, in welcher das Wesentliche, das Ewigmenschliche in zeitloser Bedeutung dargestellt wird. (II/ 97). Die Bibel wurde waehrend der Kriegsjahre zu Juengers Begleiter, immer wieder erwaeht er die Heilige Schrift als ein "offenes Buch" in den Tagesberichten. Er erkannte in diesem Buch das Prophetische; nicht als theologisches Werk, sondern als "Handbuch allen Wissens" (II/ 14) und "Geschichte des Menschen" (II/ 97) liest er das Buch aller Buecher. Hier fand Juenger das Vexierbild des 73. Psalms, den er zu seinem 45. Geburtstag liest. Der nichterwaehte Psalmtitel lautet "Anfechtung und Trost des Frommen beim Glueck der Gottlosen" und ist in seiner zeitlichen Anspielung eindeutig. Dies war ein gelungener Handgriff der schriftstellerischen Camouflage, denn Anfechtung und Trost verknuepften sich hier. Das waren also die Fluchten, durch die der Autor seine Leser langsam in seine eigene Welt fuehrt, (II/ 12), und aus diesen Gruenden wurde dem Leser geraten, die Prosa wie durch ein Gitterwerk zu lesen. (II/ 106). Den Zensurbehoerden gelang das erst nach

einem Jahr. Als sich Juenger dann weigerte, die "Arabeske" zu streichen, erschien das Tagebuch auf dem Index. Es erstaunt auch nicht, A. Stifter, den Schriftsteller des sanften Gesetzes, unter Juengers Leselektuere anzutreffen. Nicht die Katastrophe, vielmehr das Ewige ist von Bedeutung. "Die Menschengeschichte weicht ab, auf das Mechanische oder Daemonische zu, kehrt aber zu den Normen zurueck...." (II/ 169).

Auch steigern sich die traumhaften Erlebnisse des Schriftstellers. In dieser gesetzlosen Sphaere des Traums kommentiert der Autor den totalen Krieg, der die menschliche Existenz ueberall gefaehrdet. So heisst es im Traum eines unsinnigen Erlebnisses, "Wie kann derartiges geschehen, wenn es nicht zur Belehrung dienen soll?" (II/ 119). Der Kosmos wird hier als ein paedagogisches Bereich erkannt, in dem es tiefere Gesetze gibt als die der Kulturen. (II/ 128). Ueber seine Traum-erlebnisse gesteht Juenger "Solche Feste feierst du Nacht fuer Nacht ... Wir steigen wie durch Schaechte in unsere Tiefe, unsere Minengaenge ein." (II/ 115). In Gaerten und Strassen erkennt der Leser sehr bald, dass Juenger bedraengt von der Totalitaet der Umwelt, innerlich seine Freiheit aufbaut, sei es in der Sphaere der Natur, der Kunst oder des Traumes. Der Autor erklaert sich als unabhaengiger Geist durch seine Haltung in diesen Bereichen.

Im Gegensatz zum ersten Weltkrieg, in dem der Dichter "... die hohen Orden fuer die Erlegung von Gegnern" (II/ 196)

erhielt, ist jetzt die einzige Auszeichnung "... das Baendchen fuer den Rettungsgang...." (II/ 196). Hier kristallisiert sich Juengers geistige Wandlung, damals der aktive Kampf, jetzt die Rueckbeziehung auf den Keim des Individuellen, des Menschlichen. Die Tendenz in Juenger, sich auf das alte Ewige zu berufen, dies ins Schneckenhaus zurueckkehren, zeigt seine konservative Einstellung. Das Menschliche soll wieder entdeckt und aufgewertet werden, die alten Schaetze der Kultur sollen erhalten werden, denn sie sind ein organischer Teil des kulturellen Wachstums. Anstatt dem zerstoererischen Zeitgeist zu folgen, erwacht in Juenger eine Gegenstellung. Er wird zum Schutzherrn der Kunstschaetze, Kathedralen und Museen (II/ 168) und letztthin auch der Menschen auf dem Frankreichfeldzug. Frankreich wird beinah zu Juengers neuer Geistesheimat, dessen alte Buecher und Manuskripte ihn faszinieren. Obwohl der Soldat in ihm es bedauert, dass er an keinen aktiven Kaempfen teilnimmt, so begruesst er es fuer die Leidenden. (II/ 191). Er versucht, das menschliche Leiden um sich herum zu mildern, indem er Essen an die Gefangenen (II/ 173) austeilte und, wenn immer moeglich, der Gerechtigkeit beisteht. (II/ 174).

Gerade im Leiden liegt fuer Juenger aber eine "hoehere heilende Kraft" (II/ 169), die zur Normalisierung der menschlichen Geschichte fuehrt. Und auf diese Wiederherstellung der Norm wartet Juenger, fuer den jetzt im reinen Ueberstehen der Katastrophe schon Verdienst liegt. (II/ 94). Waehrend er die Katastrophe zu ueberleben versucht, beruft

sich Juenger nicht nur auf seine geistige Freiheit, sondern stellt der zerstörerischen totalen Macht die wesentlichen Werte der grösseren kosmologischen Ordnung entgegen.

K.O. Paetel sagt sehr richtig: "Es wird gerade durch das Anderssein, gemessen an der Wertskala des Oberflächengeschehens, die stärkste Verneinung der herrschenden Werte ausgesprochen, die denkbar ist ... Die Ablehnung erfolgt in der Haltung, nicht im Argument." Das Leben "... ist gelungen, wenn wir auch nur ahnen und ahnen lassen, was ewig in ihm eingebettet liegt." (II/ 224). Beide Objekte erreichte Juenger in Gaerten und Strassen und gab somit aus seiner inneren Emigration Widerstand und Trost.

Juenger erkannte, dass im Engpass des Zerfalls "... unsere historischen, philosophischen, moralischen Mittel ... versagen, und dass wir anderer Waffen bedürftig sind." (II/ 200/ 201). Im Niedergang der menschlichen Mittel berief er sich auf die kosmologische Ordnung als Wert. Auch war er sich bewusst, dass in derartigen Situationen der Mensch fehlen kann; wovon er aber aufpassen muss ist, dass "... der Keim, die Zelle des gerechten Lebens in ihm erhalten bleibt." (II/ 205). Vielleicht hat Juenger gefehlt, als er in den Dienst des Leviathans trat, aber der Keim des gerechten Lebens erstarb in ihm nicht. In der völligen Wertzertrümmerung, vor der Nietzsche schon gewarnt hatte, rät Juenger "... dass man den Menschen zunächst in sich gebahren muss." (II/ 64) (Dies sind beinahe Worte eines Expressionisten.). In den Worten liegt Juengers Antwort zum dritten Reich, dies ist der Sinn seiner inneren Emigration.

Er weigerte sich, gleichzuschalten und unterzutauchen in
"... die bleichen Eintagsfliegenschwaerme, mit deren Koerper der,
Weltmechanismus die Achsen schmiert." (II/ 81).

Kriegstagebuecher ohne Publikation.

Nachdem das erste Tagebuch Gaerten und Strassen auf dem Index erschien, ging Juenger in ein absolutes Selbstgespraeche ueber. Er machte keine Versuche, die Weiterfuehrung des ersten Tagebuches zu publizieren. Folglich lebte er ohne Leserkreis, also ohne den Widerhall seiner Umwelt und schrieb praktisch genommen nur noch fuer sich selbst. Ihm blieb ein Trost, naemlich Goethes Worte "Doch im Innersten ist's getan" und Wielands Gedanken "... dass er auf einer einsamen Insel seine Werke mit gleichem Eifer geschrieben haette, in der Gewissheit, dass sie von den Musen gehoert wuerden." (II/ 12). Denn Juenger sah sich als Saenger und Verteidiger der musischen Sprache auf Erden, hierin lag bereits Lebenssinn und ein innerer Zwang zum Schreiben. So geht der Autor in das naechste Stadium der inneren Emigration ueber - ohne Publikation - in dem nur die Hoffnung auf eine spaetere Veroeffentlichung bestehen blieb.

Eigentlich sind die folgenden Tagebuecher in Hinsicht auf das Genre und die Thematik eine logische Weiterfuehrung des ersten Tagebuches. Als solche schildern sie die duetere Steigerung der Katastrophe und Juengers vergeblichen Versuch, dieser Katastrophe von seiner Position des verlorenen Postens den Geist als eine Macht entgegenzustellen und als Mensch Ab-

stand zu wahren. Juenger sagte, "Meine Lage ist die eines Mannes, der in der Wueste zwischen einem Daemon und einem Leichnam haust. Der Daemon fordert ihn zur Handlung auf, der Leichnam zur Sympathie. Schon oefters im Leben ist es der musische Mensch gewesen, der mir in meinen Krisen zur Hilfe kam." (II/ 253). Aber selbst der musische Mensch laeuft Gefahr, im Angesicht der daemonischen Schinderwelt zu verstummen. Schon am 3. Dezember 1941 lautet der Tagebericht, "Es gibt Untaten, die die Welt im ganzen, in ihrem sinnvollen Zusammenhang beruehren, dann kann auch der musische Mensch sich nicht mehr dem Schoenen, er muss sich der Freiheit weihen." (II/ 289). Eine Entzauberung des musischen Menschen wird in den Tagebuechern immer vernehmlicher; vor allem nachdem Juenger von der Ostfront zurueckkehrt, scheint es als ob der totale Staat doch indirekt die private Kammer, die kuenstlerische Sphaere in Juenger verstummen lassen kann, "Der Hauch der Schinderwelt wird oft so spuerbar, dass jede Lust zur Arbeit, zur Formung von Bildern und Gedanken erstirbt." (II/ 452). Gegen den Verlust des musischen Menschen kaempfte der Schriftsteller an, denn er weiss, dass ohne ihn die Haltung der inneren Emigration sinnlos wird. "Die Farben der Blumen am toedlichen Grat duerfen dem Auge nicht verbleichen, und sei es eine Handbreit neben dem Abgrund. Das ist die Lage, die ich in den 'Klippen' schilderte." (II/ 453). Der Aesthetizismus muss dem Menschen trotz Schinderwelt erhalten bleiben, denn in ihm liegt ein Bereich der geistigen Macht. Nur deshalb entscheidet sich Juenger, den Versuch nicht zu machen, die Schreckensstaetten in Russland anzusehen; "Auch der Schau sind Grenzen gesetzt,

sonst muesste man zu solchem Zutritt hoehere Weihen empfangen haben, als sie die Zeit verleiht." (II/ 464). Derartige Aussagen machen es erkenntlich, dass die innere Emigration wirklich ein verlorener Posten war, der zugleich auch am verlieren war. Ein Jahr vor Kriegsende beschreibt Juenger seine Situation zum letzten Mal "Mein Ort ist an der Spitze einer Bruecke, die ueber einen dunklen Strom geschlagen wird. Die Existenz auf diesem vorgeschobenen Bogen wird mit jedem Tage unhaltbarer, der Absturz drohender, falls nicht von drueben spiegelbildlich ihm die Entsprechung, die Vervollkommnung entgegensetzt. Aber das andere Ufer liegt im Nebel - ... Das ist die theologische, die psychologische, die politische Situation." (III/ 263). Juenger fuehlte sich anhand seiner Tageberichte in staendiger Gefahr, aus der inneren Emigration verdraengt zu werden. Deshalb fuehlt er sich in groesserer Gefahr als im ersten Weltkrieg, denn in diesem Krieg wird der innerliche Mensch von der Daemonsphaere gefaehrdet. (III/ 174). In der selbstaendigen Verinnerlichung fehlt jedoch der Gegenpol oder die zweite Brueckenhälfte, naemlich die Gesellschaft. Obwohl Juenger ein sehr aktives Gesellschaftsleben in Paris fuehrte, war es doch nur eine kleine Elite der Gesellschaft, die sich hier gefunden hatte. Ja selbst in den Widerstandskreisen zeigt sich Juenger als ein Einzelgaenger, denn er enthaelt sich jeglicher Attentatsplaene. In Hinsicht auf die Umwelt, auf die Masse der Gesellschaft, war der Autor ein existenzialer Einzelgaenger, da die Greuelthaten der Gesellschaft sogar seine musische Existenz bedraengten.

Waehrend der "Anblick der Vernichtungsmittel" (II/ 247)

und der "schauerliche Mechanismus der Toetung" (II/ 280), die "eisige Titanenwelt" (II/ 450 und 457) gestalten, sucht der Tagebuchschreiber oeffter "die Einsamkeit wie eine Hoehle auf". (II/ 247). Die Hoehle ist aber kein Fluchtort, sondern eine Position der Besinnung, denn in der Einsamkeit wird Juenger von einer intellektuellen-moralischen Zwiespaeltigkeit ergriffen. Obgleich das Tagebuch "... nur eine gewisse Schicht der Vorfaelle, die sich in der geistigen und der physischen Sphaere vollziehen"- erfasst; denn das "Was uns im Innersten beschaefigt, entzieht sich der Mitteilung, ja fast der Wahrnehmung" (II/ 284), scheint trotz allem die innere Doppelspannung hindurch. Einerseits moechte Juenger gegen den Daemon handeln, andererseits erkennt er die Zwecklosigkeit jeglichen aktiven Widerstandes der Gewalt. Gewaltanwendung ist weder der Weg zur Freiheit, dies erwies sich schon in Auf den Marmorklippen, noch waere es ohne Schaden fuer das Individuum. (II/ 245). Dem entgegen steht dann der Gedanke "Wo Menschen den Kampf auf geistiger Stufe fuehren, beziehen sie den Tod in ihre Strategie mit ein" (II/ 279); dies trifft wohl auf Juengers utopisch-hoffnungsvolle Friedensschrift zu. Schon 1941/42, noch bevor der Wendepunkt des Krieges erreicht wurde, ging der Autor zum aktiven Kampf auf geistiger Stufe ueber und schrieb einen verschluesselten Friedensaufruf, welchen er spaeter verbrannte. Ein Jahr vor dem Hitlerattentat unternahm er erneut die Niederschrift dieser Friedensschrift, diesmal im Klartext. (III/ 113). Es ist hier nicht von Bedeutung, dass Juengers Frieden nie realisiert wurde, wichtig vielmehr war der Aufruf als ein

aktiver geistiger Beitrag des anderen Deutschlands. Denn Juenger schrieb selbst zur Zeit der ersten Niederschrift "Er [der Autor] schreibt als Mensch, der fuer den Menschen die Feder fuehrt. Insofern spendet er zunaechst sich selbst, dann fuer die anderen mit." (II/ 309). Doch erkennt Juenger schon bevor das Attentat auf Hitler stattfindet, dass "... die moralische Substanz zum Zuge draengt, nicht die politische." (III/ 264). Physisch zu handeln, waere aber fuer Juenger, obwohl er in den Widerstandskreisen verkehrte, in denen er als passiver Gast auch ein Einzelgaenger war, nicht die Antwort auf die Katastrophe, denn "... die Stunden regulieren sich aus dem Inneren der Uhr." (II/ 246). Der Konflikt der Katastrophe, die Gegenueberstellung von Schinderwelt und aesthetischer Ordnung liegen im Menschen selber. Es sind zwei Seiten der menschlichen Natur, von denen die niedrigere Veranlagung jetzt an Macht gewinnt. Der Zerfall liegt im Menschen selber. "Lange schon hatte sich in uns der Zuendstoff gehaeuft, nun wird von aussen die Lunte angelegt. Aus unserem Inneren kommt die Explosion." (II/ 317). Dieselbe Auffassung vertritt Juenger in Hinsicht auf den 20. Juli 1944 "Wenn Kniebolo faellt, wird die Hydra einen neuen Kopf bilden." (III/ 251). Eine Desertation sowie ein aktiver Widerstand erweisen sich in Juengers Zeitbild und in seinen geschichts-philosophischen Auffassungen als sinnlos, da das "... labyrinthische der Lage nur in uns selber liegt." (II/ 245). Derartige dialektische Selbstgespraeche Juengers sind keine moralische Wankelmuetigkeit, die zwischen aktivem Widerstand und passiver aushaltender Verinnerlichung schwankt. Gerade die

Zwiespaeltigkeit ist ein Zeugnis eines ethischen Menschen, der um die Klaerung ringt, dies aber wohlbemerkt innerhalb seiner Weltanschauung ausfuehrt. Unfraglich wird hier aber doch eine untergruendige Resignation oder Absage erkenntlich. Als ein Herr S. den Autor fragt: "... ob der moralische Mensch heute gewillt sei, in die Wirklichkeit einzutreten und ob dies Aussicht bietet?" (II/ 386) bewertet Juenger die Frage als Utopismus aus der Erkenntnis, dass im Kampf gegen das absolut Boese der Standort einer inneren Emigration bereits nur begrenzte Aussicht bietet; naemlich die eines stoischen Aushaltens des hohen Geistes. Im Zerfall der Zivilisation wird fuer Juenger die Macht des Geistes die Gegenmacht und somit zur Gegenposition.

Da die musische und moralische Sphaere im Menschen bedroht ist, richtet Juenger sein Interesse auf den Menschen und das Menschliche; also auf das Wesentliche des Lebens und der Zivilisation. "Man kann auf alles verzichten, wenn nur die Menschen nicht verlorengehen." (II/ 290). Zur Thematik des Menschen fuegt sich das Motiv des Leidens, welches immer staerker in den Berichten anklingt. Das Leiden bildet eine tiefere Verbindung einer Leidensgemeinschaft. Juenger berichtet ueber sich selbst, dass er "... durch die individuelle Oberflaeche zu dem hindurchgedrungen war indem wir alle einig sind und uns verstehen: zum Schmerz, zum Leid, das auf dem Grunde ruht." (II/ 258) Zugleich erkennt der Autor einen Erziehungsprozess im Schmerz, "Wir muessen steigen, auch durch Leiden; dann wird die Welt fassbar." (II/ 246). Eine Wiedergeburt des Kulturvolkes erscheint erst moeglich, nachdem die Menschheit durch das Leidenstal gegangen ist,

der Prozess des Niederganges muss sich also erst vollenden, bevor eine Aenderung eintreten kann. Nachdem Juenger in Paris eine Judenverhaftung miterlebt, sagt er sich, "Ich darf keinen Augenblick vergessen, dass ich von Ungluecklichen, von bis in das Tiefste Leidenden umgeben bin. Was waere ich sonst auch fuer ein Mensch, was fuer ein Offizier." (II/ 363 und 496). Dies wird zu einem Grundsatz fuer ihn waehrend der Kriegsjahre. Zweifellos sind das nicht die Worte eines kalten gefuehlslosen Aestheten (Schoengeist). Der Beobachter will selbst, wenn er die Gewalttaten nicht verhindern kann, noch seine Menschlichkeit erhalten. Erkenntlich wird das in einem Hinrichtungsbericht eines Fahnenfluechtigen. (II/ 253). Nicht die Worte eines Offiziers erfassen die Vorgaenge, es ist der Mensch, dem hier die Zerstoerung des Menschen "... in grauenhafter Weise deutlich geworden ist." (II/ 256). Obwohl das Kuenstlerauge auch noch im Untergang die Schoenheit festhaelt, wie z.B. "Die Stadt mit ihren roten Tuermen und Kuppeln lag in gewaltiger Schoenheit, gleich einem Kelche, der zur toedlichen Befruchtung ueberflogen wird. Alles war Schauspiel, war reine, von Schmerz bejahte, und erhoechte Macht", (III/ 281) haelt Juenger dann das Menschliche innerhalb der Katastrophe mit folgendem Bild fest: "Ich sah eine Frau an mir vorbeugehen, die hellen Traenen fielen ihr wie Regen vom Gesicht." (III/ 357). Unfraglich gewinnt der Mensch in den letzten Tagebuechern fuer Juenger an Bedeutung. Im Niedergang der Masse muss das Menschliche im Privatleben erhalten werden.

Was der Einzelmensch durch sein Leiden einerseits in den Tagesberichten gewinnt, verliert er andererseits, indem Juenger

die langsame Verrohung der Gesellschaft und ihrer Mitglieder "seismographisch" aufzeichnet. Die moderne Welt regiert vom "... absoluten Staat doch ohne Aristokratie ... macht Katastrophen moeglich, von deren Umfang man noch keine Vorstellung besitzt." (II/ 278). Ueber den Umfang des langsamen Niederganges der Mitmenschen in einem verrohten Poebelstaat ist sich Juenger wohl bewusst. Der Verlust der Rechtsauffassung und die "moralische Farbblindheit" (III/ 94) schreitet vor. "Das Streben nach Macht um jeden Preis verhaertet den Menschen" (III/ 97). Der Geist der Zerstoerung gewinnt (II/ 84), sodass sogar Geistliche vom Ausrottungswahn erfasst sind. (III/ 165). Die Umwelt wird von roher Gewalt regiert (II/ 187). "Nun haben die Gesichter sich veraendert: sie werden nicht nur mueder, verhaermter und duerftiger, sondern auch im moralischen Sinne haesslicher." (III/ 206). Der Mensch sieht seinesgleichen nur noch als Rohstoff. (III/ 233). In der "kainitischen Kultur" (III/ 359) und in dem waltenden Nihilismus erkennt Juenger Parallelen zum Schicksal Sodoms. (III/ 175). Dass derartige apokalyptische Tendenzen eine wachsende Verfremdung in Juenger foerderten, ist zu erwarten. Er fuehlt sich als Aussenseiter des Poebelstaates, als Aristokrat des Geistes steht er ueber den Entwicklungen. Der Lebenssinn des Individuums und der Gesellschaft teilten sich, der Aristokrat moechte sich absondern, denn ihn ergreift ein Ekel vor der Uniform, als er von den Taten der Schinderhuetten erfahrt ... "Das alte Rittersum ist tot; die Kriege werden von Technikern gefuehrt. Der Mensch hat also jenen Stand erreicht... Da sieht er seinesgleichen als

Ungeziefer an." (II/ 493). Es war Juengers Lebenstragik, dass er als geistiger und romantischer Ritter in einer Epoche des Poebelstaates und der Untermaechte lebte. Ohne Identifikation wird seine Existenz polarisch einsam. Juengers Sehnsucht gleicht der eines Polarforschers. "Der Polarkreis ist das Absolute, in welchem keine differenzierte, sondern nur die Urkraft noch bestehen kann." (III/ 277). Auch heisst es ueber diese Polarregionen, dass es dort keine Nationalitaeten gibt; "da gibt es nur noch Maenner." (III/ 277). In einen Gemeinschaftskreis von geistigen Kosmopoliten, der in dem Bereich der Urkraft lebt und denkt, wuenscht sich Juenger hinein. Staendig nimmt Juenger Gegenpositionen ein, nur aus ihnen heraus sieht er eine Ueberwindung der Schinderwelt moeglich. So stellt er der physischen Macht die geistige musische Kraft entgegen, der nationale Poebelstaat wird durch die aristokratische Haltung eines kulturellen Kosmopoliten konfrontiert, die Untermaechte werden von der Sehnsucht nach den und mit der Erkenntnis der metaphysischen Urkraefte bekaempft. Was nach wie vor bestehen bleibt, ist der gemeinsame Schicksalsweg durch die Katastrophe, "Der Mensch hat das Gefuehl, in einer grossen Maschine zu stecken, in der es nur passive Teilnahme gibt." (II/ 482).

Kurz nach dem Kriege sagte Juenger: "Solange noch ein Buch zur Hand und Musse zum Lesen da ist, kann eine Lage nicht verzweifelt, nicht gaenzlich unfrei sein." (III/ 513). Und es war der Buchbereich, in welchen sich der Autor waehrend der Kriegsjahre vor der Unfreiheit und Verzweiflung rettete. Kaum ein Tagesbericht enthaelt sich, Juengers Leselektuere anzufueh-

ren. An erster Stelle steht hier die Bibel, und wie schon erwahnt wurde, liest er diese nicht als religioeser Mensch. Die Bibel ist fuer Juenger das Buch der Buecher, welches durch seinen offenen Charakter zum Zeitbegleiter wird. Hier findet er die Problematik seiner eigenen inneren Emigration; naemlich die Gegenueberstellung von satanischen Maechten, dem schwarzen Nihilismus im Menschen mit der transzendenten aesthetischen Ordnung, in welcher die Erhoehung des Menschen liegt. Nur in dieser Hinsicht besteht eine Annaeherung Juengers an den christlichen Glauben,⁶ denn er sagt "Ich muss mir Gott zunaechst beweisen, ehe ich an ihn glauben kann." (III/ 106). Das gelingt Juenger in der gottlosen Kriegszeit aber nie: "Der Weg zu Gott in unserer Zeit ist ungeheuer weit, als haette der Mensch sich in den grenzenlosen Raeumen verirrt, die sein Ingenium erfand. Daher liegt auch in der bescheidensten Annaeherung ein grosses Verdienst. Gott muss neu konzipiert werden." (III/ 67). Es erscheint, dass die Schindewelt ein gottloser Raum ist, in dem das Niedrige, das Daemonische zur Norm wurde. Vielleicht erst nachdem neun Zehntel der Menschheit ausgerottet sind, kann der Mensch "zur Schrift als zum Gesetz zurueck" kehren. (III/ 166). In der Zwischenzeit verbleibt ein Trost, dass Gott "... die Stadt verschonen will, solange sie noch zehn Gerechte birgt ... ein Symbol der ungeheuren Verantwortung des Einzelnen in dieser Zeit." (III/ 175). Das ist der Sinn Juengers innerer Emigration, die sich, obwohl nicht auf den christlichen Glauben, doch auf die christliche Kulturwelt aufbaut. In der Bibel, die er verdiesseitigt, fand Juenger daher den Urstoff der europaeischen Kultur, den er zweimal waehrend

der Kriegsjahre durchlas. Im 90. Psalm las er den "tragischen Gesang der Eintagsfliege." (III/ 96). Der Titel lautet "Gottes Ewigkeit, der suendigen Menschen Vergaenglichkeit." Juenger sah hier seine geschichtsphilosophischen Anschauungen bestaetigt. Als zweite Lektuere wendet sich Juenger den Tagebuechern Leon Bloys zu. In Bloy sieht er einen Geistesgefaehrten, einen "antimodernen Eremiten" (III/ 18), der auch in seiner Umwelt als ein Verfremdeter lebte. Beide, Juenger und Bloy, gaben ihrer Lebenstragik im Genre des Tagebuches Ausdruck, beide stellen der hoellisch-niedrigen Umwelt die transzendente aesthetische Ordnung entgegen, und gemeinsam haben sie "... den Eindruck des Todes der menschlichen Seele ueberhaupt." (III/ 18). Schon in E.A. Poes Werken, die den Mahlstrom des Unterganges schilderten, fuehlte Juenger eine Vorausnahme der zeitigen Katastrophe, jetzt liest er A. Huxleys Schriften und interpretiert ihn als "... Anarchist mit konservativen Erinnerungen, der gegen den Nihilismus in Stellung geht." (III/ 160). Dem Zeitgeschehen entsprechend liest Juenger in den letzten Tagen des dritten Reiches Depertles Baende Geschichte der Schiffbruechigen (III/ 370). "Der Schiffbruch stellt die Frage, ob hoehere Ordnung als die staatliche vorhanden ist... Nur sie kann Rettung bringen...." (III/ 378) Im Studium des Schiffbruches liegt fuer den Autor ein Zeitschluesel seiner Epoche, "Der Untergang der 'Titanic' ist ihr bedeutendes Vorzeichen." (III/ 383). In dieser Katstroephe wurde die ueberhebliche Technokratie, der Stolz der "eisigen Titanenwelt" von kosmologischen Maechten in den Abgrund gerissen. Es ist unmoeglich, Juengers saemtliche Lektuere zu behandeln, jedoch wird

es an den Hauptbeispielen erkenntlich, dass in ihr ein Gegengewicht zum Zeitgeschehen fuer den inneren Emigranten bestand. Inmitten der Entzauberung fand der Geist Nahrung in Tausend und eine Nacht, Offenbarung in der Bibel, die Philosophie der Stoa in Boethius Schrift Consolations und Erkenntnis der Katastrophe in Poes und Huxleys Gedankenwelt. Hinzuzufuegen sind noch die Gemaelde H. Boschs und Breugels, welche schon im Mittelalter die daemonische Landschaft, in der Juenger lebt, malten.

Die Sprache war eine andere Hochburg der inneren Emigration, schon in Auf den Marmorklippen war das Wort "... die Zauberklinge, vor deren Stahl die Tyrannenmacht erblasst." (IX/ 240). Das Wort und die Sprache sind das Werkzeug des Dichters, er gebraucht sie nicht nur zur Veraeusserlichung seiner Gedanken, sondern er lebt in der Sprachwelt, sie ist eine Sphaere seiner Existenz, ein Teil seiner selbst: "Wenn alle Gebaeude zerstoert sein werden, bleibt doch die Sprache bestehen als Zauberschloss Dort in den Schaechten wird man noch weilen koennen und dieser Welt verlorengehen." (III/ 23). Immer wieder treten Reflexionen ueber den Sprachgebrauch in den Tagesberichten auf. " ... der Dienst an dem und mit dem Wort" (III/ 109), hat fuer Juenger mehr Bedeutung als der Dienst fuers dritte Reich. Im Sprachgebiet verbindet sich die geistige Freiheit mit der Muse, in ihm "... liegt die Sehnsucht nach den rechten Maßen, nach denen das Universum geschaffen ist...." (III/ 109). Fuer Juenger lag hierin eine Gegenwelt, welche er der Umwelt gegenueberstellt, denn diese kulturelle Gegenmacht war ein geistiges traditionelles Bindeglied zum Mitmenschen der Vergangenheit, der Zu-

kunft und der Gegenwart. "Die Sprache ist das aelteste und ehrwuerdigste Gebaeude, das uns erhalten geblieben ist" (III/ 120). Hier war ein geistiges Element, an das man sich auf verlorenem Posten klammern konnte. (III/ 176). Obwohl das Sprachgut zu dem Kollektivbesitz der Gesellschaft zaehlt, konnte Juenger seine Unabhaengigkeit und seinen hohen Geist in dieser Sphaere in einem aeusserst individualisierten Stil manifestieren. Der introvertierte Autor fand in der Sprache die Verbindung zur Muse, die Veraeusserlichung seiner Doppelspannung und eins der wenigen verbliebenen Gemeinguter, das noch eine Bruecke zur Gesellschaft darstellte.

Eine weitere Freiheit seiner gegen den Zeitgeist gerichteten Gesinnung erhielt sich Juenger in seinem Gesellschaftsleben. In Paris zog der Autor immer weitere gesellschaftliche Kreise und trifft dabei das Kaleidoskop der geistigen und kulturellen Elite der Pariser Kriegsjahre. So begegnen Juenger die Stroomungen des europaeischen Geisteslebens, und es ist ein Zeugnis seines geistigen Kosmopolitentums, welches im scharfen Kontrast zum engstirnigen Kulturnationalismus der Hitlerzeit erscheint. Persoenlichkeiten der Kunstwelt wie z.B. Cocteau, Jean Landeau, Giraudoux, Leautaud, Henri Thomas und Picasso tauchen in Juengers Leben auf, hierzu kommen noch Persoenlichkeiten der Industrie, Diplomatie und Politik. Im Militaer fanden sich auch Gleichgesinnte, hier trafen sich die Maenner des alten Soldatentums im "Raphael" oder "George V.". Hans Speidel und Heinrich v. Stuelpnagel gehoerten zu dieser geistigen Ritterschaft, welche im Bauche des Leviathans Oppositionsgedanken austauschten. Ihnen ver-

dankt der Autor die Protektion, die seine physische innere Emigration innerhalb der Armee ermoglichte. Viele der Namen, mit denen Juenger hier verkehrte, tauchen spaeter in Verbindung mit dem Hitler-Attentat wieder auf. Auch Juenger wurde verdächtigt (III/ 250), obwohl er nur ein passiver Aussenseiter innerhalb der Widerstandsgruppe war. In den Oberschichten der Armee kreiste in den letzten Tagen des Krieges Juengers hoffnungsvolle Friedensschrift, die auch von Rommel gelesen wurde. (III/ 265). Unfraglich bewies die Gesellschaftssphaere eine Unabhaengigkeit eines europaeischen Intellektuellen, der sich dem militaerischen sowohl als auch dem politischen Geschehen entzieht. In den Tagebuechern steht Juengers Privatleben im Vordergrund und der Krieg als duistere Daemonenwelt und Gefahr im Hintergrund.

In den weitlaeufigen, vielzaehligen und fragmentarischen Tagesberichten ist es beinahe unmoeglich, alle Aussagen zu erfassen. Doch kristallisieren sich gewisse Hauptstroemungen des abenteuerlichen, selbstaendigen, hohen Geistes, und es sind diese, die das Bild der Juengerschen inneren Emigration bestimmen. Als erstes sei hier zu erwaechnen, dass in den Tagesberichten eine untergruendige Entsagung langsam aber staendig an Kraft gewinnt, waehrend die Daemonie der Umwelt sich staendig steigert und einen Gipfelpunkt in den Kaukasischen Aufzeichnungen findet. Juenger versucht vergeblich Abstand dem Zeitgeschehen gegenueber zu erhalten, seine menschlichen Gefuehle sind staerker. So verstummte der musische Mensch beinahe in Juenger, als er an der Ostfront mit der Schinderwelt konfrontiert wird. Er gesteht spaeter:

"... mein moralisches Verhaeltnis zu den Menschen wird auf die Dauer zu anstrengend ... Ich muss indessen einen Stand erreichen ... wie der Arzt den Kranken betrachten kann." (III/ 279). Auch sagt Juenger, nachdem er Photos einer Schinderhuetten gesehen hatte, "Der Anblick bewegte mich zur Korrektur der Friedensschrift." (III/ 294). Juengers Position der inneren Emigration war wirklich ein verlorener Posten, zu der Erkenntnis ist der Autor selber in den Tagebuechern gekommen. Es war die Verlorenheit eines Andersdenkenden, der in einer totalitaeren Umwelt, welche in die Daemonensphaere abzugleiten drohte, (II/ 169) lebte. Regiert wurde von Juengers Gegenspieler Kniebolo, von dem er 1942 folgendes erkennen muss: "Bei Kniebolo wird die Wandlung von Diabolos zum Satanas jetzt deutlich." (II/ 335). Ein Willensmessen (II/ 323) mit dem Satanas ist aber immer ein verlorener Posten, vor allem wenn man nicht selbst Satanas ist. So lebt Juenger in seinen Kriegsbuechern zwischen zwei Polen, der Gesellschaft und seiner eigenen Verinnerlichung. Jegliche Forderung oder auch Annaeherung an die Gesellschaft war ein Kompromiss, denn sie war identisch mit dem Daemonischen, Nationalistischen und Totalitaeren. Es war eine verrohte Poebelmasse geworden, die gewisse Kompromisse von jedem Mitglied erzwang, und somit auch von Juenger. Der zweite Pol, die verinnerlichte Welt des Autors, bildeten dagegen das Menschliche, die Geistesmacht der Erkenntnis und Muse, und ein Kosmopolitentum. Das Ideal war, den Maelchten der Verinnerlichung zu folgen, welches aber nicht voll verwirklicht werden konnte, da die introvertierte Welt in der Aussenwelt stand. Juenger musste bald erkennen, dass jene Forderungen erzwang, und dass er der Resignierende war. Die Suche nach einem Ausgleich zwischen dem

inneren Ich und der totalen Gesellschaft war die erste Doppelspannung, in der Juenger lebte.

Da er der Aussenwelt gegenueber ein Fremdling war, erlebte Juenger die voellig auf sich gestellte Existenz, das verabsolutierte, isolierte Dasein. Er schloss sich innerlich der Aussenwelt gegenueber ab, verblieb aber ein passiver Zeitbeobachter und Kritiker. In der introvertierten Abgeschlossenheit erlebt Juenger die zweite Doppelspannung: naemlich die moralische, ohne Identifikation mit den Mitmenschen musste er selbstaendig die innere Zwiespaeltigkeit bestehen. In seiner Verinnerlichung baut sich der Autor Gegenwelten oder Gegenpositionen auf, aus denen er sich gegen die Daemonenwelt als freier, unabhaengiger Geist behaupten kann. In Gaerten und Strassen sind drei dieser Gegengewichte erkenntlich: 1. die Natur als Erkenntnisgebiet der kosmologischen Ordnung, 2. die kuenstlerische Sphaere als freies Geistesbereich, und 3. die Traumwelt als Ersatz fuer die verfremdete Aussenwelt. Die spaeteren Tagebuecher zeigen, dass die Natur bedingt durch das Pariser Stadtleben in den Hintergrund tritt, der musische Mensch von der Schau der Schinderwelt bedroht und geschwaecht wird, und nur die traumhaften Erlebnisse ungestoert weiterbestehen. Eine staendige Bedeutung als innerliche Gegenwelt hat das Sprachbereich. Eine zunehmende Stellung nimmt die verdiesseitigte Bibel und die Stoa ein. (II/ 112 - 113). Als geistiger Ritter, in dem noch romantische Tendenzen erkenntlich sind, stellt sich Juenger ueber die Gesellschaft und beruft sich auf Werte, die ausserhalb des poli-

tisch-historischen Bereichs liegen. Die Hauptwerte sind die Menschenseele und die metaphysische Ordnung. Besteht die Gefahr, dass die Menschlichkeit in der Masse untergeht, so muss sie in der Verinnerlichung erhalten bleiben. Juenger beweist aber seine groesste geistige Ueberlegenheit, indem er jegliche Problematik vom metaphysischen Standpunkt aus analysiert, also das Gegenwaertige, Politische ueberschreitet. So ist der Krieg nicht mehr ein Nationalkrieg, sondern ein Weltbuergerkrieg. (II/ 433). Der Niedergang ist nicht der Deutschlands, sondern vom geschichtsphilosophischen Standpunkt gesehen, der Niedergang einer Kulturgesellschaft, die durch den paedagogischen, kosmischen Prozess des Leidens hindurchgehen muss, bevor eine Wiedergeburt stattfinden kann. Was sich in Juengers Umwelt abspielt, ist die Auferstehung der niedrigen Urmaechte; die Daemonenwelt unterjocht die Geisteswelt. Hier galt es fuer Juenger, stoisch dies ihm aufgelegte Schicksal zu ueberstehen, indem er die kosmologische Ordnung, die Weltordnung im Blick behaelt, denn nur sie ist die eigentliche Bestimmung. "Ich bin einfaeltig gewesen und werde mich wieder einfalten." (III/ 170). In diesen Worten liegt eine romantische Sehnsucht zu den Maßen des Universums zurueckzukehren, in die Metaphysik ueberzugehen: "Als metaphysisches Wesen ist jeder Mensch im Universum Mittelpunkt und in dieser Stellung auch durch die fernsten Fixsterne nicht zu beeintraechtigen. Die Raumkulissen, vor deren Anblick uns schwindelt, sinken im Augenblick des Todes dahin, zugunsten der Wirklichkeit." (III/ 340). Also erst im Tod geht der Mensch in die wahre Wirklichkeit ueber, und erst in der Todesstunde der Katastrophe gelten Boethius Worte "besiegte Erde schenk uns die Sterne" (III/ 415) oder,

in anderen Worten, schenk uns unsere aesthetische, kosmologische Ordnung wieder, dies ist das Ziel Juengers gnostischer Verinnerlichung.

Es erweist sich also letztthin, dass Juengers innere Emigration auf dem Aesthetizismus (hier nicht im schoengeistigen Sinne) aufgebaut wird. Dieser Aesthetizismus geht von einer voellig konzentrierten Subjektivitaet aus, und es ist die ueberlegene Geistesmacht, von der aus Juenger zwischen Schicksal und geistiger Freiheit auf verlorenem Posten kaempft. Ein typisches Beispiel des aktiven geistigen Widerstandes war Juengers Friedensschrift, in der er voruebergehend innerhalb seiner schriftstellerischen Berufung seinen Blick hoffnungsvoll auf die Sterne richtete. (II/ 20). Im Aesthetizismus manifestiert sich Juengers Nonkompromissmus, waehrend der Tod seines Sohnes, der Juenger schwer erschuetterte, der Zins fuer den Kompromiss an das Schicksal wird, dem man sich stoisch geben muss, denn physischer Widerstand waere sinnlos. "Wer nicht in den Konflikt mit einbezogen ist, soll Gott danken, doch ist er deshalb nicht zum Richter legitimiert." (III/ 279). Dem Individuum, das in die Katastrophe hineingezogen wird, verbleibt jedoch eine Souveraenitaet, die Entscheidung ueber Boese und Gut (III/ 337), ueber Dämonie oder Kosmologie, die Wahl zwischen den erniedrigenden oder erhoehenden Potenzen in ihm selbst - Schinderwelt oder Geist.

V. KAPITEL NACHSTRAHLUNGEN - 'JAHRE DER OKKUPATION'

Mit der Erloesung des Dichters aus seiner inneren Emigration klingen auch die Tagebuecher langsam aus.¹ In dem Nachkriegstagebuch findet der Autor den Abschluss zu seinen Strahlungen. Doch sucht der Leser vergebens nach einer wirklichen Veraenderung in Juengers Gedankenwelt. Die Nachkriegszeit ist keine Friedenszeit, sondern der Nachhall des Zusammenbruchs, in welchem Fluechtlinge und Gefangene durch eine Truemmerwelt ziehen. Obwohl Juenger aus der Totalitaet der Hitlerzeit erloest ist, bleibt er ein Verfremdeter in seiner Umwelt. Nach wie vor waltet die Macht der Technokratie, die sich jetzt zur Atombomben-Epoche entwickelt hat, und nach wie vor bleibt die Gefahr des Nihilismus bestehen. Juenger wendet sich von dieser modernen Welt ab und richtet seinen Blick auf sein introvertiertes Wertebewusstsein. Hinter der empirischen Welt, dem Gegenwaertigen und Vergaenglichen sucht er den Mittelpunkt, die transzendente Ordnung, das Zeitlose und Unvergaengliche; um diese metaphysischen Werte baut sich dann sein Lebenssinn auf. Es ist die metaphysische Sicherheit im Untergang, an die sich Juenger haelt. Der transzendente Weltplan wird daher in dem letzten Tagebuch zum Hauptthema. Juenger, der vor allem seine innere Emigration auf dieser Anschauung aufbaute, gibt hier seinen geschichtsphilosophischen Gedanken, die das Gegenwaertige relativieren, erneut Ausdruck. Hinzu fuegt sich die Thematik des Kuenstlers; sein Lebenssinn und seine Standortbestimmung in den Jahren des dritten Reiches. Als dritte gedankliche Hauptstroemung beschaeftigt sich

Juenger mit der Schuldfrage und seiner eigenen Taetigkeit in der Hitlerzeit. Hieraus ergibt sich Juengers Schicksal: "... ich leide an einer mir fremden Zeit" liest der Autor in den Schriften von Saint Exupéry und erwidert: "das ist das Leiden der hoeheren Geister in dieser Zeit." (III/ 682). Juenger waere auch ohne Hitler-Regime ein polarisch Einsamer gewesen, das dritte Reich verstaerkte die Verfremdung nur noch mehr. Genau so war seine innere Emigration nur eine erneute und verstaerkte Berufung der bereits bestehenden Verinnerlichung. Das letzte Tagebuch beweist die Zeitproblematik, in der Juenger sich zu befinden glaubte. Nicht die Hitlerzeit, sondern der Niedergang einer Kultur-epoche, in der die Hitlermacht nur eine Steigerung war, sind Juengers Schicksal, von dem er sich abwendet in der Erkenntnis einer hoeheren Weltordnung. Die innere Arbeit ist und bleibt der Ausweg fuer Juenger aus der Gegenwart.

Juenger stellt in seiner Weltanschauung die empirische Welt als fragwuerdigen Wert hin: "... was hat es zu bedeuten, dass die menschlichen Plaene, subspecie aeternitates, sich in Rauch verwandeln, und das umso gewisser, je intelligenter sie gesponnen sind? Hinter der Menge von Plaenen und Utopien muss ein anderer und unveraenderlicher Plan verborgen sein" (II/ 485). Nach dem unveraenderlichen Plan orientiert Juenger sein Leben, denn er ist das Ziel des Lebens. So sind die Tempel und Grabmaeler diesseitige Vorhoefe des transzendenten Weltplanes, "... sie [Tempel und Grabmaeler] zeichnen den Weltplan ahnungsvoller nach." (III/ 486). In ihnen liegt die Verbindung zu einer hoeheren Ordnung, und dies ist die Richtung des

Wiedereinfaltigwerdens in der Metaphysik. Nachtraeglich er-
klaert sich jetzt auch Juengers grosses Interesse an Grabmae-
lern und am Tod waehrend der letzten Kriegsjahre. Das Leben als
solches ist fuer Juenger nur ein Vorhof zu einer hoeheren Wirk-
lichkeit, daher waere es auch sinnlos, sich den epochalen Plae-
nen der Technokratie und des "Arbeiters" hinzugeben. Weder waere
die Skepsis des Nihilismus, die den transzendenten Weltplan ne-
giert, die Antwort auf die Gegenwart. Nur die Erkenntnis des
unveraenderlichen Weltplans hat wahren Lebenssinn. Juenger haelt
sich daher aus dem zeitlichen Geschehen heraus und sieht die
Kulturentwicklung als wellenfoermigen Zyklus. "Jede untergehende
Macht umschliesst die aufgehende, verwirklicht sie in ihrem
Untergang als Matrize, als Keimboden. In diesem Sinne bleiben
die Untergaenge episodisch, notwendig sogar raumschaffend."
(III/ 487). Der hohe Geist relativiert durch seine geschichts-
philosophischen Anschauungen das Zeitgeschehen, indem er zur
metaphysischen Urmacht zurueckgeht. "Aufgang und Untergang
lassen sich vom empirischen Standort aus nicht beurteilen."
(III/ 488). Doch besteht im Untergang ein Wert der "hoeheren
Paedagogik"; "... er liegt im Zwang zur Ausschau nach der an-
deren Seite...." (III/ 488). Die andere Seite ist das ruhende
Zentrum des Unvergaenglichen, nach dem Juenger seinen Blick
richtet. Sein Weltbild und die zeitliche Geschichte bauen sich
praktisch auf physischen Gesetzen auf, in denen zwei Maechte,
die niedere Schindermacht und die erhoehende Geistesmacht,
gegeneinander arbeiten und einen ewigen Wandel von Dekadenz,
also Untergang, und Wiedergeburt erzeugen. Gewinnt die eine
Macht Ueberhand, so traegt sie bereits die Gegenmacht in sich,

die den naechsten Pendelschlag vollziehen wird. Die Kultur von "Wein und Korn" enthaelt die Dekadenz des Unterganges und die Sumpfmachte, waehrend die Schinderwelt die Ausschau nach der Gegenmacht, die Geistesmacht gebiert. Juenger selber sah sich als eine derartige Gegenmacht des hohen Geistes im Zerfall einer Zivilisation und in der Welt des absolut Boesen, zugleich hatte er den ruhenden Mittelpunkt der Metaphysik gefunden, der ausserhalb jeglicher zeitlichen Wandlung lag. "Alle Kulturen, die diesen Namen verdienen, beruhen auf Graeberdienst." (III/ 579). Erst in der Wuerdigung der transzendenten hoeheren Wirklichkeit erreicht der Mensch die Essenz des Lebens, erst dann wird eine Zivilisation zur Kulturmacht.

Nachdem Juenger zwoelf Jahre als innerer Emigrant lebte, erscheint es als eine logische Folgerung, dass er jetzt noch einmal den Standort des musischen Menschen und seiner Freiheit in der totalitaeren Untergangswelt erlaeutert. "Ein Maler will malen, ein Saenger singen und keine Politik machen, und das umso eher, je mehr er zum Werk geboren ... ist." (III/ 494). Die Lebensaufgabe ist also die Muse und der Ausweg aus der Totalitaet folgender: "Wo die Dinge ueberhaupt das Maß verlieren, 'chinesisch' werden, liegt einer der moeglichen Auswege des Kuenstlers, der sich weder zum Barden noch zum Maertyrer berufen fuehlt, in der Versagung der inneren Anteilnahme unter Waehrung der Zeremonie." (III/ 494). In diesen Worten wird das Juengersche Doppelleben der inneren Emigration noch einmal erfasst. Juenger, weder Barde noch Maertyrer, lebte und gestaltete dort wo es "chinesisch" wurde, also in Traeumen, in

der Vexierprosa und in der Metaphysik - in grenzenlosen Gebieten. Seine Aufgabe war es, geistige Freiheit und Trost durch sein Kunstwerk mitzuteilen und zu spenden. (III/ 514). "Die Aufgabe des Autors, soweit sie fuer andere Sinn hat, ist Stiftung geistiger Heimat, geistiger Residenz. Das mag eine bescheidene Nische mit einem Bild sein ... oder kosmischer Raum." (III/ 601). Bei Juenger war es wohl eher der kosmische Raum, der der Oede entgegengestellt wurde. "Die Orte [ohne Dichter] sind zwar noch bewohnbar, aber sie werden unwirtlich, sinnlos, im Inneren unbekannt." (III/ 601). Erkenntlich wird, dass Juenger sich als geistige Gegenmacht im Bauche des Leviathans sah und in dieser Position sich weit ueberlegen fuehlte. "Die Dichtung bezwingt die Welt viel tiefer und dauerhafter als jedes Wissen, jede Politik." (III/ 601) Keine physische Macht kann sich letztthin gegen die Dichtung und gegen den Intellekt behaupten. "Nicht starke Mittel, sondern starke Geister aendern die Welt." (III/ 643). Wenn Juenger aber von starken Geistern spricht, heisst das zugleich die Erkenntnis einer metaphysischen Ordnung. Der Geist ist die Macht, durch welche der Mensch sich ueber seine zeitliche Existenz erheben kann. " ... in dem er das drueckende Bewusstsein der Schwere abwirft, sich von ihr erloest: im Rausch, im Traum, in der Liebesumarmung, der Meditation, der Ekstasis, und vor allem im Tode, der den Koerper als den Praeger der Schwerkraft abstreift und als Zeitvernichter wirkt." (III/ 680). Das Leben ist somit fuer Juenger wirklich nur Vorhof. Seine ganze innere Emigration war ein Versuch, schon im Leben das Zeitliche abzustreifen, aus der Erkenntnis "Nicht die Oberflaechen aendern die Tie-

fe, sondern die Tiefe die Oberflaeche...." (III/ 671). Daher ist auch "... das Wesen, das wir in solchen abgelegenen Raeumen [Traeume] treiben, wichtiger als alle Arbeit bei Tageslicht." (III/ 626). Man kann bei Juenger immer wieder beobachten, wie die empirische Umwelt relativiert wird, indem er vom Physischen ins Metaphysische, vom Gegenwaertigen in die Transzendenz, von der Oberflaeche in die Tiefe, von der Aussenwelt in die Innenwelt uebergeht. Nur aus diesem introvertierten Wertbewusstsein heraus kann Juengers Werk und Leben verstanden werden.

Juenger war nicht der Mensch, seine Position der inneren Emigration zu verteidigen, so sind die letzten Tagebuchberichte keine Rechtfertigung.² Doch beschaeftigt sich der Autor mit der Schuldfrage der vergangenen Jahre. "Wer das Gericht sucht, wird es nur in seinem Inneren finden; dort wird die Sanktion erteilt." (III/ 467). Schon in seiner Friedensschrift sagte er, "... die Schaendung war derart, dass sie das menschliche Geschlecht beruehrt und keiner sich der Mitschuld entziehen kann." (V/ 211). Also wieder eine typische Juengersche Erweiterung der Fragestellung, jede Problematik wird von ihm mit anderen Maßen gemeßen. Die Kollektivschuld faellt auf die ganze Menschheit, denn die niedrige Sumpfmacht liegt in jedem Menschen und in jeder Kultur, genau so kann das Gericht nur im Inneren gefunden werden. Obwohl der Autor sich einer Rechtfertigung enthaelt, findet der Leser doch Aussagen ueber seine Taetigkeit waehrend der Kriegsjahre. So berichtet Juenger ueber das heikle Geschaeft der Briefzensur: "Es war ein Posten ... an dem wir es nicht recht machen koennen, weder nach oben noch nach unten, weder nach aussen

noch in der eigenen Brust." (III/ 457). Juenger veraeusserlicht nachtraeglich die moralische Zwiespaeltigkeit, in der der innere Emigrant stand, wenn er zum Handeln in der Aussenwelt gezwungen war, "Man kann nur approximativ handeln: mehr oder weniger richtig, mehr oder weniger verkehrt." (III/ 457). Der Mensch stand zwischen handeln und nichthandeln, war aber in jeder Hinsicht verantwortlich, selbst in einer passiven Stellungnahme lag eine ethische Entscheidung. (III/ 484). Juenger sagt selbst von diesen Jahren "... man war auch im Innersten im Zweifrontenkrieg." (III/ 533). Ueber die Moeglichkeit des Handelns gegen das Regime sieht Juenger retrospektive die Lage als folgende: "Man sass in einem Zug, dessen Fahrt sich rasend beschleunigte, von dem abzuspringen von Monat zu Monat aussichtsloser, selbstmoerderischer war. Die Frage muss also verneint werden." (III/ 531).

In den abklingenden Tagesberichten fand Juengers innere Emigration ihren Abschluss. Hier gab er seinen Werten und seiner Weltanschauung noch einmal Ausdruck und vollendete die fragmentarischen Gedanken der Strahlungen. Dass das Zeitgeschehen nur ein ewiger Wandel war, hinter dem ein transzendenter Weltplan liegt, und dass die Metaphysik die wahre Heimat des Menschen ist, wird hier noch einmal erfasst. "Wenn uns die Welt erschuettert scheint, kann ein Blick auf eine Blume die Ordnung wieder herstellen." (III/ 586). Es war Lebenssinn und Aufgabe des Kuenstlers, den Blick und die Erkenntnis dessen, was sich in der Blume kristallisiert, zu erhalten und somit Trost und geistige Heimat sich selbst und dem Leser zu spenden.

Nach Jahren eines Lebens auf verlorenem Posten schliesst Juenger das letzte Gesprach im totalen Staat mit Goethes Worten "denn im Innersten ist's getan." (III/ 686). Nicht nur liegt die Entscheidung zwischen Schinderwelt und Geist im Innersten, sondern die Vorbereitung fuer den Moment, in dem das Zeitige abgestreift wird und der Mensch in die unveraenderliche hoehere Wirklichkeit eingeht. Juenger hatte sich schon im Leben immer mehr dieser inneren Arbeit hingeeben, sodass seine innere Emigration aus der verfremdeten totalitaeren Welt in die Transzendenz fuehrte, dort fand er die Freiheit ausserhalb seines faktischen Schicksals.

VI. KAPITEL: 'UEBER DIE LINIE' ZUM 'DER WALDGANG'.

Mit dem Essay Ueber die Linie (1950), das sich hauptsächlich mit der Ueberwindung des Nihilismus befasst, geht Juenger auch auf die Problematik des Individuums und seiner Freiheit im Bereich des Leviathans ein. Die Thematik der inneren Emigration, der Unabhaengigkeit in der totalitaeren Umwelt, ist also nicht mit dem Niedergang des Hitlerregimes abgeschlossen, Eine Gefahr der "auswegslosen Umstellung des Menschen" (V/ 313) durch Tyrannei und Technokratie besteht nach wie vor.

Juenger lehnt jeglichen offenen Widerstand als sinnlos ab, "Sich sichtbar machen ... heisst dem Leviathan gerade den Dienst erweisen" (V/ 282), und es waere verbrecherisch, derartiges dem Unterjochten zu raten. Die Gebiete des Widerstandes und der Freiheit liegen "... im Ungeordneten und Ungesordneten, in jenen Gebieten, die zwar organisierbar, doch nicht zur Organisation zu zaehlen sind." (V/ 282). Aus diesen Bereichen heraus raet Juenger, den Widerstand zu leisten; naemlich aus dem Urquell des Seins "... aus dem er eines Tages wie ein Loewe hervorbrechen wird." (V/ 282). Vier Bereiche, in die eine Tyrrannenmacht nicht einbrechen kann, hat der abenteuerliche hohe Geist fuer den Leser ausgespaecht. Zuerst waere da der Tod (V/ 282), der die Furcht jeglicher Uebermacht negiert, indem der Mensch in die Transzendenz uebergeht. Nichts ist den Maechten, die auf Furcht aufgebaut sind, verhasster als die Metaphysik. Als naechste Gegenmacht waehlt Juenger den Eros "... wo sich

zwei Menschen lieben, entziehen sie dem Leviathan Gebiet" (V/ 283). Die Macht der Liebe besteht auch in der Freundschaft. In der menschlichen Hingabe liegt eine Urkraft, die unzerstoerbar ist. Das dritte Bereich der Freiheit ist das musische Leben, die Kunst in der die metaphysische Sinngebung Ausdruck findet. "Wir muessen heute den bewussten Geist zum Instrument ausbilden, das erloest. Er ist uns der Stoff des Unaussprechlichen, und seine Bilder lassen sich auch mit unseren Mitteln erhoehen ins ewig Gueltige." (V/ 284). Die letzte Macht des freien Geistes ist das Denken, welches in das Unvermessene gerichtet ist. "Wenn nun im Dichter die Sprache sich Fruchtboden gleich in geistige Sphaeren woelbt, so senkt sie im Denken die Wurzel in das Ungesonderte hinab." (V/ 286) Die Freiheitsgebiete, die Juenger hier anfuehrt, sind eine Ueberwindung des Leviathans und der Technokratie, aber noch wichtiger des Nihilismus, der die wirkliche Zeitproblematik darstellt. Nicht durch physische Maechte, sondern durch das "Ewig Gueltige" findet der Mensch seine Freiheit ausserhalb des Zeitlichen; in der Erkenntnis, dass das Ich Transzendenz hat (Tod), dass Eros die Urmacht des Menschlichen ist, dass der musische Mensch in seiner Schoepfung das Metaphysische und die Umwelt verbindet und der Geist neue Erkenntnis im Ungesonderten durch seine Dankkraft sucht. Der Nihilismus wird mit den unvergaenglichen Urwerten konfrontiert und durch sie negiert.

Die Lehre der Unabhaengigkeit, der Freiheit in dem epochenhaften Weltgeschehen, erreicht einen Hoehepunkt im Der Waldgang (1951). "Der Waldgang ist das freie Verhalten in der Kata-

strophe." (V/ 386). Juenger gestaltet oder vielmehr erfasst hier die Zeitgestalt des Waldgaengers, in grossen Zuegen ein innerer Emigrant, obwohl er sich im Gegensatz zum Waldgaenger der physischen Sabotage enthielt. Das Essay ist kein praktisches Handbuch des Widerstandes, eher ist es ein Versuch, die Moeglichkeiten des freien Geistes in der Welt der Uebermaechte und des Nihilismus von verschiedenen Perspektiven zu erlaeuern.

Zuerst bespricht Juenger die Sinnlosigkeit des Widerstandes innerhalb einer Wahl oder des politischen Mechanismus ueberhaupt. "Der Wahlvorgang ... ist zum automatischen Konzert geworden, das der Veranstalter bestimmt." (V/ 323). Eine Neinstimme ist genau das, was der Leviathan in seinen plebiszithaften Wahlen als Gegengewicht braucht und erwartet. (V/ 303). Hierdurch kann er erstens beweisen, dass die Freiheit zum Neinsagen noch besteht, waehrend er zweitens seine Gegner zahlenmaessig erkennt. Indem der Mensch aus Notwendigkeit Ja waehlt, zerstoert er die Statistik der Uebermacht. Viel erfolgreicher sei es, das Nein in hieroglyphischer Bilderschrift in die Oeffentlichkeit zu tragen, anstatt es auf einem privaten Wahlzettel zu vermerken. "Das waere ein erster Schritt aus der statistisch ueberwachten und beherrschten Welt." (V/ 305).

Die Antwort auf die Welt des nihilistischen Leviathans kulminiert im Waldgang, in der Verteidigung und Erhaltung der Freiheit des Einzelnen. "Der Waldgang schafft innerhalb dieser Ordnung **[Zeitalter des Arbeiters]** die Bewegung, die sie von dem zoologischen Gebilde trennt." (V/ 308). Es ist die Un-

abhaengigkeitserklaerung weniger Menschen hohen Geistes, die nun eine kleine Elite bilden " ... die sowohl wissen, was die Zeit verlangt, als auch noch etwas mehr." (V/ 308). Anstatt offenen Widerstand zu leisten, konzentriert sich diese Elite in der unsichtbaren Offensive "... es verbergen sich Woelfe in der grauen Herde, d.h. Naturen, die noch wissen, was Freiheit ist." (V/ 311). Der Waldgang verteidigt die Freiheit gegen die Notwendigkeit, "Die auswegslose Umstellung des Menschen" (V/ 313). Von dieser unsichtbaren und getarnten Position der Unabhaengigkeit sucht er die Schwaechen der Tyrannei. Seine Triebkraft ist das urspruengliche Verhaeltnis zur Freiheit, das er zur Gegenmacht des Automatismus aufstellt. Hierbei kommen ihm drei Hilfsmaechte zur Hand: die Kunst, Philosophie und Theologie. (V/ 317). "Insofern der Autor in ihre Tiefe (Auseinandersetzung des Einzelnen mit dem technischen Kollektiv) eindringt, wird er selbst zum Waldgaenger, denn Autorschaft ist nur ein Name fuer Unabhaengigkeit." (V/ 318). Anhand dieses Zitates ist der Waldgang nur eine Neuformulierung Juengers eigener Emigration. Indem das Kunstwerk die Freiheit und Welt harmonisiert, bricht es die Furcht der Uebermaechte in der Umwelt.

Worum es Juenger eigentlich im Waldgang geht, ist die Wiederentdeckung des Menschen. "Der hoehere Rhythmus der Geschichte kann ueberhaupt dahin gedeutet werden, dass der Mensch sich periodisch wiederentdeckt." (V/ 324). Anstatt unter der Maske der zeitlichen Notwendigkeit erpresst zu werden, wendet er sich der hoeheren Wirklichkeit zu und erkennt die wahren Urkraefte hinter der epochenhaften Schablone. Vor allem ist die-

se Erkenntnis im Mythos gegeben. "Mythos ist keine Vorgeschichte; es ist zeitlose Wirklichkeit, die sich in der Geschichte wiederholt." (V/ 326). Natuerlich erkennt der Leser im Waldgang den nordischen Mythos (V/ 329) des selbstaendigen und aussonderten Einzelgaengers, der sich gegen die Gesellschaft und den Zeitgeist behauptet. "Er laesst sich von keiner Uebermacht das Gesetz vorschreiben ... Und gedenkt sich zu verteidigen, indem er nicht nur Mittel und Ideen der Zeit verwendet, sondern zugleich den Zugang offenhaelt zu Maechten, die den zeitlichen ueberlegen und niemals rein in Bewegung aufzuloesen sind." (V/ 327). Der Wald wird zur ueberzeitlichen Seinsgewissheit, er ist der ruhende Mittelpunkt auf der Titanik oder im Reich des Leviathans, hier liegt die Erloesung aus der Notwendigkeit. "Gelingt es dem Menschen auch nur fuer unmessbare Augenblicke in sie [Schatzkammer des Seins] einzutreten, so wird er Sicherheit gewinnen: das Zeitliche wird nicht nur das Drohende verlieren, sondern ihn sinnvoll anmuten." (V/ 328). Die grosse Aufgabe des Dichters als Waldgaenger ist es, den Menschen durch das musische Werk zu helfen, sich zurueckzufinden. (V/ 331).

Dass der Kampf um die Freiheit gegen die Notwendigkeit ein sich ewig wiederholender Zyklus ist, deutet sich in der Religion sowie auch im Mythos an. (V/ 332). Ein zeitiges Beispiel dieser geschichtlichen Auseinandersetzung waere Russland.¹ "Der Waldgang ist auch fuer den Russen das Kernproblem." (V/ 332). So wird in Juengers geschichts-philosophischer Ideenwelt die Freiheit zur Hauptauseinandersetzung der Geschichte: "...hier

gegen die Dämonenreiche, dort gegen das bloss zoologische Geschehen." (V/ 332). Im Angesicht der Uebermächte muss der Mensch die Freiheit ewig fuer sich erneut erkämpfen. Im Streben nach Erloesung aus der Unfreiheit gewinnt der Mensch Erkenntnis des Seins, er befreit sich also aus der epochenhaften Schicksals-sphaere. "Wir kommen im Bewusstseinsstil zu Einsichten, wie sie dem indischen Bilde vom Schleier der Maja entsprechen oder der ewigen Weltzeitfolge, die Zarathustra lehrt." (V/ 341). Der Geschichtsphilosophie des Niederganges und der Wiedergeburt fuegt Juenger noch seine *historia in nuce* zu: "... das Thema, das in unendlicher Verschiedenheit von Zeit und Raum sich abwandelt ist ein und dasselbe, und in diesem Sinne gibt es nicht nur Geschichte der Kulturen, sondern Menschheitsgeschichte, welche eben Geschichte in der Substanz, im Nusskern, Geschichte des Menschen ist. Sie wiederholt sich in jedem Lebenslauf." (V/ 342). In der Geschichtsmetaphysik, die Juenger hier zum Ausdruck bringt, liegt der Kern seiner Ideenwelt, in der Erkenntnis des Seins findet er das transzendente Ewige, das hinter dem zeitigen historischen Geschehnissen als wahrer Lebenssinn steht. Allein die Erkenntnis erloest den Menschen aus der bedrohenden nihilistischen totalitaeren Welt in eine Freiheit, die elementar ist. "Hier ruht die wahre historische Substanz, in der Begegnung des Menschen mit sich selbst, d.h. mit seiner goettlichen Macht" (V/ 344), sagt Juenger, indem er das klassische Beispiel des sokratischen Todes anfuehrt. Der Mensch als Wesen, das sich der Transzendenz bewusst und verbunden fuehlt und sich dadurch ueber das Zeitliche erhebt, das ist der Waldgaenger und innere

Emigrant, den Juenger verkoerperte.

Die Freiheit zu verteidigen erfordert hohen Mut, denn hier heisst es, vollkommen selbstaendig gegen die politischen Maechte und den Nihilismus anzugehen. Der Wahlspruch des Waldgaengers ist "Jetzt und Hier" (V/ 355), da sein Gefuehl fuer die elementare Freiheit zur unabhaengigen Aktion auffordert. Selbst als kleine Elite kann die Konfrontation dieser mit dem Leviathan zu einer grossen Gefahr ausarten. Wilhelm Tell war es auch moeglich, als Einzelner die Geschichtsentwicklung zu beeinflussen, und es sind diese Einzelgaenger, die immer wieder in der Weltgeschichte auftauchen und in sie im Namen der Freiheit eingreifen. In ihrer Selbstaendigkeit geht die Verantwortung auf das Individuum ueber, da die Zeitkrise die Institutionen der Gesellschaft fragwuerdig macht. In Zeiten der Krise bestehen weder Sitte noch Gesetz, das Ich muss diese im Kern des eigenen Seins finden. "Er steigt zu den noch nicht in die Kanale der Institution verteilten Quellen der Sittlichkeit herab." (V/ 371). Juenger nennt den Waldgaenger einen konkreten Einzelnen, der eine Begegnung mit dem Ich erlebt; man kann das auch in anderen Worten als die verabsolutierte Existenz des inneren Emigranten auslegen. In dieser Position muss sich der Mensch folgendem bewusst bleiben, "Herrschaft wird ... nur von jenen kommen koennen, denen die Kenntnis der menschlichen Urmaesse erhalten blieb und die durch keine Uebermacht zum Verzicht auf menschliches Handeln zu bringen sind." (V/ 370). Hier liegt die Entscheidung von "Entweder - Oder" (V/ 372) im Waldgaenger, denn zwischen Leviathan und Urma kann keine Neutralitaet bestehen. Das "Sosein", also die quali-

tative Existenz, stand auch fuer Juenger ueber "dem Dasein" (V/ 375), da seine geistige Gegenposition in der inneren Emigration wirklich nicht als Neutralitaet ausgelegt werden kann. Der Waldgaenger sowohl als auch Juenger hatten erkannt, welche Maechte im Kampf mit den Uebermaechten ausschlaggebend waren. "Die neue Freiheit ist die alte, ist absolute Freiheit im Zeitgewand; denn immer wieder und trotz allen Listen des Zeitgeistes zu ihrem Triumph zu fuehren: das ist der Sinn der geschichtlichen Welt." (V/ 375).

Erst in dem letzten Abschnitt offenbart Juenger dem Leser das laengst vorauszusehende Faktum, "... der Ort des Wortes ist der Wald." (V/ 383). Das ist also die Quelle des Juengerschen Waldganges und seiner inneren Emigration. "Das Wort ist Stoff des Geistes und dient als solcher zu den kuehnsten Brueckenschlaegen; es ist zugleich das hoechste Machtmittel." (V/ 384). Fuer Juenger bestehen daher zwei Arten der Geschichte, die der physischen Welt und die der Sprache des Geistes; "... diese zweite umschliesst nicht nur den hoeheren Einblick, sondern auch die wirkendere Kraft. Selbst das Gemeine muss sich immer wieder an dieser Kraft beleben." (V/ 384). Durch die Sprache gelingt es dem Dichter immer wieder, inmitten des Verfalls wie ein Loewe aus der Wueste hervorzubrechen. (V/ 384). Juenger findet in der Sprache den ruhenden Mittelpunkt, es ist der direkte Ausdruck des Seins, hier kann der Mensch durch die zeitliche Maskierung in die Tiefen steigen zu jenem Urquell, den schon Goethes Faust suchte. "Und mit den Wassern steigt neue Fruchtbarkeit herauf." (V/ 385).

Aus diesen Essays laesst sich schliessen, dass Juenger nicht nur den Schritt ueber die Linie des Nihilismus unternommen hatte, es war zugleich ein Schritt aus der zeitlichen faktischen Umwelt. Die menschlichen Weltplaene der Technik und der Uebermaechte, die sich stets veraendernde Erscheinungswelt wurde verlassen, und Juenger emigrierte innerhalb des Sprachbereichs in die verinnerlichte Unabhaengigkeit. Die Hybris der Umwelt wurde fuer eine neue oder vielmehr fuer die alte elementare Heimat des metahistorischen Weltenplans eingetauscht. Der abenteuerliche Geist Juengers emigrierte aus der Einsicht, "...das ganze Maschinenwesen soll uns vielleicht zur besseren Kenntniss unserer selbst verhelfen ~ zur Kenntniss dessen, war wir nicht sind." (III/ 160). Der Waldgang oder die innere Emigration war also keine Flucht, es war auch keine Auswanderung, sondern eher eine Zurueckwanderung in das Vaterhaus, in die Tiefe des Seins, das in der unvergaenglichen ewigen Transzendenz steht ~ hier lag Juengers Aesthetizismus.

ABSCHLUSS

Betrachtet man Juengers innere Emigration nun noch einmal kurz mit einem Rueckblick auf die in dieser Arbeit besprochenen Werke, so zeigt es sich, dass Juenger innerhalb seiner Ideenwelt einen ehrlichen, oethischen Versuch gemacht hat, die Existenz einer inneren Emigration zu leben. Diese Wertschaetzung mag manchem Leser vielleicht zuerst fragwuerdig erscheinen, doch darf man Juenger nicht von aussen nach innen interpretieren, welches die meisten polemischen Abhandlungen versuchten. Juenger ist ein eigenartiger Einzelgaenger, in dem sich verschiedene Geistesstroemungen der deutschen Kultur kreuzten, und folglich ist eine Interpretation nur aus der Begegnung mit dieser sehr individualisierten Juengerschen Geisteswelt moeglich.

Juengers Fruehwerke deuteten Tendenzen der Verinnerlichung und des abseits stehenden hohen Geistes, der die sich langsam vertotalisierende und vernihilisierende Umwelt beobachtete, an. Also schon in der Vorhitlerzeit war Juenger ein vereinsamer Geist, der in einer ihm fremden Epoche des kulturellen Niederganges lebte. Diese Veranlagungen erleichterten Juengers Uebergang in die innere Emigration, welche eigentlich die Subjektivierung erweiterte und steigerte. Das Hitlerregime war fuer Juenger nur das fortgeschrittene Stadium des Zerfalls der Zivilisation. In dieser Daemonenwelt erkannte er als einzige Gegenmacht die Geistesmacht an, und auf diese beruft sich Juenger immer staerker. Durch Geist relativiert er das Zeitgeschehen

und erkennt einen hoeheren Weltplan als den des epochalen Zeitgeschehens. Seine musische Existenz ist geistige Freiheit, die von dieser hoeheren metaphysischen aesthetischen Ordnung singt. Im Bereich der Sprache glaubte Juenger seine Mission, den inneren Zwang der Muse, zu manifestieren und zu veraeusserlichen. Er stellte seinen Aesthetizismus dem Niedergang entgegen und sprach vom Leben als Vorbereitung zu einer hoeheren Existenz; naemlich dem menschlichen Leben innerhalb der ewigen Transzendenz. Zur selben Zeit war Juenger ein seismographischer Beobachter seiner schicksalshaften Umwelt, aus der er sich trotz hohen Geistes nicht voellig absondern konnte. Letzthin stand Juengers verinnerlichte subjektivierte Geisteswelt doch noch in der Dae-monen- und Schinderwelt, die aus reiner Selbsterhaltung von Juenger Kompromisse forderte. Aus diesem Grund erwies sich die Existenz der inneren Emigration dann auch bald als ein verlorener Posten. Verloren aber nur in Hinsicht auf die diesseitige Existenz, denn die "Dreieinigkeit" von Wort, Freiheit und Geist wuerde letzthin doch die Tyrannenmacht ueberwinden und eine Wiedergeburt erleben. Bis diese Wiedergeburt der Menschenordnung das Tageslicht erblicken wuerde, war es die Aufgabe einer kleinen geistigen Elite, die Maechte, die den Menschen erhoeen, zu erhalten; hier liegt Juengers wirklicher Sinn der inneren Emigration. Sein Leben war nicht nur Vorbereitung zu einer hoeheren Existenz, sondern auch Vorbereitung zu einer Wiedergeburt der aesthetischen Ordnung in der menschlichen Gesellschaft. Dass diese Wiedergeburt mit dem Ende des zweiten Weltkrieges nicht stattfand, zeigt sich in Juengers Spaetwerk, welches den inneren

Emigranten als Waldgeanger erfasst. Vielleicht liegt hier die Erkläerung, warum Juengers Werke seiner inneren Emigration die Grenzen einer epochehaften Kriegsliteratur ueberschreiten.

Der Erfolg eines geistigen Widerstandes des inneren Emigranten Juenger ist wohl sehr beschraenkt gewesen. Doch kam es schliesslich nicht auf die Wirksamkeit des geistigen Widerstandes an, sondern auf die menschliche Haltung. Innerhalb seiner Begabung und seines Bereiches der Muse hat Juenger unfraglich seinen konservativen Mut in den Werken der Vexierprosa im dritten Reich bewiesen. Dass diese geistige Opposition ein Schwimmen gegen den Strom der Zeit war und daher nur von wenigen gewuerdigt und anerkannt wurde, war Juengers Schicksal. Schon in Auf den Marmorklippen hatte er erkannt, dass das Musizieren vor Tauben wenig Zweck hat. Doch hat sich Juenger nie von seinem Schicksal dispensiert, als abenteuerlicher Geist hat er sich dagegen behauptet selbst auf verlorenem Posten. Auch ergab er sich keiner moralischen Wankelmuetigkeit oder dem Mitlaeufertum. In seiner verabsolutierten Existenz, also vollkommen auf sich selbst gestellt, durchlebte er zwar Doppelspannungen zwischen dem Ich und der Gesellschaft, dem inneren und dem aeusseren Ich und sogar dem Ich in sich selbst. Die dialektischen Selbstgespraeche sind aber keine Wankelmuetigkeit, sondern ein aesthetisches und moralisches Bemuehen nach Kläerung. Juenger hatte im Niedergang den metaphysischen Ruhepunkt erkannt, der ihm inmitten des Zyklons Sicherheit gab. Um diesen Mittelpunkt dreht sich Juengers Leben, meist in einer polarischen Vielseitigkeit, die sich in

den Werken veraeusserlicht. Er war ein Tiefenforscher geworden, der die unsichtbare Ordnung hinter der sichtbaren Oberflaeche entdeckt hatte, und somit alles nur von einem metaphysischen Wertbewusstsein aus urteilte - sich also ueber die Dinge stellte. Von dem irdischen Schicksal des epochalen Zeitgeschehens konnte er sich aber trotz Metaphysik und Aesthetizismus nicht befreien; da physischer Widerstand sinnlos war, gab er sich dem Schicksal als stoischer hoher Geist, der sich durch seine menschliche Haltung des Anderssein zu behaupten versuchte. Innerhalb seiner Gedankenwelt und seinem individualisierten Wertbewusstsein hat Juenger wahrlich versucht, den Konflikt zwischen der Gesellschaft (Kompromiss) und dem Ich (Non-Konformismus) als innerer Emigrant zu bestehen. Innerhalb einer Welt der Daemone, in der die Schindergrube zur Norm geworden war, erhielt er sich den kosmologischen Blick - die Hoffnung und den Trost.

FUSSNOTEN

I. KAPITEL

EINFUEHRUNG

¹ G.Benn verneint, dass es damals einen wirklichen Begriff der Emigration in Deutschland gab. "Es war mehr eine Demonstration als eine Offensive, mehr ein Ausweichen als eine Aktion. Emigration als Fuehrerfronde war kein bei uns bekannter Begriff." (G.Benn, Doppelleben, Wiesbaden, 1955, S.78). Erkenntlich wird, dass der jetzige Begriff der aeusseren sowohl als der inneren Emigration erst damals entstand.

² J.F.G.Grosser, Die grosse Kontroverse. Ein Briefwechsel um Deutschland (Hamburg, 1963).

³ Thomas Manns negative Antwort verknuepfte sich sofort mit der Schuldfrage des deutschen Volkes und der Rolle der in Deutschland verbliebenen Intellektuellen. Die wirkliche Fragestellung der Polemik war eine moralisch-ethische Standortbestimmung der inneren Emigranten.

⁴ J.F.G.Grosser, Die grosse Kontroverse, S.31.

⁵ Das bedeutet nicht, dass Dichter nicht eine gewisse Vorstellung von diesem Begriff hatten. So charakterisiert Thomas Mann einen inneren Emigranten Dr.phil. Serenus Zeitblom in seinem Roman Doktor Faustus (1947), auch Ernst Juenger erfasst die Zeitgestalt des inneren Emigranten in dem Essay Der Waldgaenger (1951), waehrend G.Benn seine innere Emigration in der Selbstdarstellung Doppelleben (1950) rechtfertigt.

⁶ J.F.G.Grosser, Die grosse Kontroverse, S. 23-24.

⁷ F.Schonauer, Deutsche Literatur im dritten Reich (Olten und Freiburg i. Breisgau, 1961), S.12.

⁸ H.Wiesner, "Innere Emigration," H.Kunisch, Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur (Muenchen, 1965), S.689.

II. KAPITEL

¹ G.Loose befasst sich mit der struktiven Veraenderung bei der Fassungen des Essays Das Abenteuerliche Herz in seinem Artikel "Ernst Juengers Kampf um die Form," Modern Language Notes, Vol. LXV (1950), S.1. Siehe auch F.Schonauers Dissertation, Die zwei Fassungen von 'Das Abenteuerliche Herz' - leider nicht erhaeltlich.

² Saemtliche Zitate und Nachweise, die sich auf Juengers Werke beziehen, sind in dieser Arbeit auf folgende Weise angegeben: (VII/ 96). Die roemische Ziffer bezieht sich auf das Werk (Band) und die arabische Zahl auf die Seitenzahl. Ernst Juenger, Werke (Stuttgart, 1960). Der Leser wird hier gebeten, zur Kenntniss zu nehmen, dass Zitate, die sowohl in der ersten als auch in der zweiten Fassung zu finden sind, als (VII AH I/...- AH II/...) angefuehrt werden; waehrend Zitate, die eine Erweiterung der Thematik in der zweiten Fassung darstellen, nur als (VII AH II/...) bezeichnet sind.

³ Ich beziehe mich hier auf die Definition der Woerter "Totalitaet" und "totalitaer", wie sie in dem Duden, Rechtschreibung der deutschen Sprache (Mannheim, 1960), S. 656, zu finden ist: die Gesamtheit umfassend, ganzheitlich, Gesamtheit, Vollstaendigkeit, Ganzheit. Die Bedeutung der Woerter bezieht sich nicht nur auf die politische Sphaere.

⁴ "Stereoskopisch wahrnehmen heisst, ein und demselben Tone gleichzeitig zwei Sinnesqualitaeten abgewinnen, und zwar durch ein einziges Sinnesorgan." (VII AH I/79 - AH II/198).

⁵ Nicht jedem Menschen ist diese Art der Wahrnehmung geschenkt und nicht viele Leser koennen dieser Magie folgen, es ist nicht erstaunlich, dass Juengers Werke nur von einer "... winzigen Gesellschaft befluegelter Gaeste umkreist...." wird. (VII AH II/181) Juenger ist sich bewusst, dass seine Geisteswelt aus einer kleinen geistig aristokratischen Elite besteht.

⁶ Die Figur der Schleife wurde in der Erstfassung nur mit den folgenden Worten erwaeht, "Das Leben ist eine Schleife, die sich im Dunklen schuerzt und loest." (VII AH I/67) In der zweiten Fassung wird diese zeitlich bedeutende Figur sehr erweitert, sodass ihr ein ganzer Abschnitt gewidmet wurde.

⁷ H.P. Schwarz in seinem Buch Der konservative Anarchist, Politik und Zeitkritik Ernst Juengers (Freiburg i. Breisgau, 1962), bespricht in einem kurzen Exkurs J.G. Hamanns Einfluss als Lehrer Juengers.

⁸ Vorwort von H.L. Arnold, Wandlung und Wiederkehr (Aachen, 1956), S.21.

9 A. Auer, "Nachtraeglich zum Jubelfest - Ernst Juenger und die formierte Gesellschaft," Weimarer Beitraege, Heft 4 (1966), S.594.

10 Ebd., S.587.

11 K.Bastian, Das Politische bei Ernst Juenger (Heidelberg, 1961), S.154.

12 Kritiker wie K.Bastian sehen hierin eine Herausforderung gegenueber Hitler und seiner Regierung. Er sagt, "Juenger schlug hier sicher ebenso bewusst einen leisen aber verstaendlichen politischen Unterton an"(K.Bastian, Das Politische bei Ernst Juenger, S.153.) Auch G.Nebel ist der Auffassung, das Buch sei "... von Angriffen auf Hitler nicht frei, obwohl sie (2.Fassung) sich der Politik enthaelt und sich dem hieroglyphischen Dominospiel der neuen Metaphysik ergibt" (G.Nebel, Ernst Juenger, Wuppertal, 1949, S.144) G.Nebel verkannte hierbei, dass die Zweitfassung sich getarnter gestaltet, und dass gerade hinter diesen Hieroglyphen politische Untertoene klingen. Ueberhaupt uebersieht der Kritiker im Neuwerk die politische Diskussion in Hinsicht auf die Despotenmacht.

13 H.P. Schwarz, Der konservative Anarchist, S.138.

14 K.Bastian, Das Politische bei Ernst Juenger, S.157..

15 Als Beispiel derartiger negativer Kritik siehe P. De Mendelssohn, Der Geist in der Despotie (Berlin, 1953).

16 V.Katzmann ermittelt dies in dem Artikel "Magischer Realismus" in der Festschrift Wandlung und Wiederkehr.

III. KAPITEL

1 H.Wiesner in dem Kapitel "Innere Emigration" (H.Kunisch, Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur) sagt, "Dieses von Wilhelm Kahle als das 'Hauptwerk der innerdeutschen Widerstandsdichtung' bezeichnete Buch wurde damals als der Schluesselroman des NS und auch der Juengerschen Wandlung von 'Mauretanier' zum moenchischen Bewohner der auf den Marmorklippen gelegenen Rautenklause par excellence gelesen." (S.714) Im Gegensatz hierzu steht Frank Schonauers nicht auf Objektivitaet gerichtete Stellungnahme. Er sieht die Juengersche Position als die "... eines Autors, der sich zurueckgezogen hat; und zwar, das ist entscheidend, in eine sehr kuenstliche, sehr utopische Welt. Die Herbarien der Rautenklause, jenem idyllischen Ort unweit der 'Marmorklippen' sind keine Waffen des Widerstandes." F.Schonauer, Deutsche Literatur im dritten Reich, S.153.

2 E.Langgaesser in ihrer Ansprache "Schriftsteller unter der Hitler-Diktatur" sagte in Bezug auf die innere Emigration: "Wohin haetten sie auch als Dichter auswandern sollen, wenn nicht tiefer in den Raum ihrer Sprache hinein ... waehrend das Vakuum um sie anwuchs, die Wueste, der Dschungel, die Kasematte." Ost und West, 1.Jahrg., Heft 4, S.37.

3 F.Schonauer, Deutsche Literatur im dritten Reich, S.153.

4 K.Bastian, Das Politische bei Ernst Juenger, S.159.

5 "Fuer sich selbst jedoch beruft er sich, wie er in 'Auf den Marmorklippen' formulierte, gegenueber jeder Form gesellschaftlicher Umwaelzung auf das Primat der persoenlichen Selbstfindung im Rahmen einer neuen Gegenposition und zwar ausserhalb jeder nicht dem inneren Ernst der Lage entsprechenden 'Aktion'." K.O.Paetel, Ernst Juenger, Bibliographie (Stuttgart, 1953), S. 23.

6 Obwohl Juenger spaeter in Paris in Widerstandskreisen verkehrte und dem Regime verdaechtig war, enthielt er sich dem offenen physischen Widerstand und blieb auch hier ein Einzegaenger der geistigen Opposition. Auch verliess Juenger im Gegensatz zu den Klausenbruedern nie das Deutsche Reich, er wurde also nie Auswanderer.

7 E.Wiecherts und W.Bergengruens innere Emigration ist hauptsaechlich auf dem christlichen Glauben aufgebaut.

8 D.Strothmann, Nationalsozialistische Literaturpolitik (Bonn, 1960), Tabelle Nr. 7 a.

9 Viele innere Emigranten haben waehrend der Hitlerzeit eigene Schriftwerke verbrannt, um sich vor Gestapountersuchungen zu retten und zu schuetzen.

10 Von hier aus sieht er die Vernichtung als goldenen Schimmer und hoert nicht die Wehklagen weinender Muetter und Kinder. Fuer derartige aesthetische Wahrnehmungen (schoengeistig) wurde Juenger als kaltbluetiger Aesthet angefeindet, vor allem von Peter De Mendelssohn in seinen Schriften Der Geist in der Despotie und Gegenstrahlungen. Um dem zu entgegen, sagt H.P.Schwarz sehr richtig, "Kein Leser der Marmorklippen wird freilich leugnen wollen, dass wichtige Beimischungen eines aesthetisch-sentimentalischen Eskapismus in dieses Buch eingegangen sind. Falsch waere es indessen und eine Verkenning der eigentlichen Aussage der Erzaehlung, wollte man darin den ausschlaggebenden Faktor erkennen." H.P.Schwarz, Der konservative Anarchist, S. 136.

Ein kalter Beobachter ist Juenger unfraglich, dies mag auf seine naturwissenschaftliche Bildung zurueckzufuehren sein, und dass er Aesthet ist, kann man ihm als Kuenstler nicht uebelnehmen. Juenger hat im Rahmen seiner kuehlen nuechternen Natur dann auch die Schrecken der Schinderwelt erfasst und geschildert.

¹¹ H.Plard in seinem Kapitel "Ernst Juengers Wende" in Wandlung und Wiederkehr sagt, dass der "Frieden des Vaterhauses" sehr wahrscheinlich auf den Tod weist. (S.119) Dies erscheint als reine Spekulation, fuer die keine literaturkritischen Beweise gefunden wurden.

¹² P.De Mendelssohn, Der Geist in der Despotie (Berlin, 1953), S.184.

¹³ K.Bastian, Das Politische bei Ernst Juenger, S.159.

¹⁴ "Dies schmale Baendchen wurde als Schluesselroman und Absage gedeutet. So lasen wir es (damals) und manche Beschluesse erlaubten den Schluss. Heute lesen wir es als Schau der Schreckenswelt an sich ueberzeitlich und ueberraeumlich." E.Kolbinger, "Ernst Juenger - ein spaeter Dank," Schweizer Rundschau, Jahrg.65, Nr.10-11 (1966), S.634.

¹⁵ H.Becher, S.J., Ernst Juenger (Warendorf, 1949), S.66.

IV. KAPITEL

¹ P.De Mendelssohn unterscheidet Juengers Tagebuecher von den "echten" Tagebuechern, "... hier ist zwischen dem 'echten' Tagebuch zu unterscheiden, das unverfaelscht an den Leser herantritt als ein authentischer aeusserer und innerer Erlebnisbericht und dem hergerichteten, dem zugerechtmachten, dem frisierten und auf Hochglanz polierten, das Urspruenglichkeit vortauscht, wo mit Bedacht nachtraeglich interpoliert, weggelassen und ediert worden ist." P.De Mendelssohn, Der Geist in der Despotie, S.177.

Diese Kritik ist vielleicht zu negativ, doch kommen dem Leser manchmal Bedenken, inwieweit Juengers Berichte ein direkter Ausdruck der Erlebnisse sind und wo Juenger mit Absicht gewollte Effekte gestaltet.

² Hierzu sagt P.De Mendelssohn, "Das schoepferische Moment tritt sehr weit zurueck, wenn es nicht ganz ausscheidet, es wird kein Werk mehr hervorgebracht, denn man selbst ist das Werk." P.De Mendelssohn, Der Geist in der Despotie, S.177.

K.G.Just sieht den Tagebuchsreiber als Antipoden des modernen Lyrikers. "... er lotet mit den Strahlungen des eigenen Ich die Welt aus und faengt dann die im Auftreffen auf die Dinge gebrochenen Strahlen wieder auf. Dabei ordnet und arrangiert er die aufgefangenen Bilder zu vollkommen in sich geschlossenen

und ausgewogenen Mustern." (H.G. Just, Uebergänge, Berlin und Muenchen, 1966, S. 41). Von einem voelligen Ausscheiden des Schoepferischen kann wohl bei Juengers Prosa nie die Rede sein.

³ J.W. Goethe, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Harfenspieler-
lied.

⁴ G.Benn, Doppelleben, S. 110.

⁵ K.O. Paetel, Ernst Juenger. Die Wandlung eines deutschen Dichters und Patrioten, (New York, 1946), S. 72.

⁶ H.Becher, S.J., sieht eine Umorientierung Juengers in den Strahlungen, es handelt sich aber eher um einen Annäherung.
H. Becher, S.J., Ernst Juenger.

V. KAPITEL

¹ So nehmen die Tagesberichte des Jahres 1945 zweidrittel des Werkes ein, waehrend die Jahre 1946-48 nur ein Drittel ausmachen.

² G. Benn unternahm eine Rechtfertigung seiner inneren Emigration in seinem Werk Doppelleben.

VI. KAPITEL

¹ B. Pasternak ging auch waehrend der Stalindiktatur in eine innere Emigration.

LITERATURNACHWEIS

Juenger, Ernst. Werke. 10 Baende, Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1960.

SEKUNDAERLITERATUR

- Abusch, A. "Die Begegnung der inneren und aeusseren Emigranten in der deutschen Literatur," Aufbau, Nr.2 (1947), 223.
- Arnold, Heinz, L. Wandlung und Wiederkehr. Festschrift zum 70. Geburtstage Ernst Juengers. Herausgegeben von H.L. Arnold, Aachen: Verlag, Text und Kritik Dr. Rudolf Georgi, 1956.
- Auer, Annemarie. "Nachtraeglich zum Jubelfest - Ernst Juenger und die formierte Gesellschaft," Weimarer Beitrage, Heft 4 (1966), Berlin: Aufbauverlag, 581.
- Bastian, K. Das Politische bei Ernst Juenger. Non-Konformismus und Kompromiss der Innerlichkeit. Dissertation, Heidelberg, 1961.
- Becher, H., S.J. Ernst Juenger. Warendorf, Westfalen: Verlag J. Schnellische Buchhandlung, 1949.
- Benn, G. Doppelleben. Wiesbaden: Limesverlag, 1955.
- Benn, G. Ausdruckswelt. Wiesbaden: Limesverlag, 1954.
- De Mendelssohn, P. Der Geist in der Despotie. Berlin: F.A. Herbig Verlagsbuchhandlung (Walter Kahnert), 1953.
- De Mendelssohn, P. "Gegenstrahlungen," Der Monat, Jahrg. 2, Nr.14 (Nov.1949), 149.
- Dawson, J. Stephens. Interpretation of Dictatorship in the Work of Certain Modern German Authors. Dissertation, University of Toronto, 1963.
- Duwe, W. Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts. Band 2, Zuerich: Orell Fussli-Verlag, 1962.
- Grosser, J.F.G. Die grosse Kontroverse. Ein Briefwechsel um Deutschland. Hamburg, Genf, Paris: Nagel-Verlag, 1963.
- Heidegger, M. "Ueber die Linie," Freundschaftliche Begegnungen. Festschrift fuer Ernst Juenger zum 60. Geburtstag. Frankfurt a. Main: Vittorio Klostermann, 1955.
- Hock, E. "Das andere Deutschland sieht sich," Hochland, Nr.40 (1947-48), 8.
- Just, K.G. Uebergaenge. Bern und Muenchen: Franke Verlag, 1966.
- Kahle, W. Geschichte der deutschen Dichtung. Muenster: Verlag Regensburg, 1964.
- Kaiser, H. Mythos, Rausch und Reaktion. Berlin: Aufbau Verlag, 1962.
- Klieneberger, H.R. "The 'Innere Emigration' a Disputed Issue in Twentieth-Century German Literature," Monatshefte, Nr.4 (Apr.-May, 1965), 171.
- Kolbinger, Edgar. "Ernst Juenger - ein spaeter Dank," Schweizer Rundschau, 65. Jahrg., Heft 10-11 (Okt.-Nov. 1966), 632.
- v. Krockow, Dr. Christian, Graf. Die Entscheidung, eine Untersuchung ueber E. Juenger, C. Schmitt, M. Heidegger. Herausgegeben von Prof. Dr. Flessner, Stuttgart: Ferdinand Erke Verlag, 1958.

- Langgaesser, E. "Schriftsteller unter der Hitler-Diktatur," Ost und West, 1. Jahrg., Heft 4, 38.
- Loewy, E. Literatur unterm Hakenkreuz. Frankfurt a.Main: Europaeische Verlagsanstalt, 1966.
- Loose, G. Ernst Juenger. Frankfurt a. Main: Vittorio Klostermann, 1957.
- Loose, G. "Ernst Juengers 'Kampf um die Form' dargestellt an den beiden Fassungen des Buches vom 'abenteuerlichen Herz'," Modern Language Notes, Vol.LXV, Nr.1 (Jan. 1950), 1.
- Mohler, Arnim. Die Schleife. Dokumentation zum Weg Ernst Juengers. Zusammengestellt von A.Mohler, Zuerich: Verlag Arche, 1955.
- Nebel, G. Ernst Juenger. Abenteuer des Geistes. Wuppertal: Mares Verlag, 1949.
- Paetel, K.O. Ernst Juenger. Die Wandlung eines deutschen Dichters und Patrioten. New York: Verlag Friedrich Krause, 1946.
- Paetel, K.O. Ernst Juenger. Bibliographie, Stuttgart: Verlag "Galerie Lutz und Meyer, 1953.
- Plard, H. "Ernst Juenger und die Krise der Gegenwart," Teil II, Universitas, 13.Jahrg. (1958), Heft 12, 1279.
- Pongs, H. Im Umbruch der Zeit. Goettingen: Goettinger Verlagsanstalt, 1956.
- Schonauer, F. Deutsche Literatur im dritten Reich. Olten und Freiburg i. Breisgau: Walter-Verlag, 1961.
- Schwarz, H.P. Der konservative Anarchist. Politik und Zeitkritik Ernst Juengers. Freiburg i. Breisgau: Verlag Rombach, 1962.
- Strothmann, D. Nationalsozialistische Literaturpolitik. Bonn: H.Bonvier & Co. Verlag, 1960.
- Usinger, F. "Abenteuer und Geschichte," Die Neue Rundschau. 61. Jahrg., Heft 2 (1950), 248.
- Weissenborn, G. Der lautlose Aufstand. RoRoRo Verlag, 1962.
- Wiesner, Herbert. "Innere Emigration," H.Kunisch, Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur. Muenchen: Nymphenburger Verlagshandlung, 1965.
- Wulf, J. Literatur und Dichtung im dritten Reich. Guetersloh: Siegbert Mohn-Verlag, 1963.