

# „Noch wuchtet der Schatten des Ungeheuren über uns“

*Eine Analyse des literarischen  
Gedächtnisprozesses im „Kriegstagebuch“  
Ernst Jüngers im Rahmen seines Frühwerks*

Øyvind Sundstrøm



Masterarbeit Germanistische Literaturwissenschaft

Institut für Literatur, Kulturkunde  
und europäische Sprachen

Humanistische Fakultät

UNIVERSITÄT OSLO

Mai 2016



# **„Noch wuchtet der Schatten des Ungeheuren über uns“**

*Eine Analyse des literarischen Gedächtnisprozesses im  
„Kriegstagebuch“ Ernst Jüngers im Rahmen seines  
Frühwerks*

vorgelegt von

Øyvind Sundstrøm



Masterarbeit Germanistische Literaturwissenschaft

Betreuer: Christian Janss

Mai 2016

© Øyvind Sundstrøm

2016

„Noch wuchtet der Schatten des Ungeheuren über uns“ – Eine Analyse des literarischen Gedächtnisprozesses im *Kriegstagebuch* Ernst Jüngers im Rahmen seines Frühwerks

Øyvind Sundstrøm

<http://www.duo.uio.no/>

Bild: D20140416-101 Ernst Jünger © Deutsches Literaturarchiv Marbach. Verwendet mit freundlicher Genehmigung.

Druck: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

„Wenn ich über die grüne Wiese vor mir auf das zerschossene la Baraque sehe, dann muß auch ich, einst so Kriegslustiger mir die Frage vorlegen: Wann hat dieser Scheißkrieg ein Ende?“

Ernst Jünger – *Kriegstagebuch* am 24. Mai 1917

„Es gieng niemals ohne Blut, Martern, Opfer ab, wenn der Mensch es nötig hielt, sich ein Gedächtnis zu machen.“<sup>1</sup>

Friedrich Nietzsche – *Zur Genealogie der Moral*

---

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche. *Zur Genealogie der Moral*. Stuttgart: Reclam, 1988. S. 50.



# Zusammenfassung

Anhand theoretischer Ansätze aus narrativer Psychologie, kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorien und neuerer Traumaforschung werden die Darstellung und Funktion des Gedächtnisprozesses in Ernst Jüngers (1895–1998) *Kriegstagebuch* im Rahmen der Entwicklung und Aufarbeitung der Erinnerungen im Frühwerk analysiert. Im Tagebuch ist ein objektiver Modus des Schreibens dominierend, in dem die Darstellung von Jüngers Kriegsalltag in der Form einer Chronik im Mittelpunkt steht. Ereignisse, die Jünger hervorheben wollte, stellte er mit längeren Narrativen dar. Die subjektiven Erinnerungen, die mit einem subjektiven Modus des Schreibens zu verknüpfen sind, werden im Text unterdrückt. Jünger verwendete diesen Modus vor allem in Perioden großer Frustration und Zeit für Reflexion. Wie üblich in Tagebüchern, ist ein lineares Zeitverständnis auffallend und es ist zwischen Beschleunigung und Entschleunigung sowie innerer und äußerer Zeit zu unterscheiden. Dieses Zeitverständnis ist mit dem narrativen Gedächtnisprozess zu verbinden.

Mithilfe der Kategorien Erinnerung, kommunikatives, kulturelles Gedächtnis und Trauma kann man die Funktionen des Gedächtnisses im Tagebuch als reflexiv, integrativ, sinngebend und strukturell und reduktiv verstehen. Das kommunikative Gedächtnis führt zum Eindruck eines ganzheitlicheren Textes. Anhand des kulturellen Gedächtnisses wollte Jünger sich in einen kulturellen Kontext schreiben und dem Krieg eine übergreifende Bedeutung verleihen, die schon von der bürgerlichen Kultur gegeben war. Das Buch erscheint jedoch sehr fragmentiert, obwohl er versuchte, einen einheitlichen Text zu gestalten. Es sind hauptsächlich die reduktiven Traumen zusammen mit den subjektiven Erinnerungen, die Jüngers einheitliches Heldennarrativ zunichtemachen. Das Bewusstsein des Subjekts wird im Text gespalten. Ein stereoskopischer, materialistischer Blick entsteht, dessen Funktion es ist, eine Position einzunehmen, in der das Subjekt gleichzeitig Abstand und Nähe zum Krieg bekommt. Das Buch ist jedoch trotz seiner Zerrissenheit als eine ganzheitliche Darstellung des autobiografischen Gedächtnisses zu verstehen und sollte als Gedächtnisbuch gelesen werden.

Das Tagebuch bildet ein Archiv für Jüngers spätere Aufarbeitungen seiner Kriegserinnerungen und der jüngerschen Ästhetik überhaupt. Es ist das Niederschreiben der Erinnerungen, welches das Erinnern und die Aufarbeitung ermöglicht. Die Verfasserschaft ist als Gedächtnisprozess mit den Traumen als treibende Kraft zu verstehen. Schon im Frühwerk ist eine Verschiebung zwischen der Verwendung der Tropen Metonymie und Metapher zu beobachten, die in der neueren Traumaforschung mit Traumabewältigung zu verbinden ist. Es misslingt Jünger, dem *Kriegstagebuch* eine ganzheitliche Darstellung mit höherer Bedeutung zu geben. Die Kriegserinnerungen haben kaum Bedeutung außerhalb eines historischen, kulturellen Zusammenhangs. In Jüngers Verfasserschaft führt dies zu seinem späteren Bruch mit dem Realismus und zur Entwicklung von magischem Denken und einem stereoskopischen Blick, bei dem Materialismus und Metaphysik kombiniert wurden, um dem Bedeutungslosen einen Sinn zu geben. Die späteren Aufarbeitungen der Erinnerungen im jüngerschen Gedächtnisprozess sollten als literarische Bearbeitungen und Traumabewältigung im Rahmen der Ideologie und der subjektiven Bedürfnisse des Autors in der Gegenwart gelesen werden.

# Danksagungen

Ich bedanke mich besonders bei meinem Berater Christian Janss für seine konstruktiven Kommentare und fachliche Unterstützung während des Schreibens dieser Arbeit.

Für die sehr genaue Korrektur bedanke ich mich ganz herzlich bei Natascha Daniela Embla.

Danke an Jon H. Finsrud für seine praktische Hilfe im Laufe meines Studiums und für seine Freundschaft.

Ich danke dem Deutschen Literaturarchiv Marbach für die Genehmigung, das Titelbild in dieser Arbeit zu verwenden.



# Inhaltsverzeichnis

1	Einleitungsteil .....	1
1.1	Ernst Jünger – Preußischer Anarchist .....	1
1.2	Problemstellung, Theorie und Methode .....	3
1.2.1	Problemstellung .....	3
1.2.2	Zur Theorie und Methode .....	4
1.3	Das Material .....	6
1.4	Bisherige Forschung .....	7
2	Zum Gedächtnisbegriff und dem Erinnerungsverständnis bei Jünger .....	12
2.1	Zu den Begriffen Gedächtnis und Erinnerung .....	12
2.2	Die Entwicklung von Ernst Jüngers Ästhetik, Zeit- und Erinnerungsverständnis ...	18
2.2.1	Sehen und Bewusstsein in der Verfasserschaft .....	18
2.2.2	Zum jüngerschen Gestaltbegriff .....	20
2.2.3	Zur Entwicklung der jüngerschen Zeitauffassung .....	21
2.2.4	Blut und Erinnerung: Jüngers Gedächtnisprojekt nach dem Ersten Weltkrieg	23
3	Ernst Jünger und das Tagebuch .....	31
3.1	Tagebuch als autobiografische Gattung .....	31
3.2	Ernst Jünger als Tagebuchautor .....	33
3.3	Biografischer Hintergrund des <i>Kriegstagebuches</i> .....	35
3.4	Zum Aufbau des <i>Kriegstagebuches</i> .....	37
3.5	Das <i>Kriegstagebuch</i> als Teil eines biografischen Archivs .....	37
4	Zum Verhältnis zwischen Zeit, Narrativ und Erinnerung .....	44
4.1	Zeit und narrative Struktur .....	44
4.2	Zeitstruktur des <i>Kriegstagebuches</i> .....	45
5	Erinnerung und Gedächtnis im <i>Kriegstagebuch</i> .....	47
5.1	Erinnerung als Abbildung .....	47
5.2	Die Entwicklung des Blicks im <i>Kriegstagebuch</i> .....	48
5.3	Die narrative Darstellung der Erinnerungen .....	53
5.3.1	Zur Auswahl von Jüngers Erinnerungen im <i>Kriegstagebuch</i> .....	56
5.3.2	Darstellungsverweigerung der Erinnerung .....	58
5.4	Zum kollektiven Gedächtnis .....	64
5.4.1	Das kommunikative Gedächtnis .....	65

5.4.2	Das Füsilier-Regiment Nr. 73 im kollektiven Gedächtnis am Anfang des Ersten Weltkrieges .....	66
5.4.3	Das <i>Kriegstagebuch</i> als kommunikatives Gedächtnis.....	67
5.5	Das kulturelle Gedächtnis des <i>Kriegstagebuches</i> .....	76
5.5.1	Intertextualität und die literarische Darstellung als kulturelles Gedächtnis .....	77
5.5.2	Intertextualität des <i>Kriegstagebuches</i> .....	78
5.5.3	Das <i>Kriegstagebuch</i> als Todeschronik .....	86
6	Traumen im <i>Kriegstagebuch</i> und deren Entwicklung .....	89
6.1	Traumaproblematik in der Psychoanalyse .....	89
6.2	Zu neueren Entwicklungen in der Traumaforschung .....	90
6.3	Zur Problematik der Traumen in Jüngers Texten.....	92
6.4	Darstellung und Entwicklung der Traumen im <i>Kriegstagebuch</i> und in späteren Schriften.....	94
6.5	Darstellungsverweigerung von Traumen .....	103
7	Schlussfolgerung.....	108
7.1	Darstellung und Funktion des Gedächtnisses.....	108
7.2	Die Funktion des <i>Kriegstagebuches</i> im jüngerschen Gedächtnisprozess .....	111
8	Bibliografie .....	115
8.1	Primärliteratur .....	115
8.2	Sekundärliteratur .....	116
8.3	Theoretische Literatur .....	120

## **Siglen**

KTB	Das Kriegstagebuch.
ST1–2	In Stahlgewittern: Historisch-kritische Ausgabe Band 1 bis 2.
SW1–22	Sämtliche Werke Band 1 bis 22.
PP	Politische Publizistik.



# 1 Einleitungsteil

## 1.1 Ernst Jünger – Preußischer Anarchist

Ernst Jünger (1895–1998) ist eine umstrittene Figur in der deutschen Literaturgeschichte, hauptsächlich aufgrund seiner antidemokratischen Schriften während der Weimarer Republik. Das Erinnerungsbuch *In Stahlgewittern* (1920) erschien erst im Selbstverlag und ist sein berühmtestes, erfolgreichstes und kontroversiellstes Buch. Das Buch basiert auf Jüngers Tagebuchnotizen während des Ersten Weltkrieges, und stellt seine Erlebnisse als Frontsoldat und späterer Leutnant an der Westfront dar. Der allmähliche Erfolg des Buches machte Jünger in nationalkonservativen Kreisen berühmt. Es erschien in sieben Fassungen zwischen 1920 und 1978. Jünger schrieb danach mehrere Bücher und viele Essays, in denen er sich mit dem Krieg und seinen eigenen Kriegserinnerungen auseinandersetzte, wie zum Beispiel: *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922), *Sturm* (1923), *Feuer und Blut* (1925), und *Das Wäldchen 125* (1925). Außerdem war er Herausgeber mehrerer Sammelbände derselben Thematik, wie *Die Unvergessenen* (1928), *Der Kampf um das Reich* (1929), *Das Antlitz des Weltkrieges* (1930) und *Krieg und Krieger* (1930). Diese Kriegsbücher und Essays der Weimarer Zeit gehören zu den besonders umstrittenen Schriften Jüngers. In der Jünger-Forschung wird unter anderem kontrovers diskutiert, ob er ein intellektueller Wegbereiter des Nationalsozialismus war oder nicht. Er wurde aber eine wichtige Stimme der sogenannten Konservativen Revolution als politischer Publizist und intellektueller Repräsentant der nationalrevolutionären Bewegung, die für einen auf einer Gemeinschaft des Soldatentums basierenden Sozialismus kämpfte.<sup>2</sup> Andere wichtige Schriften Jüngers bis zu Hitlers Machtergreifung im Jahr 1933 sind *Das Abenteuerliche Herz: Aufzeichnungen bei Tag und Nacht* (1929)<sup>3</sup> und *Der Arbeiter: Herrschaft und Gestalt* (1932). Er verhielt sich nach der Machtergreifung passiv zu den Nationalsozialisten, zu denen er am Ende der Weimarer Republik keine gute Beziehung hatte, und er lehnte alle Einladungen und Annäherungsversuche konsequent ab.<sup>4</sup> 1939, kurz vor dem Beginn des Zweiten Weltkrieges, erschien sein berühmtester Roman *Auf den Marmorklippen*,

---

<sup>2</sup> Vgl. beispielsweise Roger Woods. „Ernst Jünger, the New Nationalists, and the Memory of the First World War“. In: Karl Leydecker (Hrsg.). *German Novelists of the Weimar Republic: Intersections of Literature and Politics*. Rochester: Camden House, 2006, S. 125–140. Hier: 125–126.

<sup>3</sup> Eine sehr überarbeitete zweite Fassung erschien 1938 mit dem Titel *Das Abenteuerliche Herz: Figuren und Capriccios*.

<sup>4</sup> Vgl. zum Beispiel Helmuth Kiesel. *Ernst Jünger: Die Biographie*. München: Pantheon/Siedler Verlag, 2007. S. 408: „[Jünger] bemühte sich nicht im geringsten um Kontakte und schlug alle Einladungen zu Vorträgen aus. Allerdings stellte er sich auch nicht auf die Seite der Gegner des ‚neuen Staates‘.“

eine Allegorie, in der Jünger das Chaos und die Diktatur der damaligen Gesellschaft kritisierte. Das Buch wird oft als eine Aufforderung zu Widerstand gegen Hitler gelesen. Jünger nahm am Zweiten Weltkrieg als Offizier in Paris während der nationalsozialistischen Invasion Frankreichs teil. Sein literarisches Tagebuch *Gärten und Straßen* (1942), über seine Erlebnisse während der ersten Jahre des Krieges, wurde 1943 von den Nationalsozialisten verboten. In dieser Zeit schrieb er auch die Widerstandsschrift „Der Friede“.<sup>5</sup> Nach dem Krieg zog Jünger sich zurück und erhielt von den Alliierten ein Publikationsverbot bis 1949. In der Nachkriegszeit, nach einer memorialen beziehungsweise theologischen Wende in der Verfasserschaft, beschäftigte er sich mit Themen wie: Drogen, Nihilismus, Zeit und Geschichte. Wichtige Texte nach dem Krieg sind Essays wie „Über die Linie“ (1950), „Der Waldgang“ (1951), „Der Gordische Knoten“ (1953), „Der Weltstaat“ (1960), das Großessay *Annäherungen: Drogen und Rausch* (1970) sowie die Romane *Heliopolis. Rückblick auf eine Stadt* (1949) und *Eumeswil* (1977). Ernst Jünger war auch ein respektierter Entomologe, mehrere Spezies sind nach ihm benannt. In seinem langen Leben erhielt er außerdem viele Orden und Ehrungen, unter anderem den Königlichen Hausorden von Hohenzollern (1917), den Pour le Mérite (1918), das Große Bundesverdienstkreuz (1959) und den Goethepreis der Stadt Frankfurt (1982). Im Jahr 1996 konvertierte Jünger zum Katholizismus. Er starb 1998 im Alter von 102 Jahren.

In den Jahren nach seinem Tod hat das Interesse an der Verfasserschaft deutlich zugenommen. Zwei deutschsprachige Biografien sind erschienen, ein Sammelband mit Jüngers politischer Publizistik wurde 2001 veröffentlicht,<sup>6</sup> das *Kriegstagebuch* erschien zum ersten Mal im Jahr 2010, eine historisch-kritische Ausgabe der *Stahlgewitter* wurde 2013 herausgegeben und 2015 erschien eine neue Ausgabe der *Sämtlichen Werke*. In der Forschung sind dazu neue Perspektiven auf Jüngers Werk untersucht worden, wovon die Erinnerungs- und Gedächtnisproblematik eine der neueren Richtungen in der Jünger-Forschung ist.

---

<sup>5</sup> Vgl. Woods, „The New Nationalists“, S. 126.

<sup>6</sup> Ernst Jünger. *Politische Publizistik: 1919 bis 1933*. Hrsg. von Sven Olaf Berggötz. Stuttgart: Klett-Cotta, 2001. Im Folgenden: PP.

## 1.2 Problemstellung, Theorie und Methode

### 1.2.1 Problemstellung

Ziel der vorliegenden Masterarbeit ist es, eine Untersuchung des literarischen Gedächtnisses im *Kriegstagebuch* Ernst Jüngers vorzunehmen. Anhand der Verwendung von narrativer Psychologie, kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorien und Traumaforschung werde ich Ernst Jüngers *Kriegstagebuch* als Erinnerung und Ursprung eines literarischen Gedächtnisprozesses analysieren. In der Jünger-Forschung gibt es bisher Studien zum kulturellen Gedächtnis in den *Stahlgewittern* und zur literarischen Erinnerungsarbeit in einigen Schriften nach den 1930er-Jahren. Beide Studien verwenden *In Stahlgewittern* als Ansatzpunkt ihrer literarischen beziehungsweise kulturwissenschaftlichen Gedächtnisanalysen. In der Forschung gibt es jedoch keine Analyse von Erinnerung und Gedächtnis im *Kriegstagebuch*. Die vorliegende Arbeit ist daher als Beitrag zur Schließung dieser Lücke und zur Weiterentwicklung dieses Forschungsgebiets zu betrachten. Zur Zeit des Schreibens steht Erinnerungsproblematik als Gegenstand der Jünger-Forschung noch in ihren Anfängen. Ferner ist das *Kriegstagebuch* eher selten Forschungsgegenstand gewesen, man hat sich bislang hauptsächlich mit den *Stahlgewittern* beschäftigt. Ich befasse mich vor allem mit dem *Kriegstagebuch* und halte es für den natürlichen Ausgangspunkt des jüngerschen Gedächtnisprozesses. Um das *Kriegstagebuch* als Ansatzpunkt dieses Gedächtnisprozesses zu verstehen, werde ich Beispiele aus späteren Texten Jüngers heranziehen, wodurch der Gedächtniswandel im Mittelpunkt stehen wird. Die vorliegende Arbeit ist nicht als Analyse des jüngerschen Gedächtnisprozesses an sich gemeint. Vielmehr liegt der Schwerpunkt der Arbeit auf dem literarischen Gedächtnis im *Kriegstagebuch*. Dieses Gedächtnis soll wiederum im Kontext des Frühwerks verstanden werden.

Hauptfragen der Arbeit sind: Wie wird Gedächtnis, einschließlich Erinnerung und Traumen, im *Kriegstagebuch* literarisch dargestellt? Welche literarische Funktion hat Gedächtnis im *Kriegstagebuch*? Welche Funktion hat das Tagebuch als Teil des jüngerschen Gedächtnisprozesses? Dies soll im Rahmen des jüngerschen Frühwerks und der Bearbeitung des literarischen Gedächtnisprozesses im Frühwerk verstanden werden. Da ich mich hauptsächlich mit Ernst Jüngers Frühwerk beschäftige, ziehe ich größtenteils seine Kriegsschriften der 1920er-Jahre, vor seiner sogenannten theologischen beziehungsweise memorialen Wende am Anfang der 1930er-Jahre, heran. In der Analyse unterscheide ich zwischen Erinnerung, Gedächtnis und Traumen, weil es ein Ziel sein sollte, ein ganzheitliches Verständnis des literarischen Er-

innerns bei Jünger aufzuzeigen. Bei der Analyse des jüngerschen Gedächtnisses geht es jedoch nicht hauptsächlich darum, Gedächtnis, Erinnerung oder Traumen als Motiv oder Thematik aufzudecken oder zu interpretieren. Dies ist zudem keine Analyse des Gebrauchs der literarischen Stilmittel an sich, denn was die literarische Darstellung als Gedächtnis betrifft, beschäftige ich mich in dieser Arbeit vor allem mit dem Verhältnis zwischen Gedächtnis, narrativer Handlung, literarischer Darstellung und der Entwicklung des Gedächtnisses, der narrativen Handlung und literarischen Darstellung sowie deren Verhältnis untereinander. Literarische Darstellung, verschiedene Stilmittel und der Wandel beider sind allerdings sehr wichtig bei der literarischen Erinnerungsarbeit in den Texten. Ich werde also Jüngers *Kriegstagebuch* als Gedächtnis verstehen und es interpretieren als Teil dieses größeren literarischen Gedächtnisprozesses, der in den verschiedenen Texten und Fassungen immer im Wandel ist.

### 1.2.2 Zur Theorie und Methode

Es ist in den Geisteswissenschaften der letzten Jahre viel zur Gedächtnis- und Erinnerungsproblematik geschrieben worden. Man kann in der Tat von einer Gedächtniswende in mehreren Fächern sprechen, weil Gedächtnis ein kulturwissenschaftliches Paradigma geworden ist. In der Philosophie ist Gedächtnis ein Thema mindestens seit Platon und Aristoteles. In der Psychologie hat man sich hauptsächlich mit dem individuellen Gedächtnis beschäftigt, während Kulturtheoretiker wie Maurice Halbwachs und Aby Warburg kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien etabliert haben, die in der Gegenwart unter anderem von Aleida und Jan Assmann aufgegriffen und weiterentwickelt worden sind.<sup>7</sup>

Ein wichtiger Punkt dieser Masterarbeit ist es, Gedächtnis, Erinnerung und Traumen im *Kriegstagebuch* und als Elemente des Gedächtniswandels zu analysieren. Hierfür werde ich unterschiedliche theoretische Ansätze in Anspruch nehmen. Ich beziehe mein Verständnis vom Erinnerungsbegriff und vom Unterschied zwischen Erinnerung und Gedächtnis vor allem auf neuere Gedächtnisforschung, aber zum Teil auch auf Friedrich Georg Jüngers Buch *Erinnerung und Gedächtnis* (1957), denn seine Unterscheidung der Begriffe ist derjenigen in der neueren Forschung sehr ähnlich.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Vgl. Aleida Assmann. *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen* (Dritte Auflage). Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011. S. 181.

<sup>8</sup> Bezüglich der neueren Gedächtnisforschung sind Teile von diesem Buch problematisch, aber es gibt auch Teile, die man an die neuere Forschung anknüpfen kann. Als Ergänzung zu Ernst Jüngers späterem Erinnerungsverständnis ist das Buch besonders interessant. Vgl. Kapitel 2.1, 4.1 und 5.1.



Bezüglich der Verbindung zwischen Narrativ, Zeit und Erinnerung beziehe ich mich auf den narrativen Psychologen Jens Brockmeier, dessen Arbeit auch bei der Lösung des problematischen Verhältnisses zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis theoretisch hilfreich ist. Im Hinblick auf das kollektive Gedächtnis verweise ich hauptsächlich auf die kulturwissenschaftlichen Theorien von Jan und Aleida Assmann, deren Definitionen der Gedächtnisformen verwendet werden, um die Funktionen des Gedächtnisses bei Jünger zu verstehen. Was meine Auseinandersetzung mit den Traumen bei Jünger betrifft, halte ich das Verständnis von Traumen bei einer Analyse der Darstellung und Entwicklung der Traumen in einem Gedächtnisprozess bei beispielsweise Sigmund Freud und Aleida Assmann zum Teil für unverwendbar.<sup>9</sup> Deshalb beziehe ich mich vor allem auf Sirkka Knuuttila (2011) und die neuere Traumaforschung, in der die narrative Entwicklung und die Bearbeitung der Traumen eine entscheidene Rolle spielen.<sup>10</sup> Um eine ganzheitliche Analyse des literarischen Gedächtnisses zu unternehmen, ist es also notwendig, mit verschiedenen theoretischen Ansätzen zu arbeiten. Die Methode der Arbeit ist daher als pragmatisch zu verstehen.<sup>11</sup> Ich verwende also nicht nur eine Methode in dieser Arbeit, sondern beabsichtige, eine ganzheitliche Analyse von Funktion, Darstellung und Wandel des literarischen Gedächtnisses im Frühwerk Jüngers, mit Hauptfokus auf dem *Kriegstagebuch*, vorzunehmen.

Ernst Jünger entwickelte keine eigene Gedächtnistheorie, obwohl er nach dem Ersten Weltkrieg unter anderem ein Erinnerungskonzept entwarf, das er im Vorwort der *Stahlgewitter* beschrieb und in seinem Sammelband *Die Unvergessenen* (1928) weiterentwickelte. Jünger erfand außerdem eine ästhetische Wahrnehmung, die in der Bearbeitung des Gedächtnisses im Werk eine bedeutsame Rolle hat.<sup>12</sup> Sein Bruder Friedrich Georg Jünger, dessen Schriften mit den Arbeiten des Bruders sehr eng verbunden sind, beschäftigte sich vor allem mit dem individuellen Gedächtnis, während Ernst Jünger mit seinem Erinnerungskonzept das individuelle mit dem kollektiven Gedächtnis verband.<sup>13</sup> Da die Jünger-Brüder sich philosophisch, ideologisch und persönlich sehr nahe standen, kann man die philosophische Arbeit von Friedrich Georg Jünger als Erweiterung von Ernst Jüngers Erinnerungsverständnis betrachten. Die Gedächtnisauffassungen der Brüder erscheinen, sich gegenseitig zu ergänzen, obwohl es einige

---

<sup>9</sup> Vgl. Kapitel 6.1.

<sup>10</sup> Vgl. Kapitel 6.2.

<sup>11</sup> Mit pragmatisch ist hier eine anwendungsbezogene Haltung gegenüber theoretischen Ansätzen gemeint.

<sup>12</sup> Vgl. Kapitel 2.2.1.

<sup>13</sup> Vgl. Kapitel 2.2.4.

Unterschiede zwischen ihnen zu diesem Punkt gibt.<sup>14</sup> Hinsichtlich meiner Arbeit sind Ernst Jüngers Erinnerungskonzept und spätere memoriale Wende um 1930 hauptsächlich von Bedeutung, um den Erinnerungswandel in seiner Verfasserschaft zu verstehen.<sup>15</sup>

## 1.3 Das Material

Während des Ersten Weltkrieges schrieb Ernst Jünger seine Erlebnisse in 16 Heften nieder, die das herausgegebene *Kriegstagebuch* ausmachen. Weil Ernst Jünger sich dagegen wehrte, seine Hefte für die Forschung zugänglich zu machen, war es fast unmöglich für Forscher, Zugriff auf sie zu bekommen. Vor dem Tod Jüngers war Ulrich Böhme wahrscheinlich der Einzige, der einige Seiten des Tagebuches lesen durfte. 1995 wurde der Nachlass Jüngers an das *Deutsche Literaturarchiv* in Marbach übergeben. Die im Jahr 1999 erschienene Doktorarbeit von John King war die erste wissenschaftliche Studie der Tagebücher,<sup>16</sup> und erst im Jahr 2010 erschien das *Kriegstagebuch*, in dem die 16 Hefte, einschließlich des sogenannten „Käferbuchs“, transkribiert und kommentiert werden.<sup>17</sup> Vor 1999 gab es mehrere Studien, die sich mit den verschiedenen Fassungen der *Stahlgewitter* auseinandersetzten, denn *In Stahlgewittern* wurde zwischen 1920 und 1978 in sieben verschiedenen Fassungen herausgegeben. Seit 1978 ist nur die Fassung letzter Hand zugänglich gewesen, aber 2013 erschien eine zweibändige historisch-kritische Ausgabe.<sup>18</sup> In der vorliegenden Arbeit beschäftige ich mich vor allem mit Jüngers *Kriegstagebuch*. Wenn ich Auszüge aus den *Stahlgewittern* heranziehe, be-

---

<sup>14</sup> Unter anderem ist Friedrich Georg Jüngers Verständnis von der Erinnerung als statische Abbildung unterschiedlich und nicht mit neueren Gedächtnistheorien verbindbar. Ein anderes Beispiel dafür, wie die Arbeiten der Jünger-Brüder sich ergänzten und unterschieden, ist Friedrich Georg Jüngers Buch *Die Perfektion der Technik* (1946), das eine Antwort auf Ernst Jüngers *Arbeiter* (1932) war. Für Ernst Jünger bedeutete die Perfektion der Technik, dass der dynamische und revolutionäre Raum durch einen statischen und geordneten Raum ersetzt wird. Friedrich Georg war gegenüber der Technik kritischer als Ernst in dieser Zeit, und laut Carl-Göran Heidegren meinte Friedrich Georg: „Det är [...] naivt att tro att om den moderna tekniken bare hamnar i de rätta händerna så blir den till en välsignelse för menskligheten.“ Im *Arbeiter* war für Ernst Jünger die Technik die Art und Weise, wie die Arbeitergestalt die bürgerliche Welt mobilisieren und revolutionieren wird. Sie ist wie eine Sprache, die man entweder beherrscht oder nicht. Vgl. Carl-Göran Heidegren. *Ernst och Friedrich Georg Jünger: Två bröder, ett århundrade*. Malmö: Atlantis, 2011. S. 80–81, S. 97.

<sup>15</sup> Das heißt: Jünger entwickelte sein Erinnerungskonzept erst nach dem Krieg, deswegen spielt es im *Kriegstagebuch* kaum eine Rolle. Ich beschäftige mich ausführlicher mit der Entwicklung der jüngerschen Ästhetik und Erinnerungsauffassung in Kapitel 2.

<sup>16</sup> John King. „Writing and Rewriting the First World War: Ernst Jünger and the Crisis of the conservative Imagination, 1915–1925“. Unpublizierte Doktorarbeit. Oxford University – St. John’s College, 1999. S. 124–125.

<sup>17</sup> Ernst Jünger. *Kriegstagebuch 1914 – 1918*. Hrsg. von & Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta, 2010. Im Folgenden: KTB.

<sup>18</sup> Ernst Jünger. *In Stahlgewittern: Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von Helmuth Kiesel. 2 Bde. Stuttgart: Klett-Cotta, 2013. Im Folgenden: ST1 und ST2.

ziehe ich mich auf die historisch-kritische Ausgabe. Ansonsten berufe ich mich größtenteils auf die Fassungen letzter Hand.<sup>19</sup>

## 1.4 Bisherige Forschung

Über die Jahre ist über Ernst Jüngers Werk, und besonders über seine Kriegsbücher, sehr viel geschrieben worden. Bislang wurde jedoch dem Thema Erinnerung in der Jünger-Forschung wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Es gibt derzeit wenige Studien und nur einige Aufsätze, die sich mit Erinnerungsproblematik in Ernst Jüngers Werk beschäftigen. Diese Tatsache ist eher merkwürdig, denn die Auseinandersetzung mit der Autobiografie und der Erinnerung ist in seinem Werk eines der wichtigsten Themen überhaupt. In diesem Teil werde ich die bisherige Forschung dieser Problematik kurz vorstellen und in Bezug auf mein eigenes Projekt abgrenzen. Die Tatsache, dass die meisten dieser Arbeiten im Laufe der letzten zehn Jahre geschrieben wurden und deshalb verhältnismäßig neu sind, zeigt, dass Erinnerung eine neue Perspektive in der Jünger-Forschung ist. Ich begrenze mich hier auf die Forschung, die sich besonders mit einer Erinnerungsthematik bei Jünger beschäftigt.

In seinem Artikel „Wer nennt die Namen? Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* als Erinnerungsbuch und Nekrolog“ (2005)<sup>20</sup> argumentiert Alexander Rubel für eine neue Lesart der *Stahlgewitter*. Es war Jüngers Auftrag nach dem Krieg, der Opfer seiner Kameraden zu gedenken und ihrem Tod einen Sinn zu geben. Das Buch ist daher als Nekrolog zu lesen. Anhand der Erinnerung an die Opfer seiner gefallenen Kameraden werden die Toten durch Jüngers Zeugnis geehrt. Rubel weist unter anderem darauf hin, dass in den *Stahlgewittern* 51 Männer mit Namen und Dienstrang genannt werden. Er bezieht sich auf einige Beispiele aus dem Buch, um die „fast obsessive Nennung der vielen Namen, die oft mit nekrologähnlichen kurzen Bemerkungen über Herkunft oder besondere Leistungen des Gefallenen verbunden wird“<sup>21</sup> vorzuzeigen. Jünger wandte sich gegen den Kult um den sogenannten unbekannten Soldaten und das Andenken der Gefallenen zu erhalten steht für ihn an oberer Stelle. Rubel hebt das Buch *Die Unvergessenen* (1928), eines von mehreren Bilderbüchern, die Jünger in der Zeit nach

---

<sup>19</sup> Ernst Jünger. *Sämtliche Werke* (18 Bde. und 4 Suppl.-Bde.). Stuttgart: Klett-Cotta, 1978–2003. Im Folgenden: SW1–22. Wenn ich mich nicht auf die Fassung letzter Hand beziehe, wird das im Text gekennzeichnet.

<sup>20</sup> Alexander Rubel. „Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* als Erinnerungsbuch und Nekrolog“. *Etudes Germanique*, Nr. 60 (2005): S. 491–512. Dieser Artikel scheint, eine neue Überarbeitung von dem in *Transcarpathica* Nr. 3–4 erschienen Artikel „Die sieben Leben des ltn. Jünger [...]“ desselben Verfassers zu sein. Vgl.: Alexander Rubel. „Die sieben Leben des ltn. Jünger: Erinnerungskultur als Pflicht der Überlebenden in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*“. *Transcarpathica*, Nr. 3–4 (2004–5): S. 65–85.

<sup>21</sup> Rubel, „Nekrolog“, S. 506–508.

dem Krieg herausgab, hervor. In diesem Sammelband ehrt er seine Kameraden mit Bildern und kurzen biografischen Skizzen.<sup>22</sup> Dieses Erinnerungskonzept ist also ein wichtiger Teil von Jüngers Verfasserschaft in dieser Zeit.

Im Aufsatz „Nach dem Untergang: Erinnerung und kulturelles Gedächtnis in Ernst Jüngers *Auf den Marmorklippen*“ (2006)<sup>23</sup> versucht Peter Uwe Hohendahl eine neue Auslegung der *Marmorklippen*, bei der er von der Frage der Erinnerung ausgeht. In der Forschung zu diesem Roman haben Erinnerung und Gedächtnis, trotz der autobiografischen Form des Textes bisher kaum eine Rolle gespielt. Hohendahl zufolge ist es problematisch, dass eine grundsätzliche Trennung von Erzähler, Autorfunktion und empirischem Autor nicht stattgefunden hat, denn dies hat zu reduktiven Auslegungen des Romans geführt.<sup>24</sup> Hohendahl entdeckt ein Nebeneinander von kulturellem und individuellem Erinnern. Er verfolgt die unterschiedlichen Rollen des Erzählers im Roman. Der Erzähler soll als erinnerndes Subjekt sowohl als Historiker und Bewahrer des kulturellen Gedächtnisses gelten. *Auf den Marmorklippen* wird in dieser Arbeit nicht behandelt.

In seinem als Heft erschienenen Aufsatz *Ernst Jünger und die Nichtvergesslichkeit* (2011)<sup>25</sup> setzt sich Timo Kölling mit der These auseinander, dass es für Ernst Jünger als Gestalt unmöglich sei, etwas zu vergessen.<sup>26</sup> Im Vorwort zur französischen Fassung von Jüngers Essay „Über die Linie“ (1950), das anlässlich Martin Heideggers 60. Geburtstag publiziert wurde, behauptete Jünger, er habe tatsächlich den Essay vergessen,<sup>27</sup> was Kölling für unmöglich hält, denn im jüngerischen Spätwerk wird das Schreiben „zu einer Geste des Absoluten, das mit einem auf sich selbst gewendeten Blick jeden seiner Akte wissend begleitet.“<sup>28</sup> Der Autor vollendet sich selbst als Gestalt und ist zur Schrift des Absoluten geworden. Da Ernst Jünger anhand des Gestaltbegriffs die Nichtvergesslichkeit zum Prinzip seiner Verfasserschaft erhob, kann er Kölling zufolge seinen Essay nicht vergessen haben.<sup>29</sup> In meiner Arbeit werde ich wie erwähnt vor allem mit Jüngers *Kriegstagebuch* und Frühwerk arbeiten, deswegen kommt die-

---

<sup>22</sup> Ebd., S. 507.

<sup>23</sup> Peter Uwe Hohendahl. „Nach dem Untergang: Erinnerung und kulturelles Gedächtnis in Ernst Jüngers *Auf den Marmorklippen*“, *Zeitschrift für Deutsche Philologie* (Sonderausgabe), Nr. 125 (2006): S. 97–116.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., S. 98–100.

<sup>25</sup> Timo Kölling. *Ernst Jünger und die Nichtvergesslichkeit: Der Autor als Schrift*. Hagen-Berchum: Eisenhut Verlag, 2011.

<sup>26</sup> Vgl. Kapitel 2.2.2, in dem ich Jüngers Gestaltbegriff darstelle.

<sup>27</sup> „Der Essay war mir so weit aus dem Gedächtnis entschwunden, daß ich ihn für den kurzen Beitrag zu einer Festschrift gehalten hatte, wie man sich dessen unter Autoren mehr oder minder pflichtgemäß unterzieht – diesmal anlässlich des 60. Geburtstages von Martin Heidegger.“ SW22, S. 103. Zitiert in: Kölling, *Nichtvergesslichkeit*, S. 8.

<sup>28</sup> Ebd., S. 25.

<sup>29</sup> Ebd., S. 25–26.

se Arbeit nur kurz infrage, wenn ich die Entwicklung von Jüngers Erinnerungsverständnis darstelle. Köllings Punkt ist jedoch bezüglich der Erinnerungsentwicklung Jüngers interessant, obwohl das metaphysische Erinnerungsverständnis nach seiner theologischen Wende, nichts mit der modernen Gedächtnisforschung gemeinsam hat und meines Erachtens sehr problematisch ist.<sup>30</sup>

Bei Katharina Rudolf (2010)<sup>31</sup> geht es um Erinnerungsarbeit unter drei Autoren: Walter Benjamin, Ernst Jünger und Friedo Lampe. Etwa ein Drittel ihrer Doktorarbeit befasst sich mit der literarischen Erinnerung bei Jünger. Rudolf präsentiert ‚memoriales Schreiben‘ als eine neue literaturwissenschaftliche Kategorie, um „Besonderheiten der literarischen Erinnerungsarbeit bei Benjamin, Jünger und Lampe zu bestimmen“,<sup>32</sup> wobei sie sich auf Gedächtnisarbeit und Gedächtnisräume fokussiert. Memoriales Schreiben ist ein Modus des Schreibens, das sich vom chronologischen Schreiben der Autobiografie unterscheidet.<sup>33</sup> In ihrer Arbeit geht es um einen kritischen Vergleich zwischen literarischer Gedächtnisarbeit unter den drei Autoren,<sup>34</sup> und sie setzt sich vor allem mit der literarischen Erinnerungsarbeit nach der memorialen Wende in Jüngers Verfasserschaft auseinander. Nach Rudolf enthüllen beispielsweise Schriften wie *Das Abenteuerliche Herz* (1929 & 1938) und *Afrikanische Spiele* (1936) fikionalisierte autobiografische Materialien, während der Roman *Auf den Marmorklippen* (1939) sich mit kulturellem und gegenwärtigem Gedächtnis befasst.<sup>35</sup> Rudolf hatte während ihrer Arbeit keinen Zugriff auf Jüngers *Kriegstagebuch*, das erst später erschienen ist. In ihrem Kapitel zu

---

<sup>30</sup> Vgl. Kapitel 2.2.4. Bei einer Analyse des Gedächtnisprozesses im ganzen Werk wäre es eine Notwendigkeit, sich mit der späteren Philosophie Jüngers zu befassen, was in dieser Arbeit nicht meine Aufgabe ist. Im erwähnten Kapitel 2.2.4. gebe ich eine chronologische Darstellung von der Entwicklung der jüngerschen Erinnerungsauffassung nach dem Ersten Weltkrieg, um meine eigene Analyse des *Kriegstagebuches* im Rahmen des Werkes zu verstehen.

<sup>31</sup> Katharina Rudolf. „Memoriales Schreiben und Phänomene der literarischen Erinnerung bei Walter Benjamin, Ernst Jünger und Friedo Lampe“. Unpublizierte Doktorarbeit. University of Maryland, 2010.

<sup>32</sup> Ebd., S. 1. Fußnote #2. Diese Kategorie des memorialen Schreibens wird in meiner Arbeit nicht verwendet, weil die zeitliche Struktur des *Kriegstagebuches* im Wesentlichen chronologisch ist. Hiervon gibt es nur einige Ausnahmen. Vgl. Kapitel 4.2.

<sup>33</sup> Ebd., S. 3.

<sup>34</sup> Ebd., S. 2.

<sup>35</sup> „Wenn im Folgenden besonders die beiden Fassungen dieses literarischen Essays [des *Abenteuerlichen Herzens*], die Erzählung *Afrikanische Spiele*, und der Roman *Auf den Marmorklippen* behandelt werden, geht es darum, diese als besonderes memoriales Schreiben zu kennzeichnen, eine Überführung von autobiografischer Erinnerungen in Fiktion, die diese erst bewältigen helfen (*Afrikanische Spiele*), und die Schaffung eines Gedächtnisraums gegen das gesellschaftliche Vergessen (*Auf den Marmorklippen*), wobei deren stilistische und motivische Interpendenzen auch vor der Aktivierung des Erinnerungsdiskurses in späteren Essay-Tagebuchschriften Bedeutung annehmen.“ Ebd., S. 198.

den *Stahlgewittern* halte ich dies für eine Schwäche.<sup>36</sup> Mit ihrer Studie ist sie die Erste, die sich mit dem literarischen Wandeln der Erinnerung im Werk Ernst Jüngers beschäftigt.

Jörg Schnatz (2013)<sup>37</sup> ist die bisher umfangreichste Gedächtnisstudie über Jüngers Verfasserschaft.<sup>38</sup> Sie besteht aus drei Teilen, wovon der erste Teil eine Analyse des kollektiven Gedächtnisses in den *Stahlgewittern* ist.<sup>39</sup> Der analytische Schwerpunkt im ersten Teil liegt auf textuellen Strategien in der Bildung und Reflexion des Gedächtnisses. Hier stehen besonders die Elemente im Mittelpunkt, die Beiträge zur Verankerung des Textes als Medium des kollektiven Gedächtnisses während der Weimarer Republik waren. Schnatz zufolge wollte Jünger mit diesem Buch ein umfassendes Archiv des Frontalltags der Soldaten vorlegen; es ist nicht nur ein Gedenkbuch zur Erinnerung an die Gefallenen.<sup>40</sup> In den zwei anderen Teilen der Studie geht es um die Generationenproblematik in Jüngers Frühwerk und die Repräsentation des Alters in Jüngers Schriften von den 1930er- bis zu den 1960er-Jahren.

Es gibt auch einige Studien und Aufsätze zu Traumata im jüngerischen Frühwerk, wovon besonders die Doktorarbeit von Michael Gnädiger hervorzuheben ist.<sup>41</sup> In seiner Arbeit beschäftigt Gnädiger sich vor allem mit folgenden zwei Fragen: „Wie nimmt der Autor die Wirklichkeit, die erlebte Welt wahr und wie setzt er sie – vor allem in Zeiten des gesellschaftlich organisierten Alptraumes Krieg – zu einem sinnvollen Ganzen zusammen? [...]“ und: „Wie überlebt bzw. übersteht Jünger psychisch den Ersten Weltkrieg mit seinen Materialschichten und die Nachkriegszeit mit ihren politischen und sozialen Verwerfungen?“ Erst wenn diese Fragen beantwortet worden sind, kann es erklärt werden: „[...] inwieweit Jüngers Kriegsbezogene Texte *ungebrochene Übereinstimmung mit dem Erlebten, literarische Selbststilisierungen, ästhetisches Spiel oder Ausdruck psychischer Überlebensstrategien* sind.“<sup>42</sup> Er beschäftigt sich mit diesen Fragen, ohne sich mit dem *Kriegstagebuch* auseinanderzusetzen, was prob-

---

<sup>36</sup> Ebd., S. 281–310.

<sup>37</sup> Jörg Schnatz. *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen: Generationalität und Kollektivgedächtnis im Werk Ernst Jüngers 1920–1965*. Würzburg: Ergon Verlag, 2013.

<sup>38</sup> „Es gibt kaum einen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, der sich – ausgehend von der Erfahrung des Ersten Weltkriegs – so intensiv und anhaltend mit dieser Problematik beschäftigt hat wie Ernst Jünger. Umso erstaunlicher ist es, dass bisher keine Studie existiert, die den Jünger’schen Konzepten von Generation und Gedächtnis nachgeht. Diese Forschungslücke soll mit der vorliegenden Arbeit geschlossen werden.“ Ebd., S. 10. Fragestellungen seiner Arbeit lauten: „Welche Altersdarstellungen weist das Jünger’sche Werk auf und welchen Aufschluss geben sie über implizite Generationsmodelle? Sind narrative und argumentative Verfahren der generationellen Selbst- bzw. Fremdzuschreibung erkennbar? Wie prägen sich Vorstellungen von intergenerationellen Machtverhältnissen und Transferbeziehungen im Medium der Fiktion aus und in welche Konzepte von kulturellem Wissen, Erinnerung und Gedächtnis kommen dabei zum Tragen?“ Ebd., S. 10–11.

<sup>39</sup> Ebd., S. 23–110.

<sup>40</sup> Ebd., S. 13.

<sup>41</sup> Michael Gnädiger. *Zwischen Traum und Trauma: Ernst Jüngers Frühwerk*. Frankfurt am Main: Lang, 2003.

<sup>42</sup> Ebd., S. 29.

lematisch ist, denn um diese Fragen zu beantworten, sollte man die späteren Texte mit der Urfassung kontrastieren und sich mit der Ästhetik des Tagebuches beschäftigen, weil es unmöglich wäre, näher das ursprünglich Erlebte als die Darstellung im *Kriegstagebuch* zu kommen.<sup>43</sup>

Die Gedächtniswende in der Jünger-Forschung hat gerade erst angefangen. Diese Aufsätze und Studien zeigen, dass Erinnerung und Gedächtnis eine neue Perspektive auf die Verfasserschaft leisten können.<sup>44</sup> Es gibt bisher keine Studien des Gedächtnisses in Jüngers *Kriegstagebuch*. Hier scheint eine große Lücke in der Forschung vorhanden zu sein, zu deren Schließung die vorliegende Arbeit einen Beitrag leisten wird.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Andere Aufsätze und Studien über Traumen und Schreck-Ästhetik im jüngerschen Werk werden hier nicht präsentiert.

<sup>44</sup> Laut Gauger (1997) kann man die Jünger-Forschung in fünf Interpretationsgruppen einteilen: „Die nach klassisch-werkimmanenten Prinzipien deutenden Arbeiten; die psychoanalytisch – im Sinne des ‚soldatischen Mannes‘ – orientieren Werke; die geistesgeschichtlich einordnenden und die ideologiekritischen Interpretationen; und die sich mit einzelnen Aspekten und den poetologischen Implikationen des Werkes Ernst Jüngers beschäftigenden Bücher.“ Klaus Gauger. *Krieger, Arbeiter, Waldgänger, Anarch: Das kriegsrische Frühwerk Ernst Jüngers*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997. S. 11.

<sup>45</sup> Die meisten der in diesem Kapitel präsentierten Arbeiten werden in dieser Masterarbeit herangezogen, aber weil es bisher keine Gedächtnisstudie des *Kriegstagebuches* gibt, ist ihre Wichtigkeit bezüglich des Gedächtnisses im *Kriegstagebuch* etwas begrenzt.

## 2 Zum Gedächtnisbegriff und dem Erinnerungsverständnis bei Jünger

„O Erinnerung, Schlüssel zur innersten Gestalt, die Menschen und Erlebnisse bewohnt!“<sup>46</sup>

Ernst Jünger – „Sizilischer Brief an den Mann im Mond“ (1930)

### 2.1 Zu den Begriffen Gedächtnis und Erinnerung

In dieser Arbeit unterscheide ich zwischen den Begriffen Erinnerung und Gedächtnis. Erinnerung wird in der Alltagssprache als das Zurückblicken auf Ereignisse in der Vergangenheit verstanden. Gedächtnis ist eine biologische Voraussetzung des Erinnerns und wird zudem als ein Begriff für die Gesamtheit der Erinnerungen verstanden. Das Erinnern muss an ein Bewusstsein gebunden sein und ist eine Tätigkeit, die in der Gegenwart stattfinden muss.<sup>47</sup> Das individuelle beziehungsweise autobiografische Gedächtnis wird in der Psychologie in zwei Kategorien eingeteilt: episodisches und semantisches Gedächtnis. Das episodische Gedächtnis bezeichnet das, was man durch persönliche Erfahrungen aufbewahrt, also eine Art subjektiver Biografie des Einzelnen oder dynamischer Lebenserinnerung.<sup>48</sup> Bei dem semantischen Gedächtnis dagegen geht es um die Summe von erlernten, zuverlässigen Informationen und Fakten. Das semantische Gedächtnissystem lässt sich planmäßig ausweiten, zum Beispiel beim Auswendiglernen von verschiedenen Informationen.<sup>49</sup> Das semantische Gedächtnis hat also mit objektiven beziehungsweise allgemeinen Informationen und Fakten zu tun<sup>50</sup> und ist vom biografischen Kontext isoliert. Dies heißt jedoch nicht, dass diese Gedächtnissysteme immer voneinander getrennt sind. Das semantische und episodische Gedächtnis vermischen und verbinden sich sehr oft. Beispielsweise kann das episodische Gedächtnis sich mit Erwartungen und semantischem Wissen im Gedächtnis kombinieren lassen. Es ist außerdem in der psycho-

---

<sup>46</sup> SW9, S. 16.

<sup>47</sup> Vgl. ferner: A. Assmann, *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 182.

<sup>48</sup> „Put concisely, episodic memory can be defined as memory for the events of your life that you have experienced“. Jonathan K. Foster. *Memory: A Very Short Introduction*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2009. S. 39.

<sup>49</sup> Vgl. A. Assmann, *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 185. Es ist zu betonen, dass das semantische Gedächtnis per definitionem nicht subjektiv sein kann, denn es gibt keine subjektiven Fakten oder subjektives allgemeines Wissen.

<sup>50</sup> „Semantic memory can be defined as knowledge that is retained irrespective of the circumstances under which it was acquired“. Foster, *Memory*, S. 39–40.



logischen Forschung umstritten, ob semantische und episodische Gedächtnisse überhaupt verschiedene Gedächtnissysteme sind.<sup>51</sup>

In seinem Buch *Gedächtnis und Erinnerung* (1957)<sup>52</sup> versteht Friedrich Georg Jünger Gedächtnis als Wiederkehr des Gedachten. Woran man schon irgendwann einmal gedacht hat, das Gedachte, wird wieder als Denken zurückgerufen. Was nicht gedacht wird, verwahrt man in der Vergessenheit. Die Verwahrung ist eine Voraussetzung für das Zurückrufen, und Jünger zufolge kann man die Vorgänge beziehungsweise den Prozess des Gedächtnisses als „Rückstellung des Gedachten in die Verwahrung der Vergessenheit“<sup>53</sup> und als „Rückruf des verwahrten Gedachten in die Wiederkehr des Denkens“<sup>54</sup> verstehen. Erinnerungen sind laut Jünger subjektiv und müssen erlebt werden.<sup>55</sup> Er verbindet somit das Gedächtnis mit dem Denken und der Erinnerung mit subjektiven Erlebnissen.<sup>56</sup> Vergessen, Rückstellung und Verwahrung sind eins und das Verwahren findet in der Vergessenheit statt, wo es weder Zeit noch Raum gibt. Was im Gedächtnis verwahrt wird, muss man irgendwann wahrgenommen haben. Die Zeit liegt in der Wahrnehmung und ein Zusammenhang zwischen Raum und der Zeit, die wahrgenommen wird, verbleibt in der Verwahrung unverändert.<sup>57</sup>

Friedrich Georg Jünger basiert sein Gedächtnisverständnis auf klassischer Philosophie. Trotzdem scheint seine Unterscheidung zwischen Gedächtnis und Erinnerung, der Einteilung des autobiografischen Gedächtnisses der Psychologie in semantisches und episodisches Gedächtnis sehr ähnlich zu sein. Ein Punkt, der auch von Aleida Assmann hervorgehoben wird:

Friedrich G. Jünger hat in einem Buch über Gedächtnis und Erinnerung einen von vielen Vorschlägen gemacht, wie die Worte „Gedächtnis“ und „Erinnerung“ begrifflich voneinander abzugrenzen sind. Er hat einerseits „Gedächtnis“ mit „Gedachtem“, also Kenntnissen gleichgesetzt, und andererseits „Erinnerung“ mit persönlichen Erfahrungen assoziiert. Die Inhalte des Gedächtnisses, so hat Jünger diese Unterscheidung erläutert, „kann ich mir beibringen, wie sie mir beigebracht werden können. Erinne-

---

<sup>51</sup> Ebd. 40–41, zudem ebd., S. 64–66.

<sup>52</sup> Friedrich Georg Jünger. *Gedächtnis und Erinnerung*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1957.

<sup>53</sup> D. h.: Wenn Erinnerungen vergessen sind, werden sie im Unterbewusstsein (in der Vergessenheit) erhalten.

<sup>54</sup> Ebd., S. 11–12.

<sup>55</sup> Ebd., S. 48.

<sup>56</sup> „Die Unmittelbarkeit des Erinnerten zeigt sich daran, daß jeder sein Erinnertes für sich hat, seine eigenen Erinnerungen hat, während das Gedachte vielen gemeinsam ist und sich bei ihnen nicht unterscheidet“. Ebd., S. 48. F. G. Jüngers Verständnis von Gedächtnis ist also per definitionem kollektiv, während die Erinnerung subjektiv sein muss.

<sup>57</sup> Vgl. Ebd., S. 17–19. Vgl. ferner meine Diskussion über die Zeit der Erinnerung als subjektive, innere Zeit im Kontrast zur newtonschen, objektiven Zeit in Kapitel 4.

rungen aber kann ich mir weder beibringen, noch können sie mir beigebracht werden.“<sup>58</sup> Die Psychologen unterscheiden diese beiden Formen als „semantisches“ und „episodisches“ Gedächtnis.<sup>59</sup>

Jens Brockmeier (2009) betont, dass diese artifiziellen kognitiven Konstruktionen bei einer Analyse narrativer Darstellungen unverwendbar bleiben, wenn man die kognitiven Konstruktionen und den autobiografischen Prozess als ein geschlossenes System versteht. Aufgrund der narrativen Komplexität im autobiografischen Prozess können solche absoluten Gedächtniskonstruktionen nicht verwendet werden:

The autobiographical process does not lead to or depart from an archive of the past. Nor can it be categorized in terms of cognitive constructs such as „semantic memory“ and „episodic memory“ – distinctions that have been criticized for their artificial status that makes them fail each time we leave the memory laboratory and are confronted with the narrative complexities of real autobiographical processes. Rather, it is through a multitude of autobiographical forms and practices, intermingled with all kinds of material and social forms of life (including language), that we localize ourselves, our experiences, thoughts, and feelings within a temporal horizon.<sup>60</sup>

Die Problematik zur Verwendung und dem Verhältnis zwischen den zwei autobiografischen Gedächtniskategorien ist auch in der Verbindung zwischen den anderen Gedächtnisformen problematisch gewesen. Der französische Soziologe Maurice Halbwachs entwarf in seinem Buch *La memoire collective* (1950) eine Theorie des kollektiven Gedächtnisses. Er brachte die These hervor, dass es kein wirkliches individuelles Gedächtnis geben kann. Das Gedächtnis ist sozial bedingt, daher gibt es nach seiner Auffassung kein individuelles Gedächtnis überhaupt. Die Erinnerungen des Individuums entstehen aus gegenwärtigen Situationen, die in einem kollektiven Gedächtnis eingeschlossen sind.<sup>61</sup> Halbwachs' Definition des kollektiven Gedächtnisses schließt also das individuelle Gedächtnis aus.<sup>62</sup> Der kollektive Gedächtnisbe-

---

<sup>58</sup> F. G. Jünger, *Erinnerung und Gedächtnis*, S. 48.

<sup>59</sup> Aleida Assmann. „Speichern oder Erinnern: Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon“. Kakanien Revisited. <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/AAssmann1.pdf>.

<sup>60</sup> Jens Brockmeier. „Stories to Remember: Narrative and the Time of Memory“. *Storyworlds*. Vol. 1, (2009): S. 115–132. Hier: S. 123–124. Vgl. zudem Kapitel 4.1. unten.

<sup>61</sup> Vgl. Ansgar Nünning. „Memory's Truth und Memory's Fragile Power: Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung“. In: Christoph Parry & Edgar Platen (Hrsg.). *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*, Bd 2. München: Iudicium Verlag, 2007, S. 39–60. Hier: S. 46–47.

<sup>62</sup> Zum Beispiel hielt Cubitt (2007) es in seinem Verständnis von einem sozialen Gedächtnis nicht für notwendig, das individuelle Gedächtnis zu verneinen, denn es ist als sozialer Prozess auch im individuellen Gedächtnis als eine Art von Gedächtnis-Erweiterung eingebettet. Er definiert soziales Gedächtnis wie folgt: „By social memory, I do not mean some kind of functional analogue of individual memory [...] For me, the term is a general one, which covers the process (or processes) through which a knowledge of awareness of past events or conditions is developed and sustained within human societies, and through which, therefore, individuals within those societies are given the sense of a past that extends beyond what they themselves per-

griff ist unter mehreren Forschern umstritten gewesen, obwohl Halbwachs' These in den letzten Jahrzehnten neu entdeckt und besonders in den Sozial- und Kulturwissenschaften wieder popularisiert und weiterentwickelt worden ist, beispielsweise durch die Arbeiten von Aleida und Jan Assmann. Ich halte Halbwachs' Verneinung des individuellen Gedächtnisses für einen theoretischen Irrtum, denn die Theorie hat mehrere Probleme:<sup>63</sup>

Das erste dieser Probleme ist das Paradox, dass sich das Individuum angesichts der Unmöglichkeit, sich alleine zu erinnern, auf die Erinnerungen anderer Individuen beziehen muss, obgleich diese per definitionem ebenso wenig über derartige Erinnerungen verfügen können. Löst man dieses Paradox auf, indem man darauf hinweist, Bezugsrahmen der Erinnerungen seien nicht die konkreten Erinnerungen anderer, sondern die an keine einzelne Person gebundene Struktur von Konventionen, so ergibt sich als zweites Problem die Frage, wie ein bloß strukturell gedachter Rahmen konkrete Inhalte evozieren kann.<sup>64</sup>

Man hat versucht, dieses Paradox dadurch zu lösen, dass man die Erinnerung in zwei Bereiche einordnet. Erinnerung bekommt ihren Inhalt in der sozialen Struktur. Jede Erinnerung wird dann individuell und sozial zugleich, aber ohne Bedeutung außerhalb des kollektiven Gedächtnisses.<sup>65</sup>

Im Aufsatz „Memory's Truth und Memory's Fragile Power“ (2007), in dem Ansgar Nünning sich mit den Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung auseinandersetzt, hebt er die Wichtigkeit von konventionalisierten Schemen bei autobiografischen Darstellungen hervor.<sup>66</sup> Friedrich Georg Jünger (1957) betont auch die Bedeutung von Schemen in der Verwahrung im Gedächtnis. Was in die Verwahrung des Gedächtnisses eingeht, sind nicht die Gegenstände, Körper, Sachen etc., die man im Gedächtnis verwahrt, sondern:

---

sonally remember.“ Geoffrey Cubitt. *History and Memory*. Manchester & New York: Manchester University Press, 2007. S. 14–15.

<sup>63</sup> Nach Ricoeur (2004) hat Halbwachs' These eine Gesellschaft ohne soziale Akteure als Ausgangspunkt: „But does Halbwachs not cross an invisible line, the line separating the thesis ‚no one ever remembers alone‘ from the thesis ‚we are not an authentic subject of the attribution of memories‘? Does not the very act of ‚placing oneself‘ in a group and of ‚displacing‘ oneself or shifting from group to group presuppose spontaneity capable of establishing a continuation with itself? If not, society would be without social actors.“ Paul Ricoeur. *Memory, History, Forgetting*. Übersetzt von Kathleen Blamey & David Pellauer. Chicago & London: University of Chicago Press, 2004. S. 122.

<sup>64</sup> Nicolas Pethes. *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien: zur Einführung* (Zweite, überarbeitete Auflage). Hamburg: Junius Verlag, 2008. S. 54–55.

<sup>65</sup> „Das heißt, dass der Widerspruch aus der fälschlichen Gegenüberstellung von inhaltlicher Erinnerung und leerer Struktur entsteht. Tatsächlich gewinnt eine individuelle Erinnerung ihren Inhalt erst durch die Einordnung in eine kollektive Struktur, während die kollektive Struktur aus der Verallgemeinerung der Gemeinsamkeiten einzelner Inhalte entsteht. Jede Erinnerung gehört damit zugleich zwei Bereichen zu: demjenigen des individuellen Erlebens und demjenigen seiner sozialen Bedeutung.“ Ebd., S. 55.

<sup>66</sup> Vgl. zudem Kapitel 5.5.

Schemen sind es, welche die Vergessenheit verwahrt, nicht Körper, Dinge, Sachen, Gegenstände. „Schemen“ bezeichnet die Beschaffenheit des Verwahrten genauer als Bild oder Abbild <sup>67</sup>, da in die Verwahrung nicht nur Bilder und Abbilder eingehen, sondern auch Gedachtes, das nicht vom Bild her kommt, Laute, Worte, Zahlen, Begriffe, Formeln, Relationen, die unsichtbaren Schemen der Geräusche, die unsichtbaren und unhörbaren Schemen von Gerüchen, die Schemen von Geschmacksempfindungen wie herb, süß, bitter, sauer, scharf und mild. Dies alles, und mit ihm der Zusammenhang des Wahrnehmens, zieht in das Gedächtnis ein, und in seinem Verwahren ist kein Unterschied zu finden.<sup>68</sup>

Nach Nünning (2007) sind literarische Gattungen, und die formalen Merkmale deren, eng mit solchen Schemen, also mit konventionalisierten Erwartungssystemen, verbunden, und er verbindet diese Schemen mit dem kollektiven Gedächtnis.<sup>69</sup> „Durch narrative Formen und Gattungsmuster werden zuvor prä narrative und ungeformte Erfahrungen und Geschehnisse symbolisiert, angeordnet, gedeutet und mithin erst sinnhaft erinnerbar“<sup>70</sup>, betont er weiter. Auch bei anderen Forschern sind ähnliche Behauptungen herangezogen worden. Dass unsere Erinnerungen und Vergessenheit in Schemen oder Frames of Memory, die schon in der Kultur strukturiert sind, stattfinden, bedeutet, dass einzigartige Erinnerungen vielleicht unmöglich wären.<sup>71</sup> Brockmeier (2002) sieht die Dichotomie zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis als ein Kontinuum. Erinnerungstexte zeigen, dass es ein Kontinuum zwischen Individuen und Gemeinschaften gibt, was dann auch für Erinnerung und Gedächtnis gelten würde. Kategorien wie Erinnerung, kollektives und individuelles Gedächtnis sind nach Brockmeier (2002) fließend. Das kollektive Gedächtnis zum Beispiel ist nicht lediglich ein soziales Phänomen, sondern ein Individuelles zugleich. Die Erinnerungen des Subjekts sind also in das kollektive Gedächtnis eingebettet, ohne das wir uns nicht an die Bedeutungen unserer Erinnerungen erinnern könnten:

Patently, all these memory texts escape the traditional dichotomy of individual and social memory. They demonstrate that there is a continuum between selves and communities, individual and social memories. If we, after all, still want to use these categories, we should be aware that we are talking about fleeting textual and discursive realities. These realities are simultaneously social and individual,

---

<sup>67</sup> In der modernen Forschung zieht man konstruktivistische Modelle vor. Das heißt, man sieht das Gedächtnis nicht als Speicher beziehungsweise Verwahrung, sondern als Konstruktionsarbeit. Diese Konstruktionen sind nicht Abbilder des Verwahrten, so wie F. G. Jünger dachte. Vgl. zum Beispiel. Nünning, „Memory’s Truth“, S. 50 und S. 57 sowie ferner Kapitel 5.1.

<sup>68</sup> F. G. Jünger, *Gedächtnis und Erinnerung*, S. 18–19.

<sup>69</sup> „Repertoires gattungsspezifischer Formen gehören als Gegenstände des kollektiven Gedächtnisses zum gemeinsamen Wissen von Gesellschaften, das Individuen durch Sozialisation und Enkulturation erwerben“. Nünning, „Memory’s Truth“, S. 56.

<sup>70</sup> Ebd., S. 57.

<sup>71</sup> Jens Brockmeier. „Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory“. *Culture & Psychology*. 8:1, (2002): S. 15–43. Hier: S. 24.

embedding the individual mind into the corpus of a culture. Without this meandering connective structure of memory, without this symbolic space populated by countless memory texts, we are unable to remember what our „individual“ lives have been about.<sup>72</sup>

Wenn man über die kulturelle Struktur der Erinnerung spricht, sollte man deutlich zwischen Erinnerung und Erlebnis unterscheiden. Dass die Erinnerung durch kulturelle Schemata strukturiert wird, bedeutet nicht, dass unsere Erlebnisse vorab strukturiert sind, sondern es geht darum, dass subjektive Erlebnisse nicht so dargestellt werden können, wie sie erlebt wurden. Bei textuellen Darstellungen der Erinnerung sollte man auch zwischen Form und Inhalt unterscheiden: Was wird beschrieben und wie wird es dargestellt? Die Form der Darstellung ist ein kulturelles Element, während der Inhalt, also das erinnerte Erlebnis, als ein subjektives Element verstanden werden kann. Dies heißt jedoch nicht, dass die Inhalte der Erinnerungstexte ohne kulturelle Elemente sind, denn wie gezeigt geben die Schemen unseren wahrgenommenen Erlebnissen, die als Erinnerungen erhalten und mit der Zeit strukturiert werden, Bedeutung und Ordnung.<sup>73</sup> Dass kulturelle Schemen bei der Struktur der Erinnerungen so wichtig sind, heißt nicht, dass die Erlebnisse nicht erlebt wurden, sondern es wäre unmöglich, in Erinnerungstexten Erinnerungen so darzustellen, wie sie wahrgenommen wurden.

In Erinnerungstexten beschäftigen wir uns mit Erinnerungen als textuellen Konstruktionen innerhalb eines textuellen Raumes, nicht mit Erinnerungen als lediglich subjektiven Erlebnissen. Der Einfluss der kulturellen Schemen muss anwesend sein, aber ihre Verwendung und ihr Einfluss können veränderlich sein und sind als ein Prozess zu verstehen.<sup>74</sup> Die narrative Form spielt bei der Darstellung und dem Prozess des Gedächtnisses eine entscheidende Rolle, unter anderem als strukturelles Zentrum des kulturellen Gedächtnisses. Erinnerungen werden in dieser Form erinnert, dargestellt und ihnen wird Bedeutung gegeben. In dieser Arbeit befasste ich mich mit Erinnerung als einem textuellen Modus, der innerhalb des textuellen Raumes von den kulturellen Schemen, also vom kulturellen Gedächtnis, nicht getrennt werden kann. Ich halte trotzdem die Trennung zwischen Erinnerung und Gedächtnis, individuellem und

---

<sup>72</sup> Brockmeier, „Remembering and Forgetting“, S. 26. Die narrative Struktur ist außerdem sehr wichtig dafür, wie die Formen des Gedächtnisses dargestellt und verteilt werden. Sie ist nicht nur ein essenzieller Teil des kulturellen Gedächtnisses, sondern der Knotenpunkt des Prozesses des kulturellen Gedächtnisses: „Insofar as the emergence of cultural memory, that is, historical consciousness, is concerned, narrative is essential in connecting other forms of discourse and symbolic mediation, and integrating them into the symbolic space of a culture.“ Ebd., S. 28. Vgl. ferner Kapitel 5.5 zum kulturellen Gedächtnis.

<sup>73</sup> Es gibt kein textuelles Element, das völlig subjektiv wäre. Es ist mit den objektiven, kulturellen Elementen verbunden und kann sich gradweise verändern.

<sup>74</sup> Dies wird u. a. deutlich, wenn man die Darstellungen im *Kriegstagebuch* Jüngers mit denjenigen in seinen anderen Texten vergleicht.

kollektivem Gedächtnis bei einer Analyse der textuellen Erinnerung für verwendbar und nützlich.

Ich verstehe Erinnerung als einen subjektiven, textuellen Modus, der besonders in narrativen Darstellungen in den Schemen des kulturellen Gedächtnisses eingebettet wird. Gedächtnis ist mit Objektivität und den textuellen Strukturen an sich zu verbinden, also mit Fakten, Sprachen, Gattungen, verschiedenen kulturellen Elementen, dem Allgemeinen in einer Kultur. In einem textuellen Kontext ist der textuelle Raum an sich ein artifizielles Gedächtnis und Archiv, in dem der Sinn und die Ordnung der Erinnerungen gebildet und entwickelt werden. Ich verstehe also Gedächtnis als einen objektiven Modus, von dem der subjektive Modus der Erinnerung abhängig sein muss. Diese Kategorien sind, als Teile des autobiografischen Prozesses, nicht absolut, sondern fließend und werden innerhalb eines textuellen, symbolischen Raumes dargestellt und entwickelt.

## **2.2 Die Entwicklung von Ernst Jüngers Ästhetik, Zeit- und Erinnerungsverständnis**

### **2.2.1 Sehen und Bewusstsein in der Verfasserschaft**

Das Sehen ist in der Verfasserschaft sehr bedeutend, denn Jünger war ein Mensch des Auges und seine Texte waren häufig Übungen der Beobachtung.<sup>75</sup> Ernst Jünger teilte sein eigenes Werk in ein ‚altes und ein neues Testament‘ ein, und im ‚alten Testament‘ Jüngers, also in den Schriften der Weimarer Republik, ist ein wissenschaftlicher Blick dominierend, während ein magischer, metaphysischer Blick später in derselben Periode diesen übernimmt. Dies gilt besonders in der ersten Fassung des *Abenteuerlichen Herzens* (1929) und dem *Arbeiter* (1932). In seinem Text „Sizilischer Brief an den Mann im Mond“ (1930), der als eine Zäsur im Werk angesehen werden kann, schreibt er:

Denn zum ersten Male löste sich hier ein quälender Zwiespalt auf, den ich, Urenkel eines idealistischen, Enkel eines romantischen und Sohn eines materialistischen Geschlechtes, bislang für unlösbar gehalten hatte. Das geschah nicht etwa so, daß sich ein Entweder-Oder in ein Sowohl-Als-auch verwandelte. Nein, das Wirkliche ist ebenso zauberhafter, wie das Zauberhafte wirklich ist. Das war das Wunderbare, das uns an den doppelten Bildern entzückte, die wir als Kinder durch das Stereoskop be-

---

<sup>75</sup> Vgl. Volker Katzmann. *Ernst Jüngers Magischer Realismus*. Hildesheim & New York: Georg Olms Verlag, 1970. S. 24.

trachteten: Im gleichen Augenblick, in dem sie in ein einziges Bild zusammengeschmolzen, brach auch die neue Dimension der Tiefe in ihnen auf.<sup>76</sup>

Im Text gibt Jünger ein Beispiel für einen Zwiespalt zwischen zwei unterschiedlichen Welterfahrungen. Er vereint die erlebte zeitlose Wirklichkeit, das heißt das mystische Bild von dem Mann im Mond, mit der Wissenschaft, und er beschreibt eine Geburt von einer neuen Art des Sehens. Das astronomische und das mythische Bild vom Mond sind zwei Schichten der Wirklichkeit, die sich vereinen und einander nicht ausschließen. Dieser stereoskopische Blick ist eine neue Dimension, in der die Dinge deutlicher werden. In dieser neuen Dimension kann man die Tiefe der Wirklichkeit sehen, und die Urbilder hinter den Erscheinungen der Welt enthüllen. Die physischen Erscheinungen sind lediglich Abbilder.<sup>77</sup> Nach Katzmann (1975) kann man von drei Stufen in der Entwicklung des Blicks bei Jünger sprechen: 1. Die bewusste, rationale Durchdringung der sichtbaren Welt, 2. Die magische Beschwörung der unsichtbar bleibenden tieferen Wirklichkeit, 3. Die stereoskopische Verschmelzung der gegensätzlichen Verständnisweisen.<sup>78</sup> In seinem Frühwerk, mit dem ich mich vorwiegend in dieser Arbeit beschäftige, rückt vor allem die erste rationale Stufe der Verfasserschaft in den Vordergrund.

Ein anderen, wichtigen Aspekt stellen die Teilung und das Verständnis von dem Bewusstsein dar. Für Jünger war auch seine Person ein Objekt der Beobachtung, beispielsweise in Träumen, im Rausch und in gefährlichen Augenblicken. Das Ich kann als Gegenstand eines wissenschaftlichen Experiments auftreten, das von einem zweiten Bewusstsein aus der Ferne beobachtet wird. Jünger erlebte sich also als handelndes Subjekt und als Objekt gleichzeitig. Es geht anders gesagt um eine Aufspaltung des Ichs, bei der ein Ereignis zweimal erlebt werden kann.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> SW9, S. 22.

<sup>77</sup> Vgl. Carsten Strathausen. „The Return of the Gaze: Stereoscopic Vision in Jünger and Benjamin“. *The New German Critique*. No. 80, Special Issue on the Holocaust (Frühling – Sommer, 2000): S. 125–148. Hier: S. 126–127. Vgl. zudem Katzmann, *Magischer Realismus*, S. 58–59.

<sup>78</sup> Katzmann, *Magischer Realismus*, S. 72.

<sup>79</sup> Vgl. ebd., S. 35–41.

### 2.2.2 Zum jüngerschen Gestaltbegriff

Ernst Jünger zufolge bekommen historische Epochen ihre geistliche Bedeutung durch metaphysische Typen beziehungsweise Gestalten. Anhand Jüngers Auseinandersetzungen mit verschiedenen Gestalten kann man die Verfasserschaft in vier verschiedene Phasen einteilen.<sup>80</sup> In der ersten Phase, während der Weimarer Republik, beschäftigte er sich mit dem Soldaten. In seinem Großessay zum *Arbeiter* (1932) entwickelte er diese Soldatengestalt in eine Arbeitergestalt weiter, die als Endpunkt der Entwicklung des jüngerschen Frontsoldaten betrachtet werden kann. Man kann die Arbeitergestalt für eine Erweiterung des Frontsoldaten halten, denn im *Arbeiter* werden die Normen des Soldatentums ein Prinzip der gesellschaftlichen Entwicklung.<sup>81</sup> Der Arbeiter als Gestalt ist für Jünger eine Verwirklichung von einem Organisationsprinzip der Geschichte, dessen Aufgabe es ist, die ganze Welt in eine einzige Totalität zu organisieren.<sup>82</sup> Die Idee, dass diese Gestalt des Arbeiters in der heutigen Welt dominierend ist, wurde von Jünger nie wirklich aufgegeben. Nach dem Zweiten Weltkrieg im Essay „Der Waldgang“ (1951), in dem er sich mit der Frage „Wie verhält sich der Mensch angesichts und innerhalb der Katastrophe“<sup>83</sup>, beschäftigt, entstand der Waldgänger. Eine Gestalt, die von dem linkshegelianischen Philosophen Max Stirner beeinflusst wurde. Seine letzte Gestalt der Anarch, der als eine Weiterentwicklung des stirnerischen Waldgängers verstanden werden kann, tauchte später in seinem Roman *Eumeswil* (1977) auf.

Im Frühwerk ist eine dreistufige Entwicklung der Soldatengestalt zu beobachten. Jüngers erster Idealtypus ist der Landsknecht, der als Personalisierung der deutschen Armee und des Kampfes an der Westfront verstanden werden kann. Der Landsknecht ist Jüngers erster Versuch, die Erfahrung des modernen Krieges innerhalb einer unveränderlichen Subjektkonstruktion zu gestalten.<sup>84</sup> Wie unter anderem von King (1999) gezeigt, misslingt es Jünger, seine Kriegserlebnisse anhand des intertextuellen Landsknecht-Motivs darzustellen, weil diese Verwendung von Intertextualität die ganze Organisation seines Projekts dekonstruiert.<sup>85</sup> Es gelingt Jünger bei der Konstruktion des Landsknechts lediglich eine aktivistische Zentrie-

---

<sup>80</sup> Vgl. Alain de Benoist. „Soldier, Worker, Rebel, Anarch: An Introduction to Ernst Jünger“. *The Occidental Quarterly* 8: 3, (Herbst 2008): S. 49–59. Hier: S. 49.

<sup>81</sup> Ebd., S. 51.

<sup>82</sup> Ferner Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 388–391.

<sup>83</sup> SW7, S. 317.

<sup>84</sup> Olivier Demant. „Zwischen Aktion und Kontemplation. Das Frühwerk Ernst Jüngers unter dem Aspekt der Entwicklung individualistischer und kollektivistischer Perspektiven als Bewältigungsversuch der Moderne“. Unpublizierte Doktorarbeit. Ludwig-Maximilians-Universität, 2008. S. 93. Nach Demant (2008) ist der Landsknecht die dominierende Figur in den ersten Fassungen der *Stahlgewitter* im *Kampf als inneres Erlebnis* und *Sturm*. Ebd.

<sup>85</sup> Vgl. King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 177–179.



rung des Subjekts.<sup>86</sup> Nachher folgt einer Synthese zwischen Mensch und Maschine zur Stahl-  
 gestalt, die sich in *Feuer und Blut* und *Wäldchen* 125 vollzieht. Danach wird der Landsknecht  
 eher als Relikt der Vergangenheit beschrieben.<sup>87</sup> Die Stahlgestalt ist kein Kämpfer gegen die  
 Technik, sondern eine Synthese zwischen Mensch und Maschine. Sie sind also keine Gegens-  
 ätze mehr und die klassische Tradition des Soldatentums erscheint daher als überwunden.<sup>88</sup> Es  
 ist Jünger mit der Gestaltung dieses Stahlsubjekts gelungen, ein zentriertes Subjekt zu kon-  
 struieren, das nicht als Gegensatz der Technik gegenüber auftritt. Der Frontsoldat ist die dritte  
 Stufe der Soldatengestalt und eine kollektive Kategorie, in der sich das Subjekt des Soldaten  
 mit der Phänomenologie des technologischen modernen Krieges vereinigt. Dies führt zu einer  
 Trennung zwischen dem Krieger und der Masse, der Frontsoldat entsteht als eine neue Ras-  
 se<sup>89</sup>, wobei man sich in Richtung einer kollektiven Perspektive wendet. Es geht nicht mehr  
 um die Perspektive des individuellen Soldaten, sondern um diejenige des soldatischen Über-  
 menschen.<sup>90</sup> Diese nietzscheanische Soldatenrasse ist flexibel und Epochen-überwindend. Der  
 individuelle Soldat wird als Einzelteil in der Maschinerie beziehungsweise dem Organismus  
 der Armee verstanden.<sup>91</sup>

### 2.2.3 Zur Entwicklung der jüngerschen Zeitauffassung

Unter Bezugnahme auf Jan Robert Weber (2013) kann man Jüngers ästhetische Zeitauffas-  
 sung in zwei verschiedene Perioden einteilen: die Ästhetik der Beschleunigung und die Ästhe-  
 tik der Entschleunigung.<sup>92</sup> Die Beschleunigung ist mit der chronologischen Zeit des soge-  
 nannten Fortschritts im modernen Zeitalter zu verknüpfen. Entschleunigung ist eine konserva-

<sup>86</sup> Vgl. Demant, „Zwischen Aktion und Kontemplation“, S. 93–96.

<sup>87</sup> Ebd., S. 96.

<sup>88</sup> Ebd., S. 98: „Da lediglich der Stahlgestalt das zukünftige Gestaltungspotenzial attestiert wird, scheint die Zeit des Landsknechtes abgelaufen zu sein.“ [...] „Der neue Typus verweist auf die notwendige und sich bereits vollziehende Evolution des zukunftsputenten Soldaten“.

<sup>89</sup> ‚Rasse‘ ist bei Jünger kein biologischer Begriff. Er distanzierte sich vom biologischen Rassismus der völkischen Bewegung, und ‚Rasse‘, genau wie ‚Blut‘, ist ein metaphysischer Begriff für ihn. Nach Morat (2007) ist die Verwendung dieser Begriffe trotzdem ambivalent bei den Brüdern Jünger. Vgl. ferner Daniel Morat. *Von der Tat zur Gelassenheit: Konservatives Denken bei Martin Heidegger, Ernst Jünger und Friedrich Georg Jünger 1920 – 1960*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2007. S. 65 und Kapitel 2.2.4 unten.

<sup>90</sup> Demant, „Zwischen Aktion und Kontemplation“, S. 101.

<sup>91</sup> Ebd., S. 102. Hier kann man auch das Heer als eine Art von Ganzheitskörper verstehen. Vgl. ebd., S. 103–104.

<sup>92</sup> Weber (2011): „Ernst Jünger gehört zu den literarischen Kronzeugen der Beschleunigung im 20. Jahrhundert. Vom Beginn seines literarischen Schaffens als 25-jähriger Weltkriegsveteran bis in die letzten Tagebuchaufzeichnungen als 100-jähriger Autor hat er die ‚Anstrengung‘ unternommen, ‚der Zeit deutlich beizukommen‘ und literarisch ‚Zeitbewältigung‘ zu betreiben.“ Jan Robert Weber. *Ästhetik der Entschleunigung: Ernst Jüngers Reisetagebücher*. Berlin: Matthes & Seitz, 2011. S. 9. Ferner ebd., S. 10.

tive Reaktion gegen die Beschleunigung der Moderne.<sup>93</sup> In der ersten Periode seines Schaffens beschäftigte Jünger sich mit einer Ästhetik des Schreckens und der Beschleunigung. Er verpflichtete sich zuerst zu der Akzeleration der industriellen Gesellschaft nach dem Großen Krieg.<sup>94</sup> Jünger betrachtete den Ersten Weltkrieg als eine große Zäsur im letzten Jahrhundert. Eine Rückkehr zu den sozialen Strukturen und kulturellen Traditionen der Vergangenheit war wegen dieser Zäsur unmöglich und traditionelle beziehungsweise konservative Zeitauffassungen wären deshalb jetzt undenkbar. Der Krieg repräsentierte einen radikalen Bruch mit den Ideen und Traditionen des Bürgertums im Kaiserreich und die industrielle Zukunft danach konnte, wie schon gezeigt, nur anhand eines neuen Menschentyps, der neuen Rasse des Kriegers, bewältigt werden.<sup>95</sup> In seinen Kriegsbüchern beschäftigt sich Jünger hauptsächlich mit seinen Kriegserinnerungen. In seinen politischen Schriften und im Spätwerk dagegen spielt die Zukunft eine bedeutend größere Rolle.<sup>96</sup> In seinem Großessay *Der Arbeiter* (1932) argumentiert er beispielsweise für eine totale Mobilmachung der Arbeiter, die zum Ende der Weimarer Republik und dadurch zur Auflösung der bürgerlichen Gesellschaft führen würde.<sup>97</sup> Das Frühwerk hebt also bezüglich der Zeitproblematik zwei Punkte hervor: Beschleunigung und Zäsur.<sup>98</sup> Nach der memorialen beziehungsweise metaphysischen Wende in der Verfasserschaft um 1930 hörte Jünger mit seiner Schreck- und Beschleunigungsästhetik auf. Er wandte sich in Richtung einer konservativen Ästhetik der Entschleunigung, die auch in seinen späteren Tagebüchern zu finden ist.<sup>99</sup> Die Entschleunigung hängt eng mit dem jüngerischen Blick zusammen und anhand dieser Technik erscheinen Bilder in den Texten als in Zeit gefroren, das heißt die Zeit scheint, als wäre sie angehalten.<sup>100</sup> Im Spätwerk der Verfasserschaft benutzte Jünger die Trope ‚Zukunft als Vergangenheit‘, um eine künftige Welt als Vergangenheit darzustellen, und dadurch eine neue Position jenseits der Geschichte zu erzielen, von der aus man die Zukunft beobachten kann. In *An der Zeitmauer* (1959) verband Jünger lineare newtonsche Zeit mit zyklischer Schicksalzeit. Das Zeitverständnis ist im Spätwerk, unter an-

---

<sup>93</sup> In *Autor und Autorschaft* (1984) schreibt Jünger: „Der mechanischen Beschleunigung entsprechen Stufen des Niedergangs.“ Ernst Jünger. *Autor und Autorschaft*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1984. S. 52.

<sup>94</sup> Nach Weber (2011): „In diesem Zusammenhang ist auch die ‚Ästhetik des Schreckens‘ als Beitrag zur Beschleunigung der Geschichte zu verstehen [...]“. Weber, *Ästhetik der Entschleunigung*, S. 9–10.

<sup>95</sup> Peter Uwe Hohendahl. „The Future as Past: Ernst Jünger’s Postwar Narrative Prose“. *The Germanic Review: Literature, Culture Theory* 88: 3, (2013): S. 249–259. Hier: S. 249. Vgl. zudem Kapitel 2.2.2 oben.

<sup>96</sup> Ebd., S. 249–250.

<sup>97</sup> Vgl. Weber, *Ästhetik der Entschleunigung*, S. 9.

<sup>98</sup> Hohendahl, „The Future as Past“, S. 258.

<sup>99</sup> Weber (2011) untersucht diese spätere Ästhetik in Jüngers Reisetagebüchern.

<sup>100</sup> Vgl. Strathausen, „The Return of the Gaze“, S. 126–127.

derem aufgrund der post-historischen Position und der Verschmelzung der Zeitbegriffe, komplexer als zuvor,<sup>101</sup> was auch sein Verständnis von Erinnerung und Geschichte beeinflusste.<sup>102</sup>

## 2.2.4 Blut und Erinnerung: Jüngers Gedächtnisprojekt nach dem Ersten Weltkrieg

### Während der Weimarer Republik

Das Tagebuchschreiben war für Jünger während des Ersten Weltkrieges eine sehr wichtige Beschäftigung. Er hatte während des Krieges die Absicht, seine Kriegserinnerungen in seinem Tagebuch zu erhalten. Er wollte seine Impressionen so schnell wie möglich dokumentieren, denn Jünger bemerkte, wie fließend die Erinnerungen sein können.<sup>103</sup> Aufgrund des Kriegszustandes konnte er jedoch erst nach dem Krieg ein für die Öffentlichkeit gemeintes Gedächtnisprojekt realisieren und einen Gedächtnisbegriff entwickeln. Im Vorwort der ersten Ausgabe der *Stahlgewitter* beschreibt Jünger seine Intention, das Buch zu schreiben:

Der Zweck dieses Buches ist, dem Leser sachlich zu schildern, was ein Infanterist als Schütze und Führer während des großen Krieges inmitten eines berühmten Regiments erlebt, und was er sich dabei gedacht hat.[...] Der Mensch neigt zur Idealisierung des Geleisteten, zur Vertuschung des Häßlichen, Kleinlichen und Alltäglichen. Unmerklich stempelt er sich zum ‚Helden‘. [...] Der Grad der Sachlichkeit eines solchen Buches ist der Maßstab seines inneren Wertes.<sup>104</sup>

Das Buch ist ein Versuch, seine Kriegserinnerungen im sachlichen Stil für die Öffentlichkeit darzustellen. Anhand seiner Erinnerungen, die er im *Kriegstagebuch* bewahrte, sollte das Buch den Krieg aus Sicht des einzelnen Soldaten schildern. Auf diese Weise sind die *Stahlgewitter* als Gegensatz zu den Metanarrativen des Bürgertums zu verstehen. Die Zeitungen in dieser Zeit haben nicht die wahre Geschichte des Soldaten erzählt. Diese Geschichte sollte nicht vergessen, sondern künftig bewahrt werden, und der Krieg sollte heldenhafterweise in

---

<sup>101</sup> Vgl. Hohendahl, „The Future as Past“, S. 252. Hohendahl (2013) betrachtet dies als eine Antwort auf das Zeitverständnis des Spätkapitalismus, genauer gesagt die Trope ‚Zukunft als Gegenwart‘. Vgl. ebd., S. 259.

<sup>102</sup> Diese Position jenseits der Zeitmauer ist auch als eine Art Entschleunigung zu verstehen.

<sup>103</sup> ST1, S. 20.

<sup>104</sup> Ebd. Laut Dempewolf (1992): „[Jünger] zeigt die möglichen Schwächen auf, distanziert sich in den Augen des Lesers dadurch davon – er habe diese Gefahr erkannt, er mache diese Fehler nicht – und handelt dann genau umgekehrt. Gerade in den [Stahlgewittern] idealisierte Ernst Jünger sich selbst und seine Taten bis zum Exzeß. Er ‚vertuschte‘ das Häßliche, in dem er es ästhetisierte, das Kleinliche, indem er es verschwieg, und das Alltägliche, indem er es kritisierte. Und jedem, der die [Stahlgewitter] auch nur oberflächlich überflogen hat, wird merklich klar, daß Jünger selbst als der Held par excellence gesehen zu werden wünschte.“ Eva Dempewolf. *Blut und Tinte: Eine Interpretation der Verschiedenen Fassungen von Ernst Jüngers Kriegstagebüchern vor dem politischen Hintergrund der Jahre 1920 bis 1980*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1992. S. 36–37.

Erinnerung bleiben.<sup>105</sup> Die *Stahlgewitter* waren daher auch ein historisches Projekt, was auch für seine weiteren Kriegsbücher gilt. Im Vorwort der ersten Ausgabe vom *Wäldchen 125* betont Jünger: „Wir, denen es obliegt, die Erinnerung nicht zu verwischen, sondern zu verwalten und zu verwerten, müssen uns bemühen, ihn [den Krieg] von dieser Seite aus zu unserem Eigentum zu machen.“<sup>106</sup> Jünger hielt es für die Pflicht der Überlebenden gegenüber den Gefallenen, nicht lediglich die Erinnerung an den Krieg mitzugestalten, sondern diese Gestaltung unter Kontrolle zu bringen. Es gab in der Zeit nach dem Krieg Streit darüber, wie man sich an den Krieg erinnern sollte, und die Kriegsgeneration kämpfte damals gegen die offiziellen Erinnerungen, die von den Behörden während und nach dem Krieg gestaltet wurden.<sup>107</sup> Bei Jünger sollte seine Generation das Recht haben, die Bedeutung des Krieges zu gestalten.<sup>108</sup>

Jünger war ein Leser der Schriften Friedrich Nietzsches und er wollte *In Stahlgewittern* in der Form einer monumentalen Historie gestalten. Dies ist eine Art des Geschichtsschreibens, die als rühmend, heroisierend, sinnstiftend und antiresignativ zu verstehen ist.<sup>109</sup> Die monumentale Historie berichtet von großen Persönlichkeiten und kann als Inspiration für die Gegenwart gelten, denn die damalige Größe könnte auch heute möglich sein.<sup>110</sup> Diese Art des Geschichtsschreibens war aber kein Ideal für Nietzsche und kann ihm zufolge sehr problematisch sein, denn: „Die monumentale Historie täuscht durch Analogien: sie reizt mit verführerischen Ähnlichkeiten den Mutigen zur Verwegenheit, den Begeisterten zum Fanatismus [...].“<sup>111</sup> Die Vergangenheit kann so romantisiert und zur destruktiven Mythologie werden.

<sup>105</sup> Seine Bücher kann man so als Herausforderungen gegenüber der Geschichte bzw. dem kulturellen Gedächtnis der Gegenwart verstehen. Es ist auch zu betonen, wie früh nach dem Krieg die erste Fassung der *Stahlgewitter* erschien, bereits im Jahr 1920, während die anderen berühmten Kriegsbücher wie Renns *Krieg* (1928), Remarques *Im Westen nichts Neues* (1929) und Köppens *Heeresbericht* (1930) acht bis zehn Jahre später erschienen.

<sup>106</sup> „Das Wäldchen 125: Vorwort“. In: PP, S. 50.

<sup>107</sup> Wie es auch bei Crouthamel (2013) betont wird: „After 1918, traumatized men often saw themselves as still at war over the memory of the trench experience, with the battlefield shifted from the trenches to doctors’ offices, welfare officials and the streets.“ Jason Crouthamel. „Memory as a Battlefield: Letters by Traumatized German Veterans and Contested Memories of the Great war“. In: Joan Tumblety (Hrsg.). *Memory and History: Understanding Memory as Source and Subject*. Abington: Routledge, 2013, S. 143–159. Hier: S. 144.

<sup>108</sup> Nicht alle Kriegsveteranen wollten den Krieg so wie Ernst Jünger erinnern. Die radikale Linke z. B. konstruierte Erinnerungen, die gegenüber dem Krieg sehr kritisch war. Vgl. zum Beispiel. ebd., S. 147–148: „Veterans organized on the political left mobilized to construct their own narrative regarding the psychological effects of the war. The Communist Party used media to disseminate their theories that ‚war psychosis‘ actually originated in the militarism and celebration of violence sanctified by doctors and generals, whom they saw as prejudiced against the working-class Germans.“ Ebd., S. 147.

<sup>109</sup> Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 145.

<sup>110</sup> Hayden White. *Metahistory: Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*. Übersetzt von Peter Kohlhaas. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991. S. 450.

<sup>111</sup> Friedrich Nietzsche. „Unzeitgemäße Betrachtungen II“. In: Giorgio Colli (Hrsg.) & Mazzino Montinari (Hrsg.). *Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen, Nachgelassene Schriften*. München: Walter de Gruyter Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, S. 243–335. Hier: S. 262.

Diese Warnung von Nietzsche scheint keinen Einfluss auf Jüngers Schreiben in dieser Zeit zu haben und man kann diskutieren, ob Jünger ein Beispiel für Nietzsches Kritik wurde.<sup>112</sup>

Ein wichtiger Punkt dieser Gestaltung einer monumentalen Historie bei Jünger war es, dem Tod der gefallenen Kameraden einen Sinn zu geben, und die ersten Fassungen des Buches waren „Zur Erinnerung an meine gefallenen Kameraden“<sup>113</sup> gewidmet. Im Vorwort der *Stahlgewitter* betont er weiter:

Ihr seid nicht umsonst gefallen. Wenn auch vielleicht das Ziel ein anderes, größeres ist, als ihr erträumet. Der Krieg ist der Vater aller Dinge. Kameraden, euer Wert ist unvergänglich, Euer Denkmal tief in den Herzen eurer Brüder, die mit Euch standen, vom flammenden Ringe umschlossen. [...] Möge dies Buch dazu beitragen, eine Ahnung zu geben von dem, was ihr geleistet. Wir haben viel, vielleicht alles, auch die Ehre verloren. Eins bleibt uns: die ehrenvolle Erinnerung an euch, an die herrlichste Armee, die je die Waffen trug und an den gewaltigsten Kampf, der je gefochten wurde. Sie hochzuhalten inmitten dieser Zeit weichen Gewinns, der moralischen Verkümmern und des Renegatentums ist stolzeste Pflicht eines jeden, der nicht nur mit Gewehr und Handgranate, sondern auch mit lebendigem Herzen für Deutschlands Größe kämpfte.<sup>114</sup>

Jüngers Projekt ist es, ein kollektives Gedächtnis einer Generation zu gestalten. Die Geschichte der Soldaten darf nicht vergessen werden, und die Erinnerung ist Voraussetzung dieses Vorhabens, den Leistungen beziehungsweise Heldentaten der Gefallenen ein Denkmal zu setzen. Jünger hielt es für sein Schicksal, das Opfer der Gefallenen zu ehren. Dieses Opfer kann nur durch die Erinnerung gerecht werden, anhand derer er ihrem Opfertod einen Sinn geben kann.<sup>115</sup>

Im Vorwort zu seinem Band *Die Unvergessenen* (1928) entwickelte Jünger dieses Erinnerungskonzept weiter und sieht es nicht nur als eine Verpflichtung, den Gefallenen zu ehren. Es geht um einen Prozess, der auf Dauer einen größeren Sinn bekommt: „Freilich, je mehr der Krieg aus einem Erlebnis zu einer Erinnerung wird, desto mehr glüht die Zeit aus, was Fleisch und Blut an ihm war, das Leben neuer Geschlechter wird von neuen Inhalten erfüllt, und nur der harte, zeitlose Kern bleibt bestehen.“<sup>116</sup> Die künftigen Generationen werden einen Sinn

---

<sup>112</sup> Jüngers Publizistik wandte sich in den 1920er-Jahren in eine politisch rechtsradikale Richtung. Er wurde ein zorniger junger Wilder: „In seiner verquastesten Radikalität entspricht der Jünger der zwanziger Jahre am ehesten dem klassischen Typus des zornigen jungen Wilden, der sich zeitweise auf eine extreme Weise austobt und mit viel Idealismus gegen die vorherrschende Gesellschaftsordnung und ihre Normen rebelliert [...]“ Berggötz, „Nachwort“. In: PP, S. 868.

<sup>113</sup> ST1, S. 14.

<sup>114</sup> Ebd., S. 21.

<sup>115</sup> Vgl. Rubel, „Nekrolog“, S. 506.

<sup>116</sup> „Die Unvergessenen: Vorwort“. In: PP, S. 383.

der historischen Ereignisse sehen, der es unter der Kriegsgeneration nicht gab. In den *Unvergessenen* ist es Jünger wichtig, der Biografien der Personen zu gedenken und sie zu ehren, denn sie sind als Individuen mit dem Kollektiv durch Blut verbunden.<sup>117</sup> Das Blut ist bei Jünger ein metaphysischer Begriff, der als eine Art magnetischer Kraft mit symbolischem Wert erscheint.<sup>118</sup> Das Blut gibt beispielsweise Gemeinschaften und Erscheinungen einen höheren Wert und eine größere Bedeutung. Es offenbart sich nicht in der Sprache, sondern ist eine geheime Sprache vor allen Sprachen, ein gemeinsames Gefühl, ohne das jede Gemeinschaft tot wäre.<sup>119</sup> Einfach gesagt ist das Blut bei Jünger der metaphysische Mehrwert der Dinge.

Jünger wandte sich gegen den Kult um den unbekannten Soldaten, den er für undeutsch hielt.<sup>120</sup> Der Soldat ist nie völlig unbekannt, weil er ein Teil der Kameradschaft ist.<sup>121</sup> Soldat und Gemeinschaft erscheinen als untrennbar, und der Soldat stirbt im Kreis „für eine andere Sache als seine Eigene“. <sup>122</sup> Das Einzelleben ist ein Abbild der wirkenden Kräfte in einer Zeit. Diese Kräfte sind in allen lebendig. Der Charakter ist für Jünger etwas Gemeinsames, der sich durch tausend verschiedene Persönlichkeiten offenbart.<sup>123</sup> Aus diesem Verständnis des Charakters und der Gemeinschaft ergibt sich, dass diese Gedächtnisauffassung Untrennbarkeit zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis fordert. Ernst Jünger entwickelte also ein Gedächtnisverständnis, das nicht nur individuell, sondern gleichzeitig auch kollektiv ist. Das

<sup>117</sup> Ebd., S. 384. Vgl. ferner Kapitel 2.2.2. oben zum jüngerschen Gestaltbegriff.

<sup>118</sup> Jüngers Blutbegriff, den er in seinem Artikel „Das Blut“ (1926) beschreibt, erscheint mir bei einer Diskussion des jüngerschen Kollektiv-Verständnisses wichtig zu sein. Vgl. „Das Blut“. In: Ebd., S. 191–196.

<sup>119</sup> In seinem Artikel „Gross-Stadt und Land“ (1926) kritisiert Jünger den Rassismus der Nationalsozialisten und betont: „Das Wort Rasse beginnt in seiner Anwendung ebenso peinlich zu werden wie das Wort Tradition, und es muß betont werden, daß alle Reinheit und Hochzucht des Blutes bedeutungslos ist, wenn nicht jenes unfaßbare Mehr hinzukommt, daß die Blutkörperchen, wie immer sie unter dem Mikroskop aussehen mögen, mit den geheimnisvollen Energien eines spezifischen Lebens begabt. Diese Energien lassen sich nicht „erneuern“, sie sind vorhanden oder sie fehlen, und dann ist alles vorbei.“ „Gross-Stadt und Land“. In: Ebd., S. 233.

<sup>120</sup> „Dieses Bedürfnis, von einer Persönlichkeit persönlich ergriffen zu werden, ist wohl auch der eigentliche Grund dafür, daß sich in unserem Volke an die Gestalt des unbekannten Soldaten nicht jene Verehrung knüpft, die sie in anderen Ländern in so reichem Maße erfährt.“ „*Die Unvergessenen*: Vorwort“. In: Ebd., S. 386.

<sup>121</sup> Bezüglich Kameradschaft schreibt Crouthamel (2013): „[...] memories of ‚comradeship‘ were largely constructed to serve post-war political interests.“ Kameradschaft wurde später in der Nazizeit: „a powerful, almost quasi-religious, phenomenon in German society and it was a cornerstone of Nazi culture“. Crouthamel, „Memory as a Battlefield“, S. 146. Obwohl Jünger gegen die dominierenden Narrative des Bürgertums in jener Zeit kämpfte, kann auch behauptet werden, dass seine Beiträge, beispielsweise zur Entwicklung des Kameradschaftsbegriffs, unter den Nationalsozialisten angenommen wurden. In seinen Kriegstexten scheint er zudem, kein Interesse an seinen physisch traumatisierten Kameraden zu haben, und seine Auffassung wird mit der Zeit Teil des Metanarrativs der Nationalsozialisten. Jüngers Einfluss sollte man jedoch nicht übertreiben, denn: „Jünger hat durch seine radikale Publizistik wohl bis zu einem gewissen Grad auf die Meinungsbildung im rechtsextremen Spektrum eingewirkt, aber er hat mit Sicherheit nicht in signifikanter Weise Einfluß auf die öffentliche Meinung genommen.“ Berggötz, „Nachwort“. In: PP, S. 867.

<sup>122</sup> „*Die Unvergessenen*: Vorwort“. In: Ebd., S. 386.

<sup>123</sup> Ebd., S. 390.

individuelle Gedächtnis ist mit dem kollektiven Gedächtnis durch die Kameradschaft beziehungsweise Blutgemeinschaft in der Gestalt des Kriegers vereint. Dies ist nicht nur in den *Unvergessenen*, sondern auch in Jüngers anderen Kriegsbüchern in der Weimarer Zeit der Fall.<sup>124</sup> Unter anderem ist das in Jüngers Verwendung der persönlichen Pronomen zu sehen: „Der Zug hielt in Bazancourt, einem Städtchen der Champagne. Wir stiegen aus. [...] Wir hatten Hörsäle, Schulbänke und Werkische verlassen und waren in den kurzen Ausbildungswochen zu einem großen, begeisterten Körper zusammengeschmolzen.“<sup>125</sup> Jünger beschreibt am Anfang der *Stahlgewitter* nicht nur, wie er sich an die Ankunft an die Front erinnert. Er stellt auch eine literarische Erinnerung dar, die er mit seinen Kameraden teilt, und nicht nur mit der Gruppe, mit der er während der Reise zusammen war. Dies ist damit zu begründen, dass alle Soldaten als Einzelteile desselben zusammengeschmolzenen Körpers, der die Gestalt des Kriegers ausmacht, das gleiche Erlebnis gehabt haben. Der einzelne Soldat ist so ein Bestandteil einer Erfahrungs- und Gedächtnisgemeinschaft.

### Nach der memorialen Wende

Wie in Kapitel 2.2.1. gezeigt, entwickelte Jünger in dem Text „Sizilischer Brief an den Mann im Mond“ (1930) einen stereoskopischen Blick. Mit der Entwicklung der jüngerschen Ästhetik ist auch eine Änderung von Jüngers Verwendung und Verständnis des Gedächtniskonzepts zu sehen. Die Erinnerung wird ein Schlüsselbegriff, weil sie eine Voraussetzung für die Suche nach der innersten Gestalt<sup>126</sup> und eine zentrale Motivation seines Schreibens wird. Diese memoriale Wende im Schreiben Jüngers kann laut Rudolf (2010) anhand eines beschwörendes Zitats aus dem „Sizilischer Brief“ deutlich gemacht werden: „O Erinnerung, Schlüssel zur innersten Gestalt, die Menschen und Erlebnisse bewohnt!“<sup>127</sup> In den Texten nach 1930 wurde Jünger sich der Grenzen der sachlichen Erinnerungsfähigkeit bewusst und er wandte sich in

---

<sup>124</sup> Im Vorwort zur fünften Auflage der *Stahlgewitter* (1924) schreibt Jünger: „Doch über Zeit und Ort steht der Geist. Wir sind nicht gewillt, diesen Krieg aus unserem Gedächtnis zu streichen, wir sind stolz auf ihn. Wir sind durch Blut und Erinnerung unlöslich verbunden.“ „Vorwort zur 5. Auflage“. In: ST1, S. 24. Im Vorwort zur ersten Ausgabe von *Feuer und Blut* (1925) schreibt er: „Die Männer, für die ich schreibe, wissen, daß hier nicht von einem persönlichen Schicksal, sondern von einem allgemeinen, und nicht von vergangenen Dingen, sondern von zukünftigen die Rede ist.“ „*Feuer und Blut*: Vorwort“. In: PP, S. 52. Im Vorwort vom *Wäldchen 125* (1925): „[...] die Geschichte wurde in uns lebendig und machte uns zu Teilen einer furchtbaren und einheitlichen Kraft. Das Wort Vaterland veränderte uns von Grund auf wie eine uralte Zauberformel, es war eine Lösung der Parteiungen und Zersplitterungen, die jeden befriedigte.“ „*Das Wäldchen 125*: Vorwort“. In: Ebd., S. 47.

<sup>125</sup> ST1, S. 27.

<sup>126</sup> D. h.: Suche nach „[...] einem geheimen inneren, sinngebenden Zusammenhang der umgebenden empirischen Welt [...]“. Rudolf, „Memoriales Schreiben“, S. 193.

<sup>127</sup> Vgl. ebd., und SW9, S. 16.

Richtung einer fragmentarischen, grübelnden Wahrnehmung.<sup>128</sup> Ein Zusammenfall der Entwicklung der Ästhetik mit einer Entstehung von metaphysischer Erinnerung ist zu beobachten.<sup>129</sup> Nach Rudolf (2010) führte diese Wende in der Verfasserschaft dazu, dass Jünger sich von einem Herausgeber autobiografischer Kriegsbücher zu einem literarischen Autor entwickelte, der Erinnerungen mit Fantasie in seinen Texten aufarbeitete.<sup>130</sup> Jünger setzte sich also unter anderem in Tagebüchern, Romanen und Essays mit seinem ehemaligen Ich auseinander und verwendete, besonders nach dieser ästhetischen und memorialen Wende, Fiktion und Literarisierung bei der Bearbeitung seiner Erinnerungen.<sup>131</sup> Die Erinnerung ist bei Jünger nicht nur Voraussetzung für die Bearbeitung seiner Kriegserlebnisse. Seine memoriale Wende ermöglicht ihm, das stereoskopische Sehen zu entwickeln:

Lebensgeschichtlich und für sein weiteres Wirken nachhaltig schließlich erlaubte und verpflichtete diese neuartige Zuwendung zur Erinnerung nicht nur die andauernde, kritische und fragende Kommentierung des jeweils gegenwärtigen Zeitgeschehens aus der stereoskopischen Expertensicht, sondern auch die weitere Durchdringung und fortlaufende Überarbeitung der Kriegstagebücher, die in diesem Licht ihre umso zwiespältigere frühe Berichtsperspektive offenbaren.<sup>132</sup>

Ein wichtiger Begriff des jüngerschen Erinnerungsprozesses im Spätwerk ist die Kategorie, die er ‚Zeitsprung‘ nannte. Jünger definiert den Begriff in *Die Schere* (1990):

Im *Zeitsprung* überspringt die Wahrnehmung Abschnitte der meßbaren Zeit. Insofern ist er von Prophetie zu unterscheiden, denn der Prophet sieht, ohne sich zu bewegen, Zukünftiges voraus. Beim Vorgesicht dagegen bewegt sich der Wahrnehmende im Zukünftigen; er nimmt an ihm teil.<sup>133</sup>

Jünger wendet sich von der Vergangenheit ab, was zu einer historischen Erschließung der Zukunftsperspektive führt.<sup>134</sup>

<sup>128</sup> Rudolf, „Memoriales Schreiben“, S. 194.

<sup>129</sup> Jünger schrieb u. a. Folgendes über diese metaphysische Erinnerung: „Wiedererkennen, Uns-Erinnern, das ist eine der tiefsten Anstrengungen, deren wir fähig sind, deshalb führt sie uns mit Sicherheit auf unseren magischen Ursprung zurück.“ SW9, S. 71. Vgl. zudem Rudolf, „Memoriales Schreiben“, S. 194. Wie es bei Hohendahl (2006) gezeigt wird, muss man beispielsweise auch Jüngers Roman *Auf den Marmorklippen* durch ein neoplatonisches Erinnerungsparadigma verstehen. Vgl. Hohendahl, „Nach dem Untergang“, S. 108–109.

<sup>130</sup> Rudolf, „Memoriales Schreiben“, S. 312.

<sup>131</sup> Ein Beispiel für Jüngers Verwendung von Fiktion in autobiografischen Texten wäre die Eintragung vom 27. Mai 1944 im *Zweiten Pariser Tagebuch*, worin er in der sogenannten „Burgunder-Szene“ eine Bombardierung von Paris bei Sonnenuntergang beschreibt und literarisiert, die höchstwahrscheinlich nie stattfand. Für die Eintragung: SW3, S. 271. Vgl. ferner Tobias Wimbauer, „Kelche sind Körper. Der Hintergrund der Erdbeeren in der Burgunder-Szene.“ In: Tobias Wimbauer (Hrsg.). *Anarch im Widerspruch: Neue Beiträge zu Werk und Leben der Brüder Ernst und Friedrich Georg Jünger*. Zweite, veränderte Auflage. Hagen-Berchum: Eisenhut Verlag, 2010. S. 25–76. Hier: S. 33–36.

<sup>132</sup> Rudolf, „Memoriales Schreiben“, S. 313.

<sup>133</sup> Zitiert in Wojciech Kunicki. „Das Geschichtsbild Ernst Jüngers“. In: Tobias Wimbauer (Hrsg.). *Anarch im Widerspruch: Neue Beiträge zu Werk und Leben der Brüder Ernst und Friedrich Georg Jünger*. Zweite, veränderte Auflage. Hagen-Berchum: Eisenhut Verlag, 2010, S. 102–118. Hier: S. 112.



Nach dieser Erinnerungszäsur in Jüngers Verfasserschaft ist weiterhin eine Entwicklung seiner Historieauffassung zu beobachten. In Texten der 1950er- und 1960er-Jahre, wie „Über die Linie“, (1950) *An der Zeitmauer* (1959) und „Der Weltstaat“ (1960), schreibt Jünger über einen Austritt aus dem historischen Raum, und er setzte sich in diesen Texten mit dem Ende der Geschichte auseinander.<sup>135</sup> Dieses post-historische Verständnis der Geschichte bei Jünger hängt eng mit seiner Zeitauffassung zusammen.<sup>136</sup> Es handelt davon, in einen Raum jenseits der menschlichen Geschichte einzudringen, in dem es möglich wäre, eine einheitliche Betrachtung der Weltgeschichte zu gestalten.<sup>137</sup> Bei Jünger wird die Menschengeschichte mit der Erdgeschichte integriert, wobei das ‚Planetarische‘ zur übergreifenden Kategorie wird.<sup>138</sup> Im jüngerschen Geschichtsbild werden zwei Modelle des Geschichtlichen vereinigt, also die Lineare des Fortschrittes und die Kreisförmige des Zyklischen. Die Beschäftigung des Historikers steht diejenige des Dichters am nächsten, denn: „Beide empfinden den Schmerz der ständigen Vernichtung und der unaufhaltsamen Vergänglichkeit, beide sehen sich verpflichtet, nicht nur Geschichte in den magischen Raum zu projizieren, sondern vor allem das Geschichtliche in die abstrakten Bereiche des ahistorischen Fortschrittsdenkens zurückzuführen.“<sup>139</sup> Ein Beispiel für Jüngers Verwendung von diesem Zeit- und Historieverständnis wäre sein Roman *Heliopolis: Rückblick auf eine Stadt* (1949), in dem der Erzähler sich an eine uto-

---

<sup>134</sup> „Ernst Jünger geht es in dem Erinnerungsprozess, den er als Zeitsprünge zu erfassen sucht, nicht um den Einblick in Quellen des Übels, die sich deutlich im Ersten Weltkrieg abzuzeichnen begannen. Seine Wertungen knüpfen vorerst an den Begriff Verlust an, an jene Gegenüberstellung zwischen dem Politischen und dem Agonalen, die seine kaum vollendete Ideensuche charakterisierte [...]“ Ebd., S. 113.

<sup>135</sup> Dietmar Kamper. „Weltstaat im Kopf, Wildnis im Herzen: Ernst Jüngers Anmerkungen zum ‚Post-Historie‘“. *Text + Kritik: Zeitschrift für Literatur*, 105/106 (1990): S. 82–88. Hier: S. 82.

<sup>136</sup> In *An der Zeitmauer* schreibt Jünger: „Stehen wir in einer ähnlichen Wende wie Herodot oder in einer noch bedeutsameren? Sind die Ereignisse, die sich darbieten, nicht mehr auf jene Art verknüpft, die wir gewöhnt sind, Geschichte zu nennen, sondern auf eine andere, die wir noch nicht benannt haben? Das würde Schwierigkeiten erklären, die sich zunehmend aufdrängen, vor allem das offensichtliche Versagen der Geschichtsschreibung gegenüber der Bildflut, die anbrandet. Es liegt nicht am Mangel an begabten Beobachtern, sondern daran, daß immer mehr Figuren und Ereignisse sich nicht in den historischen Rahmen und seine Begriffe einfügen.“ SW8, S. 466–467. Vgl. zudem Kamper, „Weltstaat im Kopf“, S. 83.

<sup>137</sup> Vgl. Kunicki, „Das Geschichtsbild Ernst Jüngers“, S. 105.

<sup>138</sup> Nach Jünger war *An der Zeitmauer* eine Fortsetzung seines Arbeiter-Essays und in der *Zeitmauer* schildert er die Überwältigung der Weltrevolution durch die Erdrevolution. Nach Morat (2007) zielte Jünger dabei „auf die Einordnung und Aufhebung der im *Arbeiter* geschilderten politischen Revolution in einen übergeordneten, metahistorischen Deutungsentwurf, nach dem mit der Herrschaft der Gestalt des Arbeiters nicht nur ein geschichtliches Zeitalter zu Ende gehe, sondern das Zeitalter der Geschichte als ganzer.“ Morat, *Von der Tat zur Gelassenheit*, S. 511–512. Nach Kunicki (2010): „Die kosmologische Beobachtung wird aus dem Konkreten abgeleitet, sie wird auch mythologischer und biologischer Homogenisierung eine Klammer schaffen, die das Geschichtliche umfaßt. [...] Es geht ihm um solch eine Schau, die das Mythologische und das Biologische als Rahmen und Ergänzung des Geschichtsverlaufes voraussetzt.“ Er hofft darauf: „jene Zeichen zu registrieren, die auf eine Erdrevolution hindeuten. Diese Erdrevolution, der Änderungen in der menschlichen Substanz entsprechen, die auch durch die ‚Vergeisterung der Erde‘ eingeleitet wurde, führt laut Jünger in die Bereiche der nachhistorischen Zeit.“ Kunicki, „Das Geschichtsbild Ernst Jüngers“, S. 115.

<sup>139</sup> Ebd., S. 118.

pische Zukunft der fiktiven Stadt Heliopolis erinnert.<sup>140</sup> Es gibt ohne Zweifel Probleme mit diesem Austritt aus der Geschichte und dem paradoxalen Erinnerungsverständnis im Roman, bei dem das Erinnerungskonzept aufgrund des Tropus Zukunft als Vergangenheit aufgelöst wird. *Heliopolis* wurde unter anderem wegen Jüngers Platonismus hart kritisiert.<sup>141</sup> Obwohl Jünger mithilfe seines Gestaltbegriffs die Nichtvergesslichkeit zum Prinzip seiner Verfasserschaft machte, könnte, im Rahmen der Jünger-Forschung und der Entwicklung in der Verfasserschaft, dafür argumentiert werden, dass Jüngers spätere Annäherungsversuche<sup>142</sup>, die Beschäftigung mit Platonismus und Fiktion, die zur Auflösung des Erinnerungsbegriffs und der Geschichte führten, eher einen aktiven Versuch des Vergessens darstellen.<sup>143</sup> Bei den Versuchen Jüngers, eine ganzheitliche Harmonie zu schaffen, scheint er, seine Erinnerungen eher in Form der Fiktion zu verlieren.

---

<sup>140</sup> Man kann den Roman weiter als biografische Bearbeitung verstehen: „[...] the plot of the novel captures this struggle of the recent historical past but projects it into the distant future because as a mere fictional configuration Jünger can present his own working through of the German past in an acceptable form, while the same effort would have evoked massive public criticism if he had presented it directly in an expository essay. In this sense, ‚Rückblick‘ of the subtitle is indeed a way of coming to terms with the historical past. To some extent, Jünger’s own biography served as the model for the fate of the novel’s hero.“ Hohendahl, „The Future as Past“, S. 253–254.

<sup>141</sup> Unter anderem schrieb der Philosoph Hans Blumenberg Folgendes über *Heliopolis*: „Der letzte Versuch, diese in ihrem Kern zweifellos echte Wendung dichterisch zu gestalten, eine neue Form des Romans hierfür zu finden, ist mit dem Buch *Heliopolis* in einer geradezu peinlichen Weise mißlungen.“ Zitiert in Kölling, *Nichtvergesslichkeit*, S. 59.

<sup>142</sup> Jünger wurde nie wirklich fertig mit seinen Büchern und über die Jahre publizierte er mehrere Fassungen von mehreren Schriften, was er als Annäherung betrachtete. Mehr dazu in Kapitel 3.3.

<sup>143</sup> Jünger wehrte sich jedoch schon im *Zweiten Pariser Tagebuch* dagegen: „Ich widerspreche mir nicht – das ist ein zeitliches Vorurteil. Ich bewege mich vielmehr durch verschiedene Schichten der Wahrheit, von denen die jeweils höchste sich die anderen unterstellt. In diesen höheren Schichten wird, objektiv gesehen, die Wahrheit einfacher; ähnlich wie, subjektiv gesehen, in den höheren Schichten des Denkens der Begriff an unterordnender Kraft gewinnt. Zeitlos gesehen, gleich diese Wahrheit einem verzweigten Wurzelstock, der sich in immer kräftigeren Strängen sammelt und dort, wo er zum Lichte durchbricht, sich in ein Auge zusammenschließt. Das wird, so hoffe ich, im Augenblick des Todes sein.“ SW3, S. 144.

# 3 Ernst Jünger und das Tagebuch

„Das ist das Gesicht des Krieges. Unvergeßlich.“<sup>144</sup>

Ernst Jünger – *Kriegstagebuch* am 10. Januar 1916

## 3.1 Tagebuch als autobiografische Gattung

Ein Tagebuch ist ein Buch, in dem man die Ereignisse, die man während des Tages erlebt hat, aufzeichnet. Dies macht das Tagebuch zu einem autobiografischen Buch und zu einem Geschichtsbuch, das nicht nur die Geschichte des schreibenden Subjekts bescheinigt, sondern das Tagebuch an sich ist gleichzeitig ein zeitgeschichtliches Dokument.<sup>145</sup> Wie andere autobiografische Gattungen, wie Brief, Reisebericht oder die Autobiografie, ist das Tagebuch eine Gattung, in der Subjekt und Objekt der Selbsterzählung zusammenfallen, es geht also um Selbstdarstellung des Verfassers. In autobiografischen Gattungen gibt es keine Teilung zwischen Verfasser und Werk. Die Person, die den Text geschrieben hat, ist nicht nur bedeutend, sondern ein Teil der Gattungsdefinition, da der Schreiber seine eigene Biografie darstellt.<sup>146</sup> Die Eintragungen werden meistens chronologisch organisiert, und bei diesen Eintragungen versucht man, sich selbst, die Ereignisse des Lebens und die Erinnerungen zu erkunden.<sup>147</sup> Nach Gustav Rene Hocke ist die Gattung in drei verschiedene Arten des Tagebuches zu unterscheiden: das echte Tagebuch, das nicht für Veröffentlichung gemeint ist, das literarische Pseudo-Tagebuch, hier wird eine mögliche Veröffentlichung beabsichtigt, und das fingierte Tagebuch, das völlig gefälscht ist.<sup>148</sup>

Das Tagebuch wird oft mit der Autobiografie gekoppelt, unter anderem, weil die Subjektivität in beiden Formen sehr dominierend ist. Im Tagebuch sind die unmittelbaren Eindrücke wichtig und die tägliche Berichterstattung ist der Kern seiner Komposition.<sup>149</sup> In der Autobiografie dagegen geht es eher darum, die Lebensgeschichte des Autors, wie sie sich in der Erinnerung

---

<sup>144</sup> KTB, S. 74.

<sup>145</sup> Manfred Jurgensen. *Das fiktionale Ich: Untersuchungen zum Tagebuch*. Bern & München: Francke Verlag, 1979. S. 11.

<sup>146</sup> Vgl. Carsten Heinze. „Autobiographie und zeitgeschichtliche Erfahrung: Über autobiographisches Schreiben und Erinnern in sozialkommunikativen Kontexten“. *Geschichte und Gesellschaft* 36, (Januar – März, 2010): S. 93–128. Hier: S. 109 & S. 112.

<sup>147</sup> Sabina Becker, Christine Hummel & Gabriele Sander, *Grundkurs Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Reclam, 2006. S. 215.

<sup>148</sup> Ebd., S. 215–216.

<sup>149</sup> Vgl. Peter Boerner. *Tagebuch*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969. S. 13.

darstellt, an einen impliziten Leser zu vermitteln.<sup>150</sup> Die Erinnerung ist ein Leitmotiv des Tagebuches. Man will sein Gedächtnis entlasten und festhalten, was einem im Laufe des Tages passiert ist, sowie die verschiedenen Wahrnehmungen niederschreiben, wenn sie immer noch frisch und lebendig im Gedächtnis sind.<sup>151</sup> Diese Entlastung des Gedächtnisses, und die Impressionen des Tagesablaufes so schnell wie möglich niederzuschreiben, war auch Ernst Jüngers Intention beim Schreiben des *Kriegstagebuches*.<sup>152</sup> Das Tagebuchschreiben wurde in der bürgerlichen Gesellschaft ermutigt, es war innerhalb des Bürgertums gewöhnlich Tagebuch zu führen. Jünger beabsichtigte, sowohl sich selbst als schreibendes Subjekt als auch die geschriebene Welt in seinen Tagebuchnotizen zu bestätigen.

Was Jüngers *Kriegstagebuch* betrifft, ist es wichtig zu unterstreichen, dass dies nicht lediglich ein persönliches Tagebuch ist, sondern es handelt sich um ein Kriegstagebuch, das eine Neigung zu einem objektiven Modus des Tagebuchschreibens hat.<sup>153</sup> Wie es auch bei Rubel (2005) hervorgehoben wird, gibt es mehrere Ähnlichkeiten zwischen den *Stahlgewittern* und der Regimentschronik, eine Chronik der täglichen Kriegsergebnisse, die in Militariaverlagen publiziert wurden.<sup>154</sup> Dass Jünger sich dieser Gattung verpflichtet fühlte, ist im *Kriegstagebuch* offener als in den *Stahlgewittern*, denn das *Kriegstagebuch* ist zum Teil eine solche Regimentschronik, in der die täglichen Ereignisse des Krieges chronologisch erhalten werden.<sup>155</sup> Das Buch ist jedoch komplexer als das und erscheint in Bezug auf Hockes Einteilung der Gattung auch teilweise als ein echtes Tagebuch und zudem als ein literarisches Pseudo-Tagebuch. Ferner schreibt Jünger nicht nur für sich selbst, sondern auch zum Teil für einen impliziten Leser, was ein Kennzeichen der Autobiografie wäre.<sup>156</sup>

<sup>150</sup> Vgl. Heinze, „Autobiographie“, S. 109.

<sup>151</sup> Vgl. Boerner, *Tagebuch*, S. 16.

<sup>152</sup> „Ich habe mich bemüht, meine Impressionen möglichst unmittelbar zu Papier zu bringen, weil ich merkte, wie rasch sich die Eindrücke verwischen und wie sie schon nach wenigen Tagen eine andere Färbung annehmen.“ „Vorwort“. In: ST1, S. 20.

<sup>153</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 126–127.

<sup>154</sup> Rubel, „Nekrolog“, S. 509.

<sup>155</sup> Laut King (1999): „But Jünger’s diary is not an ordinary private diary – i.e. one which records daily life and its accompanying thoughts – it is a war diary. The very first page of the first volume bears the title ‚Kriegstagebuch‘ and the narrative begins not with the basic training but with the recruits leaving the depot for the front. Thereafter Jünger’s focus remains very much with the events that he personally experienced at the front as if he were trying to create a narrative enclave that will remain intact and coherent whilst recording its author in action.“ King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 126–127.

<sup>156</sup> Laut Heimo Schwilk waren die von Jünger an die Familie geschickten Feldpostbriefe vor allem für den Vater gemeint. Der Krieg war die Chance, dem Vater zu imponieren. Jünger schickte seine Notizhefte, die das *Kriegstagebuch* ausmachten, an die Familie, und der Vater las höchstwahrscheinlich diese Hefte durch. Es scheint deshalb sehr wahrscheinlich, dass zumindest Teile des *Kriegstagebuches* für den Vater als impliziten Leser geschrieben wurden. Vgl. Heimo Schwilk, „Vorwort“. In: Ernst Jünger. *Feldpostbriefe und die Familie 1915 - 1918*. Hrsg. von Heimo Schwilk. Stuttgart: Klett-Cotta, 2014, S. 9–21. Hier: S. 13.

## 3.2 Ernst Jünger als Tagebuchautor

„Ich habe zweimal regelmäßig Tagebuch geführt: während des ersten und zweiten Weltkriegs und der Jahre, die sie umrandeten. Gern verzichte ich auf eine dritte Anregung.“<sup>157</sup> So schreibt Ernst Jünger 1958. Er wurde ein berühmter Tagebuchautor und führte fast sein ganzes Leben Tagebuch, nicht nur in krisengeschüttelten Zeiten, wie er in diesem Vorwort zum Ausdruck bringt. Nicht nur in seinen Tagebüchern offenbaren sich autobiografische Darstellungen, sondern solche Züge sind auch in seinen Romanen und Essays nachweisbar.<sup>158</sup> Sein *Kriegstagebuch* erschien wie erwähnt erst im Jahr 2010, aber viele Bände seiner literarischen Tagebücher wurden während seines Lebens herausgegeben. Außerdem war sein Briefwechsel sehr umfassend, und viele Bände dieses Briefwechsels sind jetzt zugänglich. Etwa die Hälfte seines Werks umfasst tatsächlich Tagebücher oder andere Formen, die sich daraus entwickelt haben.<sup>159</sup> *Afrikanische Spiele* (1936), *Subtile Jagden* (1967) und *Annäherungen: Drogen und Rausch* (1970) sind einige Beispiele für biografisch angelegte Schriften Jüngers. Tagebücher und Briefwechsel sind also ein großer Teil seines Werkes. 1942 erschien Jüngers Kriegstagebuch *Gärten und Straßen*, das seine Erlebnisse während der ersten Jahre des Zweiten Weltkrieges darstellt, und später im Frühjahr 1949 erschien sein Tagebuch *Strahlungen*, das die *Pariser Tagebücher*, die *Kaukasischen Aufzeichnungen* und die *Kirchhorster Blätter* enthielt. Seit der Werkausgabe des Jahres 1963 ist auch *Gärten und Straßen* ein Teil von *Strahlungen*. Das Buch war erfolgreich und erreichte schon im Erscheinungsjahr drei Auflagen und 20.000 Exemplare.<sup>160</sup> Zwischen 1980 und 1997 wurden fünf Bände mit Tagebüchern mit dem Titel *Siebzig verweht I–V: Die Tagebücher 1965 – 1996* herausgegeben. Andere von Jünger erschienene Tagebücher sind unter anderem *Myrdun. Briefe aus Norwegen* (1943) und *Jahre der Okkupation* (1958). Nach seinem Tod sind zudem viele Bände mit Korrespondenz erschienen, beispielsweise sein Briefwechsel mit Martin Heidegger, Gottfried Benn und Stefan Andres.

---

<sup>157</sup> Ernst Jünger. *Jahre der Okkupation*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1958. S. 7.

<sup>158</sup> Dempewolf, *Blut und Tinte*, S. 27. Dempewolf betont ferner: „Von Jünger wird jedoch die Betonung der eigenen Person so weit geführt, daß man Peter de Mendelssohn zustimmen kann, der feststellt, bei Jünger trete ‚die Person des Autors an die Stelle des Werkes‘ (Mendelssohn, 190), was natürlich die Grenzen des guten Geschmacks tangiert. Tagebuchführen (und -veröffentlichen) heißt für Jünger, seine exemplarische Existenz und die Maßgeblichkeit seines Erlebnisses in Szene zu setzen. Die späteren Tagebücher erwecken den Eindruck, nicht nur in hohem Maße stilisiert und sogar stellenweise manieristisch, sondern sogar explizit für eine spätere Veröffentlichung aufgezeichnet worden zu sein.“ Ebd., S. 27–28.

<sup>159</sup> Vgl. Katzmann, *Magischer Realismus*, S. 35.

<sup>160</sup> Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 545.

Da Ernst Jünger viele Tagebücher verfasst hat, ist mit der Zeit sehr viel darüber geschrieben worden. Zudem gibt es viele Studien zu Jüngers späteren Tagebüchern. Genau wie Jünger seine Kriegsbücher, besonders die *Stahlgewitter*, mehrmals neu überarbeitet hat, gibt es auch verschiedene Fassungen seiner Tagebücher. Obwohl diese Änderungen nicht so stark wie zum Beispiel in den *Stahlgewittern* sind, kann man bei Jünger von literarischen Tagebüchern sprechen.<sup>161</sup> Im Vorwort zu seinem Tagebuch *Jahre der Okkupation* (1958) schreibt Jünger zur Tagebuchgattung: „Ein Tagebuch hat kein Thema; es hat kaum eine Form. Es will die erste, flüchtige Berührung mit der Wirklichkeit und ihren Eindruck fassen; darin liegt seine Begrenzung und sein Reiz.“<sup>162</sup> Jünger wurde nie richtig fertig mit seinen Schriften, was besonders in seiner Beschäftigung mit den *Stahlgewittern* offensichtlich wird. Er sah die spätere Aufarbeitung der Einträge nicht als Gegensatz zu dieser Erfassung des ersten Eindrucks:

Die Durchsicht meiner Reisetagebücher macht mir den Anteil deutlich, in dem die Zeit mitwirkt. Sie ändert den Inhalt wie Gärung und Reife den Wein, der in der Tiefe des Kellers liegt. [...] Die Vorschrift ist für mich schon technisch undurchführbar, weil ich vieles andeutungsweise, gewissermaßen als Siegel der Erinnerung einstreue. Die beste Erfassung des ersten Eindrucks ist die Frucht wiederholter Anstrengungen, passionierter Abschriften.<sup>163</sup>

Früher im Vorwort zur ersten Fassung vom *Wäldchen 125* betont er auch, dass die Bedeutung der Kriegserfahrung erst mit der Zeit hervortritt, was Jünger als ‚Annäherung‘ betrachtete.<sup>164</sup> Im *Kriegstagebuch*, das wir als die Urfassung der *Stahlgewitter* und den Ursprung des jünger-schen Gedächtnisprozesses, betrachten können, beschäftigen wir uns nicht mit einer Schrift, die häufig umgearbeitet und umgeschrieben wurde, sondern mit dem Rohmaterial der *Stahlgewitter* und der späteren Kriegsbücher. Diese sind Jüngers erste Eindrücke, die während oder

---

<sup>161</sup> Ebd., S. 545–546.

<sup>162</sup> Jünger, *Jahre der Okkupation*, S. 5. Das Vorwort wurde in späteren Ausgaben getilgt.

<sup>163</sup> SW3, S. 330. Ferner: Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 545–547.

<sup>164</sup> Jüngers Annäherungsbegriff kann man u. a. mit Freuds Nachträglichkeitsbegriff verbinden, denn wie bei Freud werden Erinnerungen in Jüngers Schriften in der Gegenwart umgearbeitet, sodass sie neuen Sinn bekommen. Zu Jüngers Bearbeitungsmanie vgl. ferner Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 218–222. Im Vorwort zum *Wäldchen 125* schreibt Jünger: „Es stellte sich bei dieser Arbeit heraus, daß ich nicht mehr imstande war, die Eindrücke der Nachkriegszeit von denen des Krieges scharf zu trennen. Manche Betrachtungen hätten damals nicht in dieser Form zum Ausdruck gebracht werden können, sie sind absichtlich zurückdatiert, denn erst jetzt wird die Bedeutung vieler Dinge klarer, vor allem das eine, daß der Verlust des Krieges für das Volk wie für den Einzelnen nur die Vernichtung einer bestimmten Form, nicht aber des Wesentlichen war, und daß schon während des Krieges um neue Ideen sich Kräfte zu versammeln begannen.“ „*Das Wäldchen 125*: Vorwort“. In: PP, S. 51–52.

kurz nach den beschriebenen Ereignissen niedergeschrieben wurden. In diesem Sinne ist das *Kriegstagebuch* kein literarisches Tagebuch.<sup>165</sup>

### 3.3 Biografischer Hintergrund des *Kriegstagebuches*

Am 1. August 1914, als die Mobilmachung im Kaiserreich befohlen wurde, war Ernst Jünger neunzehn Jahre alt und sehnte sich danach, Abenteuer zu erleben und aus der bürgerlichen Gesellschaft auszubrechen. Er trat schon etwa ein Jahr davor, im Oktober 1913, in die Fremdenlegion ein, um der Schule zu entkommen, und musste nach einem gescheiterten Fluchtversuch von seinem Vater zurückgeholt werden.<sup>166</sup> Die Wochen vor dem Krieg verbrachte er alleine in dem Haus seiner Familie am Steinhuder Meer, um sich auf das Abitur vorzubereiten. Als er am 1. August draußen auf dem Dach saß und zusammen mit dem Gärtner und einem Dachdecker plauderte, rief der Landbriefträger ihnen zu, dass die Mobilmachung befohlen worden war.<sup>167</sup> Am 4. August meldete sich Jünger als Kriegsfreiwilliger beim Füsilierregiment 73 Prinz Albrecht von Preußen in Hannover. Er legte das Notabitur am 21. August ab, und am 6. Oktober begann seine Grundausbildung, die etwa drei Monate dauerte. Am 27. Dezember, nach dem Weihnachtsfest mit der Familie, bekam seine Truppe den Abmarschbefehl.<sup>168</sup>

Es gibt keine Notizen, Tagebücher, Briefe oder andere Schriften aus der Zeit zwischen der Entlassung aus der Fremdenlegion und der Zeit der Mobilmachung. Wir wissen nur, was er in Rückblick als Erinnerungen dazu geschrieben hat, denn jene Schriften sind mit der Zeit verloren gegangen.<sup>169</sup> Nach dem Krieg beschrieb Ernst Jünger eine Mobilisierungszeit voller Begeisterung:

Am Ernst-August-Platz marschierte ein ausrückendes Regiment vorbei. Die Soldaten sangen, Frauen und Mädchen hatten sich in ihre Reihen gedrängt und sie mit Blumen geschmückt. Ich habe seitdem

---

<sup>165</sup> Bezüglich der Kriegsbücher Jüngers schreibt Eva Dempenwolf (1992): „Für eine Auslegung der Kriegsbücher Jüngers als Tagebücher im engeren Sinne spricht denn auch insgesamt wenig. Zwar beruhen sie auf echten Aufzeichnungen, folgen chronologisch dem Kriegsverlauf und bieten [...] Reflexionen in Fülle - doch entspricht dieser Gattung nicht, daß sie eine feste Konzeption und vor allem ein geschlossenes Bild mit programmatischer, erkennbarer Intention in Bezug auf die Publikumswirkung besitzen, wie es bei den untersuchten Texten deutlich der Fall ist.“ Dempenwolf, *Blut und Tinte*, S. 28.

<sup>166</sup> Vgl. Wilhelm Krull. „Im Foyer des Todes: Zu Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* und anderen Texten über den Ersten Weltkrieg“. *Text + Kritik*, 105/106 (1990): S. 27–35. Hier: S. 27–28.

<sup>167</sup> SW1, S. 541–542.

<sup>168</sup> Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 110–111.

<sup>169</sup> Heimo Schwilk. *Ernst Jünger: Ein Jahrhundertleben*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2014. S. 96.

noch manche begeisterte Volksmenge gesehen, keine Begeisterung war so tief und mächtig wie an jenem Tag.<sup>170</sup>

In sämtlichen Fassungen der *Stahlgewitter* schreibt Jünger, dass sie in einem Regen von Blumen und in einer trunkenen Stimmung von Rosen und Blut hinausgezogen waren. Dies war die Chance, etwas Ungewöhnliches zu erleben, die große Gefahr, worüber er bislang nur in Büchern gelesen hatte.<sup>171</sup> Obgleich ein großer Teil der Bevölkerung des Kaiserreiches diese Kriegsbegeisterung teilte, kann man gleichzeitig von einer propagandistischen Stimulierung von oben sprechen, denn es gab auch Gruppen, die an dieser Begeisterung nicht teilnahmen.<sup>172</sup> Diese Kriegsbegeisterung war hauptsächlich ein Stadtphänomen. Auf dem Land gab es diese Begeisterung nicht, was auch in Jüngers Text zum Kriegsausbruch zu beobachten ist.<sup>173</sup> Helmuth Kiesel zufolge ist Jüngers Bericht überraschend nüchtern, er zeigt weder nationalistische Begeisterung noch patriotisches Pflichtbewusstsein oder politisch motivierte Kriegswut. Sich freiwillig zu melden war in dieser Zeit selbstverständlich, und man hatte im Grunde genommen keine wirkliche Wahl.<sup>174</sup> Am 27. Dezember marschierten sie zum Bahnhof ab, schwer bepackt, doch fröhlich, wie Jünger es beschreibt: „In meiner Rocktasche hatte ich ein schmales Büchlein verwahrt; es war für meine täglichen Aufzeichnungen bestimmt. Ich wußte, daß die Dinge, die uns erwarteten, unwiederbringlich waren, und ich ging mit höchster Neugier auf sie zu.“<sup>175</sup> Liest man die ersten Einträge in diesem „schmalen Büchlein“, sind diese auch eher sachlich, weder sehr positiv noch negativ. Die Reise ist ihm am Anfang nicht besonders angenehm, sie feierten das Neujahr „mit Gesang und einem Schuck [sic!] Curaçao.“<sup>176</sup> Am nächsten Tag ist die Stimmung fidel, die durch den Krieg zerstörte Landschaft und die verwilderten Felder bieten ihm jedoch einen traurigen Anblick.<sup>177</sup> Wie begeistert Ernst Jünger für den Krieg wirklich war, ist schwierig zu sagen, die tatsächliche Begeisterung und Abenteuerlust, die er vor dem Krieg gespürt haben soll, änderte sich, sobald er dem Krieg ins Gesicht sah.<sup>178</sup>

---

<sup>170</sup> SW1, S. 543.

<sup>171</sup> Vgl. ST1, S. 26.

<sup>172</sup> Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 83.

<sup>173</sup> Vgl. SW1, S. 542–543. Vgl. ferner Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 87–89.

<sup>174</sup> Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 88–89.

<sup>175</sup> SW1, S. 544.

<sup>176</sup> KTB, S. 7.

<sup>177</sup> Vgl. ebd.

<sup>178</sup> Nach dem Krieg im Vorwort zum *Wäldchen 125* (1925) schreibt Jünger: „Als ich in den Krieg zog, freute ich mich, wie jeder junge Mensch in jenen Tagen, auf das, was uns im Dunkel lag.“ „*Das Wäldchen 125*: Vorwort“. In: PP, S. 47.



### 3.4 Zum Aufbau des *Kriegstagebuches*

Jüngers *Kriegstagebuch* besteht aus 16 Kladden, die er während der dreieinhalb Jahre, in denen er Teil des Kriegseinsatzes war, mit seinen Erlebnissen füllte. Durch die Jahre herrschte eine gewisse Ungewissheit darüber, wie viele Hefte es faktisch gab. 15 der Hefte sind nummeriert, die ersten 13 mit I–XIII, die zwei letzten Hefte sind mit XIV A und XIV B nummeriert.<sup>179</sup> Außerdem gibt es ein sogenanntes „Käferbuch“, in dem Jünger seine Käferfunde niederschrieb, also 16 insgesamt.<sup>180</sup> Diese Hefte liegen heute als Teil von Jüngers Nachlass im Deutschen Literaturarchiv in Marbach. Laut Kiesel (2007) ist die Schrift in den Heften meistens gut lesbar und wurde mit Tintenblei, Bleistift oder Tintenfeder geschrieben. Die Hefte sind außerdem über die Jahre hinweg in gutem Zustand erhalten und nicht im Laufe der Kriegshandlungen verletzt worden. Der Hauptteil der Eintragungen wurde wahrscheinlich in den Pausen nach Gefechten aufgeschrieben, denn nur stellenweise ist wegen der Schrift eine unsichere Hand zu sehen.<sup>181</sup> Die Tagebücher bestehen nicht aus Stichwörtern, sondern meistens aus kürzeren und längeren Darstellungen des Kriegsalltages.

### 3.5 Das *Kriegstagebuch* als Teil eines biografischen Archivs

Die Schrift fungiert als Speichermedium, mit dessen Hilfe wir das Gedächtnis in Texte auslagern und speichern können. Texte werden auf Dauer erhalten, und aus einem Archiv als Gedächtnis entsteht das Archiv als Vergangenheitszeugnis.<sup>182</sup> Das *Kriegstagebuch* als Material war zur Lebenszeit Jüngers nie Teil des sozialen Raumes. Es existierte bis 1995 als autobiografische Quelle beziehungsweise Archiv, dessen Inhalt nie wirklich Teil des kollektiven Bewusstseins wurde. Das Material diente jedoch als Archiv und Rohmaterial der späteren

---

<sup>179</sup> Vgl. zudem King, „Writing and Rewiring the War“, S. 124, Fußnote #3.

<sup>180</sup> Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 112.

<sup>181</sup> Ebd., S. 113.

<sup>182</sup> Aleida Assmann. *Erinnerungsräume: Formern und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C.H.Beck, 1999. S. 343. Archivkunde ist eine Wissenschaft mit einer langen Tradition, aber das Archiv und dessen Verwendung sind auch in der Forschung kritisiert worden. Bezüglich des Verhältnisses des Archiv - Modells zum kollektiven Gedächtnis schreibt Trouillot (1995): „The first problem with the storage model is its age, the antiquated science upon which it rests. The model assumes a view of knowledge as recollection, which goes back to Plato, a view now disputed by philosophers and cognitive scientists. Further, the vision of the individual memory on which it draws has been strongly questioned by researchers of various stripes since at least the end of the nineteenth century.“ Michel-Rolph Trouillot. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995. S. 14.

Kriegsschriften Jüngers.<sup>183</sup> Ernst Jünger hat erst 1995 freiwillig sein Zeugnis, so wie es während des Krieges dokumentiert wurde, an die Öffentlichkeit übergeben. Da das Buch vor 1995 inhaltsmäßig nicht Teil der Diskurse nach dem Ersten Weltkrieg war und deshalb nie Teil der dialogischen Struktur des Zeugnisses wurde, erscheint es darüber hinaus problematisch, das *Kriegstagebuch* als Nachweis und Archiv im historischen Sinne zu verstehen.<sup>184</sup> Trotz dieser Problematik ist das Tagebuch tatsächlich auf diese Weise von Jünger verwendet worden, also zur Vergewisserung der Authentizität seiner späteren Schriften. In dieser Zeit nach dem Krieg hatte nur Jünger selbst Zugriff auf das Material und gewährte nur dem Germanisten Ulrich Böhme sehr kurz Einblick. Ein Einblick, der zu irreführenden Ergebnissen führte.<sup>185</sup> Ernst Jünger versuchte, die Darlegung seiner Kriegserlebnisse zu kontrollieren, wie es auch bei King (1999) betont wird: „[...] Jünger was attempting to retain control over the way in which his War experiences were subsequently narrated and thereby to reinforce his position as war hero, authoritative narrator and ultimate interpreter of his original narratives.“<sup>186</sup> Dies erscheint also ein Versuch zu sein, das kollektive Gedächtnis durch Beherrschung des Archivs zu kontrollieren.<sup>187</sup> Jünger gab außerdem irreführende Beschreibungen vom *Kriegstagebuch*, beispielsweise im Vorwort zur fünften Auflage der *Stahlgewitter* (1924):

Es war eine seltsame Beschäftigung, im bequemen Sessel das Gekritzel dieser Hefte zu entziffern, an deren Deckeln noch der vertrocknete Schlamm der Gräben klebte und dunkle Flecken, von denen ich nicht wußte, war es Blut oder Wein.<sup>188</sup> Ich machte dabei die Beobachtung, daß sich in diese Zeilen der heiße Atem der Schlacht, eine wilde Ursprünglichkeit brannte, die stärker und unmittelbarer wirkt als der stilisierte Bericht. Zwischen jenen Blättern und diesem Buche besteht der Unterschied von Tat und Literatur.<sup>189</sup>

<sup>183</sup> Ich beziehe mich in dieser Arbeit auf das Archiv-Modell, weil Jünger das *Kriegstagebuch* als Archiv verwendete. Ich finde es deshalb richtig, das Modell, trotz der von Trouillot erwähnten Problematik dessen, zu verwenden.

<sup>184</sup> Nach Ricoeur (2004) ist ein Zeugnis grundlegend ein soziales Bündnis in einer stabilen, dialogischen Struktur. Dies macht das Zeugnis zu einer Institution, denn: „This stable structure of the willingness to testify makes testimony a security factor in the set of relations constitutive of the social bond. In turn, this contribution of the trustworthiness of an important proportion of social agents to the overall security in general makes testimony into an institution.“ Ricoeur, *Memory*, S. 165. Ferner: A. Assmann, *Erinnerungsräume*, S. 344: „Das Archiv ist ein kollektiver Wissenspeicher, der verschiedene Funktionen erfüllt.“

<sup>185</sup> „Böhme wrongly states that there are 14 books and gives the impression that a substantial part of the Kriegstagebuch is composed of ‚Notizen unmittelbar vor, während und nach den Kampfhandlungen in abgehackten Satzbrocken und Stichworten hastig hingeworfen‘.“ King, „Writing and Rewiring the First World War“, S. 124.

<sup>186</sup> Ebd., S. 124–125.

<sup>187</sup> Vgl. A. Assmann, *Erinnerungsräume*, S. 344.

<sup>188</sup> Nach Kiesel (2007) wurden die größeren Hefte neu in grünem Kaliko gebunden, Jüngers Beschreibung könnte deshalb stimmen, aber es wäre unmöglich zu bestätigen. Vgl. Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 112.

<sup>189</sup> „Vorwort zur 5. Auflage“. In: ST1, S. 23.

Folglich zeigt Jünger, anhand eines anscheinenden Auszuges der Michaeloffensive vom März 1918, wie wenig stilisiert das *Kriegstagebuch* angeblich ist:

Ran! Kein Pardon. Wut. Aus Stollen Schüsse, Handgranaten rein. Geheul. Über den Damm. Packe einen am Hals. Hände hoch! Sprungweise hinter Feuerwalze vor. Melder Kopfschuß. Sturm auf M.G. - Nest. Mann hinter mir fällt. Schieße Richtschützen ins Auge. Handgranaten. Drin! Allein, Streifschuß. Wasser, Schokolade. Weiter. Einige Fallen. Zwei Mann laufen zurück, Kopfschuß, Bauchschuß. Bin grimmig. Engländer flehen aus Baracken, einer fällt. Stockung, befehle Sturm gegen Dorfrand Vraucourt. Volltreffer, Verluste, Vor!<sup>190</sup>

Jünger versucht die Leser davon zu überzeugen, dass das *Kriegstagebuch* lediglich ein Ge-  
kritzel aus Stichwörtern ist und deshalb einen Stil der wilden Ursprünglichkeit hat. Diese Beschreibung des Tagebuches ist allerdings trügerisch, denn es gibt nur einige Stellen im Text, in denen Jünger die Geschehnisse mit einem solchen sparsamen Stil beschreibt.<sup>191</sup> Er führte Tagebuch hauptsächlich in den Gefechtpausen, nicht in den Gräben. Es ist außerdem zu betonen, dass dieser Auszug des *Kriegstagebuches*, den Jünger hier wiedergibt, auch bearbeitet worden ist. Dies ist also keine direkte Wiedergabe der Notizen im Tagebuch. Der Auszug ist eine Zusammenfassung beziehungsweise Bearbeitung der Notizen, die Jünger am Ende der Kämpfe am 21. März 1918 niederschrieb.<sup>192</sup>

Am Anfang der letzten Fassung vom *Wäldchen 125* beschreibt Jünger diese Erinnerungssituation wieder und betont hier eher die Unterschiede der Schrift in den Tagebuchheften:

Manchmal ist die Schrift ruhig, sorgfältig und mit Tinte geschrieben, so daß ich gleich weiß: damals hast du gemütlich in einem der kleinen flandrischen oder nordfranzösischen Bauernhäuser gesessen oder in einer ganz ruhigen Stellung vorm Unterstand, die Pfeife rauchend und höchstens vom fernen Schwirren des letzten Fliegers gestört, der seine Abendrunde flog. Dann kommen ungelenke und verzerrte Züge in Blei, in der menschenüberfüllten Enge irgendeines höllischen Loches vorm Angriff oder während der endlosen Stunden einer schweren Beschießung beim tanzenden Licht einer Kerze geschmiert. Endlich Sätze in erregten Stichworten, unleserlich wie die Wellenlinie eines Nadelstiftes, der ein Erdbeben verzeichnet, die Enden von der fliegenden Hand zu langen Strichen ausgepeitscht –

---

<sup>190</sup> Ebd.

<sup>191</sup> „Jünger hat seine Notiz 1925 [sic!] überarbeitet, um sie auf die Linie seiner eigenen Interpretation zu bringen.“ Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 115. Vgl. ferner ebd., S. 113–115.

<sup>192</sup> Vgl. Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 580. Zudem Rubel (2005) für eine kurze Vergleichung dieses Auszuges mit der ersten Fassung der *Stahlgewitter*. Rubel, *Nekrolog*, S. 499. Die Notizen sind im KTB auf den Seiten 396–398 zu finden, und beginnt wie folgt: „Ran! erster [sic!] der Komp. Erster Graben unbesetzt. Kein Pardon, Wutausch. Über erste Linie weg, M.G. aus zweiter. Im Trichter mit Haake und Vinke, Schrapnell direkt vor Gesicht, Hacke Oberarm.“ KTB, S. 396.

das wurde nach dem Angriff in Trichtern oder Grabenstücken hingeworfen, über die noch der tödliche Hornissenschwarm gezielter Geschoßgarben strich.<sup>193</sup>

Das Tagebuch galt als Archiv und Gedächtnishilfe für Jünger während des Schreibens seiner Kriegsbücher, hier am Beispiel vom *Wäldchen* 125. Nicht nur der Inhalt der Tagebücher ist Gedächtnishilfe, sondern das Aussehen der Schrift kann die Erinnerungen wieder beleben. Jünger beschreibt, wie er an der Schrift sehen kann, wo er sich während des Schreibens aufhielt, und er beschreibt dies anhand verschiedener Bilder.<sup>194</sup> Das *Kriegstagebuch* war also zu Lebzeiten Jüngers nie ein Archiv, worauf die Öffentlichkeit Zugriff hatte. Jünger weigerte sich nicht nur, das Material zu veröffentlichen, sondern publizierte zudem irreführende Informationen darüber. Trotzdem diente das *Tagebuch* als Teil eines Archivs bei Jünger im autobiografischen Sinne. Statt des Rohmaterials haben die *Stahlgewitter* als Archiv in den öffentlichen Diskursen nach dem Krieg gedient. Es ist daher jenes Werk, das Teil des kollektiven Gedächtnisses wurde und die Diskurse über die Bedeutung des Ersten Weltkrieges beeinflusste.<sup>195</sup> Dies bedeutet nicht, dass das *Kriegstagebuch* kein Teil eines Archivs gewesen ist. Deshalb unterscheide ich zwischen autobiografischem und historischem Archiv. In diesem autobiografischen Archiv ist auch Jüngers Nachlass, in dem unter anderem seine Briefe aus dieser Zeit zu finden sind.<sup>196</sup>

Die erste Ausgabe der *Stahlgewitter* trug den Untertitel *Aus dem Tagebuch eines Stoßtruppführers*, was einen Eindruck von einem nahen Verhältnis zwischen den zwei Schriften gibt. Dies wird im Vorwort zur Erstausgabe der *Stahlgewitter* auch von Jünger betont, denn in diesem Vorwort verwendet er das Tagebuch als Autorität für den Wahrheitsanspruch seiner Kriegserinnerungen.<sup>197</sup> Die im Buch dargestellten Erinnerungen seien wahr, weil das Material aus dem Tagebuch stammt, in dem der Krieg so wie es angeblich war erhalten werde.<sup>198</sup> Wenn wir das *Kriegstagebuch* als Archiv verstehen, können wir Jüngers eigene Auffassung in dieser Zeit nicht annehmen. Die Behauptungen, die Jünger hier hervorbringt, stimmen überhaupt nicht, denn, wie in dieser Arbeit schon erwähnt, ist es unmöglich, Geschehnisse schriftlich so darzustellen, wie sie wirklich waren.<sup>199</sup> Die Neigung zur Idealisierung und Vertuschung hat Jünger selbst besonders in der ersten Fassung der *Stahlgewitter* gemacht. Außer-

---

<sup>193</sup> SW1, S. 303.

<sup>194</sup> Mehr zum Verhältnis zwischen Bild und Erinnerung bei Jünger in Kapitel 5.1.

<sup>195</sup> Vgl. ferner Jørgen Norheim. „Litteratur som kollektivt minne“. *Syn og Segn* 115, Nr. 3 (2009): S. 64–73.

<sup>196</sup> Vgl. ferner Schwilk, „Zur Edition“. In: *Feldpostbriefe*, S. 22–23.

<sup>197</sup> Vgl. ST1, S. 20.

<sup>198</sup> Wie schon erwähnt, betrachtete Jünger den Unterschied zwischen dem Tagebuch und den *Stahlgewittern* als einen Unterschied zwischen Tat und Literatur. ST1, S. 23.

<sup>199</sup> Vgl. Kapitel 2.1.

dem sind die *Stahlgewitter* und das *Kriegstagebuch* auch zum Teil Heldenkollektionen. Das *Kriegstagebuch* ist jedoch als Archiv sehr bedeutend, denn Jünger hat das Tagebuch abermal während der Bearbeitungen der *Stahlgewitter* zur Bereicherung der Details oder Modifizierung einiger Punkte benutzt.<sup>200</sup> Im Vergleich zum Tagebuch werden hier die wichtigsten Ereignisse des Krieges in Jüngers damaliger Umgebung hervorgehoben. Jünger erwähnte die eintönigen Details des Alltages in den *Stahlgewittern* sehr selten. Viel wurde während der Aufarbeitung des Tagebuches gestrichen, und die erste Fassung des Buches ist etwa ein Drittel kürzer als das *Kriegstagebuch*.<sup>201</sup> Die Weglassungen betreffen zum Beispiel Jüngers unmlitrische Interessen (Käfersammeln und Lesen), die erotische Beziehung mit Jeanne Sandemont, die Gumpelaffäre und Fälle von Befehlsweigerung und Drückebergerei. Außerdem werden Jüngers Versuche der Infanterie zu entkommen, in den *Stahlgewittern* nicht erwähnt.<sup>202</sup> Bei der Aufarbeitung und Strukturierung der *Stahlgewitter* ist das Tagebuch sehr wichtig gewesen, und ich werde zunächst kurz diese Verwendung des Tagebuches als Archiv vorzeigen. Bei einem Vergleich der Beschreibungen von Jüngers Ankunft an der Front am 1. Januar 1915, können wir sehen, wie das das Tagebuch als strukturelle Grundlage für die *Stahlgewitter* gedient hat.

<i>Kriegstagebuch</i>	<i>In Stahlgewittern</i> (erste Fassung)
Am Bahnhof Bazancourt stiegen wir aus. In der Ferne brummen die Geschütze. Wir sahen weit hinten zwei Schrapnellwölkchen, die sich in weißen Dampf auflösten. Dann fuhren wir noch einige Kilometer weiter. Wir stiegen aus und gingen zu Fuß nach Oranville. Dort übernachteten wir in einer großen Scheune und hörten auf das Gebrumm der Kanonen. <sup>203</sup>	Nach mehrtägiger Bahnfahrt hielt der Zug in Bazancourt, einem Städtchen der Champagne. Wir stiegen aus. Mit ungläubiger Ehrfurcht lauschten wir den langsamen Takten des Walzwerks der Front, einer Melodie, die uns in langen Jahren Gewohnheit werden sollte. Ganz weit zerfloß der weiße Ball eines Schrapnells im grauen Dezemberhimmel. Der Atem des Kampfes wehte herüber und ließ uns seltsam erschauern. Ahnten wir, dass fast alle von uns verschlungen werden sollten an Tagen, in denen das dunkle Murren dahinten aufbrandete zu unaufhörlich rollendem Donner - der eine früher, der andre später? <sup>204</sup>

<sup>200</sup> Kiesel, „Einleitung des Herausgebers“. In: ST2, S. 62.

<sup>201</sup> Ebd., S. 63.

<sup>202</sup> Matthias Schöning (Hrsg.). *Ernst Jünger-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2014. S. 47. Zudem Kiesel, „Einleitung des Herausgebers“. In: ST2, S. 64–65.

<sup>203</sup> KTB, S. 7–8.

<sup>204</sup> ST1, S. 26.

Die Ankunft am Bahnhof von Bazancourt und die ersten Wahrnehmungen des Krieges sind ein wichtiges Ereignis, und die dargestellten Erinnerungen daran machen im Übergang vom Tagebuch zum Erinnerungsbuch mehrere literarische Änderungen durch. Eine häufigere Verwendung von literarischen Stilmitteln ist zu beobachten. Die Metapher Krieg als Walzwerk wird laut Verboven (2009) mehrmals in den *Stahlgewittern* verwendet. Der Krieg ist nicht nur zerstörerisch, sondern wird als eine schöpferische Kraft und Schmiede dargestellt, wodurch die Gestalt des Kriegers entsteht. In diesem kreativen Prozess der Kriegshandlungen ist der Angreifer der Hammer, der den Amboss, also den Gegner, niederschlägt.<sup>205</sup> In den *Stahlgewittern* wird dieser Prozess des Krieges als ‚Musik‘ und ‚Takte‘ wahrgenommen, während Jünger im Tagebuch nur erwähnt, dass die Geschütze in der Ferne brummt.<sup>206</sup> Weiter finden wir die Metapher Krieg als Naturereignis, also als Donner, und die Personifizierung ‚Atem des Kampfes‘ in diesem Auszug der *Stahlgewitter*.<sup>207</sup> Die Darstellungen im *Kriegstagebuch*, die weniger literarisiert sind, fokussieren in diesem Auszug der ersten subjektiven Wahrnehmung des Krieges auf den Blick und das Hören. In den *Stahlgewittern* spielen die Gefühle und die Kultur, in der Jünger das Kriegseignis zu bearbeiten versucht, eine größere Rolle.

Bei dem Übergang vom Tagebuch ins Erinnerungsbuch hatte Jünger eine Neigung dazu, persönliche Informationen und Grausamkeiten des Krieges zu zensieren, also die im *Kriegstagebuch* erhaltenen Erinnerungen zu ignorieren und in die erste Fassung der *Stahlgewitter* nicht einzuarbeiten. Einige davon werden jedoch in späteren Fassungen wieder in den Text aufgenommen. Im Kapitel namens „Les Eparges“ werden mehrere Bilder der Hässlichkeit des modernen Krieges hinzugefügt. Beispielsweise ab 1924 fügt Jünger folgenden Paragraf hinzu:

Bald kamen wir an der Stelle vorbei, wo es eingeschlagen hatte. Die Getroffenen waren schon fortgeschafft. Blutige Zeug- und Fleischfetzen hingen rings um den Einschlag an den Gebüsch – ein sonderbarer, beklemmender Anblick, der mich an den rotrückigen Würger denken ließ, der seine Beute auf Dornensträucher spießt.<sup>208</sup>

Dieser Paragraf erscheint als stamme er direkt aus dem Tagebuch, was jedoch nicht der Fall ist, obwohl der Auszug dem Tagebuch stilistisch sehr ähnlich ist.<sup>209</sup> Der Vergleich mit dem Würger und seiner Beute auf Dornensträuchern ist ein Versuch, diesem hässlichen Anblick

---

<sup>205</sup> Hans Verboven. *Die Metapher als Ideologie: Eine kognitiv-semantische Analyse der Kriegsmetaphorik im Frühwerk Ernst Jüngers*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2003. S. 111–112.

<sup>206</sup> Vgl. auch ebd., S. 81.

<sup>207</sup> Laut Verboven (2003) bildet Natur als semantisches Feld ein Ursprungsbereich von vielen Metaphern und Vergleichen im Frühwerk Jüngers. Ebd., S. 29.

<sup>208</sup> ST1, S. 63.

<sup>209</sup> Mehr zum jüngerischen Blick und der Hässlichkeit in Kapitel 6.4.

anhand literarischer Stilmittel einen Sinn zu geben. Ein Sinn, der im Tagebuch meistens fehlt, obwohl auch darin das kulturelle Gedächtnis wichtig für die Sinngebung der Erinnerungen ist.<sup>210</sup> Die spätere Darstellung in den *Stahlgewittern* ist also als ein Erklärungsversuch des Krieges und in diesem Fall der Ankunft an der Front in literarischer Form zu verstehen.

*Stahlgewitter* ist ein Buch, das im Laufe der Jahre große Änderungen durchgemacht hat. Es ist ein Projekt, das von sozialen, historischen Änderungen im Laufe der Zeit, in der Jünger daran arbeitete, sehr beeinflusst wurde. Das *Kriegstagebuch* ist mehr ein Ergebnis aus seiner Zeit, und ein Buch, das als Rohmaterial, Zeugnis und Archiv diesen Aufarbeitungsprozess in der Öffentlichkeit nie erlebte. Dennoch war es für Jünger eine wichtige Quelle der Bearbeitung der *Stahlgewitter* und seiner anderen Kriegsbücher. Es gibt einige Versuche im Tagebuch, den Krieg zu erklären, zum Beispiel mit Hilfe der gegenwärtigen militärischen Ideologie und der Literatur und Kunst.<sup>211</sup> Diese sind allerdings die ersten Annäherungsversuche Jüngers, eine Bedeutung des Todes und der Zerstörung des modernen Krieges zu finden.<sup>212</sup> Alles in allem können wir das *Kriegstagebuch* als den ‚zeitlosen Kern‘ des jüngerschen Gedächtnisprozesses verstehen, worauf Jünger im Laufe des Bearbeitungsprozesses immer wieder zurückgreift.<sup>213</sup>

---

<sup>210</sup> Vgl. ST1, S. 67–68, zudem Kiesel, „Einleitung des Herausgebers“. In: ST2, S. 62.

<sup>211</sup> Vgl. Kapitel 5.5. zum kulturellen Gedächtnis unten.

<sup>212</sup> Die *Stahlgewitter* wurden ein Dokument, das, wie das Geschichtsbuch, ein Teil eines Verfahren von Bearbeitungen war. In Bezug auf das Geschichtsbuch schreibt Ricoeur: „Pulled by the archive out of the world of action, the historian reenters the world by inscribing his work in the world of his readers. In turn, the history book becomes a document, open to the sequence of reinscriptions that submit historical knowledge to an unending process of revisions.“ Nach Ricoeur gehört die Geschichte in den Raum der literarischen Darstellung. Ricoeur, *Memory*, S. 234.

<sup>213</sup> Vgl. PP, S. 383. In seinem späteren Roman *Eumeswil* (1977) schreibt Jünger bezüglich des Annäherungsprozesses: „Eine Behauptung – ungenau, doch nicht unwahr – kann Satz für Satz erläutert werden, bis endlich die Sache ins Lot kommt und ins Zentrum rückt. Beginnt jedoch die Aussage mit einer Lüge, so muß sie durch immer neue Lügen unterstützt werden, bis schließlich das Gebäude zusammenbricht.“ SW17, S. 9–10.

# 4 Zum Verhältnis zwischen Zeit, Narrativ und Erinnerung

## 4.1 Zeit und narrative Struktur

In Kapitel 2.1. betone ich die Wichtigkeit kultureller Schemen in der Darstellung von Erinnerungen und dass diese Darstellung und Entwicklung der Erinnerungen in einem narrativen, schriftlichen Raum stattfinden. Dies gilt auch für die Auffassung und Entwicklung der Erinnerungszeit. In seinem Artikel „Stories to Remember: Narrative and the Time of Memory“ (2009)<sup>214</sup> argumentiert Jens Brockmeier dafür, dass unsere autobiografische Zeitauffassung ein Effekt der jeweiligen narrativen Konstruktionen ist. Autobiografische narrative Darstellungen entfalten sich nicht entlang einer chronologischen Zeitlinie mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Erinnerung hat ihre eigene autobiografische Zeit, in der die Regeln der chronologischen newtonschen Zeit keine Rolle spielen können. Erinnerung und Zeit erscheinen ferner als narrative Phänomene. Sie sind also in narrativer Form gestaltet worden und Zeit, Narrativ und Erinnerung sind so voneinander gegenseitig abhängig.<sup>215</sup>

F. G. Jünger spricht bezüglich seines Erinnerungsverständnisses von einem inneren Ort und einer inneren Zeit, die beide von Erinnerung abhängig sind. Diese sind wichtige Faktoren in seinem Erinnerungsverständnis, denn nur „die Rückkehr in der eigenen inneren Zeit, an den eigenen inneren Ort ist eine Erinnerung.“<sup>216</sup> Diese Zeit ist eine persönliche, subjektive Zeit, nicht die newtonsche Zeit der Außenwelt:

Ich kenne, wenn ich etwas erinnere, die eigene innere Zeit des Erinnerten und kenne seinen eigenen inneren Ort; ich weiß, daß diese Zeit meine vergangene Zeit, dieser Ort mein vergangener Ort ist. Ich gehe nicht in die äußere Zeit, nicht an den äußeren Ort des Erinnerten, gehe nicht den Gang, der mich in die Außenwelt führt. Ich gehe in der Erinnerung zurück, gehe in ihrer Wiederkehr zurück, gehe nach innen hin.<sup>217</sup>

---

<sup>214</sup> Brockmeier, Jens. „Stories to Remember: Narrative and the Time of Memory“. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*. Vol. 1, (2009): S. 115–132.

<sup>215</sup> Vgl. ebd., S. 117: „[...] both memory and time, as well as their fusion, only become intelligible in as far as they exist in linguistic form; they are only thinkable and imaginable as autobiographical discourse and narrative time.“ Vgl. zudem ebd., S. 129–130.

<sup>216</sup> F. G. Jünger, *Gedächtnis und Erinnerung*, S. 55.

<sup>217</sup> Ebd., S. 47–48.



F. G. Jünger verbindet die äußere Zeit mit dem Gedächtnis. Auf diese Weise ist beispielsweise die Uhrzeit eine objektive Zeit der Außenwelt. Diese innere Zeit der Erinnerung können wir mit Brockmeiers Verständnis von einer eigenen narrativen Zeit der Erinnerung verbinden. Diese Spannungen zwischen autobiografischen und newtonschen Zeitkonzepten und deren Abhängigkeit von der narrativen Darstellung im autobiografischen Prozess sind bedeutungsvolle Faktoren in einer literarischen Erinnerungsanalyse. Besonders zeigt sich das in Jüngers *Kriegstagebuch*, denn hier offenbart sich unter anderem die Spannungen zwischen innerer und äußerer Zeit in einer Spaltung im Bewusstsein des schreibenden Subjekts.<sup>218</sup>

## 4.2 Zeitstruktur des *Kriegstagebuches*

Was die Form des *Kriegstagebuches* betrifft, so werden die Ereignisse des Tagesablaufs meistens chronologisch dargestellt, und die einzelnen Eintragungen von den Daten getrennt, was ein Kennzeichen der typischen Struktur eines Tagebuches ist. Die Tage werden in morgens, mittags, abends und nachts eingeteilt und die Angaben der Uhrzeit sind oft sehr genau. Jünger hat also versucht, die Darstellung des Weltkrieges einer linearen Zeitauffassung anzupassen.<sup>219</sup> Interessanterweise misslingen diese Versuche einer chronologischen Kriegsdarstellung mehrmals im Laufe des Tagebuchschreibens. Beispiele wären unter anderem die falschen Datenangaben, die stellenweise im *Kriegstagebuch* zu beobachten sind. Hier kann man sich fragen, ob es nur um Schreibfehler geht, die zu jener Zeit keine Bedeutung für Jüngers Zeitauffassung hatten, oder sind sie tatsächliche, vielleicht unbewusste Versuche, die newtonsche Zeit des Krieges zu entschleunigen oder zu stoppen?<sup>220</sup> Im *Kriegstagebuch* haben wir mit einem Spannungsverhältnis zwischen zwei verschiedenen Zeitauffassungen zu tun: ‚eine äußere Zeit des Krieges‘ und ‚eine innere Zeit außerhalb der kontinuierlichen Bedrohung durch das Schlachtfeld‘. Diese zwei Zeitauffassungen versucht Jünger im Tagebuch einer linearen, chronologischen Zeit, die in der Gattung Tagebuch gefordert wird, anzupassen. Des Weiteren offenbart sich bezüglich dieses ästhetischen Zeitkonzepts auch eine Spannung zwischen Beschleunigung und Entschleunigung der Zeit. Diese Beschleunigung der äußeren Zeit ist folglich als Teil des newtonschen Zeitbegriffs zu verstehen. Bei einer Gestaltung der inneren Zeit versucht Jünger, den Fortgang von Tod und Zerstörung durch den Krieg zu entschleunigen.<sup>221</sup>

---

<sup>218</sup> Dies ist unter anderem bei der Entwicklung des Blicks und des Verhältnisses zwischen Subjekt, Objekt und innerer und äußerer Zeit zu beobachten. Vgl. Kapitel 5.2.

<sup>219</sup> Vgl. zum Beispiel Eintragungen am 28.08.1917 und 30.08.1917. KTB, S. 312–313.

<sup>220</sup> Vgl. unter anderem KTB, S. 156, S. 195 und S. 366.

<sup>221</sup> Diese Entschleunigung der Zeit ist auch bei Jüngers Darstellungen von traumatischen Erlebnissen zu beobachten. Vgl. Kapitel 6.4.

Jünger findet Zuflucht in der Natur, wo er sich auch mit dem Käfersammeln beschäftigt, im Schlaf, in der Literatur und der Kunst. Zudem ist der Alkoholkonsum bei den Soldaten manchmal sehr groß. Das tägliche Schreiben im Tagebuch kann man auch als einen Flucht- oder Bewältigungsversuch der gegenwärtigen Ereignisse verstehen.<sup>222</sup> Auf diese Weise versucht Jünger, der newtonschen Zeit der Technik und Zerstörung zu entkommen und eine innere Ruhe und Ordnung zu finden.<sup>223</sup> In der Darstellung ist die Gegenwart fast völlig dominierend, die Zukunft erscheint als eine gefährliche Drohung, wer im modernen Krieg lebt oder stirbt ist zufällig, und es ist unmöglich, künftige Ereignisse vorauszusehen. Daran zu denken, was künftig passieren könnte, bedeutet, über seine eigenen Überlebenschancen zu spekulieren.<sup>224</sup> Dies heißt nicht, dass es im Text überhaupt keine Zukunft gibt, denn nach King (1999) schreibt Jünger unter anderem an ein mögliches künftiges Subjekt. Im Tagebuch gibt es aber kaum Spekulationen darüber, wie eine mögliche Zukunft aussehen könnte. Der Krieg erscheint eher als ein permanentes Ereignis in einer Gegenwart ohne mögliche Zukunft.<sup>225</sup> Jünger fokussiert sich alles in allem auf das gegenwärtige Erlebnis des Krieges, und die newtonsche Zeitauffassung ist die dominierende im *Kriegstagebuch*. Er versucht außerdem, seine Kriegsgestaltung historisch und autobiografisch abzuschließen, als existiere das Ereignis des Weltkrieges außerhalb der Geschichte, was auch während des Schreibens gelegentlich misslingt.<sup>226</sup> Einerseits versucht Jünger, eine chronologische Darstellung von Heldentaten zu gestalten, und fühlt deshalb die Anziehungskraft der Gefahr auf dem Schlachtfeld, andererseits ist die Angst vor dem Tod so überwältigend, dass er auch vor dieser Zerstörung und dem Tod fliehen will. Dies hat eine Spaltung der Zeitauffassung des Subjekts in eine äußerliche und eine innere Zeit zur Folge, die in den textuellen Raum des Tagebuches eingearbeitet wird.

---

<sup>222</sup> Vgl. zudem King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 148–150. King betrachtet die Natur als eine Sphäre außerhalb der Zeit. Ich betrachte die Natur eher als einen Ort, wo er in sich selbst zurückkehren kann. Dieser Ort befindet sich nicht außerhalb der Zeit, sondern kann als Ort der Ruhe und Entschleunigung betrachtet werden. Die Natur als Ort macht es möglich, in die innere Zeit der Erinnerung zu gehen.

<sup>223</sup> In Bezug auf die Natur im KTB schreibt King (1999): „Nature presents a radical alternative to the modernity of the trenches, which simultaneously suggests a place of refuge and heightens Jünger’s sense of his own exposure to the radically temporal and contingent world of technological warfare. Although Jünger set out to study the world systematically whilst at war, the notes in the diary on nature in fact disrupt the closed and subjective narrative time and space he was attempting to create to fulfil his epic project.“ Ebd., S. 150.

<sup>224</sup> Vgl. ferner Hohendahl, „The Future as Past“, S. 250.

<sup>225</sup> Vgl. King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 133–134.

<sup>226</sup> Die Erinnerungen Jüngers an Ereignisse vor dem Krieg wären auch Beispiele dafür.

# 5 Erinnerung und Gedächtnis im *Kriegstagebuch*

„Das Bild des Soldaten, wie es aus diesen Tagen im Gedächtnis haftet, ist das des Postens, der mit dem spitzen, graubezogenen Helm, die Fäuste in die Taschen des langen Mantels vergraben, hinter der Schießscharte steht und den Rauch seiner Pfeife über den Gewehrkolben bläst.“<sup>227</sup>

Ernst Jünger – *In Stahlgewittern* (ab Fassung 1934)

## 5.1 Erinnerung als Abbildung

Unsere Erinnerungen sind, wie in Kapitel 2.1. betont, fließend und unzuverlässig. Laut der Forschung sind Erinnerungen nicht genaue Abbildungen der Ereignisse, die im Gedächtnis stabil und unwandelbar erhalten bleiben. Erinnerungen sind immer im Wandel und man kann sie als Rekonstruktionen aus Sicht der Bedürfnisse und Perspektive in der Gegenwart verstehen.<sup>228</sup> Bezüglich des Erhaltens des Sehens als Abbild im Gedächtnis hielten Ernst und Friedrich Georg Jünger Erinnerungen für Abbilder der Ereignisse. Friedrich Georg schreibt in seinem Gedächtnisbuch (1957): „Nicht Körper gehen in die Verwahrung ein, sondern Bilder, Bildchen, den Eidola vergleichbar, die der homerische Hades verwahrt, in dessen Höhlung Odysseus hineinsieht.“<sup>229</sup> Eine ähnliche Auffassung wird auch bei Ernst Jünger betont. Das Sehen ist wie schon gezeigt ein wichtiger Teil von Ernst Jüngers Ästhetik. Schon in der ersten Fassung der *Stahlgewitter* verwendete Jünger fünf Fotos, um die Authentizität des Buches zu versichern.<sup>230</sup> In der zweiten Fassung des *Abenteuerlichen Herzens* hebt er unter anderem die eigentümliche Schärfe mancher Erinnerungen hervor und er verbindet Bild und Erinnerung mit der modernen Technik.<sup>231</sup> Das Verhältnis zwischen Bild und Technik beschäftigte Jünger

---

<sup>227</sup> ST1, S. 43.

<sup>228</sup> Vgl. A. Assmann, *Einführung in die Kulturwissenschaft*, S. 183.

<sup>229</sup> F. G. Jünger, *Gedächtnis und Erinnerung*, S. 18.

<sup>230</sup> Diese Fotos waren schon in der zweiten Fassung entfernt und in seinen Kriegsbüchern setzte Jünger auf eine sprachliche Vergegenwärtigung der Erinnerungen. Vgl. ferner Kiesel, „Einleitung des Herausgebers“. In: ST2, S. 74–77.

<sup>231</sup> Vgl. beispielsweise im Text „Aus dem Guckkasten“ im *Abenteuerlichen Herzen: zweite Fassung*: „Unter unseren Erinnerungen sind manche von eigentümlich bildhafter Schärfe; wir blicken auf Ausschnitte der Vergangenheit wie durch Schlüssellocher oder durch die runden Scheiben der Panoramen, die man früher auf den Jahrmärkten ausstellte. Wenn wir solchen Bilderchen, die plötzlich auftauchen, als ob eine Klappe herunterfiel, ins Auge fassen, wird uns auffallen, daß es sich dabei nicht um Vorgänge handelt, bei denen das Be-

besonders in der Nachkriegszeit, zum Beispiel in Artikeln wie „Krieg und Lichtbild“ (1930) und „Das grosse Bild des Krieges“ (1930). In dieser Zeit war Jünger zudem Herausgeber mehrerer Bilderbände über den Ersten Weltkrieg.<sup>232</sup> Bei Ernst Jünger gehen die Erinnerungsbilder einen Reifeprozess durch, den man mit Jüngers Annäherungsverständnis verbinden kann. Es geht in seinen Texten nicht um erstarrte Abbilder im Gedächtnis, sondern um Erinnerungsstrukturen beziehungsweise Erinnerungsbilder, die sich mit der Zeit entwickeln. Die Bilder werden also auf Dauer ‚schärfer‘.<sup>233</sup>

Sich mit dem Verhältnis zwischen Bild, Sehen und Erinnerung bei Ernst Jünger auseinanderzusetzen könnte eine eigene Studie füllen. Deshalb beschränke ich mich in dieser Arbeit auf die Entwicklung des Blicks im *Kriegstagebuch*<sup>234</sup> und auf einige Aspekte in der Entwicklung von traumatischen Abbildern im Frühwerk.<sup>235</sup>

## 5.2 Die Entwicklung des Blicks im *Kriegstagebuch*

Das Sehen ist wie gezeigt in der jüngerschen Ästhetik sehr bedeutungsvoll, was auch im *Kriegstagebuch* zu beobachten ist. Seine Erinnerungen niederzuschreiben, bedeutet für Jünger nicht lediglich, dass sie später als Gedächtnishilfe dienen sollen, sondern man lernt, die Erinnerungen erneut zu sehen. In diesem Auszug aus der ersten Fassung vom *Wäldchen 125* betont Jünger, dass man beim Schreiben die Eigenart des Erlebnisses zu erfassen versuchen sollte, um sich über die Umgebung zu erheben:

Jedem, der in die Lage kommt, einen Krieg oder ein anderes außergewöhnliches Ereignis von Dauer mitmachen zu müssen, möchte ich raten, ein fortlaufendes Tagebuch zu führen, und wenn es auch nur aus einer Reihe von Stichworten bestände, durch die sich später das Gedächtnis wieder aufschließen lässt. [...] Sie zwingen den, der sie macht, die Essenz seines Erlebnisses zu ziehen und sich – und sei es nur für einige Minuten am Tag – über die gewohnte Umgebung zu erheben, indem er sich in die Stellung des Betrachtenden versetzt. [...] Jedenfalls geht aus dem Hang, Aufzeichnungen zu machen,

---

wußtsein mit besonderer Anspannung arbeitete. Viel gegenwärtiger sind uns oft Umstände, an denen wir uns in einer dumpfen, traumhaften Weise beteiligten. Etwa eine alte Frau nimmt uns an der Hand und führt uns in das Zimmer, in dem der Großvater gestorben ist. Solche Erinnerungen ruhen oft lange Zeit; sie gleichen mit unsichtbaren Strahlen belichteten Filmen, zu deren Entwicklung wir eines Tages fähig sind.“ SW9, S. 208–209.

<sup>232</sup> *Die Unvergessenen* (1928), *Das Antlitz des Weltkrieges: Fronterlebnisse deutscher Soldaten* (1930), *Hier spricht der Feind: Kriegserlebnisse unserer Gegner* (1931). Er schrieb auch die Einleitung für *Der gefährliche Augenblick: Eine Sammlung von Bildern und Berichten mit einer Einleitung von Ernst Jünger* (1931), Ferdinand Buchholtz (Hrsg.).

<sup>233</sup> Vgl. ferner G.F. Jünger, *Gedächtnis und Erinnerung*, S. 68–70.

<sup>234</sup> Vgl. Kapitel 5.2.

<sup>235</sup> Vgl. Kapitel 6.4., in dem ich die in diesem Kapitel präsentierte Problematik weitentwickle und als Trauma und Prozess der Traumabewältigung interpretiere.

auch das Bestreben zu beobachten hervor, und wenn man sich in einer so seltsamen Gegend befindet, die in ihrer Art vielleicht nur diese wenigen Jahre besteht und niemals wiederkehrt, so soll man auch die Augen in ihr auf tun und ihre Eigenart zu erfassen suchen.<sup>236</sup>

Wenn man seine Erlebnisse im Tagebuch niederschreibt, lernt man sie erneut zu sehen, aus Sicht eines betrachtenden Subjekts. Anhand des Schreibens nähert man sich der Besonderheit seiner Erlebnisse an, das Schreiben ist so als eine Art des Sehens zu begreifen. Durch das Schreiben bekommt man Abstand zu den Ereignissen. Wir können nach dem Niederschreiben einen Dialog mit unseren Erinnerungen führen, die auf Dauer immer im Wandel sind.<sup>237</sup>

Den wissenschaftlichen Blick, der ein Kennzeichen der jüngerschen Ästhetik im Frühwerk ist, können wir schon im *Kriegstagebuch* fast fertig entwickelt sehen. Jünger beschreibt den Schrecken des modernen Krieges mit hässlicher Genauigkeit und Realismus. Ich werde zunächst einen Auszug heranziehen, in dem der wissenschaftliche Blick dominierend ist. Am Morgen des 25. April 1915 kommt Jünger an der Stellung von Kämpfen am Tag zuvor an. Sein Blick heftet zuerst auf eine Leiche, deren Uniform völlig zerfetzt ist:

In die zerfetzten Lumpen war eine feuchte Mumie eingehüllt, die einen ekelhaften Gestank [sic!]. Der Kopf war nicht zu sehen, man sah nur so etwas wie einen Klumpen Kalk. Am Knie sah man die Knie-scheibe [...] aus zerissenen Fetzen hervorschauen, das [...] umgebende Fleisch war weiß wie das von Schellfischen, eine Sehne zog sich wie ein Band durch das verweste Fleisch.<sup>238</sup>

Jünger scheint die Leiche mit einer fast technischen Präzision zu sehen. Wie eine Kamera zoomt der Blick auf die Leiche ein und isoliert sie von der Umgebung. Er fokussiert sich auf Details wie das Knie und die ekelhafte Sehne. Wie in Jüngers späteren Texten wird das Geschehen ferner aus dem historischen, politischen Kontext isoliert, und was Bohrer (1978) als die ‚Ikongrafie des Schreckens‘ beschreibt, ist schon hier nach nur einigen Monaten im

---

<sup>236</sup> Zitiert in: Niels Fabiansson. *Das Begleitbuch zu Ernst Jünger In Stahlgewittern*. Hamburg/Berlin/Bonn: E.S. Mittler & Sohn, 2010. S. 140.

<sup>237</sup> Auch in der Forschung hat man das Schreiben als eine Art des Sehens gehalten: „To a certain degree, writing permits us to ‚step out‘ of ourselves, looking at us from a different perspective [...] and, as Bakhtin suggested [...], becoming conscious with new ways of seeing.“ Maria Cabillas. „Memories under construction: Writing, narratives and dialogues“. *Culture & Psychology*. 20:3 (2014): S. 308–329. Hier: S. 323. Nach Cabillas (2014) sind Erinnerungen als narrative Darstellungen Dialoge, die immer „under construction“ sind: „The narrative representations of our memory convey specific images of our former self, affects associated to them, meanings, and interpretations that organise our subjective contents into versions of what happened and what it meant.“ Ebd., S. 308. Dies können wir mit Ernst Jüngers Annäherungsversuchen verbinden, die im Laufe seiner Autorschaft zu einer Bearbeitungsmanie werden. Ricoeur (2004) verbindet auch das Lesen von Narrativen als eine Art des Sehens: „What must be unrolled, as in examining the back side of a tapestry, is precisely the interwoven connection of readability and visibility at the level of the reception of the literary text. In fact, narrative gives itself to be understood and seen.“ Ricoeur, *Memory*, S. 262.

<sup>238</sup> KTB, S. 33.

Kriegseinsatz im Aufbau.<sup>239</sup> Diese Technik hängt auch mit einer Entschleunigung der Zeit zusammen. Während der detaillierten Beschreibung des Ekels erscheint die Zeit, als wäre sie getoppt. Hiernach heftet Jüngers Blick auf den anderen Leichen in der Umgebung:

Mein Blick wandte sich nach rechts. Da lag ja noch alles voll! Einige waren halb verscharrt, viele lagen noch so wie sie vor Wochen oder Monaten das tödliche Blei dahingerafft hatte. Einer lag ohne Jacke mit dem Körper über seine Beine geklappt, das lange Haar noch ganz spärlich auf einem seltsam gebräunten Schädel; ein anderer lehnte feldmarschmäßig mit dem eigentümlichen franz. Lederzeug an einem Baume, so daß man fast erschrak beim Hinblicken.<sup>240</sup>

Jünger registriert das Grauen, ohne dass er ihm eine Bedeutung geben kann. Hier können wir auch wie im vorigen Auszug bemerken, dass der jüngerische Blick auf nur einige Details der Leichen fokussiert. Die Metonymie ist also der dominierende Tropus in den Darstellungen des wissenschaftlichen Blicks im *Kriegstagebuch*. Wir können von einem fragmentarischen Bild des Grauens sprechen, in dem die Einzelteile des Ganzen vom Blick hervorgehoben werden. Diese fragmentarische, reduktionistische Darstellung des literarischen Blicks können wir dann als metonymisch verstehen.<sup>241</sup> Diese Weise des metonymischen Sehens reduziert das Ganze und zieht Teil-zu-Teil-Verhältnisse heran.<sup>242</sup> Die Leichen werden so durch den Blick auf ihre Einzelteile reduziert.<sup>243</sup> Eine ganze Leiche wird so beispielsweise auf „das lange Haar noch ganz spärlich auf einem seltsam gebräunten Schädel“ begrenzt. In diesem Auszug versucht Jünger, anhand einiger Vergleiche, den grauenvollen Anblick literarisch zu beschreiben. Das fragmentarische Bild des Schreckens erscheint trotzdem als bedeutungslos, die schrecklichen Details können nicht erklärt oder verstanden, sondern lediglich ‚gesehen‘ werden. In seinen nach dem Krieg erschienenen Kriegsbüchern stellt Jünger Szenen von Schrecken und Zerstörung der Kriegshandlungen dar, in denen nicht nur die Darstellung, sondern auch die Reflexi-

---

<sup>239</sup> Die späteren Darstellungen Jüngers steht Bohrer (1978) zufolge literarisch in einer „Aura des Gespenstischen“. Bohrer verbindet diese Ikonographie mit Alfred Kubin und E.T.A. Hoffmann, die diese alptraumartige Bilder Jüngers beeinflusst haben sollen. Karl Heinz Bohrer. *Die Ästhetik des Schreckens: Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München: Carl Hanser Verlag, 1978. S. 90–91.

<sup>240</sup> KTB, S. 33.

<sup>241</sup> Diese metonymische Weise zu schreiben lässt sich auch mit Traumatisierung verbinden. Vgl. Kapitel 6.4.

<sup>242</sup> Nach Hayden White (1995): „In der Metonymie werden Phänomene implizit nach Maßgabe von Teil-zu-Teil- Beziehungen wahrgenommen, aufgrund deren die *Reduktion* eines Teiles auf den Status eines Aspekts oder einer Funktion eines anderen möglich ist. [...] Die Metonymie behauptet eine Differenz zwischen Phänomenen, die man als Teil-zu-Teil-Verhältnis deutet.“ White, *Metahistory*, S. 52–53. Ein Beispiel der Metonymie wäre ein Ausdruck wie „fünfzig Segel“. Hier sind 50 Schiffe gemeint, die auf Teile des Ganzen reduziert werden. Ebd., S. 54.

<sup>243</sup> Meiner Meinung nach sind diese Darstellungen des Sehens bei Jünger nicht als synekdochisch zu verstehen, d. h., nach Whites Definition. Die Synekdoche ist laut White integrativ. Vgl. ebd., S. 51.

on der Erscheinungsformen des Schreckens ein Hauptthema ist.<sup>244</sup> Diese Art von Reflexion gibt es im *Kriegstagebuch* nicht.

In seinen späteren Texten zur Fotografie verbindet Jünger die moderne Technik des Sehens mit der Technik des modernen Krieges. Er hielt das moderne technische Sehen für einen Aggressionsakt. Die Wahrnehmung von Kriegshandlungen führt zu einem Zusammenstoß zwischen den Techniken des Sehens und des Krieges, was in der menschlichen Wahrnehmung eine riesige Anregung auslöst. Dies entwickelte Jünger zu einer Ikonografie des Schreckens, also zu einer bewussten Ästhetik, wodurch die Hässlichkeit des Krieges normalisiert wird. Die Verantwortung des modernen Beobachters ist es nicht, auf diese Schreckensereignisse zu reagieren, sondern lediglich die Effekte des Sehens zu registrieren.<sup>245</sup> Das moderne Subjekt als Beobachter registriert die Gräueltaten, ohne wirklich darüber zu reflektieren. Sie werden aufgenommen, damit man seinen eigenen Wahrnehmungsprozess bewältigen kann. Anhand dieses Prozesses erlaubt es dem Beobachter zu erfassen, was plötzlich und außerhalb des Blickfeldes geschieht.<sup>246</sup> Reflexion gibt es im *Kriegstagebuch* sehr selten. Im oben hervorgehobenen Fall versucht Jünger jedoch eine Art von Reflexion zu geben, wenn er schreibt: „Im übrigen ertrugen meine Nerven den Anblick ohne Erregung; aber der Gedanke, daß in diesen Köpfen auch Gedanken, Wünsche und Hoffnungen lebendig gewesen waren [...] erweckte in mir dieselbe Rührung, die man beim Anblick alter Burgruinen empfindet.“<sup>247</sup> Im Laufe des Krieges entstehen im *Kriegstagebuch* eine Gleichgültigkeit und Kälte dem Schrecken gegenüber. Dieser seelische Abstand zu den Ereignissen ist unter anderem durch die Entwicklung des Blicks zu sehen. Der jüngerische Blick im Tagebuch hat also mehr mit Jüngers späterem Bildverständnis als mit seinen Reflexionen über den Schrecken in den Kriegsbüchern gemein.<sup>248</sup>

Heimo Schwilk hat in der Neuausgabe seiner Jüngerbiografie die Beobachtung gemacht, dass die Eintragung vom 27. Juni 1916 im *Kriegstagebuch* als eine Art Urszene in der Autorschaft

---

<sup>244</sup> Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens*, S. 75.

<sup>245</sup> Brigitte Werneburg & Christopher Philips. „Ernst Jünger and the Transformed World“. *October* 62 (Herbst, 1992): S. 42–64. Hier: S. 50 & S. 53.

<sup>246</sup> Ebd., S. 53.

<sup>247</sup> KTB, S. 33.

<sup>248</sup> Nach Jünger sollte die Feder gleichzeitig Pinsel sein. Gedanken und Bilder sollen also verschmelzen und in gegenseitiger Deckung wirken. Im Tagebuch gibt es also diese Verschmelzung nicht, die Bilder sind nur Bilder. Vgl. ferner Katzmann, *Magischer Realismus*, S. 65.

erscheint.<sup>249</sup> Als Jünger eine Gaswolke sieht, rennt er über das Drahthindernis in Richtung seines Zuges: „Auf dem großem, freiem [sic!] Felde vor Rand von Monchy sah ich die Sperrkette der Granaten und die Sprengkegel der Schrapnells, deren Kugeln man ekelhaft sausen hörte. Es war dies ein Bild, wie man es wohl auch [sic!] den Schlachtengemälden sieht, nur war ich der einzige Mensch in dieser Einöde.“<sup>250</sup> Anhand einer Teilung des Bewusstseins gelingt es Jünger, gleichzeitig anwesend zu sein und das Ganze einer Situation schriftlich zu erfahren. Dies ist der stereoskopische Blick, den Jünger später in seinem „Sizilischen Brief an den Mann im Mond“ (1930) als ästhetische Kategorie entwickelte. Wir können also schon im *Kriegstagebuch* die Anfänge der Spaltung des Bewusstseins beobachten. Jünger fängt allmählich an, sich selbst als Objekt zu sehen, wodurch auch ein zweiter Blick der Kälte und des Abstands entsteht.<sup>251</sup> Im *Kriegstagebuch* und in der übrigen Verfasserschaft ist der geteilte, stereoskopische Blick eine Befreiung von der Angst, die er auf dem Schlachtfeld empfindet.<sup>252</sup> Es geht jedoch nicht nur um diese von Schwilk (2014) erwähnte Szene, die als Urszene der späteren Ästhetik Jüngers gelten kann. Diese Szene ist vielmehr Teil einer Entwicklung der Spaltung des Subjekts und der Entstehung eines zweiten höheren Bewusstseins im Text,<sup>253</sup> wobei sich, Schwilk zufolge, eine ‚metaphysische‘ Neugier mit kühler Rationalität verbindet, eine rationale Distanz, die jedoch auf Dauer unmöglich aufrecht zu erhalten sein wird.<sup>254</sup>

Jünger hat nicht nur seine Erlebnisse schriftlich niedergeschrieben, denn das *Kriegstagebuch* ist voller Zeichnungen, die von ihm als Gedächtnishilfe gezeichnet wurden. Die meisten der Zeichnungen aus dem ersten Jahr sind von Minen, Granaten, einer Kokarde, einem Bett, einem Schrank und so weiter, also von Dingen und Details.<sup>255</sup> Ab Juni 1916 fangen seine Zeichnungen an, von Abstand geprägt zu werden. Sie befriedigen ein Bedürfnis nach seeli-

<sup>249</sup> Schwilk (2014) schreibt, dass diese Urszene am 24.06.1916 stattfindet, dies ist aber ein Irrtum. Diese Eintragung steht im KTB unter dem Datum 27.06.1916 und beschreibt den ersten von Jünger erlebten Gasangriff. KTB, S. 134–139. Vgl. zudem Schwilk, *Ein Jahrhundertleben*, S. 137.

<sup>250</sup> KTB, S. 136.

<sup>251</sup> In seinem Essay „Über den Schmerz“ (1934) verbindet Jünger dieses zweite Bewusstsein mit der Fotografie. Werneburg & Philips, „Ernst Jünger and the Transformed World“, S. 52–53.

<sup>252</sup> „Die Emanzipation von der eigenen Angst geschieht dabei durch Jüngers Gabe, sich gleichsam teleskopisch in die Totale eines größeren, umfassenderen Geschehens entrücken zu können.“ Schwilk, *Ein Jahrhundertleben*, S. 137. Das Käfersammeln ist auch eine solche Art der Bewältigung der Angst: „Gegen die Angst wappnet er sich mit einer Art von Absence, um die feindliche Umwelt auszublenden.“ Ebd., S. 127.

<sup>253</sup> Bezüglich der späteren Kriegstexte schreibt Katzmann (1975): „Es fällt auf, daß Jünger die meisten Äußerungen über das zweite Bewußtsein nicht unmittelbar nach dem jeweiligen Erlebnis, sondern später, aus der Erinnerung, formuliert hat. Insbesondere werden die Erfahrungen, die er während des Krieges gesammelt hatte, erst in den dreißiger Jahren artikuliert, vermutlich im Anschluß an die erste Beschreibung des Phänomens im ‚Abenteuerlichen Herzen‘ von 1929.“ Katzmann, *Magischer Realismus*, S. 41.

<sup>254</sup> Seine Erlebnisse lösten beispielsweise mehrmals Nervenzusammenbrüche aus. Vgl. Schwilk, *Ein Jahrhundertleben*, S. 112–113.

<sup>255</sup> Die Zeichnungen von den Kolonnen vom 24. April 1915 sind die einzigen Ausnahmen. Vgl. KTB, S. 23–24.



schem Abstand und Übersicht. Unter anderem beginnt er jetzt, Landkarten von den Schlachtfeldern zu zeichnen.<sup>256</sup> Dies hängt tatsächlich auch mit seinem Dienstgrad zusammen, denn als Leutnant und Stoßtruppführer bekam Jünger Zugriff auf solche Materialien wie Landkarten. Der zweite seelische Blick wird also allmählich dominierender, auch aufgrund seiner militärischen Laufbahn. Diese zwei Arten zu sehen entwickeln sich allmählich und im späteren Teil des *Kriegstagebuches* sind sie gleichzeitig anwesend. Wir können diesen Blick als ein materialistisches, stereoskopisches Sehen betrachten, in dem Nähe und Abstand zu den Ereignissen gleichzeitig anwesend sind. Die zwei Weisen des Sehens sind wichtige Elemente in Jüngers Versuch, seine Erinnerungen im Tagebuch zu gestalten. Anhand des Sehens kombiniert Jünger die Nähe mit dem Abstand, wodurch er seine eigenen Erlebnisse im Kontext des Schlachtfeldes einarbeiten und eine Position einnehmen kann, in der das Subjekt in der Lage ist, gleichzeitig Abstand und Nähe zum Krieg zu schaffen. Wir können also bemerken, wie Jünger schon während des Krieges die reduktiven Fragmente in einen einheitlichen Blick zu integrieren versuchte. Dieser Gestaltungsversuch des Ganzen ist jedoch gescheitert, denn der Krieg hat keine größere Bedeutung an sich.<sup>257</sup> Es misslingt daher Jünger, im Laufe des Krieges eine Totalität mit Bedeutung anhand dieser Fragmente zu schaffen, was nach dem Krieg ein wichtiges Vorhaben für ihn wird.<sup>258</sup>

## 5.3 Die narrative Darstellung der Erinnerungen

Das *Kriegstagebuch* ist, meiner Beobachtungen nach, in einen objektiven Modus und einen subjektiven Modus des Tagebuchschreibens geteilt. Der objektive Modus dominiert die Darstellung, die meistens ganz unpersönlich und sachlich ist. Dies ist ein Versuch, den Krieg anhand einer fast wissenschaftlichen Genauigkeit in Form einer Chronik, manchmal der eines Narrativs, darzustellen.<sup>259</sup> Im objektiven Schreibmodus wird auf die äußere Welt fokussiert,

<sup>256</sup> Vgl. KTB, S. 157, S. 222, S. 245, S. 259 und S. 263.

<sup>257</sup> In Kapitel 6.4. verfolge ich diese Entwicklung weiter und zeige wie Jünger diese Kriegsfragmente als Teil einer literarischen Traumabewältigung in neue Kontexte einarbeitete.

<sup>258</sup> Das spätere stereoskopische Sehen wird bei Jünger entwickelt, weil es dem wissenschaftlichen Blick misslingen muss, die Wirklichkeit zu erfassen: „Faktablicken är enligt Jünger dömd at förfela verkligheten, emedan den aldrig når längre än till en ansamling eller ett aggregat av fakta, till en helhet som är identisk med summan av sina beståndsdelar.“ Carl-Göran Heidegren. *Preussiska anarkister: Ernst Jünger och hans krets under Weimar - republikens krisår*. Stockholm/Stehag: Brutus Österlings Bokförlag Symposion, 1997. S. 132. Vgl. ferner Kapitel 5.5. Laut Jünger hat die Gestalt mehr als nur seine Teile umfasst. Vgl. SW8, S. 37–52.

<sup>259</sup> „For a diary, it is often curiously impersonal in tone and the sixteen notebooks which it comprises attempt both to record the deadly environment of war with a pseudo-scientific precision and to track Jünger's personal search for status and recognition through heroic achievement.“ King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 124. Jünger hatte bei seinem Tagebuchschreiben eine Neigung dazu, seine Erlebnisse im Stil des wissenschaftlichen Beobachtungsprotokolls niederzuschreiben. Boerner, *Tagebuch*, S. 34.

deshalb können wir diesen Modus mit dem Sehen und der Entwicklung des Blicks im Tagebuch verbinden. Das *Kriegstagebuch* hat, wie schon in dieser Arbeit erwähnt, viel mit der Regimentschronik gemeinsam.<sup>260</sup> Die meisten Eintragungen des *Kriegstagebuches* sind eher kurzgefasst, aber es gibt auch narrative Darstellungen, die lang und voller Details sind. Jünger verfolgte die literarische Aufgabe, sich selbst als heroisches Subjekt darzustellen. Nach King (1999) ist die Konsequenz daraus, dass die Ereignisse, die sich an dieses heroische Modell anpassen lassen, ausführlicher dargestellt werden.<sup>261</sup> Die Darstellungen der Ereignisse des Tages werden meistens kurz in einer zeitlichen, chronologischen Reihenfolge organisiert. Das Zeitverständnis in Struktur der Chronik und des Tagebuches ist das gleiche, also ein lineares Zeitverständnis, das wir mit einer Beschleunigung der Zeit verknüpfen können. Es handelt sich um Darstellungsweisen, die man auch mit der Chronik, so wie sie zum Beispiel von Hayden White (1991) verstanden wird, verbinden kann.<sup>262</sup> Jüngers Chronik des Krieges ist ein Archiv für die späteren Bearbeitungen von Kriegserinnerungen. In Form der Chronik erscheinen sie als unbearbeitet im Vergleich zu den späteren Texten und gelten daher nach White als ‚primitive Elemente‘ des historischen Ansatzes, die später bearbeitet und in Fabel und Narrativ umgewandelt werden könnten.<sup>263</sup> Die chronologische Darstellung von Ereignissen ist mit dem objektiven Modus des Schreibens zu verbinden.<sup>264</sup> Die Darstellung vertritt einen ersten Versuch, das chaotische Umfeld verständlich zu machen, den Krieg in ein Paradigma einzuarbeiten, in dem die Zerstörung und das Chaos aufgearbeitet werden und dadurch einen Sinn bekommen kann. Ein Beispiel für den objektiven Modus der Chronik im Tagebuch wäre die Eintragung vom 24. Januar 1916: „Auf der Rückreise zur Front. Kam wieder durch das zerstörte Löwen. Im Speisewagen gegessen. In Cambrai in einer famosen Austernstube zu Abend gegessen. Um 2 Uhr nachts fuhr ich von Boyelles nach Douchy.“<sup>265</sup>

Was den subjektiven Modus der Darstellung betrifft, so taucht dieser eher selten im Tagebuch auf und kann als Erinnerungs- und Reflexionsversuche verstanden werden. Das Subjekt ver-

<sup>260</sup> Vgl. Rubel, „Nekrolog“, S. 509.

<sup>261</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 132. Sie werden also als längere narrative Darstellungen nicht nur als Chronik dargestellt.

<sup>262</sup> Laut Schwilk (2014): „Die Eintragungen sind lapidar, und bis auf wenige Ausnahmen, ohne literarische Ambition.“ Schwilk, *Ein Jahrhundertleben*, S. 102. Nach Kiesel (2010): „Jüngers Tagebuch ist eine Chronik des Frontlebens und eine Darstellung speziell der Kampfeinsätze“. Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 621. Nach Boerner (1969) unterscheidet sich die Chronik vom Tagebuch dadurch, dass „sie nicht regelmäßig, sondern nur aus Anlaß besonderer Vorfälle berichtet. Die Kurve des Tagebuchs führt von einem Tag zu anderen, die der Chronik dagegen von Ereignis zu Ereignis.“ Boerner, *Tagebuch*, S. 12.

<sup>263</sup> Vgl. White, *Metahistory*, S. 19.

<sup>264</sup> Im KTB gibt es eine Teilung zwischen Chronik und Narrativ, aber diese zwei Darstellungsformen sind nicht deutlich zwischen dem subjektiven und objektiven Modus anzuknüpfen. D. h. das Narrativ ist eine Form, die in allen zwei Modi verwendet wird.

<sup>265</sup> KTB, S. 81. Dieser objektive Modus ist also von Distanz und Unpersönlichkeit geprägt.

sucht, die lineare Zeit der Beschleunigung zu verlangsamen, wodurch es eine Position der Reflexion, Einbildung, Erinnerung und des Nachdenkens einnehmen kann. Der subjektive Modus ist also mit der Erinnerung zu verknüpfen. Am 24. Mai 1917 schreibt Jünger beispielsweise:

[...] Wenn ich über die grüne Wiese vor mir auf das zerschossene la Baraque sehe, dann muß auch ich, einst so kriegslustiger [sic!] mir die Frage vorlegen: Wann hat dieser Scheißkrieg ein Ende? Was hätte man in dieser Zeit nicht alles sehen und genießen können. Welcher Genuß muß es zum Beispiel sein, eine holländische Landschaft bei sinkender Sonne zu durchwandern. Wandern! Frei wie der Falk herumstreifen ohne lästigen Zwang und Fessel. Noch ist kein Ende abzusehen. Die Sache wird höllisch monoton. Vor über zwei Jahren fuhr ich zum ersten Mal verwundet in das blühende Heidelberg ein. Da schlug das Herz höher, es war einer der schönsten Augenblicke und ich dachte, daß nun wohl aber der Friede kommen würde. Es muß doch Frühling werden!<sup>266</sup>

Der Anblick des zerschossenen Dorfes la Baraque löst die Frage: „Wann hat dieser Scheißkrieg sein Ende“, und die daraufhin folgende Erinnerung und Einbildung aus. Seine Einstellung zum Krieg in der Vergangenheit wird mit der derzeitigen kontrastiert. Die grüne Wiese wird der Zerstörung des Krieges gegenübergestellt, und er bildet sich ein romantisches Fantasiebild von einer holländischen Landschaft ein, in der er frei wandern könnte. Es ist zu beobachten, dass dieser subjektive Modus des Schreibens bei Jünger auch innerhalb eines kulturellen Paradigmas dargestellt werden muss.<sup>267</sup> In dieser Landschaft hat er sich von Krieg, industrieller Entwicklung und newtonscher Zeit befreit und befindet sich in einem Zustand des zeitlichen Stillstandes, in dem sich ihm außerdem die Gelegenheit der Erinnerung bietet, denn er kann sich jetzt an die Zeit seiner ersten Verwundung zwei Jahre zuvor erinnern. Er drückt auch eine Hoffnung auf ein Ende des Krieges und eine mögliche Zukunft aus. Im Zustand der newtonschen äußeren Zeitauffassung scheint es ihm unmöglich sich zu erinnern, zu träumen und nachzudenken. Die Maschinerie des Krieges ist nicht anzuhalten, und es gibt im *Kriegstagebuch* viele Beispiele dafür, wie der Krieg Jüngers Suche nach Ruhe, Schlaf und Naturerlebnissen stört.<sup>268</sup>

Wie gezeigt, geht es hier um ein Kriegstagebuch mit der Neigung zu einem objektiven Modus des Schreibens, den wir auch in den Regimentschroniken finden. King (1999) betont auch,

---

<sup>266</sup> Ebd., S. 258.

<sup>267</sup> Es gibt also keine schriftliche Darstellung, die völlig subjektiv wäre, weil sowohl Fantasien als auch Erinnerungen im textuellen Raum getaltet und bearbeitet werden müssen.

<sup>268</sup> Gnädiger (2003) hält, was ich als subjektiven Modus beschreibe, als Traumfantasien, die für Jünger im Frühwerk eine psychische Überlebensstrategie wird. Vgl. Gnädiger, *Zwischen Traum und Trauma*, S. 126–127. Es ist auch zu betonen, dass der subjektive Modus des Schreibens auch eine Art des Sehens ist. Dies wird jedoch in dieser Arbeit nicht behandelt.

dass Jüngers *Kriegstagebuch* nicht lediglich ein privates Tagebuch ist. Das Tagebuch ist eher ein tatsächliches Kriegstagebuch als ein privates Tagebuch, in dem Jünger anhand der narrativen Form versuchte, eine Art von Kontrolle über die drohenden Ereignisse, die ihn umgaben, zu schaffen. Er versuchte deshalb, jede Innerlichkeit auszuschließen und jedes Ereignis und jeden Anblick zu dokumentieren. Das Resultat ist ein experimentelles Notizbuch von einem distanzierten und beobachtenden Subjekt.<sup>269</sup> Kiesel (2010) ist mit King einverstanden, dass Jüngers *Kriegstagebuch* zu einem experimentellen Notizbuch geworden ist. Er teilt allerdings nicht Kings Auffassung, dass Jünger jede Innerlichkeit auszuschließen versuchte.<sup>270</sup> Es ist diskutierbar, inwiefern Jünger bewusst versuchte, den subjektiven Modus zu unterdrücken. Die chaotischen Umstände, in denen Jünger Tagebuch zu führen versuchte, spielen eine bedeutsame Rolle in der Gestaltung davon, als Unterdrücker des subjektiven Modus. Es wäre aber irreführend zu behaupten, dass Jünger versuchte, jede Innerlichkeit auszuschließen, denn es gibt in der Tat mehrere Beispiele im Text für subjektive Innerlichkeit. Der subjektive Modus im Text bestätigt das. Jünger musste sich aber vom Schlachtfeld entfernen, um eine Möglichkeit für Erinnerung und Reflexion zu bekommen, und er beschäftigt sich mehr mit dem Käfersammeln als mit dem Erinnern und der Reflexion im Tagebuch. Jünger verwendete den subjektiven Modus des Schreibens vor allem in Situationen großer Frustration. Wir haben deshalb eher selten direkten Zugriff auf seine wirkliche Perspektive. Obwohl der objektive Modus, und deswegen das Gedächtnis, im *Kriegstagebuch* die Darstellungen dominiert, liegt ein Bedürfnis nach Erinnerung und Reflexion unter der Oberfläche, und manchmal gelingt es nicht, dieses Bedürfnis zu verdrängen.

### **5.3.1 Zur Auswahl von Jüngers Erinnerungen im *Kriegstagebuch***

Der Erste Weltkrieg war nicht nur ein typisches Ereignis, sondern ist als die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts bezeichnet worden. Während eines Krieges Tagebuch zu führen, war nicht ungewöhnlich. Andere von Soldaten geführte Tagebücher des Ersten Weltkrieges waren jedoch nicht so voller Details, und kaum jemand führte Tagebuch so kontinuierlich wie Ernst Jünger.<sup>271</sup> Für ihn war es wichtig, seine Erlebnisse in krisengeschüttelten Zeiten zu dokumentieren. Es ist aber unmöglich zu sagen, ob er von Anfang an ein literarisches Werk aus seinen Kriegserinnerungen schaffen wollte.<sup>272</sup> Er wollte im Krieg Abenteuer erleben und wurde

---

<sup>269</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 126–127.

<sup>270</sup> Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 617.

<sup>271</sup> Ebd., S. 616.

<sup>272</sup> Schöning, *Ernst Jünger-Handbuch*, S. 42.

schon während seiner Zeit in der Fremdenlegion von der Wirklichkeit des Militärs sehr enttäuscht. Jünger hatte vor dem Krieg viele Kriegs- und Abenteuerromane gelesen, die als Basis seiner Tagträume und Kriegserwartungen dienten.<sup>273</sup> Die klassische Literatur und diese Abenteuerromane spielen in der literarischen Darstellung des Gedächtnisses eine besondere Rolle.<sup>274</sup> Jünger suchte Abenteuer, und der Krieg war eine große Chance, unbezahlbare Erinnerungen einzusammeln, anhand deren er seinen Heldenbericht schreiben konnte:

Und setzt Ihr nicht das Leben ein, nie wird Euch das Leben gewonnen sein.<sup>275</sup> Entweder ich werde um eine unbezahlbare Erinnerung reicher oder ich gehe drauf, was mir und anderen Leuten wahrscheinlich eine ganze Kette von Unannehmlichkeiten ersparen wird. Außerdem ist das nach meiner monistischen Weltanschauung ziemlich gleichgültig.<sup>276</sup>

Jünger wollte seine Erlebnisse als Soldat im Krieg erhalten, aber es ist im *Kriegstagebuch* nicht immer deutlich, für wen die Tagebuchaufzeichnungen eigentlich gemeint sind. Schreibt er nur für sich selbst, als Gedächtnishilfe, schreibt er einen Heldenbericht für seine Familie und den Vater oder schreibt er vielleicht eher ein Kriegstagebuch, das außerdem die Kriegserlebnisse anderer Soldaten zu bewahren versucht? <sup>277</sup> Jünger war während des Krieges auf der Suche nach Erinnerungen und schreibt King (1999) zufolge auch für ein künftiges Subjekt:

[Jünger] posits a remembering future and casts himself as a future narrator who, too, will be able to define himself by drawing on his memories of the past. This, too, represents both an attempt to secure the integrity and continuity of the self, especially given the dangers of his immediate environment, an attempt to control the future as well as the past.<sup>278</sup>

Jünger hat seine Erlebnisse, die später zu Erinnerungen geworden sind, so dargestellt, wie er seine Erlebnisse im Krieg erinnern wollte, und wie er von seiner Familie und Kameraden in Erinnerung behalten werden wollte. Es war wahrscheinlich Jüngers Intention, einen Heldenbericht, wie diejenigen, die er in seiner Jugend las, zu schreiben. Er hatte aber eine Neigung dazu, die Informationen und die Art und Weise ihrer Darstellung zu filtern, und wie in seinen späteren Schriften ist die Selbststilisierung oft ganz deutlich. Diese Selbststilisierung

---

<sup>273</sup> Vgl. Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 42.

<sup>274</sup> Vgl. ferner Kapitel 5.5.

<sup>275</sup> Zitat aus Schillers Drama *Wallensteins Lager*.

<sup>276</sup> KTB, S. 89–90. Vgl. auch Schöning, *Ernst Jünger-Handbuch*, S. 44. Die monistische Weltanschauung, die Jünger hier erwähnt, wird von der Gestaltung des Tagebuches widerspiegelt, d. h. es ist eine wissenschaftliche Weltanschauung.

<sup>277</sup> „Dass Jünger nicht nur für den eigenen Gebrauch schrieb, sondern auch an andere Leser dachte, zeigt sich an Stellen, an denen er Sachverhalte auf eine Weise erläutert, die nur für fremde Augen sinnvoll ist.“ Es ist also zu betonen, dass Jünger im KTB für verschiedene Leser schreibt, nicht nur für sich selbst. Schöning, *Ernst Jünger-Handbuch*, S. 42.

<sup>278</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 131–132.

wurde dessen ungeachtet in seinen anderen Kriegsbüchern offener. So gibt es persönliche Informationen und Gedanken im *Kriegstagebuch*, die beispielsweise in den *Stahlgewittern* ausgelassen wurden.<sup>279</sup>

### 5.3.2 Darstellungsverweigerung der Erinnerung

Im *Kriegstagebuch* gibt es Beispiele für die Weigerung Ernst Jüngers, seine Kriegserlebnisse darzustellen und dadurch für die Zukunft zu dokumentieren.<sup>280</sup> Wie auch von King (1999) bemerkt worden ist, gibt es mehrere offenbare Lücken im Text, in denen Worte, Sätze oder ganze Seiten entweder ausgerissen oder durchgestrichen sind. Jünger schreibt außerdem manchmal kodiert auf Französisch oder Latein. Dies sind ungewöhnliche Darstellungen, um bewusst seine Erlebnisse zu vergessen, damit sie sich hoffentlich für sein künftiges Subjekt nicht als Erinnerungen entwickelt werden. Wie King (1999) auch schreibt: „The shock or shame, of events and situations is such that the power of diary narrative to tame them appears to have been eliminated and with it, the narratives themselves.“<sup>281</sup>

Am 8. Dezember 1915 schreibt Jünger zum Beispiel nach einer Sauferei: „Nachher passierte mir in Schliefs Bude ein Abenteuer, das so komisch und seltsam ist, daß ich es gar nicht beschreiben will.“<sup>282</sup> Danach beschreibt er trotzdem kodiert, auf Französisch und Deutsch, was wahrscheinlich bei diesem ‚Abenteuer‘ passiert ist:

C'est un aventure [sic] / quand- même / n'aura-t-il pas de danger?? / l'invasion!!!<sup>283</sup> / encore une fois?  
**9. XII.15.** le petit enfant / No 84! No 84! No 84! / „tu es fort!“ „Combien de fois as-tu marché?“ „Je voudrais avoir ton devenir“ / Das Licht in der Cigarren / kiste! / La peur d'maladie.<sup>284</sup>

Mir sind in der Jüngerforschung zwei verschiedene Deutungen dieses Tagebuchauszugs bekannt. King (1999) interpretiert ihn als einen Besuch in einem Bordell, was in dieser Zeit besonders unter den Soldaten im Krieg nicht ungewöhnlich war. Außerdem machte Jünger sich Sorgen, denn er glaubte, sich mit einer Geschlechtskrankheit angesteckt zu haben. King be-

<sup>279</sup> Vgl. ferner Kiesel, „Einleitung des Herausgebers“. In: ST2, S. 63–66.

<sup>280</sup> Vgl. ferner Kapitel 6.5. unten zur Darstellungsverweigerung von Traumen im KTB.

<sup>281</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 151. Vgl. ebd., S. 150–152. King (1999) erwähnt außerdem einen Vorfall am 01.12.1915, bei dem Jünger zwei Seiten des Tagebuches ausgerissen hat. King verbindet dies mit dem Ereignis vom 08.12.1915. Ebd., S. 151.

<sup>282</sup> KTB, S. 64.

<sup>283</sup> „l'invasion!!!“ steht unter einer Zeichnung von einem Bett.

<sup>284</sup> KTB, S. 64. Vgl. ferner King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 151. Kiesels Übersetzung: Das ist trotzdem ein Abenteuer / wird es keine Gefahr geben?? / die Invasion!!! / noch einmal? / das kleine Kind / Nummer 84 / „Du bist stark!“ „Wie oft bist du marschiert?“ „Ich möchte gerne deine Zukunft haben“ / Das Licht in der Cigarren / kiste / Die Angst vor der Krankheit. Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 498–499.

merkt dazu: „What we are seeing is a clash between his received bourgeois values and the practice of the front [...] on the one hand and his desire to narrate on the other. Jünger displaces the narrative into French and the epic into the obscure“.<sup>285</sup> Diese Verhüllungsstrategie wird für Jünger eine Art Notlösung, sodass er das Erlebnis darstellen und dadurch erinnern kann, ohne die bürgerlichen Werte seiner Familie zu verletzen. Kiesel (2010) hingegen hat in seinem Kommentar zum *Kriegstagebuch* eine andere Auffassung. Ihm zufolge geht es eher „um die ersten Begegnungen mit jener Jeanne Sandemont“<sup>286</sup>, ein französisches Mädchen, mit dem Jünger nachher eine Liebesbeziehung hatte. Meiner Auffassung nach geht es vermutlich um eine Art sexuellen Abenteuers, das, wie bei King auch betont wird, mit den Werten des Bürgertums nicht übereinstimmen würde. Ich finde allerdings Kings Bordelltheorie eher weit hergeholt und finde keine Zeichen dafür in diesem Textauszug. Jüngers Darstellung von diesem Ereignis ist jedoch aufgrund der unklaren Form sehr schwer nachzuvollziehen. Alles in allem kann man in diesem Fall wahrscheinlich nicht von einem traumatischen Erlebnis sprechen, sondern eher von einem Erlebnis, das er potenziellen Lesern des Tagebuchs, beispielsweise seiner Familie, nicht anvertrauen wollte.

Der Krieg, so wie er im Text erscheint, ist kein Ereignis mit einem historischen und sozialen Kontext in der Gegenwart. Jünger isolierte den Krieg als Einzelereignis. Der Krieg ist das Einzige, was es gibt. Er versuchte außerdem, den Krieg biografisch zu isolieren, und unterdrückt manchmal seine biografischen Erinnerungen aktiv im Text. Wie schon in King (1999) gezeigt worden ist, stellt Jünger eine Gegenwart ohne anscheinende Zukunft oder Vergangenheit dar.<sup>287</sup> King betont: „Jünger’s *Kriegstagebuch* ought to have no past, or at least no part that exists outside of the war. But because diary is an unstable form interference from Jünger’s personal is only to be expected.“<sup>288</sup> Jünger versuchte, unter anderem Begegnungen mit alten Schulkameraden und Bekannten zu vermeiden. Am 18. November 1915 notiert er, dass er sich so fern wie möglich von ihnen aufhielt. Er konnte trotzdem nicht verhindern, dass einer von ihnen zu ihm kam, wonach er im Tagebuch bemerkt: „Hoffentlich holt sie bald alle der Teufel.“<sup>289</sup>

King (1999) hebt die Begegnung mit einem Bekannten namens Wilhelm Gumpel hervor, dessen Verhältnis zu Jünger in den Eintragungen des Tagebuches als eher undeutlich erscheint.

---

<sup>285</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 152.

<sup>286</sup> Kiesel, „Kommentar“, In: KTB, S. 498–499.

<sup>287</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 133–134.

<sup>288</sup> Ebd., S. 134.

<sup>289</sup> KTB, S. 60.

Jünger ist offenbar nicht damit zufrieden, Gümpel wiederzubegegnen, und als er seinen Namen im Namenverzeichnis seiner Kompanie sieht, tauchen negative Erinnerungen aus seiner Jugend wieder auf:

Wilde Szenen aus dem schwarzem [sic!] Bären [z, gestrichen] in dem uralten Hause der Baustraße tauchten vor meinen Augen auf. Grade diesem Menschen hier zu begegnen und dazu nicht in einer Kompagnie. Ja, ja es ist doch etwas wahres an der Geschichte vom Fluch der bösen Tat. Rasch erkundigte ich mich nach dem Namen des Toten, den unsre Komp. in dieser Stellung gehabt hat. Leider nicht. Unkraut vergeht schlecht, das sieht man ja an mir. Also werde ich wohl das Vergnügen haben, dies [z, gestrichen] verkommene Gesicht in der Reihe meines Zuges grinsen zu sehen, er wird sich wie damals anzubiedern versuchen, doch stop!<sup>290</sup>

Obgleich Jünger seine Reaktion auf das Erkennen von Gümpels Namen beschreibt, unterdrückt er gleichzeitig seine Erinnerungen an ihn. Er weigert sich, diese Erinnerungen darzustellen, daher wissen wir als Leser nicht, was in dem schwarzen Bären passiert sein könnte. Am 27. Oktober 1916, nur einige Tage später, begegnen Gümpel und Jünger sich. Das Einzige, was Jünger uns von diesem Gespräch mitteilt, ist, dass die Brüder Gümpels gefallen seien.<sup>291</sup> In der neuesten Fassung seiner Jünger-Biografie beschreibt jedoch Heimo Schwilk, was damals passiert ist. Jünger hatte in seiner Jugend mit einigen Figuren der hannoverischen Halbwelt eine Freundschaft gepflegt. Der schwarze Bär war ein Gasthof von zweifelhaftem Ruf in Hannover, wo sie sich trafen. Jünger hatte mit seinen damaligen Freunden zusammen in einer Altstadtstraße randaliert. Wilhelm Gümpel musste deswegen ins Gefängnis, sein Freund Hans Crome musste eine Geldstrafe zahlen, während Ernst Jünger aufgrund seines bürgerlichen Hintergrunds und der Hilfe seines Vaters nicht dafür büßen musste. Gümpel besaß Kenntnisse über Jüngers biografischen Hintergrund und hatte daher Macht über ihn.<sup>292</sup> Diese Kenntnisse erscheinen als eine Drohung gegen den Helden Ernst Jünger. Als er am 9. Dezember 1916 entdeckte, dass Gümpel gefallen ist, ist dies eine große Erleichterung:

Von Mevert erfuhr ich etliches übere unsere Verluste. Das erste, was ich tat, war: Verlustliste aufgeschlagen A, B, C, D, E, F,... Da Gümpel, Beinschuß, verstorben im Feldlazarett zur Hendicourt. Als ob mein Wunsch das getan hätte. Ich meine fast, darin wieder meine Fortün zu erblicken. Der G. liegt auf dem Soldatenfriedhof Hendicourt Grab No 13. Die richtige Nummer für ihn. Dann hörte ich aber auch von Verlusten, die mich trüber stimmten.<sup>293</sup>

---

<sup>290</sup> Ebd., S. 190.

<sup>291</sup> Ebd., S. 192.

<sup>292</sup> Schwilk, *Ein Jahrhundertleben*, S. 144–145.

<sup>293</sup> KTB, S. 206.



King (1999) zufolge hoffte Jünger, dass seine früheren Fehler durch seine Kriegserfahrungen eliminiert wurden. Ernst Jünger, der Kriegsheld, sollte dadurch geboren werden, und die Erinnerungen an sein altes Leben sind mit dieser neuen Gestalt nicht vereinbar. Die Vergangenheit droht also der Integrität seines Kriegsnarrativs, weil seine Erinnerungen sich mit der Darstellung vermischen, trotz Jüngers Versuchen, die Darstellung des Krieges in Raum und Zeit zu isolieren.<sup>294</sup>

Die Unterdrückung der Erinnerungen gelingt Jünger nicht immer. Wie schon gezeigt, können wir die literarische Darstellung des *Kriegstagebuches* in einen objektiven und einen subjektiven Modus einteilen. In Bezug auf Brockmeier (2002) existiert das autobiografische Gedächtnis auf einem Kontinuum zwischen Erinnerung und Gedächtnis, eine Einteilung, der die Zweiteilung in den objektiven und subjektiven Modus entspricht. Die aktive Unterdrückung der Erinnerung im *Kriegstagebuch* hat unter anderem zur Folge, dass Gedächtnis, die führende Kategorie des Textes ist. Ich habe schon ein Beispiel für die Darstellungsweise von dem subjektiven Modus der Erinnerung gegeben. Zusätzlich werde ich einen längeren Auszug des subjektiven Modus' der Erinnerung hervorheben, denn in diesem Fall misslingt es Jünger, die Erinnerungen zu unterdrücken. Dies ist ein Beispiel für die Disharmonie der literarischen Darstellung im Buch, in der die Erinnerung eine bedeutende Rolle innehat.

Am 1. Dezember 1915, als Jünger als Vorsitzender in einer Ortswache in Quèant saß, erinnerte er sich daran, wie es in Nordfrankreich vor dem Krieg gewesen war, und verglich seine Erinnerungen mit den Zerstörungen des Krieges, die er vor sich beobachtete: „Auf so einer Wache kommt man, am Feuer sitzend, auf mancherlei Gedanken. Man sieht aus dem Fenster und wird traurig, wenn man sieht, was aus Nordfrankreich geworden ist. Wie ganz anders war es doch hier vor 5 Jahren“.<sup>295</sup> Danach folgt eine längere Beschreibung seiner fragmentierten Erinnerungen aus seiner Zeit in Frankreich anhand einer Reihe von Fragen und Vergleichen:

Wo ist sie geblieben die behagliche Kultur des Lebensgenusses, dies[behag, gestrichen] breit dahinfließende Leben, das mich in den kleinen Städten Frankreich so an das Städtchen in „Hermann und Dorothea“ erinnerte. Dieser rote Wein und das runde, flockige Weißbrot und die köstlichen Ragouts der nordfranzösischen Küche, wo sind sie geblieben? Diese abendlichen Gesellschaften des Maires, des Pfarrers und der andern Notabeln? Dies Dasein aufgebaut auf fröhliche Bejahung des Lebens?

---

<sup>294</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 134.

<sup>295</sup> KTB, S. 62. Fünf Jahre zuvor hatte Jünger in Saint-Quentin einen Schüleraustausch gemacht.

Vorbei! Vorbei!, um vielleicht nie wieder zu kehren. An der Front die Dörfer zerstört, die Bäume erschossen, die Brunnen verfallen, die Felder aufgewühlt und hoch überwuchert.<sup>296</sup>

Der Krieg macht Jünger jetzt deprimiert, wenn er die jetzige Situation mit seinen Erinnerungen vergleicht.<sup>297</sup> Wenn er seine Erinnerungen mit der äußeren Landschaft kontrastiert, wird es offenbar, dass die zwei Landschaften nicht mehr identisch sind.<sup>298</sup> In diesem Auszug des *Kriegstagebuches* ist es vor allem die Zerstörung der französischen Kultur, die Jünger so große Sorgen macht. Seine positiven Erinnerungen an diese Kultur sind nicht mehr eins mit der Wahrnehmung deren Zerstörung, und dies resultiert in einer tiefen Verzweiflung Jüngers. Seine positiven Eindrücke jener Kultur könnten künftig lediglich eine Erinnerung bleiben, die nie wieder wahrgenommen und wieder erlebt werden kann. Hiernach wendet sich Jünger weg von der Vergangenheit an einer möglichen Zukunft:

Hier im bezetztem [sic!] Land [das, gestrichen] ein Volk gezwungen zu einer Lebensweise, die es nie kannte, gezwungen das graue Brot des Krieges hinunterzuwürgen und gezwungen, Kinder zu gebären, die vielleicht später nicht in dies Land der Heiterkeit hineinpassen werden. Und ich werde die Reise nach Paris und Versaille [sic!] nicht machen können, mich nicht freuen können im Lande des Weins und der Freude, denn zwischen mir und Euch steht eine Wand, fließt ein Strom von Blut, von Blut vielleicht unnützt vergossen, um Millionen Mütter in Gram und Elend zu stürzen.<sup>299</sup>

Jünger stellt sich nicht nur eine mögliche Zukunft vor, sondern er wendet sich an sein mögliches, künftiges Subjekt, dessen glückliche Erinnerungen an Frankreich durch seine Kriegserinnerungen beeinträchtigt werden. Der Krieg könnte außerdem das Verhältnis zwischen Deutschland und Frankreich verschlimmern. Eine Wand steht schon zwischen den Völkern und deshalb auch zwischen den Franzosen und Jünger. Der Krieg ist für ihn eine große Enttäuschung gewesen, statt Abenteuer und Kampf Mann gegen Mann waren die Tage oft langweilig und durch einen unsichtbaren, unpersönlichen Feind bedroht. Jünger wollte unbezahlbare Erinnerungen sammeln, aber die Realität des modernen Krieges ist keineswegs so wie erhofft. Die Möglichkeit, dass der Krieg völlig belanglos sein könnte und nur Leid und Elend statt Ruhm mit sich führen wird, erscheint als eine ernste Furcht. Die bisherigen Kriegserinnerungen und Erlebnisse haben Jünger in eine existenzielle Krise hineingebracht:

---

<sup>296</sup> Ebd.

<sup>297</sup> Vgl. außerdem Schöning, *Ernst Jünger-Handbuch*, S. 44.

<sup>298</sup> Vgl. ferner F. G. Jünger, *Gedächtnis und Erinnerung*, S. 67. Als Ernst Jünger 1927 Paris zum ersten Mal nach dem Krieg besuchte, beschreibt er später in erster Fassung des *Abenteuerlichen Herzens*, wie er die Front vom Flugzeug wieder beobachtete. Er erinnert sich an seine Fronterlebnisse und noch einmal kann er die Landschaft nicht erkennen, denn die Front ist museale Zeitgeschichte geworden und entspricht nicht mehr Jüngers Erinnerungen. SW9, S. 117–120, ferner Rudolf, „Memoriales Schreiben“, S. 267–269.

<sup>299</sup> KTB, S. 62.

Lange schon bin ich im Krieg, schon manchen sah ich fallen, der wert war zu leben. Was soll dies Morden und immer wieder morden? Ich fürchte, es wird zuviel vernichtet und es bleiben zu wenig, [ein Wort gestrichen, unlesbar] um wieder aufzubauen. Vorm Kriege dachte ich wie mancher: nieder, zerschlagt das alte Gebäude, das neue wird auf jeden Fall besser. Aber nun - es scheint mir, das Kultur und alles Große langsam vom Kriege erstickt wird. Der Krieg hat in mir doch die Sehnsucht nach den Segnungen des Friedens geweckt.<sup>300</sup>

Jünger stellt infrage, ob es nach dem Krieg überhaupt möglich sein wird, die Kultur wieder aufzubauen. Nach weniger als einem Jahr im Kriegseinsatz ist Jünger den Krieg schon leid und er sieht ein, dass der Krieg nur destruktiv sein kann und völlig ohne Bedeutung ist. Der Krieg als Ereignis ist eine Drohung gegen Jüngers Erinnerungen und sein Verhältnis zu einer von ihm beliebten Kultur. Jünger sehnt sich nach dem Frieden und er will aus dem totalen Kriegszustand, der auch in der Struktur des *Kriegstagebuches* widergespiegelt wird, ausbrechen. Diese sind Jüngers nur im subjektiven Modus des Tagebuches darstellbaren Gefühle und Gedanken über den Krieg in dieser Zeit.

Die Erinnerungen aus seiner Jugend werden durch die Wahrnehmung des Krieges zersplittert. Diese Zersplitterung zwischen Erinnerung und Wahrnehmung ist eine Drohung gegen Jüngers Aufgabe, seinen Kriegserlebnissen in narrativer Form eine größere Bedeutung zu geben. Wie es auch bei King (1999) hervorgehoben wird, tauchen die fragmentarischen Spannungen der Modernität, die Jünger zur gleichen Zeit zu unterdrücken versuchte, im Tagebuch auf: „The *Kriegstagebuch* reveals the depth of the tension between Jünger’s internalised, classically modern assumptions about the world and the cataclysmic experience of their dialectic turn against themselves in the War.“<sup>301</sup>

Diese Zersplitterung, die in diesem Fall als Spannung zwischen dem subjektiven Modus der Erinnerung, dem kulturellen Gedächtnis und dem destruktiven Zustand des Krieges erscheint, versucht Jünger, seine Kriegserinnerungen im textuellen Raum irgendwie vollständig zu machen, damit seine Kriegserlebnisse anhand des kulturellen Gedächtnisses ganz werden können. Der Krieg ist jedoch eine Drohung gegen das kulturelle Gedächtnis, woran Jünger durch den subjektiven Modus erinnert wird. Der subjektive Modus muss unterdrückt werden, sodass ein Eindruck eines harmonischen Ganzen im Text hervortreten kann. Das kulturelle Gedächtnis ist allerdings Teil der subjektiven Erinnerungen, diese Kategorien können nicht deutlich getrennt werden. Jünger wird daran erinnert, wie destruktiv der moderne Krieg tatsächlich ist.

---

<sup>300</sup> Ebd., S. 62–63.

<sup>301</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 129.

Die subjektiven Erinnerungen können also als eine Drohung gegen Jüngers Gestaltung des Krieges sein. Dies ist der Anfang des jüngerschen Gestaltbegriffs, den Jünger während der Nachkriegszeit weiterentwickelte.<sup>302</sup>

## 5.4 Zum kollektiven Gedächtnis

Das autobiografische Gedächtnis des Individuums ist nicht autonom und existiert nicht in einem Vakuum, sondern es ist mit dem kollektiven Gedächtnis und der sozialen, historischen Umgebung verbunden. Wie schon erwähnt, wurde eine Theorie des kollektiven Gedächtnisses erst von Maurice Halbwachs entwickelt. Seine Theorie ist unter anderem durch Jan und Aleida Assmann weiterentwickelt worden. In seinem Buch *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (1992)<sup>303</sup> schließt Jan Assmann an Halbwachs These vom kollektiven Gedächtnis an. Assmann (1992) unterscheidet in Bezug auf Halbwachs' kollektiven Gedächtnisbegriff zwischen ‚kommunikativem‘ und ‚kulturellem Gedächtnis‘. Zwei Modi, die ich in meiner Analyse von der Funktion des kollektiven Gedächtnisses in Jüngers *Kriegstagebuch* verwenden werde. Ich habe schon in der Einleitung kurz über die problematischen Aspekte von Halbwachs' Theorie, und wie ich mich diesen Aspekten gegenüber verhalten werde, geschrieben.<sup>304</sup> Die Literatur ist ein Medium, in dem kulturelle und individuelle Gedächtnisse dargestellt, gespeichert und weitergegeben werden. Literatur besitzt außerdem mehrere wichtige Funktionen in einer Erinnerungskultur, wie es bei Astrid Erll (2005) bemerkt wird: „[Literarische Texte] gestalten Vorstellungen über vergangene Lebenswelten, tragen zum Aushandeln von Geschichtsversionen innerhalb von Erinnerungskonkurrenzen bei und reflektieren über Prozesse und Probleme des kollektiven Gedächtnisses.“<sup>305</sup> Literatur kann auch als kollektives Gedächtnis verstanden werden. Historische Romane zum Beispiel spielen trotz ihrer Fiktionalität und literarischen Darstellung eine bedeutende Rolle in unserem Verständnis von historischen Ereignissen. Nach dem Krieg fing

---

<sup>302</sup> In der Entwicklung der verschiedenen Fassungen der *Stahlgewitter* wird bei Dempewolf (1992) gezeigt, dass das Buch mit der Zeit unpersönlicher wird, dies ist unter anderem bei der Zurücknahme des Pronomens ‚ich‘ in den verschiedenen Fassungen zu sehen. Dempewolf, *Blut und Tinte*, S. 166–167. Im KTB versuchte Jünger das Ich in ein Heldentumsnarrativ einzuarbeiten und gleichzeitig die Subjektivität desselben zu vertuschen. In den *Stahlgewittern* verschleierte Jünger nicht lediglich die Subjektivität auf Dauer, sondern auch das Subjekt, das nur Einzelteil der Gestalt ist. Vgl. ferner Kapitel 2.2.2. Trotzdem sind einige von Jüngers Erinnerungen in späteren Fassungen wieder eingearbeitet worden. Vgl. Kiesel, „Einleitung des Herausgebers“. In: ST2, S. 64.

<sup>303</sup> Jan Assmann. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Verlag C.H. Beck, 1992.

<sup>304</sup> Kurzum halte ich individuelles und kollektives Gedächtnis nicht für absolute Kategorien. Die Übergänge sind vielmehr als fließend zu verstehen. Vgl. Kapitel 2.1. oben.

<sup>305</sup> Zitiert in: Schnatz, *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen*, S. 29.

Ernst Jünger an, sein eigenes Konzept des kollektiven Gedächtnisses zu entwickeln, was ein wichtiger Faktor bei der Sinnverarbeitung des Krieges war.

### 5.4.1 Das kommunikative Gedächtnis

Das kollektive Gedächtnis besteht also aus zwei Formen: dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis. Das kommunikative Gedächtnis ist als Fortexistenz mündlicher Überlieferung in Schriftkulturen zu verstehen. Es geht um verbreitete biografische Erinnerungen, also Erinnerungen an Ereignisse aus dem eigenen Leben und die Erinnerungen des Umfelds, wie zum Beispiel die Erinnerungen einer Familie.<sup>306</sup> Diese Erinnerungen beziehen sich auf die nahe Vergangenheit und werden mit den Zeitgenossen geteilt.<sup>307</sup> Bei dem kommunikativen Gedächtnis geht es also um Sprache und Kommunikation. Nach Assmann (1992) fordert eine Erklärung von Bewusstsein und Gedächtnis, dass Kommunikation unter Individuen berücksichtigt wird.<sup>308</sup> Das kommunikative Gedächtnis beschränkt sich nicht auf vorschriftliche Kulturen, es kann parallel zu modernen Medien und durch neuere Medien verbreitet werden.<sup>309</sup> Das kommunikative Gedächtnis ist nicht absolut. Im Gegenteil, es ist im Wandel, ist informell und entsteht durch alltägliche Interaktionen. Alle Zeitzeugen einer Erinnerungsgemeinschaft sind gleichberechtigte Teilhaber dieses Gedächtnisses. Des Weiteren beschränkt das kommunikative Gedächtnis sich auf einen Zeitraum von 80 bis 100 Jahren.<sup>310</sup> Mit dem Tod der Zeitzeugen entsteht eine Lücke im kollektiven Gedächtnis und Jan Vansina (1961/1956) sprach von einer Lücke oder einem ‚floating gap‘, das sich mit der Zeit verschiebt. Dies führt zu einer Krise des kommunikativen Gedächtnisses, die zur Etablierung eines kulturellen Gedächtnisses führen kann.<sup>311</sup>

---

<sup>306</sup> Pethes, *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien*, S. 61–62.

<sup>307</sup> J. Assmann, *Kulturelles Gedächtnis*, S. 50.

<sup>308</sup> „Denn Bewusstsein und Gedächtnis bauen sich im Einzelnen nur kraft seiner Teilnahme an solchen Interaktionen auf.“ Ebd., S. 20–21.

<sup>309</sup> Pethes, *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien*, S. 62.

<sup>310</sup> Schnatz, *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen*, S. 27.

<sup>311</sup> „Kennzeichnend für orale Gemeinschaften ist mithin, dass sie auf der einen Seite über stabile fundierende Erinnerungen, auf der anderen über wechselnde biografische Erinnerungen verfügen, und dass zwischen beiden eine Lücke klafft, die von der Gegenwart her durch die Reichweite des Generationengedächtnisses markiert wird und sich entsprechend mit dem Fortschreiten der Zeit immer weiter verschiebt.“ Pethes, *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien*, S. 63. Hier ist es außerdem hervorzuheben, dass eine solche Situation auch zu Unterdrückung und Vergessen führen kann. Diese Art von historischem Schweigen wird bei Trouillot (1995) unter anderem in Bezug auf die Haitianische Revolution analysiert. Er schreibt: „Silences enter the process of historical production at four crucial moments: the moment of fact creation (the making of sources); the moment of fact assembly (the making of archives); the moment of fact retrieval (the making of narratives); and the moment of retrospective significance (the making of history) in the final instance.“

### 5.4.2 Das Füsilier-Regiment Nr. 73 im kollektiven Gedächtnis am Anfang des Ersten Weltkrieges

Jünger war als Soldat des preußischen Füsilier-Regiments Teil eines Regiments mit einem legendären und besonderen Ruhm. 1775 hatte der Kurfürst von Hannover und König von England, George III, drei Bataillone nach Gibraltar geschickt, um die Briten gegen spanische und französische Truppen zu unterstützen. Nach der Belagerung im Jahr 1783 trugen die Soldaten der Einheiten ein blaues Band, worin der Name ‚Gibraltar‘ eingewoben wurde. Im Krieg gegen Napoleon kämpften ab 1803 die Angehörigen der kurfürstlich-hannoverischen Armee (The King’s German Legion) in Spanien, Portugal und später bei Waterloo gegen Frankreich, wonach die Kopfbedeckungen die Inschriften ‚Peninsula‘ und ‚Waterloo‘ erhielten. Das Regiment wurde dann ins preußische Füsilier-Regiment Nr. 73. überführt, und nahm 1870 bis 1871 an dem Deutsch-Französischen Krieg teil. Seit Januar 1899 trug das Regiment ein Helmband mit der Inschrift ‚Peninsula-Waterloo‘ und ab Januar 1901 ein hellblaues Band am rechten Ärmel mit der Inschrift ‚Gibraltar‘.<sup>312</sup> Helm- und Ärmelband halten die Geschichte des Regiments im kollektiven Gedächtnis lebendig. Jüngers Teilnahme im Krieg bekommt dadurch einen offiziellen Sinn, ein kollektives Gedächtnis, das ihm vorab gegeben wird. Aufgrund der Erlaubnis, in dieses Regiment aufgenommen zu werden, ist er Teil eines Helden-tumsmythos, worüber er jahrelang in Romanen gelesen hatte. Er wurde sein ganzes Leben nach dem Krieg als Gestalt des kulturellen Gedächtnisses mit dem Füsilier-Regiment sowie dessen Geschichte und Ruhm verbunden, was er später benutzte, um seinen eigenen Mythos zu gestalten.

Das Regiment war bei der Ankunft Jüngers schon seit fünf Monaten im Kriegseinsatz gewesen und hatte an der Invasion von Belgien und Frankreich teilgenommen.<sup>313</sup> Der offizielle Sinn des Krieges, durch kulturelles Gedächtnis bestimmt, begann schon nach Jüngers ersten Kriegserlebnissen zu schwanken. Mehrmals betont er im *Kriegstagebuch* die Langweile und die Qualen, die er während der ersten Zeit an der Front erlebte.<sup>314</sup> In der Darstellung des ersten erlebten Angriffs am 2. Januar 1915 schreibt er später in der ersten Fassung der *Stahlge-witter*:

---

Trouillot, *Silencing the Past*, S. 26. Wenn ein kulturelles Gedächtnis nicht etabliert wird, verschwinden also die Quellen.

<sup>312</sup> Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 607–608.

<sup>313</sup> Fabiansson, *Begleitbuch*, S. 23.

<sup>314</sup> Vgl. zum Beispiel Einträge im KTB 8.–17. Januar 1915, S. 11–13.

Im Gespräch mit meinen Kameraden merkte ich, daß dieser Zwischenfall manchem die Kriegsbegeisterung sehr gedämpft hatte. Daß er auch auf mich stark gewirkt hatte, ersah ich aus zahlreichen Gehörtäuschungen, die mir das Rollen jedes vorüberfahrenden Wagens in das fatale Geräusch der Unglücks-Granate verwandelten.<sup>315</sup>

Das traumatische Erlebnis bringt das kulturelle Gedächtnis ins Wanken Das kommunikative Gedächtnis, und besonders das Verhältnis zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis, wird eine bedeutende Rolle bei der Sinngebung des Krieges im *Kriegstagebuch* und in den späteren Schriften Jüngers spielen.

### 5.4.3 Das *Kriegstagebuch* als kommunikatives Gedächtnis

Wie an anderer Stelle erwähnt, versuchte Jünger im *Kriegstagebuch* ‚unbezahlbare Erinnerungen‘ einzusammeln, um anhand derer einen Heldenbericht zu schreiben. Teil dieses Berichts sind nicht nur die autobiografischen Erinnerungen Jüngers, sondern auch die Erinnerungen anderer Soldaten und Zivilisten, denen Jünger im Laufe des Krieges begegnete. Der Text umfasst also auch die Erinnerungen und Erlebnisse, die Jünger erzählt wurden und die er selber nie erlebte. Diese Erzählungen helfen ihm, die Lücken eines Ereignisses zu füllen und verschiedene Perspektiven und Informationen zu erhalten:

[Jünger] had to draw on the narratives of others in order to fill the gaps in his own knowledge, and his diary contains many pieces of strategic/tactical gossip and a few items of personal gossip of anecdotes concerning other people. But the news media are conspicuous by their almost complete absence. His avoidance of issues of grand strategy and principle is at its best a self defence mechanism, avoiding difficult questions as to the meaning and purpose of it all, questions which Jünger would postpone answering until the 1920s.<sup>316</sup>

King (1999) meint, dass Jünger aktiv die Bedeutung und politische Geschichte des Ersten Weltkriegs zu unterdrücken versuchte. Es stimmt, dass Zeitungen und die Metanarrative des Kaiserreiches keine bedeutende Rolle in Jüngers Darstellungen spielen. Es erscheint mir in diesem Fall wichtig, sich die Frage zu stellen, warum es so bei Jünger so ist. Jünger befindet sich in einem chaotischen Zustand, in dem es schwierig ist, das Gemetzel um ihn zu verstehen.<sup>317</sup> Weiter scheint die Propaganda des Kaiserreiches keinen großen Einfluss auf ihn zu

---

<sup>315</sup> ST1, S. 32. Es ist auch zu betonen, dass Jünger in diesem Fall seine eigene Traumatisierung durch dieses Erlebnis beschreibt.

<sup>316</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 136.

<sup>317</sup> Nach Heimo Schwilk ist Jünger voraussetzungslos in den Krieg gezogen. Vgl. Schwilk, „Vorwort“. In: *Feldpostbriefe*, S. 16.

haben, obwohl er höchstwahrscheinlich Zugriff auf Zeitungen und offizielle Informationen hatte.

Das kommunikative Gedächtnis wird im *Kriegstagebuch* hervorgehoben, weil es nicht Jüngers Aufgabe ist, die politische Geschichte der Gegenwart darzustellen. Was Jünger umgibt, ist vor allem der Krieg, und er scheint nicht sonderlich an die Kriegspropaganda zu glauben. Die Propaganda in den Zeitungen hat zudem nichts damit zu tun, einen individuellen beziehungsweise kollektiven Heldenbericht anhand seiner Erlebnisse an der Front zu schreiben, denn die Propaganda spiegelt seine Erlebnisse an der Front nicht wider. Jünger muss deshalb einen anderen Sinn des Krieges finden. Der Text kann darüber hinaus als Geschichte des Füsilier-Regiments Nr. 73 aus Sicht der Teilnehmer verstanden werden. Das kommunikative Gedächtnis scheint deshalb eine sehr bedeutsame Form der Gedächtnisdarstellung im Tagebuch zu sein. Was King (1999) als Klatsch bezeichnet, sind Beispiele des kommunikativen Gedächtnisses im Tagebuch, was bei einer Analyse des Gedächtnisses nicht zu unterschätzen ist. Zunächst werde ich einige Beispiele für die Verwendung und Rolle des kommunikativen Gedächtnisses im *Kriegstagebuch* heranziehen.<sup>318</sup>

Am 21. Oktober 1915 bekommt Jünger Besuch von einem alten Schulkameraden Namens Schwarze, der ihm von einigen seiner eigenen Erlebnissen erzählt, wovon Auszüge im Tagebuch niedergeschrieben werden:

Er erzählte mir von einigen außerordentlich kühnen Patrouillen, die er gemacht hatte. Einmal mußte er einen ganzen Tag im Regen in einem Granatloch verweilen, weil er andauernd vor französisches Drahtverhau kam. Als er merkte, daß Franzosen da waren, entfernte er sich unter „Qui-vive?“-Rufen. Mit dem berühmten Golz zusammen drang er einmal bis in den franz. Graben ein. In einem Unterstand saßen ein Offizier und zwei Weiber. Sie warfen drei Handgranaten und entflohen. Wie nachher ein Gefangener aussagte, sind alle drei tot gewesen. Schwarze, den ich von der Wunstorfer Realschule kenne, verabredete mit mir auch eine Patrouille. Hoffentlich steigt sie in den nächsten Tagen. Ein paar schöne Patrouillen würden mit zu meinen besten Kriegserinnerungen gehören.<sup>319</sup>

Es wird in diesem Auszug deutlich gemacht, dass Jünger nach Kriegserinnerungen, die seinen Ideen von Heldentum entsprachen, suchte und im Tagebuch erhalten wollte. Er wollte auch solche Erlebnisse erfahren und für das künftige, erinnernde Subjekt erhalten. Dieses Beispiel des kommunikativen Gedächtnisses führte dazu, dass Jünger ein solches heldenhaftes Erlebnis

---

<sup>318</sup> King (1999) meint, dass Jünger es aktiv vermied, dem Krieg einen Sinn zu geben. Eine These dieser Arbeit ist, dass das *Kriegstagebuch* zum Teil ein Versuch ist, dem Krieg eine Bedeutung zu geben, aber dieser Versuch misslang. Vgl. die Schlussfolgerung in Kapitel 7.

<sup>319</sup> KTB, S. 52.



haben und als Erinnerung erhalten wollte. Er plante also zuweilen seine Erinnerungen vorab. Schon zwei Tage danach, am 23. Oktober 1915, bekommt er Bescheid, dass die Patrouille leider abgeschlagen wurde. Stattdessen stellt er eine längere Beschreibung des Alltages im Schützengraben dar. Ein wichtiger Teil des Alltages ist es unter anderem, über vergangene, glücklichere Zeiten und Kriegserlebnisse zu sprechen. Die Soldaten teilen im Graben ihre Erinnerungen miteinander, wodurch das kommunikative Gedächtnis entsteht und weitergeführt wird.<sup>320</sup> Während dieser Gespräche mit anderen Soldaten erfährt er auch von den Schicksalen seiner derzeitigen Kameraden und außerdem zuweilen von denjenigen einiger Genossen seiner Kindheit, wie beispielsweise im Eintrag vom 5. November 1915:

Wunderlich ist doch das Leben. Da saß ich gestern beim Kerzenschein im engen Unterstand neben Herbst und plauderte mit ihm über dies und jenes, da sprach er auf einmal den Namen Walter Giesecke aus. Giesecke! - Genosse meiner ersten größeren Jugendstreiche. Damals aufgewecktes Kerlchen, belesen, abenteuerlustig, schrieb einen famosen Stil, dichtete, schwärmte für Tropenglut und Urwaldsnacht, kurz wir beiden paßten zusammen wie selten zwei.<sup>321</sup>

Ohne konkrete Details hervorzuheben, beschreibt Jünger, wie er sich an Giesecke erinnert, also an dessen persönliche Eigenschaften, die Jünger selbst sehr ähnlich scheinen. Nach dieser kurzen Einleitung anhand der subjektiven Erinnerungen stellt Jünger in Form einer Chronik das Schicksal Gieseckes dar, die er nur mit Hilfe des kommunikativen Gedächtnisses wissen konnte:

Er wollte nach Süd-West und setzte es durch trotz seines erbitterten Vaters. Mit wenig Geld schickte ihn der endlich hinaus, seiner ewigen Streiche müde, um ihn die Schule des Lebens durchmachen zu lassen. Dort mußte er sich bald so, bald so durchschlagen im Lande der Dornen und Diamanten. Jetzt ist er verschollen, schon ein und ein halbes Jahr haben seine Eltern keine Nachricht mehr von ihm.<sup>322</sup>

Wir wissen nichts mehr über Giesecke, und er wird nie wieder im *Kriegstagebuch* oder in der Verfasserschaft erwähnt.<sup>323</sup>

Nach dem ersten von Jünger erlebten Gasangriff hat das kommunikative Gedächtnis die Reaktion Jüngers gegenüber den Opfern des Angriffs nicht nur beeinflusst, sondern völlig geändert:

---

<sup>320</sup> Vgl. ebd., S. 53–55.

<sup>321</sup> Ebd., S. 58.

<sup>322</sup> Ebd.

<sup>323</sup> Kiesel, „Kommentar“. In: Ebd., S. 495. Es ist auch zu beobachten, wie ähnlich das Schicksal Gieseckes Jüngers eigene Geschichte ist.

Als ich am Revier vorbeikam, saßen dort schon eine Menge Leute, die zuviel Gas geschluckt hatten. Sie boten einen lächerlichen Eindruck. Alle saßen herum, stöhnten und würgten, dabei lief ihnen das Wasser aus den Augen. Das Lachen verging mir allerdings als ich später hörte, daß einige von ihnen gestorben sein sollten. Auch erzählte der Pfarrer Philippi, daß in den Lazaretten die Gaskranken den schauerlichsten Eindruck machten. Ganz sollen sie nie genesen, da das Chlor die Lungen stark verbrennt. Augenblicklich war der Arzt bemüht, sie aus einem „Selbstretter“ Sauerstoff saugen zu lassen.<sup>324</sup>

Hätte Jünger beispielsweise nie mit Pfarrer Philippi gesprochen, hätte er nicht gewusst, wie schlimm die Lage unter den Gaskranken tatsächlich war, und wie zerstörerisch Gas als biologische Waffe ist. Das kommunikative Gedächtnis scheint Jünger nicht nur ein schlechtes Gewissen aufgrund seiner Reaktion gegeben zu haben, denn wegen der Verteilung des kommunikativen Gedächtnisses wird er Teil einer Gedächtnisgemeinschaft. Es gelingt ihm deshalb, die Erinnerungen anderer Kriegsteilnehmer in seinen Bericht einzuarbeiten. Dies gilt beispielsweise auch für Informationen über Verluste und wie seine Kameraden gestorben sind, wie der Eintrag vom 28. Juli 1916 zeigt:

Beim Rückweg lief ich über Deckung bei Laufgraben 6, mußte aber wegen einiger Schrapnells in den dreckigen Graben zurückspringen. Diese Schrapnells töteten, wie ich gleich darauf erfuhr, den Grf. Arnold, der im Graben 5 herunterging. Er bekam eine Schrapnellkugel in die Oberschenkelarterie und starb nach wüsten Fieberanfällen und Phantasierereien. Arnold war auch in meiner Gruppe gewesen, die ich als Fähnrich führte, ein sehr netter und anständiger Mensch aus guter Bürgerfamilie. So streicht der Tod herum und sieht, wen er verschlinge.<sup>325</sup>

Hier ist besonders das Verhältnis zwischen dem kommunikativen Gedächtnis und Jüngers subjektiven Erinnerungen beziehungsweise episodischem Gedächtnis zu beobachten. Jüngers Erinnerungen an Arnold und die Informationen über seinen Tod und wie dieser angeblich erfolgte, ergänzen sich gegenseitig, wodurch die Darstellung der Erinnerung Jüngers ganzheitlicher erscheint. Jünger ergibt sich nicht an den subjektiven Modus der Erinnerung, sondern beschreibt lediglich einige kurze, von ihm persönlich wahrgenommene Eigenschaften des Toten. Er sei nett und anständig gewesen und in Form der Chronik bekommt die Kombination zwischen begrenzter, subjektiver Erinnerung und kommunikativem Gedächtnis einen Eindruck von größer Distanz und Objektivität.<sup>326</sup>

---

<sup>324</sup> Ebd., S. 138.

<sup>325</sup> Ebd., S. 140. Vgl. ferner Kapitel 5.5.3.

<sup>326</sup> „So streicht der Tod herum und sieht, wen er verschlinge“, ist eine Anspielung auf 1. Petrus 5, 8. in der *Bibel*, wo es heißt: „Seid nüchtern und wachtet; denn euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe und sucht, welchen er verschlinge“. Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 515.

Das kommunikative Gedächtnis auf dem Schlachtfeld ist im *Kriegstagebuch* auch prominent im Verhältnis Ernst Jüngers zu seinem jüngeren Bruder Friedrich Georg Jünger, der auch im Krieg als Soldat teilnahm. Ernst Jüngers Begegnung mit seinem Bruder auf dem Schlachtfeld von Langemarck am 29. Juli 1917 ist eine der berühmtesten Szenen in den *Stahlgewittern*, und Jünger widmete danach sein Großessay *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922) der Erinnerung an diese Begegnung.<sup>327</sup> Dieses Wiedersehen ist aufgrund verschiedener Darstellungen bei den zwei Brüdern ein Teil des kulturellen Gedächtnisses geworden.

Jünger wird während eines Vorstoßes gegen Engländer erzählt, dass sein Bruder verletzt sei:

Unvermittelt fragte mich Sandvoß, ob ich etwas von meinem Bruder gehört hätte. Ich war immer noch in dem Glauben, daß Fritz hinten saße. Man kann sich meine Gefühle vorstellen, als Sandvoß sagte, er wäre bis jetzt vermißt. Gottseidank erfuhr ich aber gleich, daß er verwundet wäre. So war ich wenigstens etwas beruhigt.<sup>328</sup>

Danach erzählt ihm eine Ordonnanz, dass sein Bruder in einem Unterstand in der Nähe liege. Jünger erreicht ihn während eines Angriffs durch die Engländer:

<i>Kriegstagebuch</i>	<i>In Stahlgewittern</i> (erste Fassung)
In einem halbzerschossenen, nach Leichen stinkendem [sic!] Unterstand lag Fritz neben dem Fahnj. Utoffz. Bachmann, neben einer Menge von Schwerverwundeten. Wir drückten uns die Hände und erzählten. Welch ein Wiedersehn! Fritz hatte in voriger Nacht den Sturm der 3. Comp. mitgemacht, war dabei verwundet und in einem Granattrichter liegengeblieben. Nun war er hier. Er hatte 2 Splitter in die Brust bekommen, wegen des einen konnte er den rechten Arm schwer bewegen, der andere machte ihm Atembeschwerden. Außerdem fieberte er etwas. Mir trat das Wasser in die Augen. Jedenfalls war es mir klar, daß er hier nicht bleiben durfte, denn hier konnte jeden Augenblick der Engländer kommen oder eine Granate einschlagen. <sup>329</sup>	Ich eilte über eine Lichtung, die unter gezieltem Gewehrfeuer lag, und trat ein. Welch ein Wiedersehen! Mein Bruder lag in einem von Leichengeruch erfüllten Raum inmitten einer Menge ächzender Schwerverwundeter. Er war in einer traurigen Verfassung. Beim Sturm hatten ihn zwei Schrapnellkugeln getroffen, die eine hatte die Lunge durchschlagen, die andere das rechte Oberarmgelenk zerschmettert. Das Fieber glänzte ihm aus den Augen, er konnte nur mit Mühe sich bewegen, sprechen und atmen. Wir drückten uns die Hand und erzählten. Es war mir klar, daß er nicht an diesem Orte bleiben durfte, denn jeden Augenblick konnte der Engländer stürmen, oder eine Granate dem schwerbeschädigten Betonklotz den Rest geben. <sup>330</sup>

<sup>327</sup> Vgl. SW7, S. 10.

<sup>328</sup> Ebd., S. 288.

<sup>329</sup> Ebd., S. 288–289.

<sup>330</sup> ST1, S. 372.

Hier fällt auf, dass das Tagebuch in der Aufarbeitung dieses Auszuges der *Stahlgewitter* nicht nur als Quelle diente, denn Jünger hat seinen Eintrag im Tagebuch aktiv benutzt und nur umgeschrieben. Die Unterschiede zwischen den Schriften sind inhaltsmäßig sehr gering. Es gibt einige Details im *Kriegstagebuch*, die nicht in den *Stahlgewittern* erwähnt werden und im Tagebuch wird das Ereignis chronologisch dargestellt, während in den *Stahlgewittern* einige Änderungen in der Chronologie gemacht wurden. Beispielsweise hat Fritz verschiedene Verletzungen in den zwei Schriften; im Tagebuch hat er zwei Splitter in der Brust, während ihm in den *Stahlgewittern* ein Splitter die Lunge durchschlug und der zweite ihm das Oberarmgelenk zerschmetterte. Die Änderungen sind aber meistens strukturell. Den letzten Teil des Auszuges hat Jünger fast Wort für Wort in den *Stahlgewittern* wiedergegeben.

Dieses Ereignis wird später auch bei seinem Bruder dargestellt. In seinem Erinnerungsbuch *Grüne Zweige* (1951) beschreibt Friedrich Georg Jünger das Wiedersehen auf diese Weise:

Ein junger Offizier, der von den Schuhen bis zum Stahlhelm mit Lehm beschmiert war, spähte in die Hütte herein. Ich erkannte ihn erst, als er sich über mich beugte, denn auch sein Gesicht war mit den Spuren der Erde bedeckt. Es war Ernst. Um ihn war ich in Sorge, denn ein Unteroffizier, den ich am Tage vorher sprach, hatte mir erzählt, daß er als gefallen gemeldet worden sei. Ihn hatte ein gleiches Gerücht, das über mich umlief, erreicht. Er blickte sich um und sah mich an, die Tränen traten ihm in die Augen. Wenn wir auch zum gleichen Regiment gehörten, so hatte dieses Wiedersehen auf dem weiten Schlachtfeld doch etwas Wunderbares und Erschütterndes. Er verließ mich sogleich wieder und brachte die letzten Leute seiner Kompanie herbei. Ich wurde auf eine Zeltbahn gelegt, durch deren Schnüre man einen jungen Baum steckte, und fortgetragen.<sup>331</sup>

Der ältere Bruder tritt als rettender Engel auf, der völlig unerwartet in den Unterstand kommt, um das Leben des jüngeren Bruders zu retten. Die Darstellung ist subjektiv, da wir nicht wissen können, wie und warum Ernst plötzlich auftaucht. Ernst betont in seinen Texten, dass die zwei Brüder erzählten, es entsteht also eine Lage, in der das kommunikative Gedächtnis zwischen ihnen geteilt wird. In *Grüne Zweige* sagt der Erzähler nur, dass Ernst gehört hatte, dass Fritz gefallen sei. Ernst erscheint in diesem Auszug, als hätte er keine Stimme, er taucht nur auf, rettet seinem Bruder das Leben und verschwindet wieder. In Friedrich Georgs Version wird sich auf den Blick und die Augen fokussiert. Im *Kriegstagebuch* schreibt Ernst, dass diese Begegnung so gefühlvoll war, dass ihm Wasser in den Augen trat, was in die verschiedenen Fassungen der *Stahlgewitter* nie eingearbeitet wurde. In *Grüne Zweige* erscheint Ernst als beobachtendes Objekt und wird als Beobachter beschrieben; ein anonymen Offizier ‚späht‘

---

<sup>331</sup> Friedrich Georg Jünger. *Grüne Zweige: Ein Erinnerungsbuch*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1978. S. 175.

in die Hütte hinein, er beugt sich über seinen Bruder, der ihn erkennt, blickt sich um und die Tränen treten ihm in die Augen.

Was das kommunikative Gedächtnis betrifft, können wir uns in allen diesen Darstellungen des Ereignisses merken, wie es im Verhältnis zum autobiografischen Gedächtnis auftritt und in den Erinnerungstext als Teil der Darstellung des autobiografischen Gedächtnisses eingearbeitet wird. Im Tagebuch bekommt Jünger Informationen darüber, was mit seinem Bruder passiert sei. Der Bericht von Sandvoß hilft Jünger, sein autobiografisches Gedächtnis zu korrigieren, damit er das Leben seines Bruders retten kann. Das kommunikative Gedächtnis, das innerhalb einer Gemeinschaft aktiv ist, muss aber nicht wahr sein. Unwahre Botschaften können auch verbreitet und Teil des kollektiven Gedächtnisses werden. Wir sehen unter anderem, dass die durch das kommunikative Gedächtnis mitgeteilte Botschaft zum Tod des Bruders sich als unwahr erweist. Was auch im Auszug aus dem Erinnerungsbuch Friedrich Georgs gilt, denn er hat ebenfalls eine falsche Nachricht über den angeblichen Tod des älteren Bruders erhalten. Es ist außerdem hervorzuheben, dass die Gedächtnisformen fließend in den Darstellungen auftreten. Die autobiografischen Darstellungen sind nicht lediglich autobiografisch. Das kollektive Gedächtnis spielt eine wichtige Rolle in der Verbreitung von Informationen, nicht nur auf dem Schlachtfeld, sondern auch in den Darstellungen in den Texten. Die Gedächtnisformen greifen ineinander, sie existieren nicht als autonome Größen in den Schriften.

Das kommunikative Gedächtnis wird nicht lediglich mit Gesprächen innerhalb der Soldatengemeinschaft geteilt. Der Briefwechsel ist ein anderer, wichtiger Teil von dessen Verbreitung und Wahrnehmung. Ernst Jünger führte während des Krieges einen Briefwechsel mit seiner Familie zu Hause, besonders mit seinem Bruder Friedrich Georg. Diese Briefe werden sehr selten erwähnt oder wiedergegeben.<sup>332</sup> Jünger hat trotzdem einige Briefe in seinem Tagebuch nicht nur erwähnt, sondern sie schriftlich wiedergegeben. Zur weiteren Untersuchung der Rolle des kommunikativen Gedächtnisses ziehe ich einen Brief seiner damaligen Liebhaberin Jeanne und die Umstände dessen heran.

Am 14. Mai 1916 wurde Jünger vor Jeannes Haustür verhaftet, weil man glaubte, dass er ein Deserteur war. Die Sache scheint aber schnell aufgeklärt worden zu sein.<sup>333</sup> In der Eintragung vom 21. Mai 1916 schreibt Jünger, dass er Jeanne an diesem Tag besuchen wollte. An ihrer

---

<sup>332</sup> Die Briefe Friedrich Georgs an Ernst sind zum größten Teil erhalten, während die meisten der Briefe von Ernst an Friedrich Georg als verschollen gelten. Nur ein Auszug eines Briefs und eine Postkarte sind erhalten. Schwilk, „Zur Edition“. In: *Feldpostbriefe*, S. 22.

<sup>333</sup> Vgl. KTB, S. 105, ferner Schwilk, *Ein Jahrhundertleben*, S. 132.

Stelle begegnete er ihrer Schwester, die ihm erzählt, was mit Jeanne passiert sei, und gibt Jünger einen Brief, den Jeanne an Jünger schrieb. Die Schwester erzählt:

Jeanne sollte zwei Tage Haft bekommen haben, weil der Gendarm das letzte Mal, als ich da war, Licht in ihrem Zimmer gesehen haben sollte. Gleichzeitig sollten der Ortskommandant und Ltn. Schoppard aus Eifersucht Jeanne riesige Vorwürfe gemacht haben. Schoppard sollte geäußert haben, ich hätte zwei Tage Arrest bekommen wegen Urlaubsübertreibung. [...] Der Kommandant hatte Jeanne meines Besuches wegen zur ärztlichen [sic!] Untersuchung zwingen wollen, dem Jeanne wie sie schreibt ein „non radical“ entgegengesetzt hat. Sie mußte jedoch nachgeben und bekam zwei Tage „poste“.<sup>334</sup>

Jünger werden die Ereignisse erst von der Schwester erzählt. Leutnant Schoppard soll bezüglich Jünger gelogen haben, denn er hatte keine zwei Tage Haft aufgrund Urlaubsübertreibung bekommen. Jünger wird natürlich wütend deswegen und will sich rächen, was er mithilfe des kommunikativen Gedächtnisses schaffen will:

Was die zweite Sache betrifft, scheinen mir Schoppards Umtriebe sehr wahrscheinlich, er war mir schon immer als ein Kerl verhaßt, dem die Titel Weiberjäger, Ohrfeigengesicht und Schweinehund zukommen. Ich werde natürlich diese Sache mit gleichen Mitteln erwidern und über ihn ein Gerücht aussprengen lassen, das mit meinem letztem [sic!] nächtlichen Besuch in seinem Etappenschloß zusammenhängt.<sup>335</sup>

Das kommunikative Gedächtnis kann man vorsätzlich missbrauchen, um Unwahrheiten und falsche Erinnerungen zu verbreiten. Dies wird in diesem Fall gemacht, damit man den Ruf eines Individuums wegen mutmaßlicher Eifersucht und Selbstsucht zerstören kann. Hier geht es nicht um Missverständnisse und Irrtümer, sondern eher darum, das kommunikative Gedächtnis der Gemeinschaft auszunutzen, wodurch es möglich ist, anderen wehzutun und ihren Ruf zu beflecken. In einem militärischen Kontext könnte das kommunikative Gedächtnis zudem durch den Feind verwendet werden, um falsche Kriegsstrategien und Propaganda zu verbreiten. Das kommunikative Gedächtnis ist, wie schon bemerkt, durch seine Instabilität gekennzeichnet, was auch bei Jünger zu beobachten ist. Wir haben keinen Zugriff auf das Original und oft keine Möglichkeit, verschiedene Versionen einer Erinnerung zu vergleichen. Im vorliegenden Beispiel können wir jedoch die Version der Schwester mit derjenigen, die Jeanne im Brief beschreibt, vergleichen. Dies gibt uns als Leser die Gelegenheit, ein ergänzendes Verständnis des Geschehens zu bekommen. Das scheint ebenfalls ein wichtiger Teil von Jüngers Gedächtnisprojekt in dieser Zeit zu sein.

---

<sup>334</sup> KTB, S. 108. „Poste“ zu bekommen heißt Arrest in der Wache.

<sup>335</sup> Ebd.

Der Brief, den Jünger durch die Schwester von Jeanne bekommt, ist auf Französisch geschrieben, und Jünger schreibt den Brief ab, weil er ihn als „dauernde und seltsame Erinnerung“<sup>336</sup> erhalten will. Im Brief erzählt Jeanne ganz detailliert, was mit ihr passiert sei. Sie schreibt über die Vorwürfe, die ihr angeblich gemacht würden:

Er [der Korporal] hat hinzugefügt: Ich weiß nicht, ob dieser Mann nicht bei einer kranken Frau gewesen ist und ob er Sie nicht auch krank gemacht hat. [...] ich wusste, dass du nicht krank warst, und ich, ich schwöre dir, dass ich nicht mit anderen gehe, also wusste ich, dass ich auch nicht krank bin [...] <sup>337</sup>

In Jeannes Beschreibung des Ereignisses scheint es, als machten der Korporal und Schoppard eher Jünger Vorwürfe, denn sie behaupten, er habe eine sexuell übertragbare Krankheit, und Jeanne will sich nicht vom Roten Kreuz untersuchen lassen. Deswegen wurde sie mit zwei Tagen Gefängnis bestraft. Jeanne schreibt nichts von der angeblichen Eifersucht von Leutnant Schoppard, der im Brief nicht ein einziges Mal erwähnt wird. Jünger hatte in dieser Zeit wahrscheinlich keine Geschlechtskrankheit, es gibt zumindest keine Belege dafür, aber es könnten Gerüchte sein, die durch das kommunikative Gedächtnis verbreitet wurden. Deswegen wollten die Befehlshaber vermutlich die Beziehung zwischen Jünger und Jeanne stoppen, um die Verbreitung möglicher Geschlechtskrankheiten unter den Soldaten zu bekämpfen.<sup>338</sup>

Wie gezeigt, spielt das kommunikative Gedächtnis eine bedeutende Rolle in der Verbreitung des kollektiven Gedächtnisses unter den Soldaten im Krieg. Sie erzählen einander ihre Geschichten, Befehle werden erteilt, Gerüchte verteilt und so weiter. Dies wird auch im Tagebuch widergespiegelt. Ernst Jünger versuchte zudem anhand des kommunikativen Gedächtnisses, eine objektivere Darstellung seiner Kriegserlebnisse zu schreiben. Mithilfe verschiedener Informationen, die durch andere Kriegsteilnehmer verbreitet wurden, konnte Jünger sein Wissen und Gedächtnis ausbessern. Der Text bekommt dadurch einen Eindruck von Objektivität, denn Jünger erzählt nicht lediglich seine eigene Geschichte, sondern gleichzeitig diejenige von anderen Soldaten und Zivilisten im Krieg. Der offizielle Sinn des kulturellen Gedächtnisses im Kaiserreich verschwindet bei Jünger, da seine Erlebnisse dem Mythos vom Heldentum im Krieg nicht entsprechen. Jünger muss deshalb dem Krieg einen neuen Sinn geben, was er unter anderem mithilfe des kommunikativen Gedächtnisses in seiner Umgebung versuchte. Die Metanarrative des Kaiserreiches bleiben daher im Hintergrund. Der

---

<sup>336</sup> Ebd., S. 109.

<sup>337</sup> Der Originalbrief wird auf den Seiten 109–110 im KTB wiedergegeben. Vgl. die Seiten 507–508 im „Kommentar“ für eine deutsche Übersetzung.

<sup>338</sup> Etwa ein Jahr später glaubte er in der Tat, dass er eine Geschlechtskrankheit bekommen hatte, weil er rote Flecken am Gaumen entdeckte. Vgl. Eintragung vom 10. Juli 1917. KTB, S. 275–276.

Wahrheitsanspruch und die Stabilität des kommunikativen Gedächtnisses können allerdings problematisch sein, was bei sämtlichen in diesem Kapitel herangezogenen Beispielen nachdrücklich zu unterstreichen ist. Dies heißt nicht, dass ich das kommunikative Gedächtnis als Hörensagen zurückweisen würde, sondern eher, dass man sich als Leser von autobiografischen Texten dieser Problematik und Instabilität bewusst sein sollte.<sup>339</sup> Jüngers Gedächtnisprojekt kann ferner als ein Versuch der Stabilisierung des kommunikativen Gedächtnisses verstanden werden. Anhand der Schrift als Speichermedium versuchte Jünger, das ‚floating gap‘ zu stoppen und einen Speicher zu gestalten, das als Archiv von der späteren Aufarbeitungen der Kriegserinnerungen in anderen Schriften dienen konnte. Die Begegnung der Jünger-Brüder ist durch mehrere Darstellungen in anderen Schriften ein Teil des kulturellen Gedächtnisses geworden, während Jüngers Beziehung zu Jeanne kein Platz in den ersten Fassungen der *Stahlgewitter* gegeben wurde. Erst in der dritten Fassung fängt Jünger an, seine Erinnerungen an sie einzuarbeiten.<sup>340</sup> Aufgrund der markanten Rolle des kommunikativen Gedächtnisses im Text können wir sagen, dass Jünger eine ganzheitliche Darstellung seiner Kriegserinnerungen beabsichtigte, denn anhand dieser Gedächtnisfunktion wäre es möglich, eine gesamtheitlichere Darstellung zu gestalten. Wir können also von einer integrativen Verwendung des kommunikativen Gedächtnisses im Tagebuch sprechen.

## 5.5 Das kulturelle Gedächtnis des *Kriegstagebuches*

Jan Assmann (1992) unterscheidet zwischen vier Bereichen der Außendimension des Gedächtnisses. Das kulturelle Gedächtnis ist einer davon und diejenige Form, die er mit der Überlieferung des Sinns verbindet.<sup>341</sup> Beispielsweise sind Riten und verschiedene physische Objekte Teil des kulturellen Gedächtnisses, weil sie zum Bereich der symbolischen Sinnbedeutung gehören.<sup>342</sup> Das kulturelle Gedächtnis ist nicht ein Speicher des Vergangenen an sich, hingegen ist es als Auswahl der kulturellen Vergangenheit durch eine Gemeinschaft zu verstehen. Das kulturelle Gedächtnis ist im Unterschied zum kommunikativen Gedächtnis institutionalisiert, und wie bei Assmann (1992) betont wird: „gerinnt [Vergangenheit] hier vielmehr zu symbolischen Figuren, an die sich die Erinnerung heftet.“<sup>343</sup> Kulturelles Gedächtnis

---

<sup>339</sup> Vgl. zudem King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 136.

<sup>340</sup> Vgl. Kiesel, „Einleitung des Herausgebers“. In: ST2, S. 64. Jünger beginnt erst, seine komischen Erinnerungen an Jeanne einzuarbeiten, die erotischen verbleiben bislang ignoriert.

<sup>341</sup> Diese vier Bereiche sind: das mimetische Gedächtnis, das Gedächtnis der Dinge, das kommunikative und kulturelle Gedächtnis. J. Assmann, *Kulturelles Gedächtnis*, S. 20–21.

<sup>342</sup> Ebd., S. 21.

<sup>343</sup> Ebd., S. 52.



entsteht also, wenn eine Gemeinschaft Ereignisse für bewahrenswert hält. Es wird von interessegesteuerten Auswahlen geprägt und man kann das kulturelle Gedächtnis auch mit den Ideologien einer Gemeinschaft verbinden. Das Erhalten von diesen Daten in Archiven ist als Spätphase des kollektiven Gedächtnisses zu verstehen,<sup>344</sup> und es kann sowohl rituell als auch textuell sein.

In diesem Kapitel ziehe ich einige Aspekte des kulturellen Gedächtnisses in der bürgerlichen Kultur heran, die Jünger während des Schreibens des *Kriegstagebuches* prägten, und deshalb darin eine wichtige Gedächtnisfunktion haben. Da dies eine umfassende Thematik ist, die künftig ihre eigene Studie bekommen sollte, und aufgrund des Umfangs, den eine solche Studie einnehmen würde, beschränke ich mich hier hauptsächlich auf zwei Gesichtspunkte: Intertextualität und das Verhältnis zwischen Todeschronik und Nekrolog.

### **5.5.1 Intertextualität und die literarische Darstellung als kulturelles Gedächtnis**

Der Begriff Intertextualität hat mit den Bezugnahmen eines Textes auf andere Texte zu tun. Ein Text kann sich auf andere Texte beispielsweise durch Zitate, Anspielungen, Themen, Motive etc. beziehen. Auf diese Weise vernetzen sich die Texte, und ein Text wird dann Teil eines kulturellen Gesamttextes.<sup>345</sup> Im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses kann man den Begriff Intertextualität als selbstständigen Gedächtnisraum zwischen kulturell überlieferten Texten verstehen. Intertextualität wird dann als eine Gedächtnisleistung verstanden, die unabhängig vom Autor ist:

Texte entstehen nicht in einem literaturhistorischen Vakuum, sondern in einem Kontext. Motive, Metaphern, Stileigenheiten und ähnliches mehr können in verschiedenen Texten nachgewiesen werden, so dass diese Texte aneinander „erinnern“ – ohne dass zwingend nachgewiesen wäre, inwiefern dem Autor des einen Texts diese Anspielung bewusst gewesen ist oder er sie auch nur in Kenntnis der anderen Texte vorgenommen hat.<sup>346</sup>

Laut Renate Lachmann (1990) entsteht zwischen den Texten ein Gedächtnisraum. Dieser Gedächtnisraum ist in den Text eingeschrieben, genauso wie der Text in den Gedächtnisraum eingeschrieben ist. Dieser Raum zwischen den Texten ist der eigentliche Gedächtnisraum der

---

<sup>344</sup> Pethes, *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien*, S. 64–65.

<sup>345</sup> Becker, Hummel & Sander, *Literaturwissenschaft*, S. 266.

<sup>346</sup> Pethes, *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien*, S. 101.

Literatur und das Gedächtnis eines Textes ist somit seine Intertextualität.<sup>347</sup> Der intertextuelle Prozess an sich wird in einem symbolischen Raum vermittelt, der aus verschiedenen Mitteln und Methoden besteht.<sup>348</sup> Das kulturelle Gedächtnis verbindet sich mit dem autobiografischen Gedächtnis. Ohne diesen symbolischen Raum der Erinnerungstexte wäre es zum Beispiel unmöglich, unseren eigenen subjektiven Erinnerungen Sinn zu geben. Wie schon gezeigt, spielen Narrative bei der Gestaltung der Erinnerungen eine entscheidende Rolle.<sup>349</sup> Die narrative Darstellung ist essenziell, um verschiedene Diskurse und Symbole in einen symbolischen Raum einer Kultur zu integrieren, und ist überdies, der Ort, an dem das kulturelle Gedächtnis konstruiert wird.<sup>350</sup> Des Weiteren werden die Grenzen und Rahmen der Erinnerung anhand Schemata und Erzähl- und Gattungsmuster kompensiert. Narrative Strukturierung, Schemata und Kohärenzstiftende Konzepte formen die Erinnerungen in autobiografischen Texten. Da sie dadurch überformt und vorstrukturiert werden, wäre es unmöglich, die Ereignisse authentisch und zuverlässig zu rekonstruieren. Es ist lediglich anhand dieser narrativen Formen und Gattungsmuster des kulturellen Gedächtnisses möglich, dass prä narrative Erfahrungen überhaupt sinnlich wahrnehmbar und erinnerbar werden können.<sup>351</sup>

### 5.5.2 Intertextualität des *Kriegstagebuches*

Nach Schnatz (2013) erscheint die Intertextualität in den *Stahlgewittern* als ein dichtes Netz literarischer und historischer Anspielungen.<sup>352</sup> Die *Stahlgewitter* werden ferner durch kulturelle Paradigmen überformt.<sup>353</sup> Ernst Jünger räumte 1995 in einem Interview mit Antonio Gnoli und Franco Volpi ein, dass seine Wahrnehmung des Krieges durch Literatur vorgeprägt war.<sup>354</sup> Er verwendete in seinen Kriegsbüchern bewusst Motive aus verschiedenen Büchern,

---

<sup>347</sup> Becker, Hummel & Sander, *Literaturwissenschaft*, S. 268.

<sup>348</sup> Brockmeier, „Remembering and Forgetting“, S. 25.

<sup>349</sup> Ebd., S. 26. Vgl. ferner Kapitel 5.3.

<sup>350</sup> Ebd., S. 28. „[...] narrative discourse is the hub in the process of trans-generational and historical meaning construction [...]“, ebd., S. 38.

<sup>351</sup> Nünning, „Memory's Truth“, S. 40, S. 51, S. 52 & S. 57.

<sup>352</sup> Im KTB gibt es auch mehrere historische Hinweise. Vgl. King. „Writing and Rewriting the First World War“, S. 139–140.

<sup>353</sup> Schnatz (2013) definiert kulturelles Paradigma als: „[...] kulturspezifische Wahrnehmungs- und Darstellungsweisen, die Gedächtnisinhalte überformen und auf diese Weise Eingang in Literatur und bildende Kunst finden, von wo aus sie sich wiederum auf Prozesse kollektiver Sinnstiftung auswirken.“ Schnatz, *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen*, S. 76.

<sup>354</sup> Bei Jünger wird die Intertextualität als eine Gedächtnisleistung nicht vom Autor unabhängig. Vgl. Kap. 5.5.1.

um einen Heroismus des modernen Krieges zu gestalten.<sup>355</sup> Was die literarische Darstellung des *Kriegstagebuches* betrifft, betont Helmuth Kiesel in seinem Kommentar dazu:

Die Dignität der Aufzeichnungen [im *Kriegstagebuch*] legt allerdings weniger in gedanklicher Tiefe oder literarischem Glanz als vielmehr in einer Wahrnehmungauthenzität, die weder durch Denkverbote eingeschränkt noch durch Sinngebungsversuche etwa nationalistischer oder religiöser Art überformt ist.<sup>356</sup>

Schnatz (2013) zeigt, wie beispielsweise das kulturelle Paradigma der Ritterlichkeit, das die Darstellung in den *Stahlgewittern* prägt, im *Kriegstagebuch* nicht zu finden ist.<sup>357</sup> Dies heißt jedoch nicht, dass das kulturelle Gedächtnis darin keine Rolle spielt, denn die Literatur, die Jünger bisher mitprägte, bildet auch im *Kriegstagebuch* ein intertextuelles Netz voller Anspielungen und ist an sich ein Raum, in dem kulturelles Gedächtnis gebildet wird.

Trotz der Enttäuschung darüber, dass seine Erlebnisse, diejenigen der Literatur nicht widerspiegeln, verwendete Jünger klassische Motive der Literatur, um seine Erinnerungen als heldenhaft zu gestalten. Es war jedoch schwer, den technologischen modernen Krieg als heroisch im klassischen Sinne darzustellen, denn das kulturelle Gedächtnis des klassischen Krieges entsprach nicht seinen tatsächlichen Erlebnisse. Deswegen versuchte er unter anderem, eine neue passive Art des Heldentums zu definieren.<sup>358</sup> Im *Kriegstagebuch* ist es auch auffällig, wie Jünger Motive, Anspielungen und Zitate aus der Literatur und Kunst in seinem Versuch, dem Krieg einen Sinn zu geben, benutzt. Anhand der narrativen Form versuchte er, sich selbst in der Mitte des chaotischen Krieges zu platzieren und sich als jemand, der die Situation kontrollierte, darzustellen. Beispielsweise ist das Motiv des persönlichen Gegners besonders am Anfang des *Kriegstagebuches* ein wichtiges Motiv, weil Jünger hier versuchte, ein klassisches Heldennarrativ zu schreiben.<sup>359</sup>

In Kapitel 5.3. teile ich die narrative Darstellung des *Kriegstagebuches* in einen objektiven und einen subjektiven Modus ein, und zeigt, inwiefern der objektive Modus der im Text dominierende ist. In seinem Aufsatz „Romantische Anklänge im *Kriegstagebuch* Ernst Jüngers“ (2013) zeigt Wojciech Kunicki, dass trotz der überwiegenden Sachlichkeit des Textes, die mit dem objektiven Schreibmodus zu verbinden ist, auch romantische Anklänge darin zu finden

---

<sup>355</sup> Ebd., S. 77. Beispielsweise war die *Ilias* eine wichtige literarische Quelle, die Jüngers Sozialisation prägte, und als Paradigma der Kriegsdarstellungen diente. Ebd.

<sup>356</sup> Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 597 & Schnatz, *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen*, S. 106.

<sup>357</sup> Schnatz, *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen*, S. 78–82.

<sup>358</sup> Vgl. King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 132.

<sup>359</sup> Vgl. ebd., S. 130–131.

sind. In seinem Großessay *Der Arbeiter* setzte Jünger sich mit dem Verhältnis zwischen dem romantischen und dem elementaren Raum auseinander. Nach Kunicki (2013) geht es bei dieser späteren Auseinandersetzung nicht darum, den abstrakten Romantikbegriff seiner bürgerlichen Erziehung zu kritisieren, sondern um das Bild der Romantik, das er in seinen eigenen Texten konstruierte, zu dekonstruieren.<sup>360</sup> Romantik war Bildungsgut der damaligen Gymnasiasten und besonders die Romantik der Wandervögel prägt diejenigen Passagen des *Kriegstagebuches*, welche die gemütlichere Seite des Krieges beschreiben.<sup>361</sup> Diese Wandervogelromantik versuchte Jünger, in seinen späteren Kriegstexten zu tilgen.<sup>362</sup> Ferner verbindet Jünger diese romantischen Räume im Tagebuch mit seinem Erlebnis in Afrika vor dem Krieg. Laut Kunicki gibt es „deutliche Hinweise darauf, dass das Afrika-Erlebnis eine kompensatorische Sphäre zur brutalen Wirklichkeit des Krieges schafft und somit den im *Arbeiter* als romantischen Raum diagnostizierten Zustand schafft [...]“.<sup>363</sup> Im *Arbeiter* verbindet Jünger den romantischen Raum mit der Vergangenheit er erscheint nicht als gegenwärtig und besteht nur in einer Projektion. Die Entfernung des Romantischen führt deswegen zu einem Ressentiment gegen die Gegenwart.<sup>364</sup> Die Enttäuschung des Romantikers, wie sie im *Arbeiter* erklärt wird, scheint Jüngers eigene Unzufriedenheit mit seinen individuellen Kriegserlebnissen während des Ersten Weltkrieges ähnlich zu sein.<sup>365</sup> Diese kompensatorische Sphäre können wir dann mit der in Kapitel 5.3. erwähnten inneren Landschaft und der inneren Zeit vereinigen. Ich verbinde also den romantischen Raum mit dem subjektiven Modus des *Kriegstagebuches* und Jünger verwendete romantische Elemente, um Sehnsucht und subjektive Bedürfnisse zum Ausdruck zu bringen. Das kulturelle Gedächtnis ist so auch Teil des subjektiven Modus als übergreifendes kulturelles Paradigma. Ich werde hier einige Beispiele dafür geben, wie Jünger seine Erinnerungen anhand kultureller, romantischer Elemente darstellt.

Kunicki (2013) hebt einige Beispiele für die Darstellung des romantischen Raumes hervor. Er bezieht sich dabei hauptsächlich auf die Rolle der Wandervogelromantik und den romanti-

---

<sup>360</sup> Wojciech Kunicki. „Romantische Anklänge im *Kriegstagebuch* Ernst Jüngers“. In: Günter Figal & Georg Knapp (Hrsg.). *Krieg und Frieden: Jüngerstudien*, Bd. 6. Tübingen: Attempto Verlag, 2013, S. 195–203. Hier: S. 196.

<sup>361</sup> ‚Wandervögel‘ war eine Jugendbewegung, die um die Jahrhundertwende entstand. Ihre Ziele waren es unter anderem, zu wandern und die Natur näherzukommen. Vgl. ferner Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 46–47.

<sup>362</sup> Kunicki, „Romantische Anklänge“, S. 197–198.

<sup>363</sup> Ebd., S. 199.

<sup>364</sup> SW8, S. 57.

<sup>365</sup> Im *Arbeiter* schreibt Jünger: „Der Romantiker versucht, die Wertungen eines elementaren Lebens einzusetzen, dessen Gültigkeit er ahnt, ohne seiner teilhaftig zu sein, und daher kommt es, daß der Betrug oder die Enttäuschung nicht ausbleiben kann. Er erkennt die Unvollkommenheit der bürgerlichen Welt, der er doch kein anderes Mittel als Flucht entgegenzustellen weiß. Wer jedoch wirklich berufen ist, der steht zu jeder Stunde und an jedem Orte im elementaren Raum.“ Ebd., S. 58.

schen Raum des Afrika-Abenteuers. Das kulturelle Gedächtnis der Wandervögel und Jüngers Erinnerungen an seine Zeit in der Fremdenlegion werden im Tagebuch herangezogen, und fungieren als ein Raum, eine Sphäre außerhalb des Krieges, in die er vor dem chaotischen Kriegszustand flüchten kann. Ein Beispiel dafür, wie Jünger den romantischen Raum mit seinen Afrika-Erinnerungen verbindet, wäre seine Eintragung vom Weihnachtsabend 1915: „Ich sitze am Schreibtisch, über den mein Bursche August eine Zeltbahn gehängt hat, und lasse mir Grog zubereiten. Auf dem Tisch liegt ein Tannenreis. Ja vor zwei Jahren war es anders. Da saß ich um diese Zeit grade im Fort Jean in Marseille, auf den Schein zur Heimreise lauend.“<sup>366</sup>

Hiernach kontrastiert Jünger diese gemütliche Weihnachtsstimmung mit dem Krieg, der ihn nie in Ruhe lässt: „Jetzt liegt wenigstens eine Tannenreise auf dem Tisch, und wenn die Kugeln über den Unterstand pfeifen, die Maschinengewehre hämmern und die schwere Artillerie trotz Weihnachten nicht feiert, so liegen doch ganz andere Hoffnungen vor mir.“<sup>367</sup> Diese Hoffnungen, über die Jünger hier spricht, erscheinen nicht als realistische Hoffnungen auf ein Leben im Frieden außerhalb des Krieges, sondern sie liegen im romantischen Raum, denn danach taucht ein romantisches Naturbild in seiner Erinnerung auf: „In Gedanken sehe ich den großen Fluß mit Weiten; gewaltige Gebiete finstrier Wälder und Flächen mit gigantischem Grase bestanden.“<sup>368</sup>

Im *Kriegstagebuch* verwendet Jünger auch bestimmte Künstler und Kunstwerke des kulturellen Gedächtnisses, um Erinnerungslandschaften literarisch darzustellen, was unter anderem am 30. Januar 1915 erfolgt:

Ich ging 3 mal zum Wasserholen nach der zerschossenen Mühle im Bachgrunde, ein unheimliches Stimmungsbild à la Böcklin. Vollmond, zerschossenes Gemäuer, ein Gewirr niedergestürzter Erlen, im Wasser ein zerfallender Kahn, das rauschende Wasser, überall tiefe Granatlöcher, ein mittelalterliches [sic!] Bild der Verwüstung.<sup>369</sup>

Der schweizerische Künstler Arnold Böcklin (1827–1901) war Symbolist und für seine dunklen und stimmungsvollen Landschaftsbilder berühmt. Das Gemälde *Toteninsel*, sein berühmtestes Werk, entstand in fünf verschiedenen Versionen. Nach Kiesel (2010) könnte Jünger in dieser Beschreibung an das Böcklin-Gemälde *Der Abenteurer* gedacht haben, weil er sich in

---

<sup>366</sup> KTB, S. 68.

<sup>367</sup> Ebd.

<sup>368</sup> Ebd.

<sup>369</sup> KTB, S. 14.

seinem Buch *Annäherungen: Drogen und Rausch* daran erinnerte und es zu dieser Zeit schon kannte. Anhand dieser Verwendung des kulturellen Gedächtnisses kann Jünger die Verwüstung durch den modernen Krieg in einen kulturellen Kontext einarbeiten. Böcklin hatte in seiner Kunst die dunklen Landschaften in einen symbolischen Raum eingearbeitet, den Jünger in dieser Zeit schon kannte und den er als kulturelle Unterstützung heranziehen konnte, damit das Bild der Verwüstung eine Bedeutung erhielt.<sup>370</sup>

Die klassische Literatur, die für Jüngers bürgerliche Erziehung bedeutsam war, wird ebenfalls herangezogen. Dies gilt besonders für die Autoren der deutschen Klassik, auf die er mehrmals im Text zurückgreift. Als Jünger am 3. November 1915 hörte, dass er zum Offizier ernannt wird, bezieht er sich auf Schillers Ballade *Ring des Polykrates*: „Man muß sich doch wundern, ich werde vielleicht selbst staunen. Ernst Jünger – officier preussien? Na jedenfalls – Ring des Polykrates!“<sup>371</sup> Am 30. April 1916, nach einem Besuch bei seiner Freundin Jeanne, zitiert er einige Zeilen aus Goethes *Faust I*: „Der Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt. Wohl dem, der in der Brust eine Wage [sic!] trägt, mit der er Wert und Unwert wägen kann. Weib, ich sage Dir, stehe auf sagte einmal einer.“<sup>372</sup> In einem Eintrag vom 7. Februar 1917, in dem Jünger in einer guten Laune scheint, zitiert er von Schillers *Reiterlied*: „Trifft es uns morgen, / So lasset uns heut / Noch schlürfen die Neige / Der köstlichen Zeit.“<sup>373</sup> Am 2. Mai 1917 zitiert er Kleists Drama *Der Prinz Friedrich von Homburg*: „Ich schlief prächtig, nachdem ich Hanns Heinz Ewers *Mit meinen Augen*<sup>374</sup> gelesen hatte. Heut ist ein wunderbarer Maientag. Ein Tag, von Gott gemacht zu besserm Ding als sich zu schlagen.“<sup>375</sup> Als Motto für den elften Teil des *Kriegstagebuches* zitiert Jünger aus dem Epos *Der rasende Roland* von dem italienischen dichter Ludovico Ariosto (1474–1533):

---

<sup>370</sup> Vgl. Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 476 und SW11, S. 15–16. Mir scheint diese Beschreibung von Jünger eher eine Anspielung auf Böcklins Gemälde *Landschaft mit Burgruine* zu sein. Bezüglich Jüngers Bezugnahme auf das Mittelalter schreibt King (1999): „Jünger used the Middle Ages as a point of comparison more than once. [...] The Middle Ages are used by Jünger here not only to highlight the profoundly unmodern nature of his experience, but also to anchor it within a comprehensible framework.“ King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 141.

<sup>371</sup> KTB, S. 57.

<sup>372</sup> Ebd., S. 103.

<sup>373</sup> Ebd., S. 213. Nach Kiesel (2010): „Bei der Bewertung der todesbereiten *Reiterlied* - Zitation, wie des Schreibens nach Hause ist zu berücksichtigen, dass Jünger immer noch in der Angst lebte, sich eine nachhaltig gesundheitsschädliche oder gar tödliche venerische Infektion zugezogen zu haben.“ Kiesel, „Kommentar“. In: Ebd., S. 535.

<sup>374</sup> *Mit meinen Augen* ist ein Reisebericht von Hanns Heinz Ewers (1871–1943).

<sup>375</sup> Ebd., S. 251. Das Zitat ist aus Jüngers Gedächtnis ungenau zitiert, denn die Verse (385–386) lauten: „Ein Tag von Gott, dem hohen Herrn der Welt, / Gemacht zu süßerm Ding als sich zu schlagen!“ Nach Kiesel (2010) sind diese Verse von Kleist ein Zitat aus dem Weihnachtslied von Christian Fürchtegott Gellerts, Kiesel, „Kommentar“. In: Ebd., S. 543–544.

„Ein großes Herz fühlt vor dem Tod kein Grauen, / Wann er auch kommt, wenn er nur rühmlich ist.“<sup>376</sup>

Dies sind nur einige Beispiele für Intertextualität im *Kriegstagebuch*, aber in diesen von Jünger herangezogenen Zitaten und Anspielungen ist eine Neigung zur Hervorhebung von Kriegs- und Todesmotiven und dementsprechenden Themen zu beobachten. Die Werte und Sitten des Bürgertums, einschließlich der Literatur, haben nicht nur Jüngers kulturelles Gedächtnis geformt, sondern die Literatur diene als kulturelle und moralische Unterstützung in einer chaotischen und nihilistischen Situation.<sup>377</sup> Jünger als Hauptfigur in seinem persönlichen Heldenbericht vernetzt sein eigenes Narrativ mit anderen Heldenberichten der klassischen Literatur und bürgerliche, militärische Werte, wie Ruhm, Heldentum und Todesbereitschaft, sind ein roter Faden in seinen intertextuellen Bezügen.<sup>378</sup>

Die Bedeutung des Lesens an der Front ist auch nicht zu unterschätzen und ist, genau wie das Schreiben, ein bedeutsamer Faktor bei der Entwicklung des Subjekts und dessen Gedächtnis im *Kriegstagebuch*, sowie in der Zeit nach dem Krieg. Anlässlich der Kämpfe in der Nähe von Fevreul vom 24. bis 25. August 1918 beschäftigte sich Jünger mit Laurence Sternes (1713–1768) Roman *Leben und Meinungen des Herrn Tristram Shandy*<sup>379</sup> und in einem Interview im Jahr 1995 erzählt er, dass er sich besser an das Buch erinnere als an die Schlacht.<sup>380</sup> In der ersten Fassung des *Abenteuerlichen Herzens* beschreibt Jünger das Lesen des Buches in dieser Zeit wie folgt:

Da wir in Höhe der Artilleriestellungen vom Morgen bis zum späten Nachmittag in Bereitschaft gehalten wurden, begann es bald, äußerst langweilig zu werden, obwohl die Lage nicht ungefährlich war. Ich fing an zu blättern, und die verquickte, von mannigfachen Lichtern durchbrochene Manier

---

<sup>376</sup> *Orlando furioso* 17. Ges, Vers 15. KTB, S. 254. Ferner: Kiesel, „Kommentar“. In: Ebd., S. 545.

<sup>377</sup> Vgl. King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 141.

<sup>378</sup> Nach King (1999): „Jünger often uses literary texts and other received cultural monuments as reference points within the chaos of battle as part of a work of aestheticisation that is aimed at disarming the horror and shock of the situations in which he finds himself. [...] On the one hand this can quite simply be seen as an appeal to cultural authority, but on the other it is an attempt to reintegrate the shocking and disruptive experience of the War, partially at least, into a cultural system and thus to tame its radically decentring and fragmenting effects.“ Ebd., S. 140. Ich bin mit King einverstanden, möchte hier aber vor allem die sinngebende Funktion der Intertextualität des kulturellen Gedächtnisses hervorheben. Außerdem ist diese Ästhetisierung nicht immer der Fall. Vgl. Kapitel 6.

<sup>379</sup> *Tristram Shandy* ist ein humoristischer Roman, der aus neun Bänden besteht, in dem der Erzähler seine Lebensgeschichte zu erzählen versucht. Zwei wichtige Hauptpersonen des Romans sind der ehemalige Offizier Onkel Toby und der Korporal Trim. Krieg ist eines der Hauptthemen des Buches.

<sup>380</sup> Fabiansson, *Begleitbuch*, S. 127.

setzte sich bald in eine seltsame, helldunkle Harmonie zu der äußeren Situation, in der sie aufgenommen werden mußte.<sup>381</sup>

Am 25. August 1918 wurde Jünger zum letzten Mal durch einen Schuss in die Brust schwer verwundet. Im Lazarett entdeckte er, dass er sein Tagebuch aus der Periode 1. bis 25. August desselben Jahres verloren hatte, deswegen versuchte er am 29. August, die Ereignisse aus dem Gedächtnis wieder niederzuschreiben. Im *Kriegstagebuch* Teil 14b ist deshalb zu bemerken, wie Jünger die Details der Ereignisse vergessen hat. Die Darstellungen sind viel ungenauer als im restlichen Buch. In diesem Teil schreibt er hauptsächlich über die Ereignisse des 24. bis 25. Augusts und viele der Ereignisse davor wurden vergessen. Die Beschreibung der Ereignisse am 25. August ist jedoch eine der längsten Eintragungen im Tagebuch.<sup>382</sup> Im Lazarett fing er wieder an, *Tristram Shandy* zu lesen:

Im Lazarett nahm ich die Lektüre wieder auf, gleichsam als ob alles Dazwischenliegende nur ein Traum gewesen wäre oder irgendwie zum Inhalte des Buches selbst gehörte. [...] Fieberanfälle, die mit Burgunder und Kodein bekämpft wurden, Beschießungen und Bombenabwürfe auf den Ort, durch den schon der Rückzug zu fluten begann und in dem man uns zuweilen fast vergaß, steigerten die Verwirrung noch, so daß ich heute von jenen Tagen nur noch die unklare Erinnerung an eine halb empfindsame, halb wilde Exaltation zurückbehalten habe, in der man selbst durch einen Vulkanausbruch nicht mehr in Erstaunen geraten wäre und in der der arme Yorick und der biedere Onkel Toby noch die realsten der Gestalten waren, die sich vorzustellen pflegten.<sup>383</sup>

In diesem Fall verbindet sich das kulturelle Gedächtnis nicht nur mit Jüngers Erinnerung, sondern es führt dazu, dass die Ereignisse weiter in Vergessenheit geraten. Die Erinnerungen erscheinen wegen der Narkose wie undeutliche Träume, wie eine Empfindung, auf die Jünger keinen Zugriff hat. Die Erinnerungen werden durch das kulturelle Gedächtnis ersetzt, sodass es eine Funktion des Vergessens bekommt. Dies hat selbstverständlich auch damit zu tun, dass er sein ursprüngliches Tagebuch verlor und es nicht als Gedächtnishilfe und Archiv verwenden konnte.<sup>384</sup>

Im *Kriegstagebuch* werden pränarrative Erinnerungen in Form der Chronik und des Narrativs dargestellt und ihnen wird anhand der Intertextualität Sinn gegeben. Jünger stützt sich so auf

---

<sup>381</sup> SW9, S. 37.

<sup>382</sup> Vgl. KTB, S. 420 und S. 423–430.

<sup>383</sup> SW9, S. 38. Jünger erhielt diese Eintragung in der zweiten Fassung des *Abenteuerlichen Herzens* und machte nur einige Änderungen. Vgl. ebd., S. 187–188.

<sup>384</sup> King (1999) hält Jüngers Lektüre an der Front für eine Art Wirklichkeitsflucht: „[...] literature starts to provide the possibility of escape from modernity's iron cage but in so doing disrupts the closed space of his 'scientific', 'experimental' notebooks.“ King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 142.



das kulturelle Gedächtnis seiner bürgerlichen Erziehung. Das kulturelle Gedächtnis ist im Text strukturelles Element des Narrativs und der Chronik und als sinngebendes Element der Intertextualität die übergreifende Kategorie, in der die anderen Elemente ineinandergreifen und zur einheitlichen Darstellung werden. Der Einfluss der kulturellen Paradigmen im Tagebuch ist jedoch anders als in den späteren Büchern. Beispielsweise gibt es auch im Tagebuch kulturelle Paradigmen, auf denen Jüngers Einträge basieren, wie klassische Heldentumsmotive, Anspielungen auf klassische Literatur, Religion und Verwendung der Gattungen Tagebuch und Regimentschronik. In seinen späteren Kriegsbüchern, wie den *Stahlgewittern*, versuchte Jünger, seine Tagesbuchnotizen in einer einheitlichen narrativen Darstellung, die nicht so bruchstückartig wie das *Kriegstagebuch* war, zu gestalten. Um dies zu leisten, mussten kulturelle Paradigmen häufiger genutzt werden, und eine größere Rolle bei der Gestaltung spielen.<sup>385</sup> Jüngers Verwendung von intertextuellen Bezügen ist im *Kriegstagebuch* viel bruchstückhafter als in den späteren Büchern und kann sich, was in der Form des Tagebuches zu erwarten ist, täglich ändern.<sup>386</sup> Das kulturelle Gedächtnis ist das wichtigste Hilfsmittel in Ernst Jüngers Streben nach Verständnis. Im pragmatischen Sinne können intertextuelle Hinweise als Inspiration vor Ort dienen. Am wichtigsten erscheinen die bürgerlichen, romantischen Einflüsse, die ihm zumindest für einen Moment einen Sinn in einer hoffnungslosen Lage verschaffen konnten. Diese Einflüsse und intertextuellen Bezüge bieten also eine Art von Stabilität in einem durch Töten, Chaos und Langweile geprägten Alltag.<sup>387</sup> Die narrative Form als konventionalisiertes Schema wird verwendet, um die Kriegserinnerungen Jüngers zu dokumentieren. Sie haben aber keine größere Bedeutung an sich und auch die narrative Form als Konvention und Struktur ändert dies nicht. Mithilfe der Intertextualität wollte er seine Erlebnisse nicht nur erinnerbar machen, sondern dem Krieg schon in dieser Zeit einen größeren Sinn geben. Diese Versuche der Sinngebung sind allerdings sehr fragmentarisch, sie ändern sich täglich und der Krieg als Ereignis verbleibt völlig bedeutungslos.

---

<sup>385</sup> King (1999) zeigt welche Änderungen Jünger zum Beispiel in der ersten Fassung der *Stahlgewitter* machte, und das Buch: „[...] attempts to provide a closed and coherent, and thus monumental and unproblematic, account of Ernst Jünger's war.“ Ebd., S. 162.

<sup>386</sup> Dies heißt nicht, dass es keine solchen intertextuellen Anspielungen in den *Stahlgewittern* gibt, sondern dass die *Stahlgewitter* viel mehr durch kulturelle Paradigmen bewusst überformt werden.

<sup>387</sup> „The controlling subject is disempowered by the overwhelming force of mass firepower, the disintegration of command and control and the anonymity of random death. Knowledge of the world is striven for, but frequently denied. The comfort of bourgeois civilization is used to structure the day and provide stability – its destruction both a source of regret and a cause for celebration.“ Ebd., S. 153.

### 5.5.3 Das *Kriegstagebuch* als Todeschronik

Weitere Elemente des kulturellen Gedächtnisses, durch die das Tagebuch überformt wird, sind die Gattungen. Das Buch verwendet nicht nur die Gattungen Tagebuch und Chronik, sondern auch andere Genres wie Lyrik, Epik und Brief sind literarische Formen, die im *Kriegstagebuch* auftauchen. Es geht also um eine Intertextualität der Gattungen, die als kulturelle Paradigmen den Text strukturiert. Ein solches kulturelles Paradigma ist der Nekrolog, und in seinem Artikel „Wer nennt die Namen?“ (2005) argumentiert Alexander Rubel dafür, dass die *Stahlgewitter* als Erinnerungsbuch und Nekrolog zu verstehen sind:

Das Kriegstagebuch<sup>388</sup> ist eigentlich ein Nekrolog, und zwar zu Ehren der vielen Gefallenen, die durch Jüngers Zeugnis in ehrender Erinnerung gehalten werden. Nur durch die Erinnerungen an ihm nahe stehende, wie auch an flüchtig oder nur namentlich bekannte Kriegskameraden kann er ihnen und ihrem Opfer gerecht werden. [...] Aus der schieren Faktizität dieses Überlebens und aus der Erfahrung der glücklichen Rettung hat Jünger auch den Auftrag abgeleitet, denjenigen, die es nicht geschafft haben, ein Denkmal zu setzen und ihrem Opfertod einen Sinn zuzuweisen.<sup>389</sup>

Diese Tendenz, den Opfern des Krieges ein Denkmal zu gestalten, gibt es auch im *Kriegstagebuch*. Trotzdem ist das Tagebuch kein wirklicher Nekrolog, obwohl *In Stahlgewittern* auf diese Weise verstanden werden können. Ich mache hier einen Unterschied zwischen Nekrolog und Todeschronik, und mit ‚Todeschronik‘ ist hier eine chronologische Darstellung der Toten als Statistik gemeint.

Die toten Soldaten sind im *Kriegstagebuch* entweder ehrenvolle Namen oder lediglich eine Statistik. Die Opfer des Krieges sind also bekannt oder unbekannt, mit oder ohne Identität. Wie in den *Stahlgewittern* hat Jünger eine Neigung dazu, Soldaten hinter heldenhaften oder ungewöhnlichen Taten oder Ereignisse hervorzuheben. Beispielsweise im Eintrag vom 14. März 1916:

In unsrer rechten Nachbarkomp. schlug ein 15 cm Volltreffer in den Graben, tötete 2 Mann und verwundete 4 Mann schwer. Der Offz. - Stellv. Finke, der dazwischen stand, kam unverwundet davon. Einer der Verwundeten starb gleich nachher, einer soll ganz schwarz gebrannt sein. Von dem einen Toten soll man nur die Beine gefunden haben.<sup>390</sup>

---

<sup>388</sup> Hier sind die *Stahlgewitter* gemeint.

<sup>389</sup> Rubel, „Nekrolog“, S. 506.

<sup>390</sup> KTB, S. 94.

Jünger führte auch Listen von Toten und Verwundeten. Am 20. März 1918 registriert er nicht nur die Anzahl der Toten und Verwundeten, sondern auch und deren Namen.<sup>391</sup> Dies ist jedoch nicht immer der Fall. Am 27. Juni 1918 zum Beispiel sind die Verluste wieder zur Statistik geworden.<sup>392</sup> Es ist auch zu beobachten, dass einige Todesanzeigen von toten Soldaten im *Kriegstagebuch* erhalten sind, die Jünger aus Zeitungen ausgerissen hat.<sup>393</sup> Die Toten sind also nicht immer Statistik, es gibt auch Fälle, in denen Jünger die Toten zu ehren versucht und die Umstände eines Todesfalls erklärt. Am 1. Juli 1916 sind die meisten Verluste Statistik und Jünger hebt gleichzeitig den Tod eines Fähnrichs namens Parl für seine Tapferkeit hervor:

Übrigens die Verluste sind enorm gewesen. Allein die 8. Komp schon 70 Mann, darunter c. [sic!] 20 Tote. Die Zahl der in diesen 2–3 Tagen im Regiment Gefallenen beträgte c. [sic!] 70 Mann, wenn das überhaupt noch mehr sind. Unter den Fähnrichen soll es auch arg gehaust haben. 3 sind tot, darunter noch der muntere, kleine Parl, der [Buchstaben gestrichen, unlesbar] mit zerschundenem Fuß trotz ärztlichen Protestes in Stellung ging und jetzt seine Tapferkeit mit dem Tode bezahlt hat. Er hat Kopfschuß.<sup>394</sup>

Im Eintrag vom 5. März 1917 ehrt Jünger den Tod eines britischen Leutnants namens Stokes, den er beerdigen lässt und für den er ein Kreuz baut. Jünger hielt es für seine Pflicht den Leutnant zu beerdigen und macht deshalb ein Kreuz aus Stollenbrettern. Das Kreuz hat er im Tagebuch abgezeichnet.<sup>395</sup>

Die spätere Einordnung der Ereignisse innerhalb einer höheren metaphysischen Ordnung im Frühwerk ist im Tagebuch nicht zu finden. Das *Kriegstagebuch* ist überwiegend eine Todeschronik in dem Sinne, dass der Tod und die Zerstörung durch den Krieg hauptsächlich als semantische Tatsachen registriert werden.<sup>396</sup> Die toten und verletzten Soldaten erscheinen meistens als Statistik und als Aufzählung, ohne besondere Identität oder Bedeutung. Ihr Tod ist ohne einen wirklich größeren Sinn trotz Darstellung einiger Begräbnisse, Todesfälle und dem Erhalten von Todesanzeigen. Zuweilen nimmt er die offizielle Ideologie des Kaiserreiches in Mund, was Jüngers Einordnung des Krieges nicht wirklich zu helfen scheint.<sup>397</sup> Die

---

<sup>391</sup> Ebd., S. 372.

<sup>392</sup> Ebd., S. 417.

<sup>393</sup> Vgl. ebd., S. 293–294, und S. 361.

<sup>394</sup> Ebd., S. 147.

<sup>395</sup> Ebd., S. 220.

<sup>396</sup> „Die in späteren Werken so deutlich artikulierte Gewissheit über die Existenz einer höheren Ordnung, in die sich der Mensch und seine historische Gebundenheit einordnen, erscheint in den Schriften zum Ersten Weltkrieg als Sinnvermutung.“ Rubel, „Nekrolog“, S. 503.

<sup>397</sup> In der Todesanzeige für Willi Kayser steht beispielsweise: „Im Felde, den 29. April 1917. In den letzten schweren Kämpfen starb den Heldentod fürs Vaterland / Leutnant d. Res. u Komp.-Führer / Willi Kayser / Inhaber des Eisernen Kreuzes II. Klasse, / Das Batallion betrauert in dem Heimgegangenen einen tapferen

Todesanzeigen, die Jünger enthält, schreiben die Toten in die Kriegsideologie und das Metanarrativ des Kaiserreiches hinein. Jünger kehrte der bürgerlichen Ideologie nach dem Krieg den Rücken und wollte in den *Stahlgewittern* der Toten als Helden jenseits dieser Ideologie gedenken. Den Gefallenen wurden jedoch im Tagebuch kaum im eigentlichen Sinne gedacht. Dies war eine Arbeit, die Jünger nach dem Krieg mit der Erstellung der *Stahlgewitter* begann, in denen er die bekannten Opfer des Krieges zu huldigen beabsichtigte. In den *Stahlgewittern* verwendete Jünger den Nekrolog als kulturelles Paradigma bei der Gestaltung eines Erinnerungsbuches, wodurch Letzteres zum Teil überformt wurde. Das *Kriegstagebuch* dient als Rohmaterial und Archiv des späteren Gedenkens der Toten in den *Stahlgewittern*.

---

und pflichttreuen jungen Offizier und Kameraden. Es wird sein Andenken allezeit in Ehren halten. / Im Namen des Offizier-Korps des III. Batls. eines Inf. Regts.“ KTB, S. 293.

## 6 Traum im *Kriegstagebuch* und deren Entwicklung

„Und süßer noch wird die Erinnerung an unsere Mond- und Sonnenjahre, wenn jäher Schrecken sie beendete.“<sup>398</sup>

Ernst Jünger – *Auf den Marmorklippen*

### 6.1 Traumaproblematik in der Psychoanalyse

Trauma im Griechischen bedeutet ‚Wunde‘ und bezog sich ursprünglich auf eine physische Wunde. Später wurde der Begriff als eine Verwundung der menschlichen Psyche verstanden. In seiner Schrift *Jenseits des Lustprinzips* begreift Freud auch Trauma als eine Verwundung der Psyche, die durch ‚Wiederholungszwang‘, also die Tendenz, negative Erlebnisse zu wiederholen, wieder ins Leben des Traumatisierten zurückkehrt. Ein Trauma ist aber kein ganzes Erlebnis, an das man sich gut erinnern kann, denn man versteht eine traumatische Erinnerung nicht, während sie passiert. Das Trauma erscheint in der Erinnerung eher als fragmentiert und fremd. Die Wunde als fragmentiertes, traumatisches Ereignis verlangt und widersetzt sich dem Verständnis gleichzeitig.<sup>399</sup> Ein Trauma geschieht viel zu unerwartet, um vollkommen verstanden zu werden, was zu einer Heimsuchung des Traumatisierten durch die Traumen führt.<sup>400</sup> Nach Freud bestehen die Erinnerungssysteme aus einem vorbewussten und unbewussten Bereich, und der psychische Apparat hat einen Schutz gegen zu große Mengen von Reiz. Bei einer Traumatisierung geht es um eine Versagung des Reizschutzes, also ein überraschendes Ereignis, das unerwartet und ohne hinreichende Angstbereitschaft passiert. Es ist für den psychischen Apparat einfacher, die Energie zu bewältigen, wenn er selbst voller Energie ist. Die Angstbereitschaft bedeutet daher eine Verstärkung des Reizschutzes.<sup>401</sup> Freud definiert seinen Begriff ‚Trieb‘ als „[...] ein dem belebten Organischen innewohnender Drang zu Wiederherstellung eines früheren Zustandes [...]“<sup>402</sup> und in *Jenseits des Lustprinzips* unterscheidet er zwischen Todestrieben und Lebenstrieben. Der Lebenstrieb hat eine Wiederherstellung größerer Einheiten zum Ziel. Bei dem Todestrieb dagegen geht es darum, diese Ein-

---

<sup>398</sup> SW15, S. 249.

<sup>399</sup> Cathy Caruth. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1996. S. 3–5.

<sup>400</sup> Ebd., S. 4.

<sup>401</sup> Vgl. Sigmund Freud. *Jenseits des Lustprinzips*. Hrsg. von Lothar Bayer & Hans-Martin Lohmann. Stuttgart: Reclam, 2013. S. 32–38.

<sup>402</sup> Ebd., S. 43.

heiten zu zerstören.<sup>403</sup> Bei dem Vorgang des Wiederholens von Traumen wirken diese beide widersprüchlichen Triebe gleichzeitig und sie sind voneinander abhängig. Die Spannungsabfuhr und volle Befriedigung sind das Ziel der Triebe, was nach Freud lediglich anhand des Erinnerns unmöglich zu erreichen wäre. Die Vorstellung oder Repräsentation eines Ereignisses als beispielsweise ein Erinnerungsbild oder Text ist nicht hinreichend, um diesen Bedarf zu befriedigen. Die volle Befriedigung wird durch eine solche Repräsentation eher verloren und in einer unerreichbaren Ferne bewahrt. Das Reale wird auf diese Weise durch Symbolisierung verloren.<sup>404</sup> In der Behandlung sollten die Patienten deshalb das Verdrängte als gegenwärtiges Erlebnis, also als Tat und nicht nur als Erinnerung, wiederholen.<sup>405</sup>

Dieses Verhältnis zwischen dem Symbolischen und dem Realen in Freuds Arbeit ist problematisch, so auch in der neueren psychoanalytischen Traumaforschung. In der westlichen psychoanalytischen Forschung vertritt man sogar die Meinung, dass es bei einer Traumatisierung unmöglich wäre, die Traumen zu symbolisieren. Das Trauma wird dann unbewusst im Gedächtnis gespeichert. Die Erinnerung daran wiederholt sich zwanghaft, ohne dass es dem Betroffenen gelingt, die Traumen als narrative Erzählung darzustellen und ihnen dadurch eine faktische Bedeutung zu geben. Neuere Studien der Psychoanalyse zeigen ferner, dass durch die Darstellung von Traumen als Narrative eine paradoxe Lage entsteht, in welcher der Text ein Effekt eines Ereignisses ist, das im Text selbst nicht wirklich repräsentiert werden kann.<sup>406</sup>

## 6.2 Zu neueren Entwicklungen in der Traumaforschung

Auch kulturtheoretische Gedächtnisforscher, wie unter anderem Aleida Assmann (1999), verstehen ein Trauma als eine ‚körperliche Einschreibung‘, die wegen ihrer Körperlichkeit nicht in Sprache und Reflexion zugänglich sein kann. Daher sind Traumen nicht Erinnerungen im eigentlichen Sinne.<sup>407</sup> Dies würde wie in der Psychoanalyse bedeuten, dass die Traumen überhaupt nicht sprachlich zugänglich wären, was sich ohne Zweifel als ein großes Problem erweist, wenn wir Trauma in der Literatur analysieren wollen.

---

<sup>403</sup> Ebd., S. 103.

<sup>404</sup> Vgl. ebd., S. 51.

<sup>405</sup> Ebd., S. 22.

<sup>406</sup> Vgl. Sirkka Knuuttila. *Fictionalising Trauma: The Aesthetics of Marguerite Duras's India Cycle*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011. S. 16–17.

<sup>407</sup> A. Assmann. *Erinnerungsräume*, S. 278: „Trauma wird hier als eine körperliche Einschreibung verstanden, die der Überführung in Sprache und Reflexion unzugänglich ist und deshalb nicht den Status von Erinnerungen gewinnen kann.“

Neuere Traumaforschung zeigt jedoch, dass narrative Darstellung wichtig bei der Traumabewältigung ist.<sup>408</sup> Traumen werden als körperliche Einschreibungen (implicit, embodied memory) erhalten, das narrative Gedächtnis wird meistens während des Durcharbeitens aktiviert.<sup>409</sup> Traumatische Erinnerungen werden nach den Modellen der Neuropsychologie in drei verschiedene Gedächtnisse gespeichert: 1. als Bewegung und visuelle Bilder, 2. als sehr negative Gefühle, beide sind als körperliche Einschreibungen zu verstehen (implicit memory), und 3. als narratives Gedächtnis, das allmählich wegen unmittelbarer oder ausgelöster Bilder, also wegen Assoziationen, erweckt wird (explicit memory).<sup>410</sup> Neuere Forschung zu dieser Problematik zeigt, dass Traumen nicht nur kurz nach einem traumatischen Erlebnis sprachlich zugänglich werden können, sondern dass die Entwicklung und das Durcharbeiten der Traumen als narrative Erzählungen effektive Methoden der psychiatrischen Behandlung von Traumen sind. Eine solche Behandlung ist die ‚Narrative Expositionstherapie‘ (NET), eine Behandlung für Posttraumatische Belastungsstörung (PTSD), bei welcher der Patient über seine traumatischen Erlebnisse sprechen und dabei die negativen Wahrnehmungen und Bedeutungen wieder erfahren und bearbeiten kann. Mit einem Therapeuten zusammen konstruiert man eine Lebenserzählung, anhand derer auf den detaillierten Zusammenhang und die Gefühle des traumatischen Erlebnisses fokussiert wird. Mit dieser Methode sieht der Patient ein, dass die Symptome der traumatischen Störung nur Erinnerungen sind. Außerdem bekommt man Zugriff auf verlorene Erinnerungen und entwickelt Geschlossenheit, Kontrolle und Einheit.<sup>411</sup> So wird das implizite Gedächtnis in eine narrative Erzählung, also in ein explizites Gedächtnis, übertragen. Es ist deshalb nicht nur möglich, seine Traumen als Narrative darzustellen, sondern es ist eine gute Methode, um traumatische Erlebnisse durcharbeiten. In diesem Kapitel basiere ich meine Analyse der Traumen im *Kriegstagebuch* und deren Entwicklung auf Sirkka Knuuttila (2011). In ihrer Studie *Fictionalising Trauma* stellt sie eine Theorie der Traumen

---

<sup>408</sup> Kitty Klein (2003) präsentiert die Beweise dafür, wie narrative Bewältigung traumatische Erlebnisse verheilt, und schreibt: „Narrative’s power to diminish intrusive memories appears to have much to do with its positive effects on health, emotion, and cognition.“ Kitty Klein. „Narrative Construction, Cognitive Processing, and Health“. In: David Herman (Hrsg.). *Narrative Theory and Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI Publications, 2003, S. 56–84. Hier: S. 77.

<sup>409</sup> „The narrative memory system is still operative and can mostly be activated during later working through.“ Knuuttila, *Fictionalising Trauma*, S. 24.

<sup>410</sup> Ebd., S. 52.

<sup>411</sup> Margarete Schauer, Frank Neuner & Thomas Elbert. *Narrative Exposure Therapy: A Short-Term Treatment for Traumatic Stress* (Zweite Ausgabe). Göttingen & Cambridge: Hogrefe Publishing, 2011. S. 34.

dar, in der kognitive und literarische Theorien kombiniert werden, um die Form und Funktion der Traumen in der Literatur zu erklären.<sup>412</sup>

## 6.3 Zur Problematik der Traumen in Jüngers Texten

Es ist oft betont worden, dass die traumatischen Erlebnisse im Ersten Weltkrieg zu einer Sprachnot führten. Diese sogenannte Sprachnot der verlorenen Generation scheint jedoch bei Jünger nicht stattgefunden zu haben, wie es auch von Kiesel (2010) hervorgehoben wird: „Die oft beschworene These, dass das Grauen der Grabenkämpfe und der Materialschlachten die Soldaten in Sprachnot gebracht und stumm gemacht hätte, findet bei Jünger [...] keine Bestätigung.“<sup>413</sup> Die Tatsache, dass es für Jünger möglich war, Traumen nicht nur im *Kriegstagebuch* darzustellen, sondern sie in den *Stahlgewittern*, einem Buch, das schon zwei Jahre nach dem Krieg erschien, sehr ausführlich zu beschreiben, war unter den Überlebenden in der Tat ungewöhnlich.<sup>414</sup> Im *Kriegstagebuch*, und in Jüngers Verfasserschaft überhaupt, sind Traumen in der Sprache zugänglich. Ich vertrete nicht die These, dass die sogenannte verlorene Generation ihre traumatischen Erinnerungen nicht zum Ausdruck bringen konnte. Es scheint mir wahrscheinlicher, dass es um eine Unterdrückung durch die Kultur geht, also ein Tabu, das von Jünger mit der Veröffentlichung der *Stahlgewitter* gebrochen wurde. Im *Kriegstagebuch*, genau wie später in der Verfasserschaft, sind Traumen in der Sprache zugänglich, daher kann die These, dass die verlorene Generation ihre traumatischen Erinnerungen nicht zum Ausdruck bringen konnte, in meiner Arbeit nicht verwendet werden. Jüngers Texte sind tatsächliche Beweise dafür, dass es gegensätzlich sein kann. Dennoch finde ich die Meinung Kiesel, dass es in Jüngers Kriegsschriften überhaupt keine Sprachnot gab, problematisch.

---

<sup>412</sup> Es ist zu betonen, dass Knuuttilas Theorie auf verkörperter kognitiver Theorie basiert (embodied cognitive theory). Ihr zufolge sollte man Körper und Geist des Menschen nicht als geteilt verstehen, sondern als eine Totalität. Vgl. Knuuttila, *Fictionalising Trauma*, S. 25–26. Für eine ausführlichere Darstellung von Knuuttilas Theorie vgl. Mari Wold Sannerud. „Fra katarsis til traumbearbeidelse – en studie av forholdet mellom kropp og tekst med utgangspunkt i traumelitteratur“. Unpublizierte Masterarbeit. Universitetet i Oslo, 2013.

<sup>413</sup> Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 624. Jünger war nicht der einzige Autor, der seine Traumen darstellen konnte. Dies galt auch für Autoren wie Ernst Toller, Franz Schauwecker, Egon Erwin Kisch und Hans Carossa.

<sup>414</sup> Dies heißt jedoch nicht, dass Jünger nicht traumatisiert war, denn wie bei Staniloiu & Markowitsch (2012) erwähnt wird: „Labeling an experience as being a trauma depends on personal and cultural conceptualizations of trauma, including culturally shaped explanatory models of illness. In certain societies abuse and violence, especially towards women, are common and expectable and their developmental, emotional and psychological consequences are unnamed, unspoken or underestimated.“ Angelica Staniloiu & Hans J. Markowitsch. „Dissociation, Memory and Trauma Narrative“. *Journal of Literary Theory* 6:1, (2012): S. 103–130. Hier: S. 107. Jünger konnte nicht gestehen, dass er von seinen Kriegserlebnissen traumatisiert war, denn dies wurde als eine Schwäche in der Kultur betrachtet. Und wie schon gesagt, vertrete ich nicht die psychoanalytische These, dass es unmöglich wäre, Traumen zu symbolisieren.



Dies würde bedeuten, dass bei Jünger keine Traumatisierung stattgefunden hätte, und dass es für ihn unproblematisch gewesen wäre, seine Kriegserinnerungen in narrativer Form darzustellen. Dies widerspricht allerdings Jüngers späterem Bewältigungsprozess der Traumen im Frühwerk. Auch wenn Jünger solche Behauptungen hervorbrachte, dass seine Nerven sehr stark seien, er mit der Zeit zu abgehärtet würde und sich an solche Erlebnisse gewöhnte, gibt es mehrere Beispiele für Unterdrückung der Traumen im Tagebuch. Jünger erlebte auch mehrere Nervenzusammenbrüche während des Krieges.

Man kann also Jüngers Verfasserschaft und die Bearbeitungsmanie seiner Kriegsbücher als Bearbeitung von Traumen verstehen. So ist die Kriegsbücher auch von anderen Forschern gelsen worden. Gnädiger (2003) zum Beispiel versteht diese Phase der Verfasserschaft als eine Unternehmung, durch die Jünger in Form der Literatur mithilfe des Erinnerns und Vergewärtigens seine Traumen bewältigen kann.<sup>415</sup> Die Traumen werden als Fragmente im Gedächtnis gespeichert und erscheinen als Albträume und Wiedererleben in den Texten. Durch die Umarbeitungen seiner traumatischen Erinnerungen versuchte er, seine Erlebnisse zu verstehen und sie irgendwie in narrativer Form in Einklang miteinander zu bringen. Dadurch wäre es vielleicht möglich, die Traumen zu heilen. Dieser Bearbeitungs- beziehungsweise Annäherungsprozess in der Verfasserschaft kann somit unter anderem unter Bezugnahme auf die erwähnte Narrative Expositionstherapie als eine Art von Therapie verstanden werden.<sup>416</sup> Das Problem in der Verfasserschaft, bezüglich der Darstellung der Traumen, ist nicht die narrative Darstellung der Traumen an sich, sondern eher diesen traumatischen Erinnerungen die richtige Bedeutung und Darstellung zu geben.<sup>417</sup>

---

<sup>415</sup> Vgl. Gnädiger, *Zwischen Traum und Trauma*, S. 325.

<sup>416</sup> Diese Neigung zur Überarbeitung ist auch als ein Beispiel des Überlebenssyndroms gelesen worden. Vgl. Strathausen, „Return of the Gaze“, S. 130. Vgl. außerdem Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 202: „Zu Jüngers Versuch, diese Traumatisierung zu lindern, gehört auch die Tendenz, den Krieg – und die eigene Beteiligung – als einen im Grunde sinnvollen Vorgang zu deuten.“

<sup>417</sup> Bezüglich der Problematik der Darstellung des Krieges schreibt Gauger (1997): „Eines der Probleme, denen jeder Schriftsteller und Soldat bei der literarischen Umsetzung des Weltkriegsgeschehens ausgesetzt war, bestand darin, daß für ein derartig monströses, sinnbetäubendes und unter den Vorzeichen ganz neuer technisch-militärischer Errungenschaften stehendes Ereignis eigentlich keine adäquate Sprache zur Verfügung stand.“ Gauger, *Krieger, Arbeiter, Waldgänger, Anarch*, S. 22. Vgl. ferner den Begriff des ‚absurden Augenblickes‘, in dem traditionelle Symbole und Sinnstiftung nicht zu Verfügung stehen und deshalb das Geschehen nicht mehr erklären können. Ebd., S. 27. Nach Strathausen (2000) dient die Visualität der späteren Kriegsdarstellungen Jüngers u. a. als eine Art freudianische Angstbereitschaft, um Traumen zu vermeiden. Es scheint mir aber richtiger, das *Kriegstagebuch* und die Erfassung der traumatischen Erlebnisse in dieser Zeit als eine solche Angsbereitschaft und die späteren Schriften als Aufarbeitung der Traumen zu betrachten. Strathausen, „Return of the Gaze“, S. 141. Gnädiger (2003) nimmt an, dass „[...] es Jünger mit Hilfe seiner tagträumerischen Disposition und seinen daraus resultierenden psychischen Abwehrstrategien für eine längere Zeit gelungen ist, kriegstraumatische Verletzungen der Psyche zu verhindern oder zumindest deren psycho-physische Auswirkungen bis zum Kriegsende zu verdrängen bzw. aufzuschieben, so daß diese sich

## 6.4 Darstellung und Entwicklung der Traumen im *Kriegstagebuch* und in späteren Schriften

In Kapitel 5.2. wurde gezeigt, wie wir im *Kriegstagebuch* die Entstehung eines materialistischen stereoskopischen Sehens beobachten können.<sup>418</sup> Der in jenem Kapitel vorgestellte fragmentarische Blick ist mit dem Tropus Metonymie zu verbinden, denn diese Art des Sehens ist als reduktiv zu verstehen.<sup>419</sup> Diese Dominanz der metonymischen Darstellung spielt in dem erwähnten Verhältnis zwischen Trauma und Narrativ eine besondere Rolle. Laut Knuuttila (2011) zeigt die neuere Traumaforschung, dass:

[...] the extremely vivid memory image of the high-arousal event is processed independently from the narrative memory, whereupon trauma can be enacted but not readily spoken out. This corresponds to a paralysis of our innate capacity of metaphoric thought, while the mind is limited to metonymic associations to the original trauma.<sup>420</sup>

Traumen als körperliche Einschreibungen werden nach einem traumatischen Erlebnis als Narrative bearbeitet. Dieser Symbolisierungsprozess findet nach einer Verzögerung statt, während deren verkörperte Erinnerungen im impliziten Gedächtnis umorganisiert werden.<sup>421</sup> Es wird für den Traumatisierten unmöglich, sich metaphorisch auszudrücken. Daher ist es ihm nur möglich, metonymisch über das Trauma zu denken. Diese Begrenzung der Psyche, traumatische Erlebnisse metaphorisch darzustellen, kann also als metonymische Darstellungsweise im textuellen Raum der Traumaliteratur beobachtet werden. Dies ist auch im *Kriegstagebuch* und in Jüngers späteren Kriegsnarrativen der Fall, was ich eine ‚fragmentarische Abbildung‘ nenne, die ich mit der Entwicklung des jüngerischen Sehens verbinde. In seinen Kriegsbüchern stellt Jünger Szenen von Schrecken und Zerstörung der Kriegshandlungen dar. Jünger erfasste schreckliche Szenen mit einem wissenschaftlichen, sachlichen Blick. Obwohl die Chronik die dominierende Darstellungsform des Tagebuches ist, werden die längeren Narrative oft durch eine fragmentarische, metonymische Darstellung des Grauens geprägt. Bei der Form der Chronik geht es um eine sehr allgemeine Darstellung der täglichen Ereignisse, und

---

erst in der unmittelbaren Nachkriegszeit manifestieren und nicht mehr kausal mit den traumatischen Kriegserlebnissen verbunden wurden.“ Gnädiger, *Zwischen Traum und Trauma*, S. 325–326. Dies behauptet Gnädiger, ohne sich mit dem *Kriegstagebuch* zu beschäftigen. Wie meine Untersuchung zeigen wird, gibt es Beispiele dafür, wie Jünger Traumen unterdrückt, aber es gibt auch viele Darstellungen von traumatischen Erlebnissen im *Kriegstagebuch*. Gnädigers Annahme ist wegen der vielen Traumen im Text fragwürdig.

<sup>418</sup> Der Kapitel 6.4. basiert auf einem von mir geschriebenen Aufsatz, der in der Zeitschrift *Bøyggen* publiziert worden ist. Vgl. Øyvind Sundstrøm, „Ernst Jünger og den heslige krigen“. *Bøyggen litterært tidsskrift : Det heslige*, 27: 4 (2015): S. 14–21.

<sup>419</sup> Vgl. Kapitel 5.2.

<sup>420</sup> Knuuttila, *Fictionalising Trauma*, S. 41.

<sup>421</sup> Ebd.

es gibt keine solch detaillierten Beschreibungen in dieser Form. Der jüngersche Blick begrenzt sich, wie schon in dieser Arbeit gezeigt, in diesen Darstellungen des Grauens oft auf die reduktionistischen Details dieser Grausamkeiten. Interessanterweise ist eine Entwicklung dieser Darstellungen in der Verfasserschaft zu sehen.<sup>422</sup> In diesem Kapitel werde ich vor allem die Entwicklung der Traumata in Jüngers Früherwerk untersuchen und die metonymischen Darstellungen des Schreckens im *Kriegstagebuch* mit denjenigen in späteren Schriften vergleichen. Schon am 2. Januar 1915, dem Tag nach seiner Ankunft an der Front, erlebt Jünger, dass die Unterkunft seiner Kompanie, eine Schule am Ort, plötzlich angegriffen wird:

<i>Kriegstagebuch</i>	<i>In Stahlgewittern</i> (erste Fassung)
Wir legten uns dann etwas in die Schule des Ortes. Plötzlich krachte es [...] ziemlich in unsrer Nähe. Aus allen Häusern liefen die Soldaten auf die Straße. Dann piff es 3 Mal dicht über uns hinweg. Alles lachte und niemand lief, aber jeder senkte den Kopf. Wenige Augenblicke später wurden die ersten Getroffenen auf Zeltbahnen herangezogen. Der erste, den ich sah, war blutüberströmt [sic!] und rief ein heiseres ersticktes zu Hilfe, zu Hilfe. Dem Zweitem hing das Bein lose am Schenkel. Es waren 9 Mann getötet, darunter Musikdirektor Gebhardt. [...] Ich kam nachher am Portal des Schlosses vorbei. Eine Granate war in die linke Ecke eingeschlagen. Einige große Blutlachen röteten die Straße und am Pfeiler klebte Hirn. Die schwere Eisentür war oben zerfetzt und von c. [sic!] 50 Stücken durchschlagen. Ein durchlöcherter Helm und Feldmütze lagen darunter. Oben hing lustig ein Schild: „Zur Granatecke“. <sup>423</sup>	Wir saßen in der uns zur Unterkunft angewiesenen Schule und frühstückten. Plötzlich dröhnte eine Reihe dumpfer Erschütterungen in der Nähe, während aus allen Häusern Soldaten dem Dorfeingang zustürzten. Wir befolgten dies Beispiel, ohne recht zu wissen warum. - Wieder ertönte ein eigenartiges, nie gehörtes Flattern und Rauschen über uns und ertrank in polterndem Krachen [...]. Gleich darauf erschienen schwarze Gruppen auf der menschenleeren Dorfstraße, in Zeltbahnen oder auf den verschränkten Händen schwarze Bündel schleppend. Mit einem merkwürdig beklommenen Gefühl der Unwirklichkeit starrte ich auf eine blutüberströmte Gestalt mit lose am Körper herabhängendem Bein, die unaufhörlich ein heiseres „Zu Hilfe!“ hervorstieß und in ein Haus getragen wurde, von dessen Eingang die Rote-Kreuz-Flagge herabwehte. [...] Das völlig außerhalb der Erfahrung liegende Ereignis machte einen so starken Eindruck, daß es Mühe kostete, die Zusammenhänge zu begreifen. Es war wie eine gespenstische Erscheinung am hellen Mittag. <sup>424</sup>

<sup>422</sup> Knuuttila (2011) betont auch eine solche Entwicklung bei der Traumabewältigung: „It follows, that recombined with new imaginative material in new textual contexts, *the literal metonymy goes through a process of metaphoricalisation, while emotions undergo a continuous differentiation and push forwards cognitive change*.“ Ebd., S. 66.

<sup>423</sup> KTB, S. 8.

<sup>424</sup> ST1, S. 28 & S. 30.

Im Auszug des *Kriegstagebuches* ist die Ganzheit der Situation nicht dominierend, sondern der jüngerische Blick fokussiert auf Details des traumatischen Erlebnisses, also ein loses Bein am Schenkel, Blutlachen in der Straße, Hirn klebt an einem Pfeiler, ein Helm und eine Feldmütze, das Schild etc. Es geht also um eine metonymische Darstellung, mit Fokus auf Einzelteilen des Ganzen. Das chaotische Ereignis des Angriffs scheint Jünger mit einer fast wissenschaftlichen Sachlichkeit wahrzunehmen, was in der Reflexion des Erzählers in den *Stahlgewittern* deutlicher erscheint. In der ersten Fassung der *Stahlgewitter* werden die meisten dieser Fragmente wieder gestrichen und einige neue Details hinzugefügt. Was die Änderungen betrifft, so ist es interessant, eine Synthese zwischen den verwundeten Gestalten zu beobachten. Im *Kriegstagebuch* sieht Jünger zwei schwer verwundete Soldaten, die sich in allen Fassungen der *Stahlgewitter* in eine einzige Gestalt verwandeln. Die Einzelteile werden so zu einem Körper zusammengeschmolzen. Er fügt zudem einige Details hinzu, zum Beispiel werden die Verwundeten von verschränkten Händen in ein Haus mit einer Rote-Kreuz-Flagge geschleppt. Der Erzähler versucht, über dieses Erlebnis zu reflektieren und seine Gefühle zu beschreiben. Er gesteht, dass er die Zusammenhänge des Ereignisses in dieser Zeit nicht begreifen konnte, es erscheint ihm im Nachhinein irgendwie unwirklich.<sup>425</sup>

In der ersten Fassung unterdrückt Jünger die schlimmsten Traumen von diesem Tag, die Erinnerungen an das Schlossportal sind unter anderem hier nicht zu finden. Dies ist jedoch eine der wenigen Darstellungen, in der er später Traumen wieder einarbeitet. Ab 1934 fügt er hinzu:

Obwohl die Beschießung sich in jedem Augenblick wiederholen konnte, zog mich das Gefühl einer zwingenden Neugier an den Unglücksort. Neben der Stelle, die die Granate getroffen hatte, baumelte ein Schildchen, auf das die Hand eines Spaßvogels die Worte „Zur Granatecke“ geschrieben hatte. Das Schloß war also wohl schon als gefährlicher Ort bekannt. Die Straße war von großen Blutlachen gerötet; durchlöcherter Helme und Koppel lagen umher. Die schwere Eisentür des Portals war zerfetzt und von Sprengstücken durchsiebt, der Prellstein mit Blut bespritzt. Ich fühlte meine Augen wie durch einen Magneten an diesen Anblick geheftet; gleichzeitig ging eine tiefe Veränderung in mir vor.<sup>426</sup>

Der Blick fokussiert auch in diesem Fall auf einzelne Objekte, wie das Schild und die Eisentür. Andere Gegenstände haben sich im Vergleich zur Darstellung im Tagebuch vermehrt. Mehrere Helme und Koppel liegen in den *Stahlgewittern* herum, während der Blick im

---

<sup>425</sup> In Bezug auf Freuds Modell führt die Plötzlichkeit des Ereignisses höchstwahrscheinlich zu einer Versagung des Reizschutzes und zur Traumatisierung. Es ist hier zu betonen, dass Jünger in seiner Autorschaft dieses Ereignis trotz seiner Bearbeitungen nie wirklich verstehen wird.

<sup>426</sup> ST1, S. 31 & S. 33.

*Kriegstagebuch* auf einen durchlöchernten Helm und eine Feldmütze fokussiert. Der mit Blut bespritzte Prellstein gibt es im Tagebuch nicht, in den *Stahlgewittern* ist das Hirn am Pfeiler weggenommen. Die Reduktion des Gebrauchs der metonymischen Darstellung offenbart sich in den *Stahlgewittern*, was ein Versuch ist, eine einheitlichere und ganze Darstellung der Erinnerungen zu geben. Jünger versuchte zudem, die Beschreibung mit Ausdrücken wie: „Der Krieg hatte seine Krallen gezeigt und die gemütliche Maske abgeworfen“<sup>427</sup> und ab 1924: „[...] die unaufhörlich ein heiseres ‚Zu Hilfe‘ hervorstieß, als ob ihr der jähe Tod noch an der Kehle säße“ zu literarisieren.<sup>428</sup>

Wie schon beschrieben, ist das Sehen eine wichtige Komponente der späteren jüngerschen Ästhetik. Wir können schon in diesem zitierten, frühen Tagebucheintrag den materialistischen Blick dieser Ästhetik sehen. Der kalte Blick, der wie eine Kamera diese Grausamkeiten registriert, ist ein wichtiger Teil der stilistischen Sachlichkeit, die Jünger nicht nur im *Kriegstagebuch*, sondern außerdem in seinem Frühwerk nach dem Krieg weiterentwickelte. Er wird sich im Laufe des Krieges dieses Aspektes seiner Tagebuchstilistik bewusst. Am 22. März 1918 schreibt er, nachdem er beschrieben hat, wie ein Soldat durch einen Kopfschuss zusammenbricht und stirbt: „Während der letzten Zuckungen gab er sein Wasser von sich. Ich kauerte neben ihm und registrierte diese Vorgänge mit Sachlichkeit.“<sup>429</sup> Es ist zu betonen, dass diese Bilder des Krieges im Tagebuch oft lediglich erfasst werden. Jünger behauptete, dass er von den ersten Kriegserlebnissen nicht traumatisiert, sondern eher enttäuscht war. In seinem ersten Brief an die Familie bringt er seine Enttäuschung zum Ausdruck:

Meine ersten Kriegseindrücke haben mich etwas enttäuscht. Als die ersten Gewehr- und Granatkugeln kamen, haben wir fast alle gelacht. Auch das Schreien der Getroffenen, das Blut und das Hirn des Postens am Schoßportal [sic!] konnte ich ruhig und lange ansehen. Die Granate hat bis jetzt 12 Mann getötet, es liegen noch 3. Ich glaube, in Hannover w[ä]re ich bei dem Anblick ohnmächtig geworden, aber ich freue mich, daß meine Nerven so stark sind. Granatfeuer ist überhaupt ganz interessant.<sup>430</sup>

Das Schrecklichste am Krieg ist nicht das Gemetzel, die ständige Drohung durch Granaten und einen unsichtbaren, unpersönlichen Feind, denn die Kälte und Nässe in den Schützengräben sind ihm viel unangenehmer.<sup>431</sup> Die ersten zehn Monate des Krieges erscheinen ihm nur

---

<sup>427</sup> Ebd., S. 30.

<sup>428</sup> Vgl. ebd., S. 30–31.

<sup>429</sup> KTB, S. 390.

<sup>430</sup> Jünger, *Feldpostbriefe*, S. 27.

<sup>431</sup> Vgl. KTB, S. 9–10.

als eine große Enttäuschung.<sup>432</sup> Nach 14 Monaten im Kriegseinsatz scheint seine Einstellung sich verändert zu haben, das Kriegsleben macht ihm jetzt Spaß.<sup>433</sup>

Der Krieg machte selbstverständlich nicht immer Spaß, beispielsweise am 19. April 1917:

[...] Neben dem Keller lag mit zeretzter Uniform ein Toter auf dem Bauche. Sein Kopf war abgerissen, das Blut war in einen [sic!] Wasserpfüte geflossen. Als ein Sanitater ihn herumlegte, um ihm seine Wertsachen abzunehmen, sah man, daß am Stumpfe seines Armes nur noch ein Daumen emporragte. Aus der schmutzigen Wunde hingen gleich weißen Fäden die Sehnen heraus. [...] Priepke behauptet übrigens, daß ich den Toten kennen müßte, da er schon zu meiner Zeit in der 9. Comp. gewesen sei.<sup>434</sup>

Dies ist auch ein typisches Beispiel einer metonymischen Darstellung der Traumen. Der Blick registriert die schlimmen Verwundungen der Leiche sehr genau, und die Beschreibung hebt die Einzelteile des verstümmelten Körpers hervor: den abgerissenen Kopf, den Daumen am Stumpf des Armes, die weißen Sehnen, die aus der Wunde hingen. Die Leiche wird von der Umgebung isoliert, was einen Eindruck von Entschleunigung der Zeit gibt. Was in diesem Fall außerdem hervorzuheben sein sollte, ist, dass die Anonymität der kopflosen Leiche als eher unheimlich erscheint. Die Bedeutungslosigkeit der faktischen Darstellung wird hier infrage gestellt. Dies ist nicht nur eine Leiche unter den vielen anderen, sondern sie existiert in einem unheimlichen Gebiet zwischen Anonymität und Identität. Das mag auch Jünger zum Nachdenken gebracht haben, denn an diesem Abend trank er alleine Sekt, zitierte im Tagebuch den römischen Philosophen Chilon und er musste gestehen, dass er ziemlich betrübt zu Bett gegangen ist.<sup>435</sup>

Ich habe in diesem Kapitel zwei Beispiele für die fragmentarische Abbildung der Traumen herangezogen.<sup>436</sup> Diese sind Visionen des Grauens und des Traumas, die zuerst im *Kriegstagebuch* erfasst werden. Ich habe nur diese zwei Auszüge hervorgehoben, weil man bei der Darstellung der anderen Beschreibungen von verstümmelten Körpern die gleiche Struktur beobachten kann, also eine metonymische, sachliche Darstellung des Todes und der Zerstö-

<sup>432</sup> „Heut, wo ich zum ersten Mal im Schützengraben erwache, fällt mir ein, daß ich vor einem Jahr [zum, gestrichen] in das Heer eintrat, um Abenteuer zu erleben. (Traurig aber wahr!).“ Ebd., S. 47.

<sup>433</sup> Ebd., S. 95–96.

<sup>434</sup> Ebd., S. 238.

<sup>435</sup> „De mortuis nil nisi bene“ – über die Toten (rede) nur gut. Am nächsten Tag findet Jünger heraus, dass der Name des Toten Gujak war und dass man eine Schädelhälfte seiner Leiche drei Höfe weiter entdeckt hatte. Die Zunge wurde von einer Katze gegessen. Ebd.

<sup>436</sup> Dies wird bei Gnädiger (2003) als „fraktionierte Erinnerung“ bezeichnet. Er zeigt eine ähnliche Entwicklung im Frühwerk anhand verschiedener Fassungen der *Stahlgewitter*. Vgl. Gnädiger, *Zwischen Traum und Trauma*, S. 286–298. Vgl. zudem Schnatz, *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen*, S. 193. Mit dem *Kriegstagebuch* als analytischem Ausgangspunkt wird diese Entwicklung deutlicher.

rung durch den Krieg.<sup>437</sup> Dass die Metonymie der dominierende Tropus dieser Darstellungen ist, können wir, wie von Knuuttila (2011) gezeigt, mit der neueren Forschung zur Darstellung der Traumen in der Literatur verknüpfen. Schwierigkeiten einer metaphorischen Darstellungsweise bei der Darstellung traumatischer Erlebnisse offenbaren sich. Wie es von Kiesel (2010) betont wird, gibt es nur etwa 500 Metaphern im *Kriegstagebuch* im Vergleich zu 800 bis 1.150 in den verschiedenen Fassungen der *Stahlgewitter*, also eine deutlich geringere Anzahl.<sup>438</sup> Jünger stellt in seinem *Kriegstagebuch* nicht nur die fragmentarische Form der Traumatisierung dar, sondern auch die traumatische Zerrissenheit des modernen Krieges und Lebens.<sup>439</sup> Im Tagebuch wird diese Zerrissenheit deutlich von dem sachlichen Blick erfasst.

In seinem Großessay *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922) betont Jünger die Wahrnehmung des Todes, also Sehen, Hören, Gefühl und Geruch des Todes. Der Anblick der ersten Leiche beschreibt er als unvergesslich:

Der erste Tote – ein unvergeßlicher Augenblick, der das Herzblut zu stockenden Eiskristallen zerfror. Da bäumte sich in jedem das Grauen auf als blasser, scheuender Gaul vor nächtlichem Abgrund. Und jedem bohrte sich für alle Zeiten ein anderer Eindruck ins Hirn. Dem einen die Hand, wie eine Kralle in Moos und Erde geschlagen, dem anderen die bläulichen Lippen über der Weiße des Gebisses, dem dritten die schwarze, blutige Kruste im Haar. Ach, man konnte noch so vorbereitet sein auf diesen Augenblick, alles zerschnellte an dieser grauen Gestalt am Wegrand, auf deren schmutzigem Gesicht schon die ersten blauen Fliegen spielten. Diese Gestalt und die unzähligen, die noch folgten, erschienen immer wieder in ihren tausend verzerrten Stellungen, mit zerrissenen Körpern und klaffenden Schädeln, bleiche mahnende Geister, irren Grabenbesetzungen in den Minuten vorm Sturm, bis der erlösende Schrei zum Angriff erscholl.<sup>440</sup>

Der Fokus in dieser Beschreibung liegt auf dem Gefühl des Grauens. Im Vergleich zu früheren Texten ist die Darstellung deutlicher durch Metaphorik geprägt. Jünger beschreibt in diesem Auszug die Traumatisierung anhand des Bildes von einem scheuenden Gaul. Trotzdem wird auch hier ein fragmentiertes Bild des Grauens gestaltet, in dem die Traumatisierung als kollektives Erlebnis im Mittelpunkt steht. Durch seinen Gedächtnisbegriff, in dem das individuelle und kollektive Gedächtnis in der Gestalt des Soldaten zusammengeschmolzen werden, beschreibt er nicht nur das traumatisierende Erlebnis des Einzelnen, sondern eine individuelle Wahrnehmung, die zur gleichen Zeit eine soziale Wahrnehmung ist. Diese wird dann in dem

---

<sup>437</sup> Vgl. ferner Kapitel 5.2. für noch ein Beispiel.

<sup>438</sup> Vgl. Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 626.

<sup>439</sup> Strathausen (2000) zufolge versuche Jünger in seinem Werk diese traumatische Zerrissenheit der modernen Welt zu verbergen. Strathausen, „The Return of the Gaze“, S. 128.

<sup>440</sup> SW7, S. 20.

Auszug als traumatisierende Erinnerung dargestellt. Ein wichtiger Unterschied im Vergleich zu den fragmentarischen Beschreibungen des Blickes im *Kriegstagebuch* ist, dass Jünger in diesem Fall versuchte, aus den fragmentarischen Bildern des Grauens ein Ganzes zu gestalten. Die Fragmente sind integrative Einzelteile eines absoluten Ganzen der Gestalt. Alle Soldaten sind Teil dieser Erinnerungsgemeinschaft, alle tragen sie diese Bilder des Schreckens mit sich. Die Darstellungsweise von der ersten Leiche hat sich hier von einer metonymischen in Richtung einer metaphorischen entwickelt. Die Metonymie hat sich in einem neuen literarischen Kontext verändert. Bezüglich der Metapher von Trauma „als blasser, scheuender Gaul vor nächtlichem Abgrund“<sup>441</sup>, ist hervorzuheben, dass Pferde ein häufiges Motiv im *Kriegstagebuch* sind, das Jünger hier metaphorisch verwendet, um ein inneres Erlebnis der Traumatisierung zu beschreiben.<sup>442</sup>

Unter Bezugnahme auf Knuuttila (2011) können wir diese metonymischen Fragmente als ein ‚Traumaindex‘ bezeichnen. Laut Knuuttillas Definition:

[...] the traumatic index refers to a metonymical figure that conveys some embodied detail of traumatic memory in a symbolic form within the metaphorical texture. But in an emotional-focused cognitive frame of reference, it represents also a vehicle of emotional transferral, which typically reproduces the double affectivity of the traumatic experience: the horror of life and the horror of death.<sup>443</sup>

Knuuttila sieht solche metonymischen Details als immer anwesend in der Struktur der Metapher.<sup>444</sup> Die Metonymie wird ein Zeichen für das Trauma in Texten und der jüngersche Traumaindex wird durch den Blick gekennzeichnet. Im symbolischen Kontext des Textes ist bei Jünger eine deutlich metaphorische Entwicklung zu beobachten. Die Umgebung des Schlachtfeldes wird durch neue Zusammenhänge ersetzt, beispielsweise in der zweiten Fassung des *Abenteuerlichen Herzens*. Hier taucht die fragmentarische Darstellung von verstümmelten Körpern wieder auf, aber nicht im Kontext einer Kriegsdarstellung. Er beschreibt beispielsweise im Text „Violette Endivien“ einen Laden, in dem Menschenfleisch verkauft wird:

Es überraschte mich nicht, daß der Verkäufer mir erklärte, die einzige Sorte Fleisch, für die dieses Gericht als Zukost in Frage komme, sei Menschenfleisch – ich hatte das vielmehr schon dunkel vorausgeahnt. Es entspann sich eine lange Unterhaltung über die Art der Zubereitung, dann stiegen wir in die Kühlräume hinab, in denen ich die Menschen, wie Hasen vor dem Laden eines Wildbrethändlers, an

---

<sup>441</sup> Ebd.

<sup>442</sup> Vgl. zum Beispiel KTB, S. 29 und S. 301–302.

<sup>443</sup> Knuuttila, *Fictionalising Trauma*, S. 99.

<sup>444</sup> Ebd., S. 100.



den Wänden hängen sah. Der Verkäufer hob besonders hervor, daß ich hier durchweg auf der Jagd erbeutete und nicht etwa in den Zuchtanstalten reihenweise gemästete Stücke betrachtete: „Magerer, aber – ich sage das nicht, um Reklame zu machen – weit aromatischer.“ Die Hände, Füße und Köpfe waren in besonderen Schüsseln ausgestellt und mit kleinen Preistäfelchen besteckt.<sup>445</sup>

Dieser Auszug, der wie eine Beschreibung eines Traumes scheint, arbeitet die Körperteile aus dem Schlachtfeld in einen neuen symbolischen Kontext ein: Im Kontext der modernen Großstadt und des Kapitalismus sind die Menschen Beute für Jäger. Sie wurden nicht im Krieg getötet, sondern die Körperteile sind Produkte, die im Geschäft zum Verkauf ausgestellt werden. Die metonymischen Fragmente sind in dieser neuen Zusammenhang Teil einer anderen metaphorischen Struktur, durch die ein traumatisches Bild entsteht. Durch diese Integration erscheint die Darstellung als ein surrealistischer Traum, in dem die Fragmente eine neue Bedeutung bekommen. Dieses Traumbild, das auch ein traumatisches Bild des Traumaindex ist, war für Jünger ein Urbild, das den Sinn der realen Wirklichkeit repräsentierte.<sup>446</sup> In Bezug auf diesen Text schreibt Strathausen (2000): „Jünger’s narratives present detailed accounts of scenes of horror and physical torture often culminating in fantasies of physical dismemberment. Images of severed body parts adorn Jünger’s fictional delicatessen shop in the metropolis and haunt his authentic war memories.“<sup>447</sup> Die zweite Fassung des *Abenteuerlichen Herzens* erschien nach Jüngers memorialer Wende. Die spätere Vermischung zwischen Erinnerung und Fiktion ist hier offenbar und man sollte ausdrücklich zwischen fiktionalem Kontext und authentischem Trauma unterscheiden. Es sind also nicht die Körperteile, die Fiktion sind, sondern gegensätzlich: der neue symbolische Zusammenhang, in diesem Fall das Geschäft in der Stadt. Jünger wird folgendermaßen durch Traumen heimgesucht, auch in einer literarischen Darstellung einer Alltagssituation, in der die Kriegserinnerungen nicht im Mittelpunkt stehen sollten.<sup>448</sup>

Jünger selbst beschreibt diese Wiederholungen des Grauens in seinen Texten nicht als Traumen, sondern anhand einer Lust am Grauen-Einstellung.<sup>449</sup> Diese Lust am Grauen ist Jünger

---

<sup>445</sup> SW9, S. 183–184.

<sup>446</sup> Laut Katzmann (1975): „Die außergewöhnliche Aufmerksamkeit, die Jünger seinem Traumleben zuwendet, ist nun darin begründet, daß sich nach seiner Erfahrung in den Träumen die Wirklichkeit der Urbilder offenbart.“ Katzmann, *Magischer Realismus*, S. 51–52. „Dieses Traumverständnis ist weit entfernt von dem der modernen Tiefenpsychologie [...]. Jünger geht es um alles andere als um Erforschung des Unbewußten und der Analyse der eigenen Psyche und ihrer Triebkräfte; nach seiner Auffassung vermitteln die Träume Aufschlüsse nicht über die Einzelseele, sondern über die Dinge.“ Ebd., S. 54.

<sup>447</sup> Strathausen, „The Return of the Gaze“, S. 128.

<sup>448</sup> In der Psychoanalyse wird diese Wiederholung im Traum durch das paradoxe Verhältnis zwischen Überleben und Bewusstsein geprägt. Vgl. Caruth, *Unclaimed Experience*, S. 60–61.

<sup>449</sup> Nach Bohrer (1978) realisiert Jünger durch seine Lust am Grauen ein reines Betrachten der Dinge am Erlebnis des Krieges. Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens*, S. 89. Nach Knuuttila kann ein traumatisches Erlebnis

zufolge etwas Allgemeines unter den Menschen, denn das Grauen „[...] ist das erste Wetterleuchten der Vernunft“<sup>450</sup> und unterscheidet uns von anderen Tieren. Er verbindet das Grauen mit dem Tod, es kann nicht davon getrennt werden.<sup>451</sup> Jünger versucht, die Traumatisierung, die zu dieser Zeit als eine Schwäche betrachtet wurde, neu zu definieren, nicht als eine Schwäche, sondern als eine Stärke, die uns überhaupt menschlich macht. Zudem ist der Soldat kein typischer Mensch, denn er hat ein Grauen erlebt, das die Meisten nicht erlebt haben:

Wenn man dem tosenden Lärm da vorn immer näher und näher rückte, Schläge immer dröhnender, immer hastiger sich jagten, wenn vor der Überfülle hetzender Gedanken rings die Ebenen erglühten, wenn man so Gefühl war, daß Landschaft und Geschehen später nur dunkel und traumhaft der Erinnerung enttauchten. Die Feuertaufe! Da war die Luft so von überströmender Männlichkeit geladen, daß jeder Atemzug berauschte, daß man hätte weinen mögen, ohne zu wissen, warum. O Männerherzen, die das empfinden können!<sup>452</sup>

Die Angst ist auch für Jünger eine Stärke. Er beschreibt die Angst des einzelnen Kriegers so: „Mit Gliedern erwacht die Angst in uns und verdichtet sich bald zu einem Gefühl von absoluter Stärke.“<sup>453</sup> Weiter fragt er sich, was die Soldaten im Krieg bewegt: „Soweit der Mensch hier Individuum ist, ist er nur aus Angst zusammengesetzt. Aber gerade, daß er sich trotzdem bewegt, das beweist, daß ein höherer Wille hinter ihm steht.“<sup>454</sup> Das Schreckliche und Traumatische besitzen also eine große Anziehungskraft in Jüngers Verfasserschaft. Er beschäftigte sich auch in späteren Jahren mit diesem Grauenbegriff, was folglich mit seiner Traumatisierung und seinen späteren Versuchen, sie zu heilen und aufzuarbeiten, zu tun hat.<sup>455</sup>

---

auf Dauer nur durch mehrere Wiederholungen symbolisch dargestellt werden: „[...] the encapsulated image and the original affective response to the shocking event can be expressed in symbolic form only gradually, by multiple repetitions.“ Knuutilla, *Fictionalising Trauma*, S. 56. Interessanterweise gelingt es Jünger, die Bilder des Grauens sehr kurz nach den Erlebnissen darzustellen, während es Jahre dauerte bis er seine Gefühle in die Texte einarbeitete. Ein Beispiel dafür wäre Trauern um die Gefallenen in den *Stahlgewittern*. Zum Beispiel wird die Fassung von 1961 als die ‚humanistische Fassung‘ bezeichnet, weil Jünger hier, um gefallene Feinde zu trauern beginnt. Vgl. Kiesel, *Ernst Jünger*, S. 228–229. Trauma im jüngerschen Frühwerk kann als ein von drei verschiedenen Rauschzuständen, die Jünger literarisch beschreibt, begriffen werden: „Ein Weg führt über die höchste physische und psychische Anspannung in der traumatischen Situation. Ein zweiter führt über den Gebrauch von Drogen. Der Dritte führt über die Entfesselung der destruktiven Triebe im Gewaltrausch. Alle drei führen – so Jünger – zum Erkennen einer tieferen Wirklichkeit.“ Gauger, *Krieger, Arbeiter, Waldgänger, Anarch*, S. 19.

<sup>450</sup> SW7, S. 18.

<sup>451</sup> Ebd., S. 20.

<sup>452</sup> Ebd., S. 19.

<sup>453</sup> Ebd., S. 88.

<sup>454</sup> Ebd., S. 89. Bezüglich des jüngerschen Angstbegriffs schreibt Bohrer (1978): „Die ‚Angst‘ entsteht nicht wie das ‚Grauen‘ vor etwas Grauenhaftem im Raum, sondern in seiner Erwartung in der Zeit. Angst bildet sich bei Erwartung des entsetzlichen Ungewissen.“ Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens*, S. 92. Vgl. außerdem Freuds Angstbereitschaftsbegriff. Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, S. 37–38.

<sup>455</sup> In der ersten Fassung des *Abenteuerlichen Herzens* unterscheidet Jünger zwischen Grauen und Grausen und verbindet Grausen mit dem Entsetzen, das er anhand einer Sturz-Metapher darstellt. Er verbindet das Grausen

Zusammenfassend ist bei der Entwicklung und Wiederholung der Traumen in Jüngers Frühwerk also hervorzuheben, dass Änderungen zwischen Metonymie und Metapher, was den Beobachtungen der späteren Traumaforschung zur Traumabewältigung entspricht, stilistisch zwischen Realismus und Surrealismus, philosophisch zwischen Materialismus und Metaphysik<sup>456</sup> und gattungsmäßig zwischen Autobiografie und Fiktion zu sehen sind. Dieser Prozess ist mit der Verwendung des kulturellen Gedächtnisses zu verbinden, anhand dessen Jünger seinen Erinnerungen eine größere Bedeutung geben wollte.<sup>457</sup>

## 6.5 Darstellungsverweigerung von Traumen

Wie schon in Kapitel 5.3.2. gezeigt, gibt es im *Kriegstagebuch* mehrere Beispiele für Unterdrückung und Verweigerung von Erinnerungen. Dies ist auch bei mehreren traumatischen Erlebnissen der Fall und ich ziehe in diesem Kapitel einige Beispiele dafür heran, die als Versuche diese Erlebnisse zu vergessen, scheinen.<sup>458</sup> Im Eintrag vom 28. Dezember 1915 beschreibt Jünger ein traumatisches Erlebnis während eines Angriffs, das er nach dem Niederschreiben zu streichen und vergessen versuchte. Er schreibt: „Die schwere Granate, deren Splitter bis zu mir flogen ist in den Abschnitt des II. Zuges gekommen. Sie hat einem Manne des 2 Zuges der 2. Comp. [den, gestrichen] einen Arm abgerissen. (der Füs. hieß Hohn).“<sup>459</sup> Hiernach sind fast zwei Seiten ausgestrichen worden. Nach Kiesel (2010) ist hier der Text

---

mit dem Gesicht der Gorgo, was er auch in *Der Kampf als inneres Erlebnis* und *Wäldchen 125* tut. Die negativen Gefühle wie Entsetzen, Grauen, Grausen, Angst, Furcht usw., sind als Gradunterschiede von Schreckempfindungen zu verstehen. Er stellt dementsprechend eine Verbindung zwischen Grausen und Sehen her, und im Frühwerk stellt Jünger den Schrecken in Form von ikonografischen Bildern dar. SW9, S. 35–36. und ferner Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens*, S. 79–88.

<sup>456</sup> In Bezug auf Jüngers spätere Kriegsschriften schreibt Strathausen (2000): „[...] Jünger seeks refuge in conjuring a metaphysical realm of cosmic harmony, reassuring himself ‚that all of this happened according to some great reason resting over this uncanny landscape‘. This higher order remains invisible to common human perception and can only be detected once the individual withdraws spatially and mentally from involvement with mundane everyday-life.“ Strathausen, „The Return of the Gaze“, S. 130.

<sup>457</sup> Bohrer (1978) analysiert Jüngers Schreck-Ästhetik im Kontext des modernen Expressionismus und des Surrealismus. Vgl. Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens*, S. 76. Die Traumen Bedeutung zu geben ist jedoch schwierig, wie es auch von Klein (2013) betont wird: „There is widespread agreement that highly negative experiences are difficult to assimilate into one’s understanding of oneself and the world. One reason for this difficulty is the absence of a knowledge base that can be used to understand and interpret the stressful event. [...] Eventually, memory for a particular experience becomes integrated with generic knowledge and with the specific episodes needed to understand it.“ Klein, *Narrative Construction*, S. 63.

<sup>458</sup> Das berühmteste Beispiel für ein traumatisches Erlebnis in Jüngers Frühwerk geschieht am 19. März 1918, als etwa die Hälfte von Jüngers Truppe durch eine Granate vor seinen Augen getötet wird. Jünger erleidet kurz danach einen Nervenzusammenbruch, den er im *Kriegstagebuch* nicht beschreibt. Der Zusammenbruch wurde in den *Stahlgewittern* und in *Feuer und Blut* einarbeitet. Vgl. KTB, S. 373–374, ST1, S. 502–510, SW1, S. 472–478. Diese Traumatisierung versuchte er in *Feuer und Blut* metaphorisch zu beschreiben: „Ich möchte die Gedanken wandern lassen, aber jedesmal schiebt sich ein Bild dazwischen, das die Sinne blendet und die Hände zittern läßt, das Bild jener Körper, die sich im Qualme schnellten und schwerfällig wälzten wie Fische, die in eine glühende Pfanne geworfen sind.“ SW1, S. 478.

<sup>459</sup> KTB, S. 70.

überdeckt und nicht nur eingeschwärzt, sondern zudem mit Radiergummi aufgearbeitet worden. Der Text ist völlig unlesbar, auch mithilfe eines Gegenlichts ist er durchweg unleserlich.<sup>460</sup> Daneben hat Jünger einen Totenschädel gezeichnet und „me memento“<sup>461</sup> geschrieben. Er schreibt weiter:

Als ich von diesem furchtbaren Schrecken noch zitternd, nach dem Unterstand von Pook und Plak zustrebte, platzte bei der Kirche ein ganz schweres Schrapnell, das einen Pionier bis zur Unkenntlichkeit auseinanderriß und [aus, gestrichen] eine Salve von Splittern durch die Weißbuchenhecke schleuderte, an der ich eben langging. Doch was war das gegen den eben gehabt Schrecken? Un jeu d'enfant!<sup>462</sup>

Wir können nicht wissen, was der furchtbare Schrecken war, aber es muss sehr schrecklich gewesen sein, denn Jünger hatte vorher viele grausame Erlebnisse gehabt. Man kann sich fragen, was in dieser Situation so viel grausamer als bei den anderen Erlebnissen vorher war, dass er sich ihrer Beschreibung verweigerte? King (1999) betont: „One can only surmise that this mutilation of text is indicative of a moment of critical instability in Jünger's psyche, betokening the strength and depths of the pressure Jünger was under, bursting once more the illusion of distance created by the discipline of writing.“<sup>463</sup> Anders gesagt: Wir könnten es mit einem von mehreren Nervenzusammenbrüchen Jüngers zu tun haben. Der Versuch, dieses Erlebnis wegzuradieren, scheint eine Verzweiflungstat zu sein.<sup>464</sup>

Am 11. und 18. März 1918, während der Vorbereitungen zur Michaeloffensive, gibt es zwei Stellen, wo Jünger den Text überschrieben und durchgestrichen hat. Am 11. März, vor dem Aufmarsch nach Brunemont, schreibt er, dass er an diesem Tag in den Wald ging und sich alleine auf einen Baumstumpf setzte. Die Zeilen danach sind überschrieben und durchgestrichen worden, sie sind aber trotzdem lesbar: „Vielleicht ist bald ein Tod im Ansprung gegen den Feind noch nicht das Schlechteste. (La chute des ch., la gorge, les [ein unlesbares Wort mit e - Endung]!)“.<sup>465</sup>

Jünger scheint deprimiert und hoffnungslos zu sein. Dieser Drang, die Zeit alleine im Wald zu verbringen, um zu reflektieren und nachzudenken, spiegelt hier eine geistige Stimmung von

---

<sup>460</sup> Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 499–500.

<sup>461</sup> KTB, S. 71.

<sup>462</sup> Ebd., S. 71–72.

<sup>463</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 152.

<sup>464</sup> Auch wenn es sich um eine Verzweiflungstat handelt, ist es nicht sicher, dass Jünger in diesem Fall unter einem Nervenzusammenbruch leidet.

<sup>465</sup> KTB, S. 369. Übersetzung: „Der Untergang der Untergänge, der Schlund, die [...]“. Kiesel, „Kommentar“. In: Ebd., S. 574.

Melancholie wider. Er sieht keinen anderen Weg, den Krieg durchzustehen, als durch den Tod. Dies ist ein Widerspruch gegen die Heldenideologie und Jüngers Neigung, sich selbst als furchtlosen Helden darzustellen. Er hat schon vorher gezeigt, dass er an dem Sinn des Krieges zweifelte. Er musste die Hölle durchmachen, wurde mehrmals verwundet und überlebte den Krieg bis zu diesem Zeitpunkt irgendwie mit großem Glück. Kiesel (2010) betont in seinem Kommentar, dass Jünger in den *Stahlgewittern* diesen wichtigen Moment völlig ignorierte. Er erinnerte sich jedoch in seinem Buch *Feuer und Blut* daran. Er berief sich zudem am 30. März 1965 auf diesen Moment in seinem Tagebuch:

Das biblische Zeitalter ist erreicht – merkwürdig genug für einen, der in der Jugend niemals das dreißigste Jahr zu erleben gehofft hatte. Noch kurz vor dem dreiundzwanzigsten Geburtstag im März 1918, hätte ich mit dem Teufel paktiert: „Gib mir dreißig Jahre, die aber sicher, und damit Punktum!“ Das aber nicht wegen der unmittelbar bevorstehenden großen Offensive, der ich eher mit Spannung und in der Hoffnung, daß wir das Schicksal noch einmal für uns wenden würden, entgegensah. In der Jugend ist eine trübe Grundstimmung häufig, als ob der Herbst seine Schatten vorauswürfe.<sup>466</sup>

Trotz seines Versuchs, dieses Ereignis aus dem Gedächtnis zu tilgen, hat es sich zu einer Erinnerung entwickelt. Was in dieser Erinnerungsbeschreibung im Mittelpunkt steht, ist die melancholische Stimmung Jüngers zu dieser Zeit, die er mit einer Grundstimmung der Jugend verbindet. In dem Auszug räumt er also nicht ein, dass seine trübe Grundstimmung damals irgendetwas mit der kommenden großen Offensive zu tun haben könnte. Er weigert sich, diese, meines Erachtens, selbstverständliche Verknüpfung überhaupt zu machen. Das ist auch zum Teil in der letzten Fassung von *Feuer und Blut* der Fall, wenn Jünger die Frühlingszeit mit einer berauschenden Positivität des Lebens verknüpft:

[...] in dieser Feststellung des Gewordenen liegt zugleich die traurige Erkenntnis von etwas unwider-  
ruflich Gewesenem. Nur der Frühling macht eine Ausnahme, er ist das strahlende Sinnbild des Lebens  
selbst, in ihm findet die Verneinung keinen Raum.<sup>467</sup> [...] Ein solcher Tag ist heute, und ich freue  
mich, daß ich ihn erleben darf. [...] Ich habe mich in ein kleines Waldstück verirrt und am Rande einer  
Lichtung auf einen Baumstumpf gesetzt, um auszuruhen. [...] <sup>468</sup> Ich bin froh, daß ich diese Stunde hier  
in Ruhe erleben darf und nicht vorn in den Gräben zu stehen brauche [...]. <sup>469</sup>

---

<sup>466</sup> Ernst Jünger. *Siebzig verweht 1*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1980, S. 7. Vgl. zudem Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 573–574.

<sup>467</sup> SW1, S. 441.

<sup>468</sup> Ebd., S. 442.

<sup>469</sup> Ebd., S. 443.

Jünger versucht sich an einer romantischen Darstellung des Jahreszeitwandels und einer Verknüpfung desselben mit der Stimmung der Menschen.<sup>470</sup> „[...] jedes Jahr schenkt uns einen beglückenden Tag, an dem wir fühlen, daß es Frühling geworden ist“<sup>471</sup>, schreibt Jünger, dennoch ist er satt von Krieg und Zerstörung und hat seine frühere Begeisterung jetzt verloren. In dieser Aufarbeitung gesteht er dennoch nicht, dass er Angst vor dem Tod hatte und scheint eher die trübe Stimmung zu normalisieren, ohne sich wirklich mit der Problematik zu befassen:

Ach ja, man müßte lügen, wenn man sagen wollte, daß man die großen Schlachten noch mit Freuden erwartete. Das war früher vielleicht einmal, als es gar nicht schnell genug drauf und dran gehen konnte und die Lust am Kampf wie die Sehnsucht nach einer wunderbaren Erfüllung im Blute lag. [...] Nein, alt bin ich nicht aber doch ein anderer. Manchmal kommt es vor mir, als ob ich satt wäre, ganz satt von Erlebnis und Blut. Und dann will es mir scheinen, als ob man uns doch zuviel zugemutet hätte, als ob wir uns niemals so recht von Herzen mehr freuen könnten auf dieser Erde, der wir gedient haben.<sup>472</sup>

Am 18. März kam seine Kompanie in Brunemont an, und Jünger schreibt, dass sie im Schloss von Brunemont Unterkunft bekamen. Acht Offiziere teilten ein Zimmer, die Kompanie musste entweder in Baracken oder auf dem Fußboden schlafen. Am 21. März sollte der große Angriff stattfinden. Die Zeilen danach sind Kiesel (2010) zufolge überschrieben und durchgestrichen, jedoch mit fotografischer Hilfe lesbar:

Dies mal [sic!] gehe ich eigentlich mit dem Gefühl größter Wurstigkeit in den Kampf, gewissermaßen unbeteiligt an meinem eigenen Leben und Tod. Wenn ich abfahren müßte, tut mir das Scheiden nur von 2 Dingen weh: Familie und Natur. Das geht aber niemand anders etwas an. Deshalb wird es hier überkleistert. Amico pectus, hosti frontem.<sup>473</sup> O si tacuisses, philosophus mansisses.<sup>474</sup> Quatsch Quatsch Mist Unsinn erledigt Beati possidentes.<sup>475</sup> Aut ommnia aut nihil.<sup>476</sup> Capito? Si Signore.<sup>477</sup>

Seine trübe Stimmung und Melancholie haben sich in diesem gestrichenen Eintrag einige Tage später in Gleichgültigkeit verwandelt. Er scheint eine existenzielle Krise mit dem Ergebnis einer Gleichgültigkeit seinem eigenen Tod gegenüber erlebt zu haben. Es gibt weder Span-

---

<sup>470</sup> Im ersten Kapitel der ersten Fassung von *Feuer und Blut* (1925) versuchte Jünger die melancholische Stimmung des Tagebucheintrages zu reproduzieren. Vgl. Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 574.

<sup>471</sup> SW1, S. 441.

<sup>472</sup> Ebd., S. 443.

<sup>473</sup> „Dem Freund die Brust, dem Feind die Stirn“. Kiesel zufolge Devise vieler Studentenverbindungen. Kiesel, „Kommentar“. In: KTB, S. 573.

<sup>474</sup> „O wenn du nur geschwiegen hättest, dann wärest du ein Philosoph geblieben.“ Zitat nach dem römischen Philosophen Boethius (480–524). Ebd.

<sup>475</sup> „Glücklich die Besitzenden“. Wort nach Horaz *Carmina/Oden*. Ebd.

<sup>476</sup> „Entweder alles oder nichts“. Variation von der Inschrift „Aut Caesar aut nihil“. Ebd.

<sup>477</sup> KTB, S. 370–371.

nung noch Hoffnung, denn er hat sich selbst in der Hoffnungslosigkeit des modernen Krieges verloren. Dies ist eine Hoffnungslosigkeit, die er mit den anderen Soldaten teilt: ein Schicksal des zufälligen Todes oder Überlebens. Der Auszug ist noch ein Beispiel dafür, wie Jünger sich selbst und dem Krieg in einen kulturellen Kontext platziert, damit er dem Krieg und seinem wahrscheinlichen Schicksal der Hoffnungslosigkeit, anhand von Zitaten aus seiner bürgerlichen Erziehung und Bildung, eine Art Sinn geben kann.

Diese Auszüge zeigen, wie Jünger an einzelnen Stellen Kriegserlebnisse nicht lediglich zu tilgen versuchte, sondern darüber hinaus, wie sich diese Erlebnisse zu Erinnerungen, die er später verarbeitet, entwickeln konnten. Das traumatische Erlebnis vom 28. Dezember 1915 taucht meines Wissens nie wieder in Jüngers Schriften auf, während diejenigen aus der Zeit der Michaeloffensive im Frühjahr 1918 sich später in *Feuer und Blut* und im späteren Tagebuch zu literarischen Erinnerungsdarstellungen entwickelten, die mit der Zeit Teil des Bewältigungsprozesses von Erinnerungen im Werk werden.

# 7 Schlussfolgerung

„Nichts ist wirklich, und doch ist alles  
Ausdruck der Wirklichkeit.“<sup>478</sup>

Ernst Jünger – *Das Abenteuerliche  
Herz: Erste Fassung.*

Die vorliegende Masterarbeit ist die erste literarische Gedächtnisanalyse von Ernst Jüngers *Kriegstagebuch*. Zudem ist die Analyse die erste, die sich mit Traumen im Tagebuch beschäftigt und es als Ursprung des jüngerischen Gedächtnisprozesses versteht und analysiert hat. Die Ergebnisse der Untersuchung lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

## 7.1 Darstellung und Funktion des Gedächtnisses

Die Darstellungsform ist im *Kriegstagebuch* in Chronik und Narrativ zu unterscheiden. Das Buch ist kein typisches Tagebuch, sondern von verschiedenen Gattungen beeinflusst, wovon die wichtigsten die Regimentschronik und das Tagebuch sind. Ein objektiver Modus des Schreibens, in dem auf die äußere Welt fokussiert und der durch Kälte, Abstand und lineare Zeit angeführt werden, dominiert die schriftlichen Beschreibungen. Der subjektive Modus der Erinnerung und Reflexion, in dem Jünger in sich selbst geht, taucht eher selten auf und scheint vor allem in einigen Fällen mit hohem Missmut verwendet worden zu sein. Man hat selten direkten Zugriff auf Jüngers inneres Leben in dieser Zeit. Der objektive Schreibmodus der distanzierten Sachlichkeit ist also der dominierende im Text.

Anhand der festen Struktur der Gattung Tagebuch und der Funktionen des kollektiven Gedächtnisses versuchte Ernst Jünger, ein ganzheitliches Gedächtnisbuch aus Sicht der Soldaten zu schreiben. Das kulturelle Gedächtnis ist die übergreifende Gedächtniskategorie im Tagebuch, und der textuelle Raum ist dort, wo Erlebnisse eingearbeitet und daraufhin bearbeitet werden. Die Funktion des kommunikativen Gedächtnisses im Tagebuch ist es, die Integration der Erinnerungen der anderen Soldaten in eine ganzheitliche Darstellung. Dies wurde vor allem mit den Geschichten seiner Kameraden, aber auch zum Teil mit Briefen getan. Das kulturelle Gedächtnis ist ebenfalls sehr bedeutend. Mit der Gattung Tagebuch wollte Jünger eine Chronik des Alltagslebens und des Abenteuers im Krieg schreiben und mithilfe dieser Gattung eine geordnete Darstellung davon schaffen. Jünger versuchte ferner, dem Krieg anhand des bürgerlichen kulturellen Erbes eine größere Bedeutung zu geben. Das Buch ist voll von

---

<sup>478</sup> SW9, S. 148.



intertextuellen Anspielungen auf Literatur und Kunst aus seiner bürgerlichen Erziehung. Damit konnte er sich selbst als Helden in einen kulturellen Rahmen etablieren, den er schon kannte. Das Tagebuch ist auch eine Todeschronik, in der die gefallen Kameraden erhalten werden, was die spätere Huldigung der Gefallenen in den *Stahlgewittern* ermöglichte. Die Funktion des kulturellen Gedächtnisses ist also gleichzeitig strukturell und sinngebend zu begreifen. Zur strukturellen Funktion gehören zum Beispiel die Gattung Tagebuch sowie die Formen Chronik und Narrativ. Andere Elemente und Anspielungen aus der Literatur und Kunst, die herangezogen werden, als Versuche, das Bedeutungslose sinnvoll und ganz zu machen, haben Bedeutung im kulturellen Kontext.

Laut neuerer Traumaforschung werden traumatische Erinnerungen in Texten metonymisch dargestellt. Die Metonymie ist der dominierende Tropus in den Beschreibungen traumatischer Erinnerungen. Sie sind auch die Triebkraft hinter dem jüngerschen Gedächtnisprozess. Die traumatischen Erlebnisse im Krieg zusammen mit den subjektiven Erinnerungen an Ereignisse vor dem Krieg zerstören die Versuche Jüngers, eine harmonische Heldengeschichte zu schreiben. Die Traumen und die Erinnerungen passen in das kulturelle Gedächtnis des Heldentums nicht ein. Das Tagebuch erscheint als fragmentarisch und voller Spannungen. Diese Zerrissenheit ist jedoch auch Teil einer Totalität. Sämtliche der verschiedenen Gedächtniskategorien sind im *Kriegstagebuch* zu beobachten, die eine literarische Darstellung des autobiografischen Gedächtnisses ausmachen. King (1999) betont auch die Zerrissenheit des Tagebuches und liest es:

[...] as a classically modern project, intended to create a closed narrative time and space, and function as a quasi-scientific document relating the epic project of a heroic, autonomous subject. [...] The intrusions of personal past, of fragments of history, the repression of the future, the radical otherness of nature all serve to disrupt the integrity of the textual space. [...] It is a document full of flaws, fissures and a powerful deconstructive energy which would continue to inhabit all of Jünger's war books as his conservative imagination strove to reestablish precisely those assumptions which the War had put under so much pressure.<sup>479</sup>

Wie schon in dieser Arbeit erwähnt, versuchte Jünger in seinen Kriegsbüchern, kulturelles Gedächtnis zu gestalten. Ich habe schon die Rolle des kulturellen Gedächtnisses im *Kriegstagebuch* gezeigt, aber es wäre ein Irrtum, das Tagebuch lediglich als ein Ausdruck des kulturellen Gedächtnisses zu interpretieren. Es stimmt, dass die Erinnerungen und Fragmente der Geschichte etc. nicht in einen solchen Heldenbericht einpassen. Dies wird jedoch unproble-

---

<sup>479</sup> King, „Writing and Rewriting the First World War“, S. 152–153.

matisch, wenn wir das Tagebuch als Erinnerungsbuch in Bedeutung einer literarischen Darstellung des autobiografischen Gedächtnisses verstehen. King (1999) irrt sich darin, dass er Jüngers Darstellung des autobiografischen Gedächtnisses in das kulturelle Gedächtnis des Bürgertums platziert<sup>480</sup>, was misslingen muss, denn das autobiografische Gedächtnis eines Individuums passt nicht völlig mit dem kulturellen Gedächtnis ein. Keine zwei Gedächtnisse sind sich gleich, auch wenn das kollektive Gedächtnis ein wichtiger Faktor des autobiografischen Gedächtnisses ist. Lücken, Fragmentation und Fiktionalisierung bei der Darstellung eines autobiografischen Gedächtnisses sollte man anders begreifen. Lücken können als Vergessen und Fragmentation als Unterdrückung des Traumas und der Erinnerung im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses verstanden werden. Bezüglich der Fiktionalisierung des Gedächtnisses und unter Bezugnahme auf Nünning (2007) kann man Erinnerung als eine eigene Art der Wahrheit begreifen, die immer im Wandel ist und in der Gegenwart bestimmt wird.<sup>481</sup> Obwohl Jünger versuchte und misslang, eine ganzheitliche Geschichte des Heldentums zu schreiben, ist der Text als Gedächtnis eine Totalität, die anhand verschiedener Gedächtniskategorien dargestellt wird und unterschiedliche Funktionen in der narrativen Gestaltung hat. Das Buch sollte also als autobiografisches Gedächtnis nicht nur als „conservative imagination“ beziehungsweise kulturelles Gedächtnis gelesen werden.<sup>482</sup> Jünger begann erst mit der ersten Fassung der *Stahlgewitter*, seine Kriegserinnerungen im Rahmen der politischen und sozialen Gegenwart in jener Zeit darzustellen. Und seine Bücher wurden in das kulturelle Gedächtnis aufgrund ihrer angeblichen Authentizität aufgenommen.<sup>483</sup> Ob Jüngers Schriften authentisch sind, oder ob es überhaupt möglich ist, den Krieg authentisch darzustellen, ist jedoch umstritten.<sup>484</sup> Aber einige der Probleme in den Texten, wie die Fiktionalisierung, Fragmentation und die Fiktionalisierung, scheinen durch das Paradigma des Gedächtnisses gelöst

---

<sup>480</sup> King bezeichnet das als „conservative imagination“.

<sup>481</sup> Vgl. Nünning „Memory’s Truth“, S. 42–46.

<sup>482</sup> Bezüglich der Aufarbeitung der Kriegserinnerungen in den *Stahlgewittern* und der von King (1999) gefundenen Gegensätze in den Kriegsbüchern ist auch Schnatz (2013) kritisch: „Meines Erachtens lässt sich dieser vermeintliche Widerspruch jedoch auflösen, indem man die beiden Subjekte dem kommunikativen bzw. kulturellen Modus innerhalb der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses zuordnet. Die Suche nach Inkohärenzen und dekonstruktiven Elementen im Text geht hier fehl, weil King nicht in Betracht zieht, dass gerade das Changieren zwischen monumentaler Historie und Grabenperspektive eine Strategie des Textes sein könnte, die individuelle und zugleich kollektive Kriegserfahrung in kulturellen Sinn zu überführen.“ Schnatz, *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen*, S. 41–42.

<sup>483</sup> Wie es bei Gnädiger (2003) geschrieben wird: „Jüngers Kriegsbücher sind vor allem deshalb als Belege authentischer Erinnerung in das kulturelle Gedächtnis aufgenommen worden, weil literarischer Text, Biographie der historischen Person und Strukturen der damals neuen, industriellen Kriegsführung sich gegenseitig inhaltlich wie strukturell bestätigt haben und so in unterschiedlichsten Diskursformationen als historisch und literarisch wahr angesehen wurden.“ Gnädiger, *Zwischen Traum und Trauma*, S. 36–37.

<sup>484</sup> Vgl. ebd., S. 13–15 und S. 27.

zu werden. Die Darstellung und Funktion des Gedächtnisses im *Kriegstagebuch* können wir in einer Tabelle auf diese Weise erstellen:

<b>Gedächtniskategorie</b>	<b>Zeitverständnis</b>	<b>Schreibmodus</b>	<b>Funktion</b>
Erinnerung	Innere Zeit: Entschleunigung	Subjektiv: das Innere beschreiben	Reflexiv
Kommunikatives Gedächtnis	Äußere Zeit: Beschleunigung	Objektiv: Erinnerungen der Anderen festhalten	Integrativ
Kulturelles Gedächtnis	Narrative Zeit: Beschleunigung und Entschleunigung	Objektiv: den Krieg in einen kulturellen/textuellen Kontext einarbeiten	Sinngebend und strukturell
Trauma	Äußere Zeit: Entschleunigung	Objektiv: den Schrecken erfassen	Reduktiv/zerstreuend

## 7.2 Die Funktion des *Kriegstagebuches* im jüngerschen Gedächtnisprozess

Das Buch war Archiv für Jüngers spätere Bearbeitungen seiner Kriegserinnerungen und er verwendete es aktiv hierfür. Es sind jene Archivierung und Darstellung der Kriegserlebnisse, welche die Erinnerungen überhaupt erinnerbar und danach bearbeitbar machen. Das Tagebuch war nicht nur ein Archiv für die Kriegserinnerungen, die Jünger in seinen anderen Kriegsbüchern aufarbeitete, sondern für die ganze jüngersche Ästhetik, denn die Anfänge dieser Ästhetik sind schon im *Kriegstagebuch* zu beobachten.

Im Tagebuch fällt eine Spaltung des Bewusstseins auf, die mit der Entstehung eines materialistischen, stereoskopischen Blicks zu verbinden ist. Bei dieser Entwicklung des wissenschaftlichen Blicks gelingt es nur, Wahrnehmungen zu dokumentieren, die an sich belanglos sind. Aufgrund dieser Bedeutungslosigkeit waren spätere Bearbeitungen und die Entwicklung eines metaphysischen, stereoskopischen Sehens nötig. Das Tagebuchschreiben an sich kann als eine Art des Sehens verstanden werden, als ein Prozess, bei dem Jünger seine Erlebnisse erneut aus verschiedenen Perspektiven sehen konnte. Dies ist, mit der literarischen Aufarbeitung der Erinnerungen im Werk zu verknüpfen.

Jünger versuchte bewusst, Erinnerungen und Traumen im Tagebuch anhand einer Darstellungsverweigerung, zu unterdrücken und zu vergessen, was nicht immer gelang, denn manchmal tauchen unterdrückte traumatischen Erinnerungen des *Kriegstagebuches* in späteren Schriften wieder auf. Bei einer Vergleichung der Darstellungen von Traumen im *Kriegstagebuch* mit denjenigen in Jüngers späteren Beschreibungen des Ekels im Krieg ist eine Änderung von Metonymie hin zur Metapher zu beobachten. Diese Versuche, traumatischen Erinnerungen anhand von Metaphorik Sinn zu geben, entsprechen der narrativen Traumabewältigung in der neueren Traumaforschung. Ein wichtiger Punkt der vorliegenden Untersuchung der Traumen als metonymischer Blick im *Kriegstagebuch* ist, dass diese metonymische Darstellung und spätere Aufarbeitung der neueren Traumaforschung entspricht. Die vorliegende Untersuchung ist die erste, in der die unter anderem von Knuuttilla (2011) entwickelte These zur rhetorischen Darstellung und Änderungen der Traumen in der Literatur verwendet wird, um die Gestaltung der Traumen im *Kriegstagebuch* und in späteren Schriften zu untersuchen. Da das Ergebnis zeigt, dass die rhetorischen Veränderungen mit denjenigen der Forschung übereinstimmen, sollte es natürlich sein, Jüngers Verfasserschaft als Traumabewältigung zu verstehen.<sup>485</sup> Diese Entwicklung des Werkes ist auch im Rahmen der bisherigen Forschung

---

<sup>485</sup> Laut Nitzgen (2005) führt Jüngers Werk wegen Entchronologisierung und Dekontextualisierung der Inhalte des Gedächtnisses zu einer mythologischen Verschleierung, die als Traumaverarbeitung zu verstehen ist. Nitzgen, Dieter. „Erwartungsangst und Schmerzgewissheit: Traumatische Aspekte im Werk von E. Jünger“. In: Günther Siedler & Wolfgang Eckart (Hrsg.). *Verletzte Seelen: Möglichkeiten und Perspektiven einer historischen Traumaforschung*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2005, S. 107–124. Hier: S. 121. In Bezug auf den Historiker und Psychoanalytiker Dominick LaCapra und Bohrer (1978) führt die Überarbeitung nach Nitzgen zu „Vermischung von Melancholie und Trauer, Abwesenheit und Verlust, strukturellem und historischem Trauma [...]“. Schnatz, *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen*, S. 194. Nitzgen (2005) beschäftigt sich vor allem mit den zwei Fassungen des *Abenteuerlichen Herzens* (1929 und 1938). Nach Bohrer (1978) verliert die zweite Fassung an intellektueller und reflektorischer Substanz wegen der Überarbeitung des Buches. Bohrer, *Ästhetik des Schreckens*, S. 264–265. Schnatz (2013) ist weder mit Bohrer (1978) noch mit Nitzgen (2005) einverstanden und versucht zu zeigen, „dass Jünger in beiden Fassungen des *Abenteuerlichen Herzens* eine Perspektive ermöglicht, in der die Generation der jungen Kriegsteilnehmer nicht mehr als ‚neue Rasse‘ von Arbeiter-Kriegern erscheint, sondern als Opfer von Täuschung, Instrumentalisierung und Gewalt innerhalb einer bereits in der wilhelminischen Gesellschaft angelegten intergenerationellen Konfliktkonstellation.“ Schnatz, *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen*, S. 195. Jünger stellte unter anderem Traumen nicht nur als Übergriffe, sondern als Grenzerfahrungen dar. Die Gifte werden so zum Medikament. Ebd., S. 206–207. Dies ist auch mit Jüngers sogenannte ‚Lust am Grauen‘ zu verbinden. Seine spätere Texte haben nach Schnatz eine Deutungsoffenheit, welche die Totalisierung und Harmonisierung der Texte auch infrage stellen: „Seine Texte inszenieren nicht nur Strategien der Persuasion und machen diese somit sichtbar, sondern sie kehren ihre eigene Rhetorizität ostentativ hervor und demonstrieren damit auch ihre mögliche Teilhabe an Strukturen der Verführung und Manipulation.“ Ebd., S. 208. Widersprüche verweisen aufeinander und können wechselseitig erhellt und verdunkelt werden. Nach Schnatz (2013) werden Jüngers frühere Versuche, Traumen als Medikament zu erklären in der zweiten Fassung des *Abenteuerlichen Herzens* als rhetorische Manipulation enthüllt. Vgl. ebd., S. 215. Wenn Schnatz (2013) recht hat, sollten die Entlarvung der rhetorischen Manipulation und Fiktionalisierung der Erinnerungen und des Erinnerungsbegriffes im Spätwerk aufgezeigt werden können. Dies ist allerdings nicht Teil der Fragestellung dieser Arbeit und würde eine eigene Untersuchung brauchen. Meines Erachtens widerspricht Schnatz Verständnis des jüngerischen Aufarbeitungsprozesses die These der vorliegenden Arbeit nicht. Es ist nur eine andere Weise, die literarische Aufarbeitung zu interpretieren.

zur literarischen Entwicklung der Texte zu beobachten.<sup>486</sup> Wenn man das *Kriegstagebuch* als Ursprung des Gedächtnisprozesses verwendet, erscheint diese Entwicklung als deutlicher.

Ernst Jüngers Verfasserschaft ist vor allem als ein Gedächtnisprozess zu begreifen. Bei der Entwicklung des Werkes von metonymischer zu metaphorischer Darstellung sind gleichzeitig andere literarischen Veränderungen, wie zwischen Realismus und Surrealismus sowie Autobiografie und Fiktion, auffällig. Diese Aufarbeitung der im Tagebuch erhaltenen Kriegserinnerungen fängt schon in der ersten Fassung der *Stahlgewitter* an und auf Dauer werden die Texte überwiegend durch kulturelles Gedächtnis überformt. Hier ist ferner die Rolle der Erinnerungskultur nicht zu unterschätzen. Jüngers Kriegsbücher waren wichtige Beiträge zur Erinnerungskultur des Ersten Weltkrieges und wurden auch durch diese Kultur beeinflusst. Obwohl das Tagebuch auch von kulturellen Paradigmen beeinflusst wurde, ist es eher als historische Quelle zu den Erlebnissen der Frontsoldaten zu betrachten. Die ideologische Überformung und den Einfluss durch die Erinnerungskultur der Weimarer Republik gibt es hier nicht. Das Tagebuch erscheint deshalb im Hinblick auf Jüngers Erlebnisse während des Krieges authentischer als die späteren Schriften, denn in den Kriegsbüchern geht es eher um die Behandlung des Krieges in der Gegenwart der Weimarer Republik.<sup>487</sup>

Jünger wollte sich anhand seiner Bearbeitungen einer absoluten Wahrheit annähern und es war ein Prinzip seines Annäherungsbegriffes, dass die Bedeutung eines historischen Ereignisses sich mit der Zeit ändern muss. Diese Repetition der Ereignisse wird auch bei anderen Denkern hervorgehoben.<sup>488</sup> Bei der Verwirklichung eines Ereignisses im Symbolischen wird dem Ereignis nachhaltig Bedeutung gegeben und es wird Teil des kulturellen Gedächtnisses. Jüngers *Kriegstagebuch* als Darstellung des autobiografischen Gedächtnisses kann nur in ei-

---

<sup>486</sup> Vgl. unter anderem Verboven (2003), der zeigt: „Die Wiedergabe und Deutung des Krieges wird von Ernst Jünger in seinen frühen Werken größtenteils mittels einiger konzeptueller Metaphern oder semantischer Felder vorgenommen. Die schematische Darstellung der Struktur zeigt, wie sehr die unzählbaren Metaphern und Vergleiche sich der hierarchischen Struktur solcher semantischer Felder zuordnen lassen und wie stark Jüngers Sprache und Denken von dieser Struktur geprägt ist. In ihrer Gesamtheit stellen sie eine in literarische Form gegossene Ideologie oder Philosophie des Krieges dar.“ Verboven, *Die Metapher als Ideologie*, S. 245.

<sup>487</sup> Heinze (2010) betont: „Nicht die Vergangenheit, sondern die Gegenwart wird autobiographisch im Subtext der lebensgeschichtlichen Vergangenheits(re-)konstruktionen verhandelt. Lebens- und Zeitgeschichte wird zur Argumentationsgrundlage für Aushandlungsprozesse in Gegenwart und Zukunft. [...] autobiographisches Schreiben ist somit als Reaktion als soziale Handlung auf bestimmte Zeitumstände zu verstehen.“ Heinze, „Autobiographie“, S. 114–115.

<sup>488</sup> Unter Bezugnahme auf Hegels Geschichtsphilosophie schreibt Slavoj Žižek (1989): „[...] repetition is the way historical necessity asserts itself in the eyes of ‚opinion‘. [...] The crucial point here is the changed symbolic status of an event: when it erupts for the first time it is experienced as a contingent trauma, as an intuition of a certain non-symbolized Real; only through repetition is this event recognized in its symbolic necessity - it finds its place in the symbolic network; it is realized in the symbolic order.“ Žižek, Slavoj. *The Sublime Objekt of Ideology*. London & New York: Verso, 1989. S. 64–65.

nem sozialen, kulturellen und historischen Kontext größere Bedeutung bekommen. Die fragmentarische Verwendung des kulturellen Gedächtnisses des Bürgertums im Tagebuch ist nicht hinreichend. Das Problem des Textes ist nicht, dass es als fragmentiert erscheint, sondern es scheint Jünger unmöglich, seine Erlebnisse im Rahmen des bürgerlichen kulturellen Gedächtnisses zu verstehen, unter anderem weil es seinen Erlebnissen nicht entspricht. Diese Arbeit, das autobiografische Gedächtnis in das kollektive Gedächtnis zu überführen, beginnt mit der ersten Fassung der *Stahlgewitter*, als Jünger versuchte, monumentale Historie zu schreiben.

## 8 Bibliografie

### 8.1 Primärliteratur

Jünger, Ernst. *Autor und Autorschaft*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1984.

————— *Feldpostbriefe an die Familie 1915 – 1918*. Hrsg. von Heimo Schwilk. Stuttgart: Klett-Cotta, 2014.

————— *In Stahlgewittern: Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. von Helmuth Kiesel. 2 Bde. Stuttgart: Klett-Cotta, 2013.

————— *Jahre der Okkupation*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1958.

————— *Kriegstagebuch 1914 – 1918*. Hrsg. von Helmuth Kiesel. Stuttgart: Klett-Cotta, 2010.

————— *Politische Publizistik: 1919 bis 1933*. Hrsg. von Sven Olaf Berggötz. Stuttgart: Klett-Cotta, 2001.

————— *Siebzig verweht I*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1980.

————— *Sämtliche Werke* (18 Bde. und 4 Suppl.- Bde.). Stuttgart: Klett-Cotta, 1978–2003.

Jünger, Friedrich Georg. *Grüne Zweige: Ein Erinnerungsbuch*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1978.

## 8.2 Sekundärliteratur

- Benoist, Alain De. & Greg Johnson „Soldier, Worker, Rebel, Anarch: An Introduction to Ernst Jünger“. *The Occidental Quarterly* 8: 3, (Herbst 2008): S. 49–59. 26.04.2016.  
[https://archive.org/stream/AnIntroductionToErnstJunger/an\\_introduction\\_to\\_ernst\\_ju\\_nger#page/n0/mode/2up](https://archive.org/stream/AnIntroductionToErnstJunger/an_introduction_to_ernst_ju_nger#page/n0/mode/2up).
- Bohrer, Karl Heinz. *Die Ästhetik des Schreckens: Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München: Carl Hanser Verlag, 1978.
- Demant, Olivier. „Zwischen Aktion und Kontemplation. Das Frühwerk Ernst Jüngers unter dem Aspekt der Entwicklung individualistischer und kollektivistischer Perspektiven als Bewältigungsversuch der Moderne“. Unpublizierte Doktorarbeit. Ludwig-Maximilians-Universität, 2008. <https://edoc.ub.uni-muenchen.de/8404/>. 07.05.2016.
- Dempewolf, Eva. *Blut und Tinte: Eine Interpretation der verschiedenen Fassungen von Ernst Jüngers Kriegstagebüchern vor dem politischen Hintergrund der Jahre 1920 bis 1980*. Würzburg: Königshausen & Neuman, 1992.
- Fabiansson, Nils. *Das Begleitbuch zu Ernst Jünger In Stahlgewittern* (zweite Auflage). Hamburg/Berlin/Bonn: E.S.Mittler & Sohn, 2010.
- Gauger, Klaus. *Krieger, Arbeiter, Waldgänger, Anarch: Das kriegsrische Frühwerk Ernst Jüngers*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997.
- Gnädiger, Michael. *Zwischen Traum und Trauma: Ernst Jüngers Frühwerk*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.
- Heidegren, Carl-Göran. *Preussiska anarkister: Ernst Jünger och hans krets under Weimar - republikens krisår*. Stockholm/Stehag: Brutus Österlings Bokförlag Symposion, 1997.



---

————— *Ernst och Friedrich Georg Jünger: Två bröder, ett århundrade.*

Malmö: Atlantis, 2011.

Hohendahl, Peter Uwe. „Nach dem Untergang: Erinnerung und kulturelles Gedächtnis in

Ernst Jüngers *Auf den Marmorklippen*“. *Zeitschrift für Deutsche Philologie* (Sonderausgabe), Nr. 125 (2006): S. 97–116.

---

————— „The Future as Past: Ernst Jünger’s Postwar Narrative Prose“. *The*

*Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 88: 3, (2013): 248–259. 24.04.2016.

DOI: 10.1080/00168890.2013.820625,

<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00168890.2013.820625>, 13.08.2013.

Kamper, Dietmar. „Weltstaat im Kopf, Wildnis im Herzen: Ernst Jüngers Anmerkungen zum

„Post-Histoire“. *Text + Kritik: Zeitschrift für Literatur*, 105/106 (1990): S. 82–88.

Katzmann, Volker. *Ernst Jüngers Magischer Realismus*. Hildesheim & New York: Georg

Olms Verlag, 1975.

Kiesel, Helmuth, *Ernst Jünger: Die Biographie*, (Taschenbuchausgabe) München: Pan-

thenon/Siedler Verlag, 2007.

King, John. „Writing and Rewriting the First World War: Ernst Jünger and the Crisis of the

conservative Imagination, 1915 - 1925“. Unpublizierte Doktorarbeit. Oxford University – St. John’s College, 1999.

Krull, Wilhelm. „Im Foyer des Todes: Zu Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* und anderen Texten

über den Ersten Weltkrieg“. *Text + Kritik: Zeitschrift für Literatur*, 105/106 (1990):

S. 27–35.

Kunicki, Wojciech. „Das Geschichtsbild Ernst Jüngers“. In: Tobias Wimbauer (Hrsg.) *Anarch im Widerspruch: Neue Beiträge zu Werk und Leben der Brüder Ernst und Friedrich Georg Jünger*. Zweite, veränderte Auflage. Hagen-Berchum: Eisenhut Verlag, 2010, S. 102–118.

————— „Romantische Anklänge im *Kriegstagebuch* Ernst Jüngers“. In: Günter Figal & Georg Knapp (Hrsg.). *Krieg und Frieden: Jüngerstudien*, Bd. 6. Tübingen: Attemto Verlag, 2013, S. 195–203.

Kölling, Timo. *Ernst Jünger und die Nichtvergesslichkeit: Der Autor als Schrift*. Hagen-Berchum: Eisenhut Verlag, 2011.

Morat, Daniel. *Von der Tat zur Gelassenheit: Konservatives Denken bei Martin Heidegger, Ernst Jünger und Friedrich Georg Jünger 1920 - 1960*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2007.

Nitzgen, Dieter. „Erwartungsangst und Schmerzgewissheit: Traumatische Aspekte im Werk von E. Jünger“. In: Günther Siedler & Wolfgang Eckart (Hrsg.). *Verletzte Seelen: Möglichkeiten und Perspektiven einer historischen Traumaforschung*. Gießen: Psychosozial-Verlag, 2005, S. 107–124.

Rubel, Alexander. „Die sieben Leben des ltn. Jünger: Erinnerungskultur als Pflicht der Überlebenden in Ernst Jüngers *In Stahlgewittern*“. *Transcarpathica*, Nr. 3–4 (2004–5): S. 65–85.

————— „Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* als Erinnerungsbuch und Nekrolog“. *Etudes Germanique*, Nr. 60 (2005): S. 491–512.

- Rudolf, Katharina. „Memoriales Schreiben und Phänomene der literarischen Erinnerung bei Walter Benjamin, Ernst Jünger und Friedo Lampe“. Nicht publizierte Doktorarbeit. University of Maryland, 2010. <http://drum.lib.umd.edu/handle/1903/11317>. 07.05.2016.
- Schnatz, Jörg. *Söhne von Kriegen und Bürgerkriegen: Generationalität und Kollektivgedächtnis im Werk Ernst Jüngers 1920–1965*. Würzburg: Ergon Verlag, 2013.
- Schwilk, Heimo. *Ernst Jünger: Ein Jahrhundertleben: Die Biografie* (Aktualisierte und erweiterte Neuauflage). Stuttgart: Klett-Cotta, 2014.
- Schöning, Matthias (Hrsg.). *Ernst Jünger-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2014.
- Strathausen, Carsten. „The Return of the Gaze: Stereoscopic Vision in Jünger and Benjamin“. *The New German Critique* Nr. 80, Special Issue on the Holocaust (Frühling – Sommer, 2001): S. 125–148. 26.04.2016. DOI: 10.2307/488636. <http://www.jstor.org/stable/488636>.
- Sundstrøm, Øyvind. „Ernst Jünger og den heslige krigen“. *Bøygens litterært tidsskrift: Det heslige*, 27: 4 (2015): S. 14–21.
- Verboven, Hans. *Die Metapher als Ideologie: Eine kognitiv-semantische Analyse der Kriegsmetaphorik im Frühwerk Ernst Jüngers*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2003.
- Weber, Jan Robert. *Ästhetik der Entschleunigung: Ernst Jüngers Reisetagebücher*. Berlin: Matthes & Seitz, 2011.

Werneburg, Brigitte & Christopher Philips. „Ernst Jünger and the Transformed World“. *October* 62 (Herbst, 1992): S. 42–64. 26.04.2016. DOI: 10.2307/778701, <http://www.jstor.org/stable/778701>.

Wimbauer, Tobias. „Kelche sind Körper: Der Hintergrund der Erdbeeren in der Burgunder-Szene“. In: Tobias Wimbauer (Hrsg.). *Anarch im Widerspruch: Neue Beiträge zu Werk und Leben der Brüder Ernst und Friedrich Georg Jünger*. Zweite, veränderte Auflage. Hagen-Berchum: Eisenhut Verlag, 2010, S. 25–76.

Woods, Roger. „Ernst Jünger, the New Nationalists, and the Memory of the First World War“. In: Karl Leydecker (Hrsg.). *German Novelists of the Weimar Republic: Intersections of Literature and Politics*. Rochester: Camden House, 2006, S. 125–140.

## 8.3 Theoretische Literatur

Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C.H. Beck, 1999.

Assmann, Aleida. *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen* (Dritte Auflage). Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2011.

Assmann, Aleida. „Speichern oder Erinnern: Das kulturelle Gedächtnis zwischen Archiv und Kanon“. *Kakanien Revisited*. 09.03.2016. <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/AAssmann1.pdf>.

Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Verlag C.H. Beck, 1992.

Becker, Sabina. Christine Hummel & Gabriele Sander. *Grundkurs Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Reclam, 2006.

- Boerner, Peter. *Tagebuch*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969.
- Brockmeier, Jens. „Remembering and Forgetting: Narrative as Cultural Memory“. *Culture & Psychology*. 8:1, (2002): S. 15–43. 20.04.2016.  
<http://cap.sagepub.com/content/8/1/15>.
- Brockmeier, Jens. „Stories to Remember: Narrative and the Time of Memory“. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*. Vol. 1, (2009): S. 115–132. 26.04.2016.  
<http://www.jstor.org/stable/25663011>.
- Cabillas, Maria. „Memories under construction: Writing, narratives and dialogues“. *Culture & Psychology*. 20:3 (2014): S. 308–329. 25.04.2016. DOI:  
 10.1177/1354067X14542525, <http://cap.sagepub.com/content/20/3/308>.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1996.
- Crouthamel, Jason. „Memory as a Battlefield: Letters by traumatized German Veterans and Contested Memories of the Great War“. In: Joan Tumblety (Hrsg.). *Memory and History: Understanding Memory as Source and Subject*. Abington: Routledge, 2013, S. 143–159.
- Cubitt, Geoffrey. *History and Memory*. Manchester & New York: Manchester University Press, 2007.
- Foster, Jonathan K. *Memory: A Very Short Introduction*. Oxford & New York: Oxford University Press, 2009.
- Freud, Sigmund. *Jenseits des Lustprinzips*. Hrsg. von Lothar Bayer & Hans-Martin Lohmann. Stuttgart: Reclam, 2013.

Heinze, Carsten. „Autobiographie und zeitgeschichtliche Erfahrung: Über autobiographisches Schreiben und Erinnern in sozialkommunikativen Kontexten“. *Geschichte und Gesellschaft* 36, (Januar – März, 2010): S. 93–128. 26.04.2016.

<http://www.jstor.org/stable/27797778>.

Jurgensen, Manfred. *Das fiktionale Ich: Untersuchungen zum Tagebuch*. Bern & München: Francke Verlag, 1979.

Jünger, Friedrich Georg. *Gedächtnis und Erinnerung*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1957.

Klein, Kitty. „Narrative Construction, Cognitive Processing, and Health“. In: David Herman (Hrsg.). *Narrative Theory and Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI Publications, 2003, S. 56–84.

Knuuttila, Sirkka. *Fictionalising Trauma: The Aesthetics of Marguerite Duras's India Cycle*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2011.

Nietzsche, Friedrich. *Zur Genealogie der Moral*. Stuttgart: Reclam, 1988.

——— „Unzeitgemäße Betrachtungen II“. In: Giorgio Colli & Mazzino Montinari (Hrsg.). *Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen, Nachgelassene Schriften*. München: Walter de Gruyter Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999, S. 243–335.

Norheim, Jørgen. „Litteratur som kollektivt minne“. *Syn og Segn* 115, Nr. 3 (2009): S. 64–73.

- Nünning, Ansgar. „Memory’s Truth und Memory’s Fragile Power: Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung“. In: Christoph Parry & Edgar Platen (Hrsg.). *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*, Bd 2. München: Iudicium Verlag, 2007, S. 39–60.
- Pethes, Nicolas. *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien: Zur Einführung* (Zweite überarbeitete Auflage). Hamburg: Junius Verlag, 2008.
- Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Übersetzt von Kathleen Blamey & David Pellauer. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2004.
- Sannerud, Mari Wold. „Fra katarsis til traumbearbeidelse – en studie av forholdet mellom kropp og tekst med utgangspunkt i traumelitteratur“. Unpublizierte Masterarbeit. Universitetet i Oslo, 2013.
- Schauer, Margarete., Frank Neuner & Thomas Elbert. *Narrative Exposure Therapy: A Short-Term Treatment for Traumatic Stress* (Zweite Ausgabe). Göttingen & Cambridge: Hogrefe Publishing, 2011.
- Staniloiu, Angelica. & Hans J. Markowitsch. „Dissociation, Memory and Trauma Narrative“. *Journal of Literary Theory* 6:1, (2012): S. 103–130. 26.04.2016. DOI: 10.1515/jlt-2011-0012, <http://www.degruyter.com/view/j/jlt.2012.6.issue-1/jlt-2011-0012/jlt-2011-0012.xml>.
- Trouillot, Michel-Rolph. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995.

White, Hayden. *Metahistory: Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*.

Übersetzt von Peter Kohlhaas. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag,  
1991.

Žižek, Slavoj. *The Sublime Objekt of Ideology*. London & New York: Verso, 1989.



