

## **Das Niemandland als Utopie im Werk Ernst Jüngers**

**Gerhard Plumpe, Trier**

**Öz**

### ***Ernst Jünger'in Eserlerinde bir Ütopya olarak Sahipsiz Ülke***

Ernst Jünger'in eserlerinde ‚sahipsiz ülke‘ motifi baştan itibaren çok önemli bir rol oynar. Birinci Dünya Savaşı'nda kemikleşmiş cepheleer arasında uğruna savaş verilen mekan mı, tropik bölgelerin hayali mi, uyuşturucu etkisiyle her türlü normalliğin çiğnenmesi/aşılması mı, yoksa ‚Waldgang‘ eserindeki burjuva yaşamından kaçma kararı mı, fark etmez, sahipsiz ülke her durumda güvenliğin yokluğu ve özgür girişim zorunluğundan dolayı hep çekicidir. Fakat ‚Terra nullius‘ [sahipsiz ülke] motifi gizli kaçış noktasını, ölüme, yani esas sahipsiz ülkeye, bir ses kazandırabilecek yazma düşüncesinde bulur.

**Anahtar Sözcükler:** Ütopya, sahipsiz ülke, ‚Terra nullius‘, Günlük yaşamdan kaçış, yazmak.

**Abstract**

In Ernst Jüngers Werk spielt der Topos des Niemandlandes von Anfang an eine außerordentliche Rolle. Gleich ob es sich um den umkämpften Raum zwischen den erstarrten Fronten des ersten Weltkrieges, die Imagination tropischer Zonen, die Überschreitung jeder Normalität im Drogenrausch oder den Entschluß zur Desertation aus dem bürgerlichen Alltag im ‚Waldgang‘ handelt -, stets fasziniert das Niemandland durch die Abwesenheit von Sicherheit und die Nötigung zu freier Aktion. Seinen geheimen Fluchtpunkt findet der Topos der ‚Terra nullius‘ aber in der Idee eines Schreibens, das dem Tod, dem eigentlichen Niemandland, eine Stimme geben könnte.

**Schlüsselwörter:** Utopie, Niemandland, ‚Terra nullius‘, Dessertation aus dem Alltag, Schreiben.

I.

Glaubt man den Wörterbüchern, dann ist der Ausdruck ‚Niemandland‘ erst während des ersten Weltkrieges gebräuchlich geworden, um das stets umkämpfte Terrain zwischen den im Stellungskrieg erstarrten Fronten der militärischen Gegner zu bezeichnen. Später nannte man auch die Zone zwischen den Grenzen benachbarter Staaten ‚Niemandland‘. Als ‚Zwischenraum‘ hat das Niemandland die Phantasie der Dichter freilich schon herausgefordert, als der Begriff noch gar nicht geprägt war. Leicht lassen sich die Gründe nennen. In Niemandes Land scheint, wenn nicht alles, so doch viel mehr möglich zu sein als in Gebieten, die herkömmlicher Ordnung unterliegen. So mag der Übertritt über die Grenze als Gang ins Offene erscheinen, in einen Raum voller Überraschungen, die nicht vorhergesehen werden können, weil sie sich den diesseits der Grenze erworbenen Erfahrungen nicht fügen müssen. Das Niemandland weckt die Abenteuerlust, es ist die Zone des Grenzgängers. Anders aber als die Eroberer weiter und oft fast menschenleerer Großräume wie im Falle der Erschließung Sibiriens oder der Züge weißer Siedler durch die Prärien Nordamerikas weiß sich der Abenteurer im Niemandland stets in der Nähe unbezweifelbarer Grenzen; gerade diese Nähe der vertrauten Ordnung gibt seinem Gang über die Grenze

ihre besondere Prägung des Ungewöhnlichen und Außerordentlichen; es ist gewissermaßen ein Übertritt in Sichtweite der Normalität, der gewohnten Ordnung.

In Gottfried Kellers Erzählung *Romeo und Julia auf dem Dorfe* aus dem Jahre 1855 kommt diesem Niemandsland als Zwischenraum eine ganz außerordentliche Bedeutung zu. Es handelt sich in dieser Novelle um ein brachliegendes Ackerstück zwischen zwei wohlbestellten Feldern, offenbar eine *terra nullius*, niemandes Land. *An einem sonnigen Septembermorgen pflügten zwei Bauern auf zweien dieser Äcker, und zwar auf jedem der beiden äußersten; der mittlere schien seit langen Jahren brach und wüst zu liegen, denn er war mit Steinen und hohem Unkraut bedeckt und eine Welt von geflügelten Tierchen summt ungestört über ihm.* Diese *Wüste* zwischen bauerlichem Kulturland dient nun den Kindern der beiden Bauern, dem Mädchen Vreni und dem Jungen Sali, als Ort kindlicher Spiele: *Sie begaben sich, sagt die Erzählung, auf einen Streifzug in dem wilden Acker, da derselbe mit seinen Unkräutern, Stauden und Steinhaufen eine ungewohnte und merkwürdige Wildnis darstellte.* Jenseits gewohnter Ordnungen, aber in Hörweite ihrer Väter spielen sie hier verbotene Spiele kindlicher Grausamkeit und erster Erotik. Aus diesem Paradies werden die Kinder aber vertrieben, als ihre Väter damit beginnen, die *Wüste* des brachliegenden Ackers zu kultivieren. Wie auf Verabredung pflügen sie nun in jedem Spätsommer einige Furchen in die Wildnis und schlagen sie dem eigenen Ackerland stillschweigend hinzu. Aus dem Zwischenraum von niemandes Land droht eine bloße Grenze zu werden, zumal beide Bauern den immer enger werdenden Streifen zwischen ihren Äckern mit den Steinen markieren, die sie während des Pflügens aus dem Boden entfernen. Das Niemandsland wird zur Mauer. *Die Steine wurden immer mehr zusammengedrängt und bildeten schon einen ordentlichen Grat auf der ganzen Länge des Ackers, und das wilde Gestrüch darauf war schon so hoch, dass die Kinder (...) sich nicht mehr sehen konnten, wenn eines dies- und das andere jenseits ging.* So ist es kein Niemandsland mehr, in dem sie sich treffen, sondern der weithin sichtbare Kamm eines Steingebirges, das die Territorien ihrer Väter trennt. Als die illegitime Aneignung des Niemandslandes schließlich so weit vorangekommen ist, dass die Äcker der Väter unmittelbar aneinanderstoßen und nur noch durch eine juristische Unterscheidung getrennt sind, ist es mit dem kindlichen Spiel zwischen den Zonen der Normalität endgültig vorbei; für ihre in der bauerlichen Gesellschaft unmögliche Liebe finden die Heranwachsenden buchstäblich keinen Ort, kein Niemandsland mehr, so dass ihnen nichts bleibt als der gemeinsame Liebestod.

Dass sich der Reiz des Niemandslandes für die Phantasie nicht zuletzt seiner stets präsenten und unübersehbaren Infragestellung durch die Räume der Ordnung, des Gesetzes oder der Norm verdankt, dass das Niemandsland nur in dieser Bedrohung fasziniert und nicht als endlos weiter Raum jenseits aller Grenzzeichen, wird auch aus einem kleinen autobiographischen Essay ablesbar, den der Philosoph Theodor W. Adorno im Jahre 1966 den Ferienreisen seiner Kindheit in den Odenwald vor dem ersten Weltkrieg gewidmet hat. *Zwischen Ottorfszell und Ernsttal verlief die bayerische und badische Grenze. Sie war an der Landstraße durch Pfähle markiert, die stattliche Wappen trugen und in der Landesfarbe spiralig bemalt waren, weiß-blau der eine, der andere, wenn mein Gedächtnis mich nicht trügt, rot-gelb. Reichlicher Zwischenraum zwischen beiden. (...) Das Land aber, das sie umschlossen und das ich, spielend mit mir selbst, okkupierte, war ein Niemandsland. Später, im Krieg, tauchte das Wort auf für*

*den verwüsteten Raum vor den beiden Fronten. Es ist aber die getreue Übersetzung des griechischen (...), das ich damals desto besser verstand, je weniger ich es kannte, Utopie.* Utopisch ist das Niemandsland für Adorno allein in der Erinnerung an eine kindliche Erfahrung, der die Wahrzeichen der Herrschaft, die in den Hoheitsfarben ihrer Staaten bemalten Grenzpfähle zu einem ästhetischen Faszinosum werden, das alle Merkmale staatlicher Autorität verloren hat. *Mein Vergnügen (...) galt (...) den bunten Landesfarben, deren Beschränkendem ich zugleich mich entronnen fühlte.* Nur vom Niemandsland aus, im utopischen Blick also, sind die Grenzpfähle nicht länger Zeichen der Herrschaft und der Repression, sondern als farbiges *Ensemble von Verschiedenem* schön.

Kindliche Grenzgänge im Niemandsland, wie sie uns Kellers Erzählung und Adornos Reminiszenz vorstellen, verweisen auf die topologische Eigenart dieses Zwischenraums, die seine Faszination wohl grundlegend bestimmt; das Niemandsland ist eine Zone des Ungewöhnlichen und des Abenteuers in Reichweite ihrer permanenten Infragestellung durch das Gewöhnliche und Banale; es bedarf offenbar eines kindlichen Blickes, um die Anzeichen ihrer Bedrohung wenigstens für Augenblicke zu übersehen und in ihr glücklich zu sein. Utopisch ist der Augenblick im Niemandsland, weil er die Insignien der Macht und des Gesetzes ästhetisch wahrzunehmen versteht und sie so seiner Souveränität unterwirft.

## II.

Niemand hat sich im 20. Jahrhundert eindeutiger als Grenzgänger im Niemandsland wahrgenommen als der Schriftsteller Ernst Jünger. Noch als Schüler und vor dem ersten Weltkrieg entfloh er dem bürgerlichen Alltag nach Nordafrika in die Fremdenlegion; während des Weltkrieges zeichnete er sich als kaltblütiger Stoßtruppführer aus; später experimentierte er mit Drogen aller Art; schließlich wählte er ein intellektuelles Niemandsland, in dem er als Autor und Naturforscher *Grenzgänge* der unterschiedlichsten Art unternahm.

Ernst Jünger wurde 1895 geboren. Sein Leben umspannt das gesamte 20. Jahrhundert, denn er starb erst 1998 im Alter von 102 Jahren. *Ernst Jünger war das menschengewordene zwanzigste Jahrhundert*, hat der Philosoph Paul Virilio gesagt. Nach einem kurzen afrikanischen Abenteuer in der Fremdenlegion nahm er als Kriegsteilnehmer am ersten Weltkrieg teil und wurde als einer der ganz wenigen Infanteristen mit dem höchsten, eigentlich den Offizieren der Luftwaffe vorbehaltenen Orden „Pour le mérite“ ausgezeichnet. Nach dem Krieg betrieb Jünger naturwissenschaftliche und philosophische Studien; gleichzeitig publizierte er in rechtskonservativen, nationalistischen Zeitschriften. Anders als Intellektuelle wie Bann, Heidegger oder Carl Schmitt bewahrte Jünger allerdings von Beginn an Distanz zum Nationalsozialismus. Im zweiten Weltkrieg war Jünger Offizier der deutschen Besatzungstruppe in Paris und unterhielt Kontakte sowohl zu Mitgliedern des französischen wie des deutschen militärischen Widerstands. 1944 wurde er aus der Wehrmacht entlassen. Nach dem Krieg lebte Jünger bis zu seinem Tode zurückgezogen in der Provinz und publizierte als Schriftsteller und Entomologe von Rang. Sein Werk ist ungewöhnlich umfangreich und umfasst neben literarischen Arbeiten im engeren Sinn vor allem politische Publizistik, philosophische Essays, naturwissenschaftliche Studien, militärtheoretische Abhandlungen und eine große Anzahl von Tagebüchern. Zwei seiner Veröffentlichungen

haben besonders viel Aufmerksamkeit auf sich gezogen: das frühe Kriegstagebuch *In Stahlgewittern* und der Roman *Auf den Marmorklippen* aus dem Jahre 1939, das eine kaum verschlüsselte Abrechnung mit den Machthabern des Nationalsozialismus enthält, aber auch als generelle Kritik an totalitären politischen Systemen gelesen werden kann.

Jünger war ein ungewöhnlich umstrittener Schriftsteller. Noch vor wenigen Jahrzehnten wäre die Beschäftigung mit seinem Werk kaum umstandslos möglich gewesen; sie hätte vielmehr einer eingehenden Begründung, ja Entschuldigung bedurft. Als ihm im Jahre 1982 der Goethepreis der Stadt Frankfurt am Main verliehen werden sollte, protestierte etwa die Fraktion der Grünen im Frankfurter Magistrat mit dem Argument gegen diese Ehrung, dass Jünger ein *Kriegsverherrlicher und erklärter Feind der Demokratie* und außerdem *ein durch und durch a-moralischer Mensch* sei. Solche Einwürfe gegen den Rang eines Schriftstellers mögen heute eher Kopfschütteln hervorrufen, zumal der Namensgeber des Preises, Goethe, einer strengen Überprüfung seines Verhältnisses zu Krieg, Demokratie und Moral seitens der Grünen sicher nicht standgehalten hätte. Die Qualität von Literatur kann an den Maßstäben einer *political correctness* nicht abgelesen werden, sonst würde die europäische Literaturgeschichte seit Homers Schilderung des trojanischen Kriegs geradezu entvölkert. Nach dem Ende des totalitären 20. Jahrhunderts im Jahre 1989 wird man die politischen Versuchungen von Schriftstellern und Intellektuellen rechter oder linker Provenienz heute mit mehr Distanz auf ihre Unterschiede und Gemeinsamkeiten hin untersuchen können.

### III.

Das *Niemandsland* hat Jünger von Anfang an intellektuell fasziniert. Angeregt durch Abenteuerromane und Reiseberichte schwärmte er zunächst wie viele seiner Altersgenossen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als das deutsche Reich noch Kolonien besaß, von Afrika, das alle Reize des Exotischen und Außergewöhnlichen zu versprechen schien. In seiner 1936 erschienenen Erzählung *Afrikanische Spiele* hat Jünger seine Abenteuer in der Fremdenlegion und seine Erfahrungen im arabischen Afrika kaum verschlüsselt dargestellt. Die Langeweile der bürgerlichen Welt mit ihrer Sekuritätsmentalität, ihrem Versicherungsdenken, ist Auslöser der Fluchtträume gewesen. *Der Bürger*, schreibt Jünger später, *ist zu begreifen als der Mensch, der die Sicherheit als einen höchsten Wert erkennt und demgemäß seine Lebensführung bestimmt*. Demgegenüber ist das Abenteuer ein unversicherbares Risiko und nur deshalb reizvoll. Es entzieht sich allen Nützlichkeitsabwägungen und steht jenseits der bürgerlichen Sphäre. *Ich vermutete*, schreibt Jünger, *das Außerordentliche jenseits der sozialen und moralischen Sphäre (...), die mich umschloss. Daher wollte ich auch nicht, wie es diesem Alter oft eigentümlich ist, Erfinder, Revolutionär (...) oder irgendein Wohltäter der Menschheit werden, mich zog vielmehr eine Zone an, in der der Kampf natürlicher Gewalten rein und zwecklos zum Ausdruck kam. Eine solche Zone hielt ich für wirklich; ich verlegte sie in die tropische Welt...*“ Als Überschreitung der bürgerlichen Welt konsumiert sich das Abenteuer selbst, ohne irgendeinen etwa politischen oder humanitären „Mehrwert“ zu erbringen. Das *Leben auf ungebahntem Weg* beginnt, als der Held der Erzählung sein monatliches Schulgeld nicht zweckgemäß verwendet, sondern einen Revolver samt Munition erwirbt und nach Frankreich flüchtet. Bereits der Übertritt über die Grenze zwischen Metz und Verdun ist ein erstes Abenteuer. In Verdun tritt er in die Fremdenlegion ein; das Außerordentliche dieses Schrittes wird aber bereits hier relativiert, als er erfährt, dass er nur einer unter vielen

Hasardeuren und Gescheiterten ist, die sich von der Legion anwerben lassen. *Verdrießlich sei es, wenn wir wähnen, dass wir uns in eigenartigen Gebieten bewegen, und dann erfahren, dass schon viele andere vor uns genau in derselben Lage gewesen sind.* Der Drill und die Routine innerhalb der Legion tun ein Übriges, und ein Militärarzt in Marseille nimmt dem jungen Abenteurer die letzte Illusion, als er ihm *Langeweile tödlichster Art* in Afrika prophezeit, das längst *Europa* geworden sei. Schon Rimbaud sei mit seinen exotischen Phantasien an der afrikanischen Wirklichkeit gescheitert. *Kehren Sie daher zu Ihren Büchern zurück.*

Tatsächlich entpuppt sich das Afrika des französischen Kolonialreiches rasch als „Europa“ mit Eisenbahnen, Post und Telegraphie; ein vermeintlicher Dschungel stellt sich als Artischockenfeld heraus und die Exotik der tropischen Küste ist nichts als Augentäuschung. *Ich war überrascht, als ich in der Tiefe so herrliche Muscheln schimmern sah, wie man sie nur aus den Träumen kennt - eine ganze Muschelbank, die in schillernden, selbstleuchtenden Farben auf blauem Grunde sich breitete. Begierig stürzte ich auf sie zu; allein als ich die Stätte erreichte, ging es mir wie allen, denen Rubezahl Gesellschaft geleistet hat: der funkelnde Schatz wandelte sich in einen Haufen von glühenden Kohlen um.* Denn oben auf der Klippe befand sich ein kleiner Industriebetrieb, der seine Kohleschlacken umstandslos ins Meer entsorgte. Die Enttäuschung hätte nicht größer sein können. So kostet es den Vater des Abenteurers auch keine Mühe, nur Geld, um die Fremdenlegion davon zu überzeugen, den Ausreißer nach Europa zurückzuschicken.

Wenn man in Afrika statt der erträumten Außerordentlichkeit aber nur „Europa“ findet, dann muss man „Afrika“ in Europa suchen. Das ist die Lehre, die Jünger in seinem ersten Grenzgang erteilt wird. Das Niemandsland liegt nicht in der Ferne, weil jede Ferne immer schon zivilisiert, d. h. dem Versicherungsdenken anheimgefallen ist. Das Außerordentliche findet sich vielmehr überall. Es gehört zu den interessantesten Aspekten der *Afrikanischen Spiele*, die große Stadt als Ort der Überschreitung und *Niemandsland* mit dem entzauberten Afrika zu konfrontieren. In einer Passage der Stadt Hannover begegnet dem Herumbummelnden das Außergewöhnliche. Wie etwa zur gleichen Zeit Kracauer und Benjamin widmet sich Jünger dem Reiz der großstädtischen Passage mit ihren optischen und akustischen Sensationen. Als Durchgangsort zwischen zwei Straßenzügen ist die Passage eine Schwelle und ein Übergang, ein Übergang zwischen Innen und Außen, Tag und Nacht, bürgerlicher Welt und delinquentem Milieu, Warenwirtschaft und Divertissement. Wachsfigurenkabinette, erotische Filme und Postkarten, Musikautomaten, Schnellrestaurants und Parfumzerstäuber oder Duftverstärker erzeugen ein sensorisches Chaos, das den Flaneur aller gewohnten Wahrnehmung enthebt. *Hier fühlte ich mich geborgener, zugehöriger - ich hatte bereits (...) unklar gespürt, dass es für einen, der auf Abenteuer zieht, einen leeren Raum nicht gibt, sondern dass er bald mit unbekanntem Kräften Berührung gewinnt. Es wird ihm, allein durch die veränderte Art, sich zu bewegen, ein neues Treiben sichtbar, dass dem Müßiggange, dem Verbrechen, dem Vagantentum gewidmet ist - eine breite und überall verteilte Sicht, die das bürgerliche Element begrenzt und ihn als Bundesgenossen in Anspruch zu nehmen sucht.*

Später begegnet dem Spaziergänger oder Flaneur Ähnliches im Hafenviertel von Marseille und selbst in dem Gassengewirr der Legionärsstadt Sidi-Bel Abbes. Das Niemandsland kann überall sein, es begegnet auch in Traum und Rausch. In Afrika trifft

der Ausreißer einen altgedienten Legionär, der diese Lebensform tatsächlich als Abenteuer einer immer neuen Überschreitung zu praktizieren weiß, im Kampf, in der Lektüre und im Drogenkonsum. Dieser Charles Benoit berichtet über seine Erfahrung mit Opium: *Es ist schwer zu beschreiben, wie es mir da zumut geworden ist. Du musst dir denken, dass an einem Wege, den du schon hundertmal gegangen bist, der Eingang zu einer Höhle sich geöffnet hat. (...) Du siehst das Kleine unendlich vergrößert und das Große unendlich klein, kannst Stunden um Stunden eine Blume betrachten und siehst die Welt wie einen Apfel, den du mit der Hand umschließt.* Solche Intensivierungen der Wahrnehmung durch Drogen setzen allerdings ihre souveräne Handhabung voraus, wie Jünger im Blick auf seine eigenen Experimente mit Drogen aller Art hervorheben wird.

#### IV.

Noch vor dem Abitur meldet sich Jünger im August 1914 als Kriegsfreiwilliger; im Dezember steht er an der Front in Frankreich. Auf der ersten Seite der *Stahlgewitter* lässt er deutlich werden, dass die Motive, die ihn nach Afrika führten, auch hinter seiner Kriegsbegeisterung standen. *Aufgewachsen in einem Zeitalter der Sicherheit, fühlten wir alle die Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen, nach der großen Gefahr.* Ebenso schnell allerdings, wie die afrikanische Erwartung enttäuscht wurde, wird auch die Abenteuerlust des jungen Soldaten desillusioniert. Der technische Großkrieg lässt persönliches Heldentum kaum noch zu; er verwandelt den Soldaten viel eher in einen Arbeiter, der an der industriellen Vernichtung des Feindes ebenso mitarbeitet, wie er dessen Tötungsmaschinerie hilflos ausgeliefert ist. Technische Routine statt heroischer Taten: Das ist die Bilanz, die der junge Soldat schon nach wenigen Tagen an der Front zieht. *Ich entdeckte (in den Kameraden) eine besondere Art von unbekanntem Arbeitern im tödlichen Raum.* In der Industrialisierung des Großkrieges entziffert Jünger eine welthistorische Zäsur, die die bürgerliche Ära endgültig zu Grabe tragen wird. Künftig wird der „Arbeiter“ im planetarischen Maßstab dominieren und das bürgerliche Individuum ablösen. Der Arbeiter in Krieg und Frieden wird zum Appendix technischer Aggregate und muss sich in Psyche und Physiologie darauf einstellen, während das alte Individuum noch glauben mochte, von seinen Werkzeugen oder Waffen einen selbstbestimmt – souveränen Gebrauch zu machen.

Der erste Weltkrieg ist für Jünger die große Epochenwende. Daher findet man in seinen Kriegstagebüchern auch keinerlei herkömmliche Legitimationsversuche des großen Gemetzels, wie sie sich Thomas Mann etwa leistete, der in seinen *Gedanken im Kriege* deutsche Kultur gegen westliche Dekadenz und deutsche Soldaten gegen Wilde kämpfen sah. Jünger konstatiert demgegenüber, *dass der Sinn, mit dem man ausgezogen war, sich verzehrt hatte (...). Der Krieg warf tiefere Rätsel auf.* Und in der 1923 veröffentlichten Erzählung *Sturm* heißt es lapidar: *Heute hatte man Worte wie (...) ‚Heldentod‘ so rastlos gehetzt, dass sie - wenigstens dort, wo wirklich gekämpft wurde - längst einen witzigen Beigeschmack bekommen hatten.* Mit einem Wort: Allen Legitimationsversuchen des industriell geführten Krieges mit der Semantik der bürgerlichen Ära ist der Boden entzogen; Nationalismus oder Chauvinismus eignen sich als Sinnressource nicht länger, wo in weltweitem Maßstab, wenn auch destruktiv, nach den gleichen Prinzipien „gearbeitet“ wird. Der Weltkrieg bringt die globale Dimension der neuen Technik erstmals zur vollen Sichtbarkeit, – das ist die Erfahrung des Frontkämpfers.

Innerhalb des fabrikmäßigen Massentötens gibt es allerdings die besondere Zone des Niemandslandes. Sie verdankt sich den im Dauerfeuer der Geschütze erstarrten Frontlinien, deren Topographie Jünger in seinen Tagebüchern immer wieder exakt beschreibt. Zwischen den von Drahtverhauen gesicherten feindlichen Hauptkampflinien befindet sich eine oft nur wenige hundert Meter breite Zone, die stets umkämpft und in Niemandes Hand ist. In ihr ist das Außerordentliche noch möglich; ja sie erscheint dem Blick des Soldaten wie „Afrika“ in Europa: *Wenn Mittags das Niemandsland im heißen Glaste flackerte, fing sich in (der) Mulde ein betäubender Duft von gärender Erde und ätherischem Blumenöl. Die Flora des Landes hatte sich seltsam verändert, seitdem nicht mehr die Sense darüberging. (...) Nun lag über den Feldern ein (...) heißerer und wilderer Geruch.* Die „tropische“ Zone des Niemandslandes zwischen den Fronten unterscheidet sich scharf von dem Geschehen hinter ihnen. Hinter den vordersten Gräben herrschen die Routine militärischer Disziplin und die Gesetze der Arbeitswelt; der bunkerähnliche Ausbau der Unterstände verlängert das Versicherungsdenken an die Front; der industrielle Tod aus der Ferne ist zwar allgegenwärtig, führt aber zu äußerster Abstumpfung; am Ende regiert Langeweile. *Statt der erhofften Gefahren hatten wir Schmutz, Arbeit und schlaflose Nächte vorgefunden, deren Bezwingung ein uns wenig liegendes Heldentum erforderte. Schlimmer noch war die Langeweile, die für den Soldaten entnervender als die Nähe des Todes ist.*

Anders das Niemandsland vor den Fronten. Es erscheint als *Dschungel*, den die Natur von aller Kultivierung der Landschaft zurückerobert hat; als Zone erschwerter Orientierung im Ungebahnten und Weglosen, als Zone der Irrelevanz jeder Ordnung und Vorschrift, als Zone höchsten Risikos und unvorhersehbarer Gefahr, als Zone des Schocks und schließlich als Zone, in der noch Auge in Auge mit Pistole, Handgranate, Dolch oder bloßen Händen gekämpft wird, wo es auf Geistesgegenwart, Unerschrockenheit und Tapferkeit ankommt, auf Haltungen also, die der industrielle Krieg von seinen Arbeitern ansonsten nicht mehr verlangt. Im Niemandsland wird der Soldat zum Abenteurer, der nach selbstgewählten Regeln vorgeht, militärische Anordnungen der Führung ignoriert und in fast sportlicher Einstellung das Duell sucht. Was für den Generalstab ein *Plan* war, wird für den Stoßtruppführer im Niemandsland eine *mit Leidenschaft erlebte Wirklichkeit*, in der der Feind Gegner ist, dem eine *fast sportsmännische Achtung* gezollt wird. *Ich war im Krieg immer bestrebt, den Gegner ohne Haß zu betrachten und ihn als Mann seinem Mute entsprechend zu schätzen. Ich bemühte mich, ihn im Kampf aufzusuchen, um ihn zu töten, und erwartete auch von ihm nichts anderes. Niemals aber habe ich niedrig von ihm gedacht.* Dieses fast ritterliche Ethos des Kämpfers im Niemandsland entspricht Carl Schmitts Ideal des *gehegten Krieges*: *Die Hegung (...) des Krieges enthält eine Relativierung der Feindschaft. (...) Der (...) Feind braucht nicht moralisch böse (...) zu sein.*“ Erst im Zuge der „totalen Mobilmachung“ im 20. Jahrhundert ist der Feind zugleich und grundsätzlich zum moralisch diskreditierten „Unmenschen“ geworden, den es zu vertilgen galt, gleich ob diese Vernichtung aus Rassenwahn oder aus Klassenhass erfolgte.

Einem nüchternen Beobachter wie Jünger blieb allerdings nicht verborgen, dass das Niemandsland zwischen den Fronten ein militärhistorischer Anachronismus war, der gegen Ende des Weltkrieges durch neue Waffentechniken alle Reize des Außerordentlichen verlor. Bereits der Einsatz von Giftgas, dann der Flugzeugbeschuss

und schließlich das Aufkommen von Panzern unterstellte auch die Zone des Abenteurers der industriellen Logik. *Die Maschine (erschien) immer mächtiger auf dem Kampfplatz.*

V.

Während des Krieges wurde Jünger häufig verwundet; in den Lazaretten kam er mit Äther und Chloroform in Berührung; sein Interesse an Drogen war geweckt. In den Zwanziger Jahren experimentierte er mit Kokain, Cannabis und Opium; nach dem zweiten Weltkrieg kamen noch Meskalin und die synthetische Droge LSD hinzu; mit ihrem Erfinder, dem Schweizer Pharmazeuten Albert Hofmann war Jünger gut bekannt und übte sich mit ihm Anfang der Siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts im Gebrauch der Droge. In seinem Buch *Annäherungen. Drogen und Rausch* zieht Jünger ein umfangreiches, teils biographisches, teils kulturgeschichtliches, teils philosophisch-spekulatives Fazit seiner Drogenerfahrungen. *Annäherungen* hat er dieses Buch genannt, weil ihm die Droge eine andere Möglichkeit des Grenzganges im Niemandsland zu eröffnen verspricht, wenn sie die gewohnten Weisen der Weltwahrnehmung außer Kraft setzt und verrückt. Dieser Grenzgang ins Niemandsland setzt allerdings einen souveränen Gebrauch der Droge voraus. In Anlehnung an Unterscheidungen Nietzsches stellt Jünger einem Drogengebrauch aus Stärke ihren Konsum aus Schwäche entgegen. *Wo das Leben sehr dürftig wird, ist der Rausch eine der letzten Ressourcen, die geblieben sind. Das ist einer der Gründe dafür, dass der Trunksucht durch Pastoren kaum beizukommen ist. (...) Der Trinker trinkt nicht nur deshalb, weil er seiner Not entfliehen will. Er will sich vor allem Sphären nähern, die (...) der Not an sich entzogen sind.* Auch die Verwendung der Droge zur reibungsloseren Bewältigung des Arbeitsstress moderner Daseinsverhältnisse kommentiert Jünger mit Skepsis: *Die Droge wird zum Treibstoff degradiert. Dazwischen Öl für das ausgeleierte Getriebe: die ebenso farblosen Beruhigungs- und Schlafmittel. Von der Festseite des Rausches, der Annäherung an neue Welten und dem damit verknüpften Wagnis, ist keine Rede mehr.* Dem Drogenkonsum aus Schwäche stellt Jünger ihren souveränen Gebrauch gegenüber. Souveränität heißt hier, die Droge nicht als Kompensation eines Mangels zu verwenden, sondern zur Entfesselung überschüssiger Kraft, die das Risiko unerwartbarer Erfahrungen im Übertritt ins Niemandsland der Wahrnehmung in Rechnung stellt. Auf verschiedene, nie prognostizierbare Weisen führt die Drogenerfahrung auf und über die Grenze des Gewöhnlichen und Vertrauten; sie schafft optische, akustische und imaginative Sensationen, die das Bewusstsein des Berauschten faszinieren und nach Ausdruck drängen.

Die Bedeutung von Drogen und Rausch für die Inspiration des Künstlers betrachtete Jünger allerdings mit Skepsis. Die Diskrepanz von Erfahrung und Darstellbarkeit erscheint ihm außerordentlich groß. *Annäherungen* nennt er sein Drogenbuch auch deshalb, weil es um Annäherungen der Sprache an Erfahrungen geht, die sich ihrem Zugriff kaum fügen. Der vom Drogenrausch faszinierte Augenblick entgeht der sprachlichen Repräsentation. Nach einem Kokainrausch notiert Jünger, dass er seinen Versuch eines schriftlichen Protokolls sogleich aufgegeben habe: *Ich fühlte, wie meine darstellende Kraft wuchs und wie sie im gleichen Maß zur Darstellung unfähig wurde, in dem sie sich steigerte. (...) Unfähig zur Aktion - doch nicht aus Mangel, sondern aus Überfluß.*

Der Grenzgang ins Niemandsland des Rausches ist insofern stets ein Grenzgang der Sprache, die sich den Grenzen der Darstellbarkeit nähert, weil die Blicke über die Grenze offenbar sprachlos bleiben müssen, wollen sie nicht Gefahr laufen, sich in Banalitäten zu verlieren. Viel eher dient der Grenzgang der Sprache der *Weißung* des umgrenzten Sinns, d. h. der Infragestellung gewohnter Orientierungen als dass er den Nichtort des Niemandslandes positiv und farbenreich ausmalte.

## VI.

Drogen sind aber nur eine Möglichkeit der Annäherung an die Grenze und keinesfalls die vorrangige in Jüngers lebenslanger Bemühung um eine Passage ins Niemandsland. Schon im Drogenbuch nennt er Alternativen und verweist etwa auf die Praxis der Askese oder den rituellen Tanz. *Die Derwische geraten durch reine Bewegung in ekstatische Zustände. In der Tat ist der Tanz ein altbewährtes Mittel zum Übergang in das Außer-sich-Sein.* In den Tagebüchern, Romanen und Essays nach dem zweiten Weltkrieg arbeitet Jünger immer deutlicher eine Haltung heraus, die besonderer Anlässe oder künstlicher Stimulantien nicht mehr bedarf, um zum Grenzgang gerüstet zu sein. Es ist eine Haltung des prinzipiellen Nicht-Verständigt-Seins mit den Lebensbedingungen der modernen Welt, die eine neue Form der „inneren Emigration“ nahe legen. Im Niemandsland zu leben ist nun gleichbedeutend mit einer Desertation aus den Zeitläuften. Den Deserteur als Feigling hatte Jünger stets verachtet; die Desertation als Einspruch gegen die Moderne dagegen selbst im Falle der Selbsttötung im Kriege respektiert: *Hier hatte wieder ein Einzelner gegen die Sklavenhalterei des modernen Staates protestiert. Der aber stampfte als unbekümmerter Götze über ihn hinweg* – heißt es in der Erzählung *Sturm*. In der globalen Welt des Arbeiters, d.h. in der weltweiten technischen Zivilisation, ist die mentale Desertation die einzige Alternative zum Mitlaufen im Betrieb. Diesen mentalen Deserteur nennt Jünger mitunter Anarch, gelegentlich Partisan, oft Waldgänger, wie in seinem gleichnamigen Essay aus dem Jahre 1951. Der Ausdruck *Waldgänger* – auch der Titel einer Erzählung von Adalbert Stifter – soll keinerlei anachronistische pseudoromantische Anklänge hervorrufen; er bezieht sich vielmehr auf das altnordische Strafritual der Verbannung in Wildnis und Einsamkeit. Der moderne Waldgänger verbannt sich gleichsam selbst; er ist – wo immer er sich aufhält, und sei es in den Metropolen der Welt – stets „im Wald“ oder im Niemandsland. Er immunisiert sich gegen die Zumutungen der modernen Welt, die ihm gleichgültig werden. Jünger amüsiert sich über die stets alarmierte Geisteshaltung seiner Zeitgenossen, die nicht leben zu können meinen, ohne zweimal am Tag Nachrichten zu hören oder Zeitungen zu lesen. Davon lässt sich der Waldgänger nicht mehr betreffen. Sein Blick auf die Welt ist von teilnahmsloser Kälte; er ist geprägt von der berühmten *Desinvolture*, dem Nicht-Verwickeltsein in die Zeit. Er ist *im Wald*, wo die anderen *auf dem Schiff* sind, wie Jünger in Anspielung auf die zentrale Daseinsmetapher der Moderne, die Titanic, sagt. Dies gilt unter allen politischen Systemen, die aus der Perspektive des Waldgangs die Dramatik ihrer Unterschiede einbüßen. *Der Waldgang ist auch für den Russen das Kernproblem. Als Bolschewik befindet er sich auf dem Schiffe, als Russe ist er im Wald.*

Kommunismus, Faschismus und die amerikanische Form der inszenierten Demokratie gelten Jünger als äquivalente Formen politischer Herrschaft in der Welt des Arbeiters, die auf Statistik, Überwachung und ganz neue Formen der Kopplung von Kontrolle und Datenerhebung geknüpft sind. Jünger schreibt schon 1951: *Verdächtig*

*und im höchsten Maße zur Vorsicht mahnend ist der immer größere Einfluß, den der Staat auf den Gesundheitsbetrieb zu nehmen beginnt, meist unter sozialen Vorwänden. Dazu kommt, dass infolge weitgehender Entbindung des Arztes von der Schweigepflicht bei allen Konsultationen Misstrauen zu empfehlen ist. Man weiß doch nie, in welche Statistik man eingetragen wird, und zwar nicht nur bei den Medizinalstellen. All diese Heilbetriebe (...), deren Kuren von der Bürokratie überwacht werden, sind verdächtig und können sich über Nacht beängstigend verwandeln, nicht nur im Kriegsfall. Daß dann die musterhaft geführten Kartotheken wieder die Unterlagen liefern, auf Grund deren man interniert, kastriert oder liquidiert werden kann, ist zum mindesten nicht unmöglich.* Für Jünger ist der moderne technische Überwachungsstaat die extreme Konsequenz des Nihilismus, dem sich der Einzelne nur im Waldgang ins Niemandsland entziehen kann. Während der moderne Staat seine Bürger nicht nur normiert und kontrolliert, sondern zugleich auch mit einem immer perfekteren System der Fürsorge aller Daseinslasten enthebt, damit aber zugleich auch enteignet und ihrer Freiheiten beraubt, besinnt sich der Deserteur auf die eigene Kraft und bewahrt seine Unabhängigkeit; nach Lage der Dinge wird dies zuallererst seine intellektuelle und künstlerische Freiheit betreffen. Der Waldgänger ist für Jünger gewiss immer zugleich Autor. Dass es ihm aber keineswegs nur um die Attitüde des intellektuellen Außenseiters ging, der die Masse der Nivellierten und Angepassten verachtet, macht jene Bemerkung im *Waldgang* deutlich, in der Jünger auf die Voraussetzungen eingeht, die die Unverletzlichkeit der Wohnung garantieren. *Lange Zeiten der Ruhe begünstigen gewisse optische Täuschungen. Zu ihnen gehört die Annahme, dass sich die Unverletzlichkeit der Wohnung auf die Verfassung gründe, durch die sie gesichert sei. In Wirklichkeit gründet sie sich auf den Familienvater, der, von seinen Söhnen begleitet, mit der Axt in der Tür erscheint.* Und er verweist auf das Beispiel eines jungen Arbeiters in Berlin, der im Jahre 1933 ein halbes Dutzend Polizisten erschoss, die im Auftrage der neuen Machthaber seine Wohnung durchsuchen wollten. *Er gehörte,* fügt Jünger hinzu, *nicht zu jenen, von denen Leon Bloy sagt, dass sie zum Rechtsanwalt laufen, während ihre Mutter vergewaltigt wird.* Darauf sei hingewiesen, um den Verdacht zu zerstreuen, Jünger habe lediglich die im Grunde recht billige ästhetizistische Pose elitärer Außenseiter pflegen wollen. Richtig ist aber, dass der Waldgänger zuvörderst Autor, Schriftsteller ist. Im Unterschied zur Instrumentalisierung der Sprache in der verwalteten Welt gilt ihm die Sprache der Dichtung als Zugang zum Sein, das überall sonst verschüttet ist. Das souveräne Wort des Autors zwischen den Grenzpfählen der Moderne stiftet Sein. *Die Sprache lebt nicht aus eigenen Gesetzen, denn sonst beherrschten Grammatiker die Welt. Im Urgrund ist das Wort nicht Form, nicht Schlüssel mehr. Es wird identisch mit dem Sein. Es wird zur Schöpfungsmacht.* Im Niemandsland stiftet die Sprache Sein. Dazu muss der Autor die Grenze passieren, die die Welt des Nihilismus um sich gezogen hat. Ob es im Willen des Grenzgängers liegt, die „Linie“ überschreiten zu können, oder ob es beim Grenzgang bleiben muss, weil das Sein dem Willen der Subjektivität unverfügbar ist –, diese Frage, und die Diskussion, die Jünger mit Martin Heidegger um sie geführt hat, liegt jenseits der Grenze unserer Betrachtung.

## VII.

Zu ihr gehört aber ein letzter Aspekt. Die Exzesse des Abenteurers im Krieg oder im Gebrauch der Drogen streiften stets den Tod. Das Niemandsland ist der Tod. Um ihn

eigentlich kreist Jüngers Werk von Beginn an. Die Todeserfahrung ist die eigentliche Erfahrung der Grenze. *Der Waldgang ist daher in erster Linie Todesgang. Er führt hart an den Tod heran – ja, wenn es sein muß, durch ihn hindurch.* Dies meint zunächst nur den Sachverhalt, dass erst die Überwindung der Todesfurcht dazu disponiert, jeder Lage standzuhalten, und sei sie der Maelstrom der Geschichte oder jeder „verlorene Posten“. Wer den Tod nicht fürchtet, fürchtet nichts im Leben. Jünger aber kehrt den Blickwinkel um. Nicht um das Leben geht es eigentlich, sondern um die Faszination des Todes als eigentliches Niemandsland und wahre Utopie, an die das Leben immer schon angrenzt. Todeserfahrungen haben Jünger immer gereizt. Der Schwerverwundete auf dem Schlachtfeld oder im Lazarett ist ein Grenzgänger ebenso wie der von der Überdosierung getroffene Kokainkonsument. Die überlieferten Aussprüche Sterbender – „letzte Worte“ – hat Jünger mit fast manischer Besessenheit gesammelt. Dem Tod eine Sprache geben: Das hätte ihm wohl als eigentlicher Ertrag des Grenzgangs im Niemandsland gegolten. Lebende können Sterbende aber nur beobachten; und so gehört zu den ebenso eindrucklichsten wie beklemmendsten Passagen in seinem Werk die Schilderung der Hinrichtung eines Deserteurs am 29. Mai 1941 in Paris. Dieses wegen der Kälte seines Blicks oft kritisierte Prosastück schließt mit folgenden Worten: *Der Getroffene steht noch am Baum; in seinen Zügen drückt sich eine ungeheure Überraschung aus. Ich sehe den Mund sich öffnen und schließen, als wolle er Vokale formulieren und mit großer Mühe noch etwas aussprechen. Der Umstand hat etwas Verwirrendes, und wieder wird die Zeit sehr lang. Auch scheint es, dass der Mann sehr gefährlich wird. Endlich geben die Knie nach. Die Stricke werden gelöst, und nun erst überzieht Totenblässe das Gesicht, jäh, als ob ein Eimer voller Kalkwasser sich darüber ausgösse. (...) Der Stabsarzt erklärt mir, dass die Gesten des Sterbenden nur leere Reflexe gewesen sind. Er hat nicht gesehen, was mir in grauenhafter Weise deutlich geworden ist.*

## **Literatur\***

**Ernst Jünger:** *In Stahlgewittern* (1920)

**Ernst Jünger:** *Sturm* (1923)

**Ernst Jünger:** *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* (1932)

**Ernst Jünger:** *Afrikanische Spiele* (1936)

**Ernst Jünger:** *Strahlungen. Das erste Pariser Tagebuch* (1949)

**Ernst Jünger:** *Über die Linie* (1950)

**Ernst Jünger:** *Der Waldgang* (1951)

**Ernst Jünger:** *Annäherungen. Drogen und Rausch* (1970)

**Gottfried Keller:** *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (1855)

**Theodor W. Adorno:** *Amorbach* (1966)

**Carl Schmitt:** *Der Begriff des Politischen* (1927)

*\*Dem essayistischen Charakter vorstehenden Textes gemäß wird auf den Einzelnachweis der Zitate ebenso verzichtet wie auf die Berücksichtigung denkbarer Sekundärliteratur. Der Leser kann, so er mag, die zitierten Quellentexte leicht in der hier aufgeführten Literatur in ihrem gedanklichen Kontext nachlesen.*