

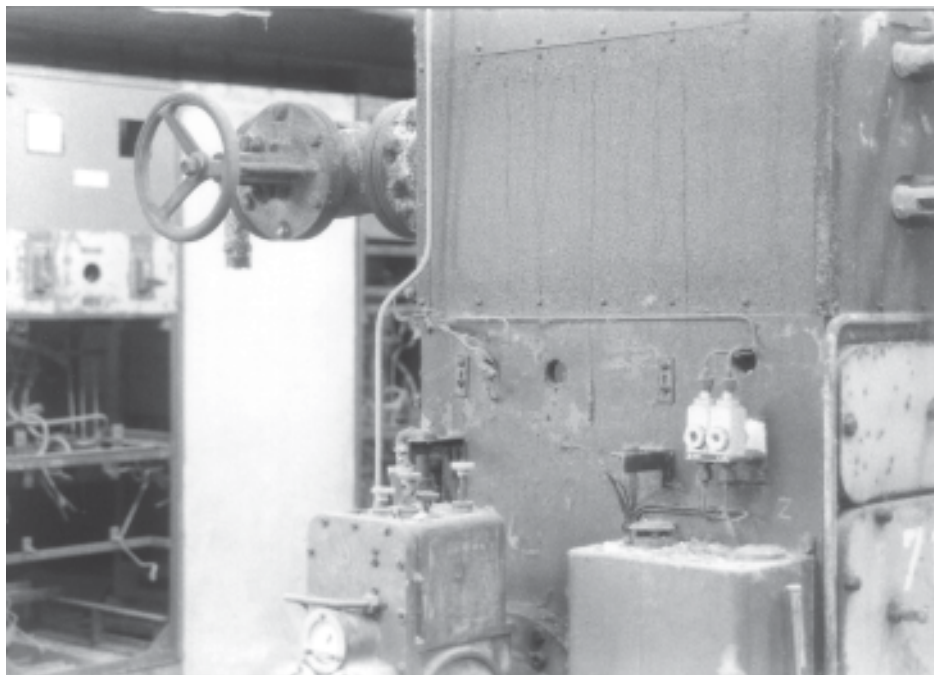
Ernst Jüngers Ästhetik der „Werkstättenlandschaft“

„Der Plan dieses Buches besteht darin, die Gestalt des Arbeiters sichtbar zu machen jenseits der Theorien, jenseits der Parteiungen, jenseits der Vorurteile als eine wirkende Größe, die bereits mächtig in die Geschichte eingegriffen hat und die Formen einer veränderten Welt gebieterisch bestimmt.“ So steht es im Vorwort des 1932 erschienenen Buches *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* von Ernst Jünger.¹ Abgesehen davon, dass es sich bei Jüngers Schrift sehr wohl um eine „Theorie“ handelt, die sich in die Vielzahl der weltanschaulichen „Parteiungen“ in der Endphase der Weimarer Republik einreihet, steckt in diesem Satz ein weitreichendes Kunstprogramm. Jünger geht es mit seiner Schrift nicht nur darum, ein

konservativ-revolutionäres Modell sozialer Ordnung zu entwerfen, nicht nur darum, unter einer vereinheitlichenden Optik (der „Gestalt des Arbeiters“) die disparaten Strukturen und Prozesse der bürgerlichen Gesellschaft in die Hierarchie und Uniformität eines neuen „Arbeitsstaates“ zu überführen.² Mit diesem Modell ist auch die Absage an traditionelle Formen der Kunst – etwa den Roman – verbunden, die als „bürgerlich“ abgelehnt und einer vernichtenden Kritik unterzogen werden. Das bedeutet nicht, dass Jünger Kunst überhaupt ablehnt, ganz im Gegenteil. Deren Formen müssen nur mit den „Formen einer veränderten Welt“ zusammenfallen. Dadurch aber wird für Jünger die – vor allem durch Technik und Industrie – veränderte Welt selbst zum Kunstwerk.

I.

Bekanntlich sieht Jünger das Ende des bürgerlichen Zeitalters mit dem Ersten Weltkrieg gekommen: „Der Ausbruch des Weltkriegs setzt den breiten, roten Schlussstrich unter diese Zeit.“ (55) Mit dem Auftritt des Weltkriegssoldaten als dem ersten Träger der Gestalt des Arbeiters vollzieht sich die Ablösung des bürgerlichen Individuums durch den „Typus des Arbeiters“ (121). Dieser Typus entsteht im Zuge eines umfassenden Prozesses, den Jünger bereits 1930 mit dem Begriff der „Totalen Mobilmachung“ zu erfassen versuchte.³ Während das bürgerliche Individuum freiwillig und nach dem Prinzip der Selbstbestimmung seinen partikularen Interessen nachgeht, werden die Tätigkeiten des im Weltkrieg auftretenden Typus‘ des Arbeiters von einem „Arbeitscharakter“ (103) geprägt, der diese Tätigkeiten auf einen verbindlichen, bürgerlichen Partikularinteressen gerade entgegengesetzten Sinn verpflichtet: Teil eines größeren Zusammenhangs, Teil einer umfassenderen „Arbeit“ (68) zu sein. Der den Typus des



Arbeiters prägende, verbindliche Sinn kommt dabei nicht so sehr in juristisch-politischen Vorstellungen wie etwa der Wehrpflicht zum Ausdruck, sondern eher „im weitergespannten Bild eines gigantischen Arbeitsprozesses“: „Neben den Heeren, die sich auf den Schlachtfeldern begegnen, entstehen die neuartigen Heere des Verkehrs, der Ernährung, der Rüstungsindustrie – das Heer der Arbeit überhaupt.“⁴

Jünger erkennt im Ersten Weltkrieg den Anbruch eines neuen Zeitalters, das ganz im Zeichen der „Arbeit“ steht. Der von dieser „Arbeit“ befehlsmäßig geltend gemachte und nicht zurückweisbare „Arbeitsanspruch“ (68) gliedert jeden Einzelnen umstandslos in das „Heer der Arbeit“ ein und tilgt aus dessen Angesicht jeden individuellen Zug. Der Typus des Arbeiters ist von einheitlicher Physiognomie: „Verändert hat sich auch das Gesicht, das dem Beobachter unter dem Stahlhelm oder der Sturzkappe entgegenblickt. [...] Es ist metallischer geworden, auf seiner Oberfläche gleichsam galvanisiert, der Knochenbau tritt deutlich hervor, die Züge sind ausgespart und angespannt. Der Blick ist ruhig und fixiert, geschult an der Betrachtung von Gegenständen, die in Zuständen hoher Geschwindigkeit zu erfassen sind. Es ist dies das Gesicht einer Rasse, die sich unter den eigenartigen Anforderungen einer neuen Landschaft zu entwickeln beginnt und die der Einzelne nicht als Person oder als Individuum, sondern als Typus repräsentiert.“ (112f.) In enger Verbindung mit der entindividualisierten und „maskenhaften“ (122) Physiognomie des Typus‘ steht auch die Vereinheitlichung der Kleidung: die Uniform. Diese wird zunächst als graue Uniform des Frontsoldaten sichtbar und tritt damit in Gegensatz zu den bisherigen „bunten Farben des Waffenrockes“ (125). Ebenso wie sich der Krieg im Laufe

der Entwicklung als eine Form von „Arbeit“ unter anderen entpuppt, erscheint die Soldatenuniform „immer eindeutiger als ein Spezialfall der Arbeitsuniform“ (125). Unschwer ist an diesen Formulierungen neben ihren unmissverständlichen politischen Konnotationen die ästhetische Codierung zu erkennen. Der für Jünger zentrale Begriff der „Arbeit“ ist – entgegen allem gesellschaftstheoretischen Anspruch – zu allererst ein ästhetisch codierter: „Die Arbeit, die in bezug auf den Menschen als Lebensart, in bezug auf seine Wirksamkeit als Prinzip angesprochen werden kann, erscheint in bezug auf die Formen als Stil.“ (92) Arbeit ist eine „besondere Art zu leben“ (310), wobei die Besonderheit gerade darin besteht, dass jeder Einzelne zu dieser „Lebensart“ gezwungen wird, diese also nicht das Ergebnis einer Wahl ist. Ebenso wie Jüngers *Begriff* der Arbeit, der die Auslöschung von jeglicher Individualität zum gesellschaftstheoretischen Programm erhebt, ist die zum Arbeitsbegriff gehörige *Ästhetik* durch einen universalen Geltungsanspruch gekennzeichnet. Auch in ästhetischer Perspektive zeigt sich dieser universale Geltungsanspruch in der Tilgung aller individuellen Züge. So hat in der durch den „Arbeitscharakter“ geprägten „Landschaft“ (112 u.ö.) – ein Ausdruck, der die bei Jünger vorherrschende Raummetaphorik deutlich macht – jedes „einmalige und individuelle Erlebnis“ (147) seine Bedeutung verloren. Dies gilt umso mehr, wenn ein solches Erlebnis Gegenstand einer literarischen Darstellung ist: „Ganz ohne Zweifel besitzt heute ein Kursbuch größere Bedeutung als die letzte Ausfaserung des einmaligen Erlebnisses durch den bürgerlichen Roman. Wer dieses Erlebnis zum Mittelpunkt einer Arbeits- oder Kampflandschaft zu erheben sucht, macht sich lächerlich. Die Dinge liegen hier nicht so, dass der neue Raum zu einer literarischen Erfassung ungeeignet ist, sondern vielmehr so, daß jede individuelle Fragestellung an ihm abgleiten muß.“ (147f.) Jünger ruft hier – wie auch an anderen Stellen – das Ende der bürgerlichen Kunst aus. Nun ist der Ausruf, dass es mit der Kunst ein Ende habe, nichts Neues, sondern spätestens seit Hegel ein wohlvertrautes Diskursmuster.⁵ Interessant – und epochentypisch – wird Jüngers Proklamation erst dadurch, dass hier das Ende der Kunst deckungsgleich wird mit ihrer Globalisierung, oder in Jüngers Worten: mit ihren „planetarisch-imperialen Ausmaßen“ (212).

II.

Wenn Jünger der Kunst, zumal der literarischen, alle individuellen Züge austreiben will und zugleich den Veränderungen, die durch die Herrschaft der Gestalt des Arbeiters eingetreten sind, ästhetische Qualität zuerkennt, dann ist damit auch ein signifikanter Funktions- und Medienwechsel der Kunst verbunden. Dies deutet sich etwa in der Gegenüberstellung von Theaterschauspiel und Kinofilm an. Jüngers Option fällt dabei eindeutig zugunsten des Kinofilms aus, und es ist nicht zuletzt dieser Umstand, der Jünger in den Augen vieler einen Platz unter den Modernetheoretikern sichert. Nach Jüngers Überzeugung ist das Theaterschauspiel eine zutiefst bürgerliche Angelegenheit. Es ist normativ auf den „individuellen Charakter“ (132) ausgerichtet und wird darstellungsmäßig von der „einmaligen Ausführung“ (133) – man könnte sagen: vom Hier und Jetzt der Auf-

führung – bestimmt. Demgegenüber ist das „Lichtspiel“ (130) normativ auf das Typische bezogen, d.h. nicht auf die „Charaktermaske“ (134) eines höchst individuellen Theaterschauspielers, sondern auf den „maskenhaften Charakter einer ganzen Zeit“ (134), der von den Filmschauspielern typenhaft verkörpert wird. Und auch darstellungsästhetisch repräsentiert die synchrone Ausführung von Filmkopien, die sich keinem Original wertmäßig unterzuordnen haben, das neue Zeitalter der entindividualisierten Masse. Sinnfällig wird die vielschichtige ästhetische Differenz zwischen Theaterschauspiel und Kinofilm auch, wenn man die Grundlage der jeweiligen Aufführungspraxis berücksichtigt. Dem Schauspiel liegt ein dramatischer Text zugrunde, der zwar nicht notwendigerweise vor der Aufführung gelesen werden muss, der aber dennoch Gegenstand einer individuellen Lektüre sein kann. Gleiches lässt sich für den Film nicht behaupten, bei dem das Drehbuch eine ganz andere Funktion erfüllt.

Jüngers Ästhetik ist stets darauf ausgerichtet, die jeweilige Kunstform danach zu beurteilen, inwieweit sie in der Lage ist, die Gestalt des Arbeiters zu repräsentieren. In den Blickpunkt von Jüngers Interesse rücken deshalb kollektive Formen der Kunst, etwa die „Architektur“ (216) oder die „Landschaftsgestaltung“ (221). Eine Konsequenz aus dieser Interessenverlagerung ist, dass die Differenz zwischen Kunst und Nicht-Kunst zweitrangig wird. Nicht ob etwas als Kunst anerkannt werden kann, ist entscheidend, sondern die Frage, ob darin die Gestalt des Arbeiters zum Ausdruck kommt. „Es leuchtet ein, daß eine Kunst, die die Gestalt des Arbeiters zu repräsentieren hat, im engen Zusammenhange mit der Arbeit zu suchen ist.“ (217). Architektur und Landschaftsplanung sind also nicht aufgrund ihres Kunstcharakters interessant. Sie sind es aufgrund der Tatsache, dass sie zur „Gestaltung der Arbeitswelt“ (204) beitragen. In dieser Gestaltung der Arbeitswelt sieht Jünger die Hauptaufgabe der Kunst. In ähnlicher Weise wie der Architekt und der Landschaftsplaner tragen aber auch der Arbeiter im allgemeinen, der Soldat oder der Ingenieur zur Gestaltung der Arbeitswelt bei. Demnach kommt auch ihnen eine künstlerische Aufgabe zu. Sie alle gestalten durch ihre Tätigkeiten – durch ihre „Arbeit“ – die Arbeitslandschaft, die von Jünger auch „Werkstättenlandschaft“ (218 u.ö.) genannt wird. Konkretes Anschauungsmaterial für eine solche Werkstättenlandschaft hat Jünger in der stalinistischen Sowjetunion gefunden, die sich vor allem in den 1920er und 1930er Jahren die vollständige Umgestaltung des eigenen Landes zur Aufgabe gemacht hatte.⁶ Diese Werkstättenlandschaft, in der Künstler und Arbeiter identisch geworden sind, ist für Jünger der eigentliche Schauplatz einer die Welt verändernden Kunst.

III.

Jüngers Essay schreibt der Kunst die Aufgabe zu, die Arbeits- und Lebenswelt zu gestalten. Angesichts dieser Aufgabe drängt sich der Verdacht auf, dass Kunst ihrer autonomen Stellung beraubt und für politische Zwecke in Dienst genommen werden soll. Die Frage ist aber, ob dies nicht zu sehr aus einer begrenzten Kunstperspektive gedacht ist, die der ästhetisch-politischen Radikalität des Konzepts nicht gerecht wird. Wenn nicht nur der Architekt

und Landschaftsplaner, sondern auch der Arbeiter, der Soldat und der Ingenieur gestaltend tätig und in diesem Sinne Künstler sind, dann zeigt sich darin eine Kunstauffassung, die die gesamte Welt und ihre Veränderung als ein zu schaffendes Kunstwerk begreift. Diese Kunstauffassung bildet den Kern der historischen Avantgardebewegungen des frühen 20. Jahrhunderts, an denen auch Jünger mit seiner Ästhetik der Werkstättenlandschaft partizipiert. Man sollte sich dabei vor dem Missverständnis hüten, dass die Auffassung der Welt als Kunstwerk bloß auf eine dekorative Verschönerung der Welt abzielt. Kunst ist hier kein Anhängsel zu einer ansonsten anders gearteten Tätigkeit der Weltgestaltung, sondern sie ist selbst die gestaltende und umgestaltende Tätigkeit. Das von Jünger (und anderen) entworfene Projekt einer Kunst mit „planetarisch-imperialen Ausmaßen“ ist in seiner Radikalität auch eine Reaktion auf Nietzsches verzweifelte Einsicht, dass die Welt, zumal die industrielle Welt der „Maschinen und Schmelztiegel“⁷, nur als „ästhetisches Phänomen“⁸ gerechtfertigt ist. Die Radikalität des Projekts besteht darin, dass in Jüngers Werkstättenlandschaft der Arbeiter-Künstler bzw. Künstler-Arbeiter von der Betrachtung zur Herstellung einer neuen Welt voranschreitet.

JÜRGEN BROKOFF:

Jg. 1968, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Germanistischen Seminar der Universität Bonn, Abteilung für neuere deutsche Literatur. Promotion 1999. Veröffentlichungen u.a. zur Literaturtheorie, Literatur der Weimarer Republik, zu Lessing, Hans Blumenberg, Carl Schmitt und Walter Benjamin. Gegenwärtige Arbeitsschwerpunkte: Literarische Avantgarde, Ästhetik des 18.-20. Jahrhunderts, Thomas Mann.

¹ Ernst Jünger: *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*. Stuttgart 1982 (Cotta's Bibliothek der Moderne 1). Die im Text angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

² Vgl. dazu ausführlicher: Verf.: *Die Apokalypse in der Weimarer Republik*. München 2001. S. 79ff.

³ Ernst Jünger: *Die Totale Mobilmachung*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. Band 7. Stuttgart 1980. S. 119-142.

⁴ Ebd., S. 126.

⁵ Vgl. Eva Geulen: *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerüchts nach Hegel*. Frankfurt a.M. 2002.

⁶ Vgl. Karl Schlögel: *Magnitogorsk – die Pyramiden des 20. Jahrhunderts*. In: ders.: *Go East oder Die zweite Entdeckung des Ostens*. Berlin 1995. S. 169-184.

⁷ Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*. In: ders.: *Kritische Studienausgabe*. Band 1. München 1988. S. 115.

⁸ Ebd., S. 47.

EJ... Weiterlesen mit Libelle

Heute: Ein Auszug aus *Werner Vordtriedes* Tagebuch. Der 30-Jährige las einen Text Ernst Jüngers. Er hatte Grund für eine politisch-moralische Lesart: Während der deutsche Offizier EJ am Angriffskrieg gegen Frankreich teilnahm und sein Tagebuch führte, wurde der deutsche Student WV in einem französischen Lager für feindliche Ausländer interniert. Als ihn Freunde aus USA retteten, gab er zu Protokoll: »*What I had left behind was not this or that country, but a country called Europe.*«

WV hatte Deutschland 1933 sofort nach dem Abitur in Richtung Schweiz verlassen. Er studierte in den USA weiter, wo er ab 1947 Vergleichende Literaturwissenschaften lehrte, bis er 1961 an die Uni München wechselte.

Princeton, 9. Januar 1946

Ich lese Ernst Jüngers »Gärten und Straßen« (Tagebücher 1939–1940). Das Buch ist mir tief zuwider, aber es fällt mir schwer, einen Grund dafür anzugeben, da die Seiten ja eine hohe Qualität haben. Mein instinktiver Einwand, daß er sich zu wichtig nimmt, ist ganz töricht, denn schließlich ist das Tagebuch ja die legitime Gelegenheit, sich wichtig zu nehmen. Sein Symbolsuchen im Alltäglichen ist mir peinlich (aber tu ich das selber nicht auch zuweilen?). Eine Abgeklärtheit, die sich nach der Vorlage des siebzigjährigen Goethe auszurichten scheint, durchzieht alles (aber wäre das etwas Unrechtes?). All dies trifft nicht auf den Kern meiner Abneigung. Vielleicht ist es dies, daß die Werte mir so grundfalsch scheinen, die mit Weisheit und in gepflegtestem Stil vorgebracht werden, so z. B., als die schon ganz müden Fußsoldaten dem Befehl zum Aufbruch, ohne ausgeruht zu haben, wortlos folgen, sagt Jünger: »Ihre Tugend liegt im vollkommenen Begreifen des Notwendigen«, wo es doch in Wahrheit heißen müßte: »Ihr Laster, durch sieben Jahre Unterdrückung und Animalisierung hervorgerufen, liegt im gedankenlosen Hinnehmen von allem, was Befehl ist.« Unfromme Weisheit eines Eremiten hat mir etwas Widerliches, ebenso wie die fromme Weisheit eines skrupellosen Geschäftemachers. Jünger ist nur scheinbar ein immer genau Beobachtender, denn all seine Beobachtungen sind ihm diktiert von der »Persönlichkeit«. Jünger sieht sich als Nihilist, besitzt aber dauernd anwachsende Sammlungen. Ein sammelnder Nihilist? Stifter, dem er vieles abguckt, gibt wirkliches Leben; aber dieser Beschauliche, der sich während des Krieges nur danach sehnt, »ins Feuer« zu kommen (also aus einer barbarischen Wirklichkeit macht er durch diese sprachliche Wendung etwas Hohes, Mythologisches, ins Feuer kommt man, wenn Demeter einen zum Gotte machen will), baut edel bemalte Wände. Der Dunst einer schrecklichen Vergiftung, die wahre Dekadenz.

Aus: Werner Vordtriede, *Das verlassene Haus*. Erweiterte Fassung mit einem Nachwort von Dieter Borchmeyer (2002), geb., 496 S., ISBN 3-909081-92-4, Libelle Verlag

Bei Libelle sind noch so etwa 100 andere Bücher lieferbar. Lesarten für Leute, die das Vergnügen des Weiterdenkens mit gedrucktem Papier nicht lassen können. Literatur, Theater, Kulturgeschichte, Wissenschaftssatiren.

Wenn Sie's nun nicht mehr aushalten: sofort auf www.libelle.ch – wenn Sie's lieber anfassen wollen: 32 Seiten unterhaltsam getexteter Prospekt von: Libelle Postfach 10 05 24, D-78405 Konstanz

