



HAL
open science

Zwischen Idylle und Utopie: das Gartenmotiv in Jüngers Gärten und Strassen

Florence Bancaud

► **To cite this version:**

Florence Bancaud. Zwischen Idylle und Utopie: das Gartenmotiv in Jüngers Gärten und Strassen.
Les Carnets Ernst Jünger, 2020. hal-03168866

HAL Id: hal-03168866

<https://amu.hal.science/hal-03168866>

Submitted on 14 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Florence BANCAUD

Zwischen Idylle und
Utopie : das Gartenmotiv in Jüngers *Gärten und Strassen*
Publié dans la revue Jünger-DEbatte, 2020

In seinem 2014 erschienenen Buch über das autobiographische Schreiben vom Krieg¹ betont Jan Volker Röhnert die durchgehende Kontinuität des Diaristischen bei Jünger ab dem ersten Weltkrieg und die Koppelung des Ästhetischen und des Autobiographischen als Gegenpol zu den Greueln der Geschichte.

Den titelgebenden Begriff der „Selbstbehauptung“ übernimmt Röhnert² von Blumenberg, der damit ein echtes „Daseinsprogramm“ meint, welches erst durch die „Zerstörung des Weltvertrauens“ seine Evidenz erhält. Diese Destruktivität aber, die zugleich die Chance bietet, ein aktives Subjekt zu werden, zeigt sich besonders in der Ausnahmesituation des Krieges. So ist Röhnert zufolge der Krieg die „Feuerprobe“ für die Selbstbehauptung. Der Blumenberg'sche Terminus sei laut Röhnert „janusköpfig“ aufzufassen, wie er in Bezug auf Goethes „Dichtung und Wahrheit“ deutlich macht: „Einerseits *behauptet* sich das Ich im bedeutungstiftenden Resonanzraum seiner literarischen Ästhetik im Sinne einer artikulatorischen Instanz, andererseits strebt die literarische Darstellung des *Selbsterlebens* im Sinne ihres exemplarischen Anspruchs nach vorbildhafter, überindividueller Geltung des abgebildeten Ichs.“

Im Falle Jüngers ist dieser existentielle und ästhetische Drang nach Selbstbehauptung wegen des Krieges auffällig. Schon während des Ersten Weltkrieges lässt sich Jünger nämlich Caesars Bericht *De bello gallico* in den Schützengraben schicken und macht ihn zum Vorbild für *In Stahlgewittern*, was von seinem Streben nach Ästhetisierung der Geschichte zeugt. Diese verfeinert er jedoch in seinem Tagebuch über die Zeit des Nationalsozialismus, *Strahlungen*, die sich durch einen starken Platonismus kennzeichnen. Zudem zeichnet Röhnert Jünger als einen Meister der Objektivierung, die dem Ich Schutz in der Distanz ermöglicht, und macht auf eine Entwicklung aufmerksam: Jüngers neusachliche Emphase für die Technik

¹ Jan Volker Röhnert, *Selbstbehauptung. Autobiographisches Schreiben vom Krieg bei Goethe, Heine, Fontane, Benn, Jünger, Handke*, Frankfurt/Main, Verlag Vittorio Klostermann, 2014.

² Zitiert in : Das Ich im Krieg - Von Wolfgang M. Schmitt :

https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=20387 am 20.3. 19 gelesen

nimmt in den 1930er-Jahren ab und das Ich rückt wieder in den Mittelpunkt, wobei die Naturbeobachtung den Vorrang nimmt.

Im Vorwort zu *Strahlungen* liefert Ernst Jünger verschiedene wichtige Schlüssel zum Verständnis der Kernfunktion des modernen Tagebuchs ; er hat es 1958 zwar als themenloses Werk, aber als Ort der Vermittlung des allerersten Kontaktes mit der Realität definiert. Im Vorwort zu *Strahlungen* gilt ihm aber als « das letzte mögliche Gespräch³ » in einem totalitären Staat und als einen der prägnantesten Schreibmodi der modernen Literatur, die sich durch die « immer sorgfältigere Beobachtung, das starke Bewusstsein, die Einsamkeit und endlich auch den Schmerz⁴ » charakterisiert.

Selbst der Titel des Sextetts der Tagebücher, zu dem *Gärten und Strassen*⁵ gehört, also das Tagebuch der Jahre 1939 bis 1940, welches den Vormarsch der deutschen Truppen in Frankreich beschreibt, prägt den Tagebüchern eine Pendelbewegung zwischen der Finsternis der Geschichte und den Apotheosen der Welterfahrung ein; der Tagebuchschreiber betont nämlich, dass die hier erwähnten Strahlungen auf den Eindruck hinweisen, « den die Welt und ihre Objekte auf den Autor hervorrufen, das feine Gitter von Licht und Schatten, das durch sie gebildet wird⁶.» Er stellt aber die finsternen Strahlungen der « Schreckensstätte, die seit dem Ende des Ersten Krieges in unsere Zeit hineinragen⁷ » den “kosmischen und irdischen Strahlen”, gegenüber, die “im höchsten Ordnungsrang so verwoben (sind), dass sinnvolle Muster aufleuchten” ; dabei fügt er hinzu, “die Blumen (seien) Sinnbilder solcher Muster⁸”. Dem Dichter kommt es zu, « die Fülle der Bilder einmal zu harmonisieren⁹ » und sie folglich durch die Musik und das Leben zu erhellen, welche diesen Wörtern innewohnen, um dieses Licht danach auf den Leser widerspiegeln zu lassen.

³ Ernst Jünger, *Strahlungen I, Gärten und Strassen*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1979, S.13. Schon 1949 wurden 20 000 Exemplare des Buches verkauft.

⁴ *Ibid.*, S. 12.

⁵ In der ersten Auflage von 1949 umfassen die *Strahlungen* nur die 4 Bände der Tagebücher vom zweiten Weltkrieg ; im Vorwort kommentiert Jünger den Titel *Strahlungen*, den er später dem ersten Band der Kriegstagebücher, *Gärten und Strassen*, und später noch dem sechsten (*La cabane dans le vigna*) und dem letzten Tagebuch, *Siebzig verweht*, geben wird.

⁶ *Ibid.*, S. 14.

⁷ *Ibid.*, S. 15.

⁸ *Ibid.*, S. 15.

⁹ *Ibid.*, S. 15.

̀n diesem Tagebuch, das die Genese der *Marmorklippen* begleitet und das die Funktionen der « Ordnung des Anfalls von Fakten und Gedanken » und der « einsamen Tröstung¹⁰ » erfüllt, welche in seinem Vorwort evoziert werden, erwähnt Jünger seine Missionen während des « Scheinkriegs», auf der Siegfried Linie, dann seinen Marsch nach Luxemburg, Belgien und Frankreich, vor dem Rückmarsch nach Deutschland zu Pferd oder zu Fuss. Zwischen jedem Marsch zieht sich aber Jünger in einen Garten zurück ; dieses Leitmotiv durchzieht das ganze Tagebuch, dessen Titel selbst, *Gärten und Strassen*, eine dauernde dialektische Verbindung zwischen Sesshaftigkeit und Bewegung, Beobachtung und Handlung, Wachstum und Zerstörung herstellt.

Das langsame Fokussieren auf das Gartenmotiv ist untrennbar von Jüngers Hinwendung zur Natur seit 1933. Als Hitler nämlich zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 genannt wird, erwirbt Jünger einen ersten Schrank mit 50 Schubladen, um die Insekten einzuordnen, welche er in der Gegend von Berlin gejagt hat. In *subtile Jagden* notiert er, es sei ein vernunftiger Entschluss gewesen, sich zu dieser schicksalhaften Stunde auf dem Land niederzulassen¹¹. In Goslar im Harz, wo er sich niedergelassen hat, sammelt er Insekten aus den Wäldern, wo er mit einem Freund spazierengeht;

Zu dieser Zeit ist das Naturthema vorrangig und sind in seinen Schriften keine präzisen Hinweise auf das Chaos des Regimes zu finden. Die Nachricht des Reichstagsbrands rezipiert Jünger als irrealer Nachricht, wobei er davon ausgeht, das Regime werde von kurzer Dauer sein. Er scheint der Realität entfliehen zu wollen in einer eifrigen Suche nach Natur, Reisen, einer Welt neuer Bilder und Landschaften. Als Zeichen seiner wachsenden Distanz zur politischen Lage Deutschlands gelten nämlich seine Reisen, die die Tagebücher inspirieren werden : 1929 reist er nach Sizilien. *Aus der goldenen Muschel* enthält wunderschöne Landschaftsbeschreibungen, wo Jünger die Zitronenbäume bewundert sowie die zahlreichen Nuancen der braunroten Erde , die Farben der Blumen und die Schönheit des Mittelmeers evoziert¹². Dann reist er nach Dalmatien mit seinem Bruder, wo er die schöne Insel Korçula beisichtigt und wiederum die Düfte und Farben des Mittelmeers genießt. 1935 fährt er nach Norwegen, wo er sich Fjords und Wälder ansieht

¹⁰ Ibid., S. 22.

¹¹ *Chasses subtiles*, p. 255 cité par JM. Palmier, *Ernst Jünger. Rêveries sur un chasseur de cicindèles*, Paris, Hachette, 1995, p. 93.

¹² Palmier, p. 101 : « Aucune réflexion politique n'apparaît dans ce récit. Mais Jünger s'interroge sur la symétrie des mollusques, l'étrangeté de leurs formes spiralées, leurs ressemblances avec les colonnes baroques. Il se perd dans la contemplation des couleurs des fleurs et des poissons, des momies de Palerme et des roches. »

und Insekten und trockene Pflanzen täglich beobachtet. Dann reist er 1936 nach Brasilien und Kanarien. In *Atlantische Fahrt* entdeckt er eine neue tierische, fantastische und symbolische Welt, wobei die zahlreichen Grünnuancen der Wälder sein Imaginäres tief einprägen :

Fougères arborescentes, oiseaux de paradis, lézards ocellés, serpents – les animaux préférés de Jünger, autour desquels il édifie toujours un étrange symbolisme – ne cessent de le surprendre ; il a le sentiment, en découvrant cette nature inconnue, de réaliser un rêve d'enfant ; l'essentiel de ses notations est consacré à la description des multiples nuances de vert de la forêt, des orchidées qui s'accrochent aux arbres¹³.

Im Frühling 1938 reist er dann nach Griechenland, besichtigt Athen und Smyrna mit seinen Orangebäumen und seinen Pfauen. Er scheint immer in seinen Reisen dem Chaos der Geschichte zu entfliehen ; neben seinen Reisetagebüchern arbeitet er an seinen *afrikanischen Spielen* (1933 bis 1936 geschrieben) und 1938 ab der zweiten Version vom *abenteuerlichen Herz*, wo er auf fluchtige Wahrnehmungen und Visionen statt auf Formen und Figuren fokussiert ; er ist also schon zum einsamen Betrachter geworden :

Le narrateur est déjà un « contemplateur solitaire ». Jünger multiplie les références à la nature, les descriptions de fleurs, les rêveries sur les couleurs. Il n'est plus question de cet incendie qui doit consumer le vieux monde, mais d'« en saisir à l'état immobile ce qui ne nous apparaît d'ordinaire qu'en mouvement », d'« interpréter les signes qui reposent immuables sous le cercle du temps¹⁴. »

Der Erzähler ist schon ein einsamer Betrachter. Bei Jünger sind zahlreiche Anspielungen auf die Natur, Beschreibungen von Blumen, Träumen, Farben zu finden. Es gilt nicht mehr, jenen Brand zu erwähnen, welcher die alte Welt vernichten soll, sondern im unbeweglichen Zustand das zu erfassen, was uns sonst nur in Bewegung vorkommt, dessen Zeichen zu deuten, die unveränderlich im Kreis der Zeit ruhen.

Diese Fokussierung auf die Ewigkeit und Heiterkeit der Natur zeugt von einem Willen zur Abwendung von der politischen Aktualität der Hitler-

¹³ Palmier, p. 103.

¹⁴ Palmier p. 104.

Diktatur¹⁵ . Seine heimliche, quasi schmerzliche Freude vor der Schönheit des Kosmos gilt als Vorspann des Verhaltens, das er in den *Marmorklippen* beschreiben wird und welche seine Kriegstagebücher prägen wird :

C'est ainsi qu'au centre des cyclones, dit-on, règle une totale accalmie. On doit, en cet endroit, voir les choses plus stables, plus éclatantes et plus distinctes qu'en tout autre endroit. En de tels points, les perspectives excentriques s'ouvrent librement au regard, car l'excessive réalité ressemble à un miroir où l'illusion aussi se laisse étudier¹⁶.

Was den Gartentopos betrifft, so erscheint er schon im ersten Eintrag des 3. Aprils 1939, wo Jünger seine Arbeit in seinem neuen Haus in Kirchorst erwähnt, wo er am 26. August erfahren wird, er werde bei Hannover zugewiesen werden : "Nachmittags im Garten. Seine Erde gräbt sich leicht... (Es) machte mir Spass, zu fühlen, wie flüssig sie von der Schaufel fiel¹⁷". Am 11. April 1939 sät er Porree, Spinat und Meerrettich mit der fixen Idee, nichts werde wachsen und er empfindet eine kindliche Lust, das natürliche Wachstum über Nacht als Kontrapunkt zur Morbidität des Krieges zu beobachten. Er sammelt auch Insekten, die er im Garten gefangen hat und im Mikroskop analysiert. Am 18. April evoziert er die Schönheit der Wurmvarietäten, wobei er behauptet, sie sollten von jemandem aufgezehrt werden, dessen Augen die Sprache der Bilder zu entziffern wüssten¹⁸. Am 4. Mai 1939 erinnert er sich, daran, er habe sich während des Krieges in Douchy "in einem verwahrlosten Schutzort" "inmitten der Gärten¹⁹" niedergelassen. Am 4. Juni 1939 schreibt er, er habe auf seine nächtliche schriftstellerische Arbeit verzichtet, um den Garten begiessen zu können, und fügt dabei hinzu, er habe "seine Zeit nicht vertan" und am 3. Juli 1939 schreibt er, der Garten fange an, fruchtbar zu werden ; er erinnert sich auch an Gartenträume. In Boulzicourt wird die das Tagebuch strukturierende Tod- und Leben- Dialektik in einem Eintrag zusammengefasst, wo er einen "Marsch durch erstaunliche Landschaften, zerstörte Flugzeuge, Pferdeleichen zerrüttete Dörfer"

¹⁵ Palmier, p. 105 : "Alors que toute l'Allemagne est mise au pas, que la liberté a disparu (...), Jünger rêve sur des fleurs et des paysages inconnus, commente tacite et Hésiode."

¹⁶ Cité par Palmier p. 107.

¹⁷ *Strahlungen I, Gärten und Strassen*, S. 27.

¹⁸ *Ibid.*, S. 37 : die Würmer, die der Späten beim Schürfen in Stücke schneidet' die sich tänzelnd krümmen..

Ibid., S 38 : Der Stamm. Der Würmer ist geheimnisvoll und musste von Augen gedeutet werden, die Bilderschrift zu deuten wissen."

¹⁹ *Ibid.*, S 46 : « (...) als ich im Krieg in Douchy einen leeren Unterstand bezog, der in Garten lag."

beschreibt und wo er einen Vortag erwähnt, den er in einem Garten gehalten habe.

Am 28. Mai 1940 schreibt er : “nach dem Erwichen Spaziergang durch die Gärten, wo Kanninchen schlenderten²⁰”. Und am Morgen darauf wird diese naiv-pittoreske Stimmung durch eine höchst morbide Nuance geprägt : “Spaziergang in Gärten , wo Hühner, Kanninchen und Schweine stritten. Da lagen auch Aase auf den Beeten²¹.” In Laon lässt sich im Juni 1940 Jünger mit seinen beiden Offizieren in eine Villa nieder, die ein grosser Garten umgibt, wo er wadende Kühe einer Herde bewundert. Am Morgen danach erwähnt er einen Spaziergang in den sonnigen Garten am Hang eines Hügels. Zuletzt schildert er in Bourges am 25. Juni 1940 seinen idyllischen Rückzug in ein Haus am Ende des Gartens am Rand der Yevre ; “diese beschattete Einsamket, wo Natur und Lebenskunst im harmonischen Gleichgewicht stehen²²”, stillt seinen Durst nach Bildern und Frieden.

Wie lässt sich also Jüngers Faszination für den Garten analysieren ? Zuerst weil die Funktion des Gartenparadigmas darin besteht, “eine Darstellung der wunderbaren Harmonie zwischen Mensch und Natur zu entwerfen, die den Ursprung oder die Utopie kennzeichnet²³” Der Garten, den Rudolf Burchardt als einen « Luxus, eine Spielerei » und als « das uralte Traumbild und Wunschbild der Menschheit, das von einem Garten zu einem Garten, von Eden bis Gethsemane, den Umlauf seines Dramas von Schuld und Sühne führt²⁴”, charakterisiert sich durch seine Begrenzung. Im alten Perser verweist der terminus *apiri-daeza* auf einen Obstgarten, der von Mauern umschlossen wird; im Althebräischen weist der terminus *pardès* auf einen gottgeschaffenen Garten, der auf einem schönen Land bepflanzt wäre, wo alles süss, genussvoll und duftvoll ist und wo Man und Frau im Gleichklang mit einer Natur leben, wo das Wasser ausgiebig / reichlich fliesst²⁵. Bei Rousseau wird der Garten zum Ort der Träumerei, bei Kant zum Spiel der Einbildungskraft, bei Schlegel und den Romantikern zum Gegenstand der Sehnsucht. Bei allen bleibt er also ein Wunsch, ein Gedächtnisort der Welt-

²⁰ *Ibid.*, 28.5.40 , S.148 : “Nach dem wecken Gang durch die Gärten, in denen die Kaninchen hoppelten.”

²¹ *Ibid.*, S. 150 : “Spaziergang in den Garten in denen sich die Hühner , Kaninchen Schweine tummelten. Auch Kadaver lagen auf den Beeten verstreut ; »

²² *Ibid.*, S. 170.

²³ Siehe Jean-Pierre Le Dantec, *Jardins et paysages : une anthologie. Textes critiques de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Editions de la Villette (Penser l'Espace), 2003, p. 12.

²⁴ Rudolf Borchardt, *Der leidenschaftliche Gärtner*, Stuttgart, Klett, 1968, S. 27.

²⁵ Siehe Jean Delumeau, *Une histoire du paradis, le jardin des délices*, Paris, Fayard, 1992 / Robert Malet, *Jardins et paradis*, Paris Gallimard (La galerie pittoresque), 1959.

und Menschengeschichte und der mythische Urtypus der Schönheit und der Reinheit. Folglich wird die Gartenkunst oft gleichbedeutend mit einer Kunst der Sehnsucht nach der verlorenen Zeit (der Urzeit, der Kindheit, des verlorenen Glückes) und des Strebens nach der Synthese zwischen Idee und Realität, zwischen Inspiration und Natur.

Als Symbol der Ruhe nach dem Wandern, als Zufluchtsort und Garant einer paradiesischen Ordnung und Harmonie gilt bei Jünger der Garten als Gegenpol zu den Wirren des Krieges, der, wie Friedrich-Georg Jünger es 1939 in *Über die Perfektion der Technik* betont, "die Verzerrung der Landschaft, die Verschmutzung der Erde durch technische Mittel, also die lebendige Darstellung des Chaos²⁶" verursacht hat. Ist der Krieg Zerstörung, so bewirkt er doch bei Jünger die Offenbarung des Ursprünglichen und des Unzerstörbaren, das das Chaos und die Vernichtung überlebt und durch den stereoskopischen Blick sichtbar wird, wie Bernd Stiegler es ausdrückt :

La forme de l'avenir et du passé, c'est à dire la forme absolue, se dessine à l'horizon de la destruction. (...). La destruction rend l'indestructible visible et imaginable²⁷.

Die Form der Zukunft und der Vergangenheit, das heisst die absolute Form, zeichnet sich am Horizont der Zerstörung ab. (...). Die Zerstörung macht das Unzerstörbare sichtbar und vorstellbar.

Zwar muss daran erinnert werden, dass Jüngers Garten durch andere viel weniger ruhige Gärten inspiriert wurde, wie etwa Octave Mirbeau's *Jardin des supplices*, welcher in *Das abenteuerliche Herz* erwähnt wird. Hier liest man wunderbare Vorstellungen des chinesischen Gartens, wo der Protagonist und die giftige Clara Ruhe finden und das Schauspiel seltener Pflanzensorten und üppiger Vegetationen mit den aussergewöhnlichsten Kombinationen geniessen. Doch werden die "unendliche Zärtlichkeit und der unsäglich paradiesische Reiz²⁸" jenes "Blumenzaubers" plötzlich gebrochen, als man ins Herz des Gartens eindringt, wo Foltersäulen, "Schafotte, Kreuzigungsapparate, Galgen mit gewaltigen ausgemalten Bildern, ganz schwarzen Stützbalken errichtet sind, an deren Spitze schreckliche Dämonenmasken grinsen²⁹"; der Foltergarten, der die grösste Schönheit mit

²⁶ F.G. Jünger, *Über die Perfektion der Technik*. Siehe auch Danièle Beltran-Vidals Aufsatz : « Regard des frères Jünger sur la grande guerre en 1939 », in *Les Carnets* N°4, 1999, *Regards sur la grande guerre à Laon. Erstes Jünger-Symposium in Heiligkreuztal*, p. 167.

²⁷ Bernd Stiegler, « La destruction et l'origine : Ernst Jünger et Walter Benjamin », in *Littérature* N° 112, 1998, S. 114 sq.

²⁸ Octave Mirbeau, *Le Jardin des supplices*, p. 200-201.

²⁹ Ebda, S. 201.

der höchsten Schrecklichkeit und Grausamkeit vereinigt, wird folglich bei Mirbeau zur Metapher des Lebens, über das die dämonische Clara behauptet, es verbände Liebe und Tod, Lust und Leid. Und gerade diese der Geschichte innewohnende Dialketik fasziniert Jünfer, dessen Betrachter der Naturschönheit inmitten der Schmerzen und der Wirren des Krieges. Diese Polarität wird übrigens zum Kerntema des Passus im *Abenteuerlichen Herz*, wo Jünger die "rein contemplative Grausamkeit"³⁰ des Foltergartens erwähnt.³¹

Als Ort der Betrachtung entzieht der Garten den Soldaten dem Bereich der Tat, um ihn dem Glück der unmittelbaren Wahrnehmung zu liefern. So in Laon, wo Jünger Anfang 1917 verweilte, um dorthin im Juni 1940 und am 26. Mai 1944 zurückzukehren, und das einem "existentiellen Moment", einem « quasi magischen Anziehungsort » und einer « fruchtbaren Zerstreuung³² » gleichkommt:

Der Schriftsteller, der so von einer Soldatenfigur "zerstreut" wird, der er sich nicht völlig entziehen kann, wird also auf seine neue und echte Berufung als Betrachter und Bewahrer zurückgewiesen. Da er vom Krieg und von der Dynamik der Geschichte verbannt wird, am Nullpunkt stehend, wird er zur bedrückenden Unweglichkeit des Ortes gezwungen³³.

Im Garten wird nämlich das Auftauchen des Ortes zur integrativen Handlung des Menschen ins irdische, welche das wahrnehmende Subjekt und das wahrgenommene Objekt umfasst, sie in einer gleichen Dynamik kommunizieren lässt³⁴; das wahrnehmende Subjekt, das sich dem magischen Eindruck sowie der Kraft der Rührung widmet, welche die Distanz zwischen dem Magischen und dem Wirklichen abbaut, nimmt abrupt die Harmonie der Elemente wahr und gelangt auf diese Weise durch die

³⁰ E. Jünger, *Le coeur aventureux*, trad. Henri Thomas, Paris, Gallimard, 1942 / *Das abenteuerliche Herz*, Stuttgart Klett, 1961.

³¹ Ebda., S. 81.

³² François Poncet, « Les chemins de la haute ville »; Ernst Jünger in Laon. und in anderen Orten », *Les Carnets Jünger* N°4, 1999, Regards sur la grande guerre à Laon. Estes Jünger-Symposium in Heiligkreuztal, S. 23-24.

³³ Ebda, S. 23-24.

³⁴ Ebda, S. 25

Vermittlung der Natur zu einer neuen Weltsicht und einer Ahnung von deren Totalität, welche heiliger Natur wird³⁵.

Die Betrachtung des Gartens, die wie der einsame Spaziergang eine Form der « schönsten Ehen mit der Welt³⁶ » ist, beginnt übrigens mit der Erwähnung der Vielfältigkeit der Pflanzen und der Harmonie seiner Farben, deren Nuancen und Komplementaritäten im *Abenteuerlichen Herz* wie so viele Zeugnisse der irdischen Harmonie evoziert werden. So ist es mit der «Unruhe, welche einen Zusatz an Kraft im Gelb schöpft und durch einen roten oder grauen Grund zarter gemacht werden kann ; die weiße Farbe fügt ihr eine reizende Nuance hinzu und das Gold ein Element der Macht und des Prunks³⁷.» Sobald “die rote Farbe erscheint, empfinden wir eine Verdrängung und Vermehrung der Intensität der Kontakte. Dagegen ruft das Blau das Gefühl der Entfernung und Verzögerung hervor. So eignet sich ein Garten mit blauen Farben mehr für die Betrachtung³⁸”, schreibt Jünger, dessen neue Farblehre nach dem Vorbild Goethes von seiner Bewunderung für die unzähligen Metamorphosen der Natur und für die « unerschöpfliche Erfindungskraft der Erde³⁹ » zeugt. So wird am 26. Mai 1939 die anfängliche Dürsterkeit des Diaristen sofort durch dessen Bewunderung für die Landschaft gemildert :

Verstimmung, die eigentlich, wo alles so schön aufblüht und bleibt, unbegründet ist. Die großen Goldregenbüsche, die im Garten so herrlich leuchten, beweisen, dass es an Überfluss nicht fehlt⁴⁰.

Auch am 4 Juli 1939 greift der Tagebuchschreiber zur malerischen Metapher, um die zarte Harmonie der ländlichen Farben hervorzuheben :

³⁵ In *Siebzig verweht* widmet Jünger zahlreiche Texte der Beschreibung seines sonnigen Gartens, seiner Pflanzen, Früchte und seiner Gemüse in Wilflingen, wobei der Garten zur Quelle ewiger Schönheit und Bewunderung, keineswegs der Resignation und der Selbstbeschränkung à la Candide wird. Cf auch Julien Hervier, *Ernst Jünger*, Paris, Fayard, 2014, p. 434 : “le jardin n’a rien à voir avec un “pré carré” où l’on s’enfermerait afin de l’exploiter rationnellement dans l’esprit du 18ème siècle, c’est un lieu où s’exercent des forces en action ; on y jouit du dynamisme de la terre (...). Le jardin ne signifie ni étroitesse ni renoncement car, suivant l’optique du Moyen-Age, il offre en réduction une image de l’univers... il est un lieu de convergence effective pour les forces cosmiques qui gouvernent la vie de la Terre. »

³⁶ *Le cœur aventureux*, p. 175.

³⁷ *Le cœur aventureux*, p. 93.

³⁸ *Ibid.*, p. 219.

³⁹ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁰ Jünger, *Gärten und Strassen*, Stuttgart, Clett-Cotta, S. 51.

Im Garten sind an den Zäunen aus verstreuten Samen die Wicken hoch aufgeblüht. Herrliche Farben - zart lachsrot, cremegelb, violett, wie mit dem Pinsel auf feuchtem Grund gesetzt⁴¹.

Die kontemplative Ekstase erreicht dann ihren Höhepunkt am 4 Juni 1940, wo, in einem sinnliche Ausguss quasi erotischer Art Jünger die bezaubernden Garten der Picardie hervorruft :

Die Blumen in den Garten - eine blass violette Iris mit den gelben Staubbürsten auf dem Kelchblatt, die einen erotischen Eindruck hervorrufen. Der Genuss der Bienen und Hummeln, die sie befliegen, muss außerordentlich sein⁴².

Im Garten erlebt also Jünger die Rückkehr zur reinigenden Erde in den zahlreichen Eintragungen des Tagebuchs, welche deren mächtige Materialität sowie vergeistigende Kraft unterstreichen. Nennen wir dafür drei Beispiele mit den Eintragungen des 3,5 und 8 April 1939 :

Nachmittags im Garten. Seine Erde gräbt sich leicht... (Es) machte mir Spaß' zu fühlen' wie flüssig sie von der Schaufel fiel⁴³ .

Wenn man im Boden wühlt teilt die Erde den Händen eine Veränderung mit : sie macht sie trockener' ausgezehrter und' wie ich meinen geistiger⁴⁴.

Im Garten gegraben an einer stele, an der die Erde hell rotbraun fällt und wo sie im Stich wie Kupfer glänzt⁴⁵.

So wird der Garten zum Ort der Einweihung in die Schönheit nach der zweiten großen Phase der Jüngerschen Entwicklung. Nach der Zeit der Welt wie sie ist, also der Welt der der Technik und des Arbeiters⁴⁶, ist nämlich Jünger zur Zeit des zweiten Weltkrieges in eine zweite Phase getreten, wo die Befriedigung des Ichs durch die Vermittlung und die Betrachtung der Natur zur anderen Weltauffassung führt, nämlich zur stereoskopischen Wahrnehmung ; sie

⁴¹ Ibid., S. 59.

⁴² Ibid., S. 154.

⁴³ Ibid., S. 27.

⁴⁴ Ibid., S. 30.

⁴⁵ Ibid., S. 31.

⁴⁶ Olivier Aubertin, « Ernst Jünger et Maurice Barrès », *Les Carnets* N°3 : Friedrich Georg Jünger, Ernst Jünger, 1998, p. 145.

ermöglicht es, den Schleier zu lüften, der die Welt versteckt und die geheime Harmonie der Dinge zu enthüllen, indem verschiedene Worte mit manchmal entgegengesetzten Bedeutungen assoziiert werden ; nun bemüht sich der Autor darum, « den Unterschied zwischen dem Magischen und dem Wirklichen⁴⁷ » aufzuheben, indem es einen Innenraum der Welttotalität eröffnet. Dieses neue Verhältnis zur Welt manifestiert sich auch durch die Wahl einer entschlossenen apollinischen Ästhetik, die Jünger betont und die den dionysischen Rausch durch den Kult des magischen Zaubers und der distanzierten Betrachtung der Weltordnung ersetzt :

Der Autor sucht den Eindruck des Schönen zu vermitteln, indem er den Leser mit Worten trunken macht. Die höchste Wirkung des Schönen liegt indessen nicht in der Verzückung ; es fesselt uns durch Zauberbann. So kann es tiefer Lust in uns erwecken als den Rausch, der letzten Endes ins Leere drängt (...). Im Zauberbann dagegen, der uns die Augen weitet, statt sie zu schließen, gewinnen wir den tiefsten Eindruck, der dem Bewusstsein möglich ist. Im Angesicht der Schönheit soll die Beobachtung sich steigern; es gibt einen Zustand, in dem die Zeit langsamer zu laufen beginnt und die Farben stärker leuchten (...). Die Schilderung des Schönen setzt Mass, Entfernung und scharfen Blick voraus, mit bloßem Stammeln ist nichts getan⁴⁸.

So weiht der Garten in eine Form der apollinischen Weisheit ein, die Pierre Mac Orlan evoziert, welcher in Jüngers Weisheit ein « Element sieht, das der Schönheit der Dinge unendlich untergestellt wird. Es ist eine Weisheit, diese ich täglich auf der Anwesenheit der Farben, der Laute und der geistigen Harmonien beruht, welche manchmal am Rand einer Strasse, im Wirrwarr eines verlassenen Gartens, im Zufall eines Dorfes mit geheimnisvollen Gesichtsträgern, in der Stille schrecklicher Nächte gepflückt worden, wo allein eine unermüdliche Grille singt⁴⁹.

Als Ort der pantheistischen Kommunion mit den irdischen Kräften und als Raum der Enthüllung der Totalität des Kosmos ist der Garten auch eine Metapher, die bildhafte Darstellung des Kerns des Wesens, der in der Beschränkung, der Betrachtung, der Rückkehr zu sich selbst endlich wiedergefunden wird und somit bei Jünger, wo Denken und Preisen

⁴⁷ Ibid., p. 145.

⁴⁸ *Gärten und Strassen*, S. 33.

⁴⁹ Pierre Mac Orlan, « Jardins et routes », *Revue de littérature comparée*, octobre-décembre 1977, N°4, p. 28.

untrennbar sind, die Figur des Waldgängers und später des Anarchen prafiguriert, die 1977 in *Eumeswil* definiert wird ; dieser verzichtet auf die Handlung zugunsten der Betrachtung der Ideen, lebt in der Selbstbegrenzung, der Autonomie, der Einsamkeit und hat die Forderungen der Gesellschaft weggeworfen. Wie der heimatlos gewordene Waldgänger⁵⁰ verkörpert er den Widerstand gegen jeden Zwang, die Vereinzelung im Namen der Freiheit und der wahren Ordnung, die der Wald und der Garten für Jünger symbolisieren. Beide Orte und Metaphern werden nämlich in *Der Waldgang* assoziiert, als Orte der Begegnung des Menschen mit dem Mythos und dem Reichtum der Natur und somit als Mittel zur Befreiung von der Last einer sinnlos gewordenen Welt des Verfalls und der Gewalt des Totalitarismus und der Technik zugunsten der Neuentdeckung der Innerlichkeit und der Naturverbundenheit des Menschen :

In diesem Sinne kommt es auch auf das Wort Wald nicht an. Freilich ist kein Zufall, dass alles, was uns mit zeitlicher Sorge bindet, sich gewaltig zu lösen anfängt, wenn sich der Blick auf Blumen und Bäume wendet und von ihrem Bann ergriffen wird. Nach dieser Richtung sollte die Botanik sich erhöhen; Da ist der Garten Eden, da sind die Weinberge, die Lilien, das Weizenkorn der christlichen Gleichnisse. Da ist der Märchenwald mit dem menschenfressenden Wölfen, Hexen und Riesen... da sind die germanische und keltische Wälder, und wiederum Gethsemane mit den Ölbäumen⁵¹.

Ist aber der Waldgänger ein Bekämpfer der Tyrannei, so hat der Anarch auf den Kampf verzichtet und sich für die innere Emigration und den Rückzug aus einer absurden Welt entschlossen⁵². Dieser, welcher mit «offenen Augen» die

⁵⁰ Jünger, *Der Waldgang*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2014, S. 30 : « Waldgänger aber nennen wir jenen, der, durch den grossen Prozess vereinzelt und heimatlos geworden, sich endlich der Vernichtung ausgeliefert sieht. (...). Der Waldgänger (ist entschlossen), Widerstand zu leisten und gedenkt, den, vielleicht aussichtslosen Kampf zu führen. Waldgänger ist also jener, der ein ursprüngliches Verhältnis zur Freiheit besitzt, das sich zeitlich gesehen, darin äussert, dass er dem Automatismus sich zu widersetzten und dessen ethische Konsequenz, den Fatalismus, *nicht* zu sehen gedenkt. »

⁵¹ *Der Waldgänger*, S. 51.

⁵² « L'Anarque s'exclut d'un monde dont il observe l'abjection. Son souci est son intimité et parce qu'il ne s'engage pas, il pense préserver son intégrité (...). L'anarque est statique, le rebelle, dybamique », p. 60 in Patrick Louis, « Du rebelle à l'anarque », *Cahiers de l'Herne Ernst Jünger*, dossier conçu et dirigé par Philippe Barthelet Lausanne, Les Dossiers l'Age d'homme, 2000. Voir aussi Gilbert Merlio, « Figures de l'homme chez Ernst Jünger », *Ibid.*, p. 381 : « Le Rebelle et l'Anarque sont bien conçus comme des figures antagonistes du

“sichtbare Welt mustert », wird nun « wahren Betrachter der auffälligen und geheimen phänomenalen Welt des Kosmos⁵³”, da er nach Leon Bloys Postulat fest überzeugt ist, dass « Alles, was geschieht, lebenswert ist. »

Zwischen Natur und Kultur erinnert uns der als ideale Landschaft wahrgenommene Garten, wie Pierre Sansot es so richtig ausdrückt, dass

“diese Erde, die unsrige, unsere Länder zu beobachten, wiederzufinden sind, dass sie sich auf unser Fleisch anpassen, unsere Sinne befriedigen, auf die harmonischste Weise auf unsere Erwartungen antworten sollen. Die Welt (und folglich auch unsere Existenz) sind es wert, erlebt, geliebt, begrüßt, bekannt, anerkannt zu werden. Hier liegt ein Akt des Jubels und der Treue dem gegenüber, was die Gunst der Natur und die fleissige Inbrunst unserer Ahnherren uns zu vererben gewusst haben⁵⁴.”

So behauptet Jean-Louis Guérin, dass er “auf den Willen und die Fähigkeit des Menschen wettet, eine Art Weisheit der Selbsterhaltung neu zu erlernen (...). Ein Spaziergang des Menschen in seinem Garten, zum Herzen seines Wesens (...). Gibt es ein 21.tes Jahrhundert, so kann man die These aufstellen, es werde durch Hoffnung und paradiesische Möglichkeit, also durch Gartensuche gestiftet werden⁵⁵.”

Könnte also der Garten der Ort der Utopie werden ? Keineswegs, wenn man letztere im Sinne von Raymond Ruyer versteht, also als « Beschreibung einer imaginären Welt, abseits von unseren Raum- und Zeitgrenzen⁵⁶ », das heisst als eine fantasmagorische Vorstellung eskapistischer Art ; wenn man dagegen in ihr wie Paul Tillich⁵⁷ die “Verneinung alles Negativen” sieht, lehrt uns Jünger, dass die Utopie der Welt innewohnt, deren unerschöpfliche Schönheit ein Zeichen und ein Versprechen der Harmonie ist ; die Romantik, die er

Travailleur. Mais la quête est la même : il s’agit de trouver une réponse au nihilisme contemporain, au nivellement et à la fonctionnalisation de l’homme. »

⁵³ Jean-Luc Evard, *Ernst Jünger, Autorité et domination*, Paris, Editions de l’Eclat, 2004, p. 135.

⁵⁴ Pierre Sansot, *Variations paysagères*, Paris, Klincksieck, 1983, cité in : Jean-Pierre Le Dantec, *Jardins et paysages : une anthologie*, op. cit., p. 480.

⁵⁵ Jean-Louis Guérin, *Un jardin d’alliances pour le 21^{ème} siècle*, Paris, l’Harmattan (Biologie et écologie), 2002, p. 14.

⁵⁶ In *L’Utopie et les utopies*, 1950.

⁵⁷ In *Politische Bedeutung der Utopie im Leben der Völker*. Siehe auch zur Utopie Philippe Wellnitz’ Aufsatz : “Ernst Junger. Le mythe et l’utopie. Héliopolis, cité idéale ? », in *Les Cahiers de l’Herne Ernst Jünger*, Lausanne, l’Age d’Homme (Les Dossiers H), 2000.

weiterhin verkörpert, ist das Bewusstsein, dass das Sichtbare und das Unsichtbare, die Innen- und Aussenwelt eins sind und dass der Dichter die Korrespondenzen fassen kann, welche die transzendente Einheit und die Totalität der Welt sichtbar machen. So deuten die Gärten voraus, die er beobachtet, die Marina in den *Marmorklippen*, wo die « unendliche Schönheit aus dem Kontakt mit den durch die rührende Anwesenheit der antiken Erdgeister geprägten Orten emporquillt. Die Werke und die Tage, die Stunden und die Jahreszeiten sind Licht, Freiheit und Friede mit den chthonischen Kräften⁵⁸. » Zwar ist bei Jünger das Bewusstsein des tragischen Abstands zwischen dem Urparadies und der Hölle der moderneren Technik spürbar, wie folgender Eintrag des *Tagebuchs* des 28. Novembers 1939 davon zeugt, wo Jünger die Dialektik zwischen der Natur der Ursprünge und der Künstlichkeit der Zivilisation wiederaufnimmt :

Die Hesiodische Zeit, ehe- die Götter die Nahrung verbargen, ist das christliche Paradies. Die ersten Menschen lebten in der Fülle, in den Elementen, und nach dem Tode kehren wir zu ihnen zurück. Die Wirtschaft, die Moral, die Technik, die Industrie haben sich inzwischen von den Elementen entfernt und liegen ihnen mehr oder weniger zehrend auf⁵⁹."

In einer Eintragung vom 6. September 1936 behauptet er auch, die verzauberte Parenthese des Gartens könne uns nur als Ausnahmezustand gegönnt werden, und fügt dabei hinzu :

Das ist Agammemnon's Stoff der Tragödie von der wir schon einen Hauch verspüren, wenn wir einen Garten, den wir verliessen, wiedersehen. Die Blumen und Früchte blühen und reifen nun ohne uns⁶⁰.

Doch kann die Betrachtung eines Gartens , sei sie auch auf eine momentane Epiphanie, Glücks- und Rauschversprechen beschränkt. Ein fruchtbarer Rausch allerdings, weil er den Dichter überwältigt und ihm die Bilder inspiriert, welche seine Werke bereichern werden. In diesem Sinne kann man als poetisches Manifest die Eintragung vom 16. Juni 1940 lesen, wo Jünger die

⁵⁸ Geneviève Coste, « La marche dans les solfatares ou : l'irrésistible exténuation d'un temps », *Cahiers de l'Herne Ernst Jünger*, op. cit., p303.

⁵⁹ ?? S. 185.

⁶⁰ Ibid., S. 71.

enge Verbindung zwischen sinnlichem Ausdruck, Beobachtung und dichterischem Rausch evoziert :

Nach Ankunft und Unterbringung der Mannschaft in den Gärten, in denen die ersten Lilien blühen und die Ernte reift. Oben am Berghang in voller Sonne, einsam, in einer kleinen Gartenerei, Erdbeeren, Johannisbeeren in drei Farben, rote und weisse Himbeeren... Am Abend, und auch noch jetzt, ein seltsames Gefühl, wie Trunkenheit. Ich bin mit Bilder angefüllt wie ein Gefäß, das überläuft. Sie fließen an mir herab⁶¹.

So ist der Garten in *Gärten und Strassen* viel mehr als ein reines Biographeme: ein idyllischer Raum, ein utopischer Kontrapunkt zum Chaos der Geschichte, eine vermittelnde Instanz zwischen Unbeweglichkeit und Bewegung, ein Mittel, wie bei Hamann, Perspektiven um das unsichtbare Zentrum der schöpferischen Kraft herum zu ordnen und ein seit dem Mittelalter erstrebtes Bild der Harmonie zwischen Mikro- und Makrokosmos. Er wird zum Ort der Wiederfindung, der Versöhnung mit sich selbst, zum Ort der Synthese zwischen Geist und Materie, zwischen dem intimen Selbst und der Totalität des Kosmos. Der Garten fungiert als Zeichen dafür, dass die Schönheit immernoch der Welt inhärent ist, als Versprechen der Kommunion mit der Erde und des Zugangs zum Wesen der Dinge, als unendliche Quelle dichterischer Bilder und des Glücks des Geistes und der Sinne. Er ist also einer der privilegierten Orte der Bezauberung der Welt und der Offenbarung der echten Berufung des Dichters und des Menschen :

Ist das Menschenparadies innerlich, ein Weg zur Wahrheit, eine Versöhnung mit seinem Ursprung, seinem Leben, seiner Umgebung und mit dem anderen (...), so wird sein Garten ein Ausdruck, vielleicht ein zwar bescheidener, doch heiterer Ausdruck der verblüfften Wiederfindung, die des Geistes und der Materie sein... Da, wo sein Paradies liegt, da wird auch sein Garten liegen⁶².

⁶¹ *Ibid.*, S. 71.

⁶² Guérin, op. cit., p. 17. Cf aussi p. 65 : « le pari de jardin pour le 21^{ème} siècle, c'est d'abord le pari de l'existence d'une civilisation de jardin, capable de reconnaître en l'homme un être spirituel. Le créateur de jardin est un contemplateur du cosmos, scrutateur de l'infiniment grand et de l'infiniment petit ; éclairé de la connaissance du passé, d'une vision lucide du présent et d'une prémonition d'avenir ; il est doté de facultés d'abstraction et d'un projet créateur ; doué de mains noueuses d'alliances. »