



Dies ist eine Leseprobe von Klett-Cotta. Dieses Buch und unser gesamtes Programm finden Sie unter www.klett-cotta.de

ERNST JÜNGER – SÄMTLICHE WERKE

Tagebücher I-VIII

- Band 1 Der Erste Weltkrieg
- Band 2 Strahlungen I
- Band 3 Strahlungen II
- Band 4 Strahlungen III
- Band 5 Strahlungen IV
- Band 6 Strahlungen V
- Band 7 Strahlungen VI, VII
- Band 8 Reisetagebücher

Essays I-IX

- Band 9 Betrachtungen zur Zeit
- Band 10 Der Arbeiter
- Band 11 Das Abenteuerliche Herz
- Band 12 Subtile Jagden
- Band 13 Annäherungen
- Band 14 Fassungen I
- Band 15 Fassungen II
- Band 16 Fassungen III
- Band 17 Ad hoc

Erzählende Schriften I-IV

- Band 18 Erzählungen
- Band 19 Heliopolis
- Band 20 Eumeswil
- Band 21 Die Zwille

Supplement

- Band 22 Späte Arbeiten – Aus dem Nachlaß

Ernst Jünger

Sämtliche Werke 13

Essays V

Annäherungen

Klett-Cotta

Die 22 Bände der Sämtlichen Werke, die zwischen 1978 und 2003 bei Klett-Cotta erschienen sind (1–18: 1978–1983; Supplemente 19–22: 1999–2003), enthalten Ernst Jüngers Fassung letzter Hand. Ihr folgt diese Taschenbuchausgabe in Seiten- wie Zeilenumbruch. Offensichtliche Fehler wurden korrigiert, die posthum erschienenen Supplementbände integriert. Der vorliegende Band entspricht Band 11 der gebundenen Ausgabe.

Klett-Cotta

www.klett-cotta.de

© 2015 by J. G. Cotta'sche Buchhandlung

Nachfolger GmbH, gegr. 1659, Stuttgart

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Reihengestaltung Ingo Offermanns, Hamburg, unter

Verwendung von Illustrationen von Niklas Sagebiel, Berlin

Gesetzt von pagina, Tübingen

Gedruckt und gebunden von cpi books, Leck

ISBN 978-3-608-96313-7

ANNÄHERUNGEN

INHALT

Annäherungen · Drogen und Rausch

Eingang

Schädel und Riffe	13
Drogen und Rausch	24
Die Pflanze als autonome Macht	44
Der Rausch: Heimat und Wanderung	48
Leitbahnen – Todesbegehungen	55
Licht über der Mauer	62

Europa

Dosierungen	71
Frühe Einstiege	79
Bier und Wein I	98
Bücher und Städte	104
Das große Babylon	118
Versengte Flügel	135
Bier und Wein II	150
Zum Grobianismus	162
Auf Maupassants Spuren	171
Betäubungen	187
Weißer Nächte	195

Der Orient

Opium	225
Adnoten zum Opium	247
Polnischer Karpfen	251
Fügen und Richten	267
Zum Haschisch	270

Übergänge

Figaros Hochzeit	279
Der Fall Wagner	293
Optische Modelle	303
Der surrealistische Vorstoß	327

Mexiko

Große Pupillen	339
Surrogate	343
Chinesische Gärten	351
Psychonauten	358
Rückblick auf Godenholm	367
Ein Pilz-Symposium	384
Nochmals LSD	392
Peyotl	396
Raffinierte Materie	409
Skepsis nach Bedarf	414

Parerga zu »Annäherungen«

Hund und Katz	421
Zum Glücksspiel	432
Potenz und Vermögen/Umsatz und Kapital	436
Die Preußen und der Krieg	437
Bücher und Leser	440
Krankheit und Dämonie/	
Notizen zu Walters Mißgeschick	442

ANNÄHERUNGEN

DROGEN UND RAUSCH

ERSTAUSGABE 1970

EINGANG

SCHÄDEL UND RIFFE

I

»Messer Ludovico, was treibt Ihr für Narrheiten?« So ungefähr fragte der Kardinal Hippolyt von Este, nachdem er dessen »Orlando Furioso« gelesen hatte, seinen Schützling Ariost.

Dieser »Rasende Roland« gehörte neben Byrons Gedichten früh zu meinen Lieblingswerken; ich lernte ihn als Vierzehn- oder Fünfzehnjähriger kennen, und zwar in dem imposanten, von Doré illustrierten Folioband. Die Übersetzung stammte von Hermann Kurz. Weniger behagte mir späterhin die von Gries, die ich in einer Reclamausgabe mitführte. Ich las sie im Frühjahr 1917 in der Siegfried-Stellung und brachte die beiden Bändchen auch wieder heim. Es scheint mir, daß ich in den Kriegen mehr gelesen habe als zu anderen Zeiten; und das geht manchem so.

Die Lektüre des Ariost ist gefährlich; das wußte Cervantes schon. Überhaupt setzt die literarische Bildung Maßstäbe, die in der Realität nicht ausgefüllt werden können; das Spielfeld wird zu weit gesteckt.

Die skeptische Frage des Hippolyt von Este ist nicht nur eine Kardinals-, sondern auch eine Kardinalfrage. Sie hat mich oft beschäftigt, auch während der Arbeit an diesem Text. Man fragt sich immer wieder, warum man dies oder jenes treibt oder getrieben hat – und was man darauf zu hören bekommen wird. Und man fragt sich nach der Verantwortung.

2

Kaum zu befürchten ist, daß, wie man früher sagte, die »Schweine Epikurs« in die Mohn- und Hanfgärten einbrähen. Der Epikuräer neigt nicht zur Übertreibung – sie würde den Genuß beeinträchtigen. Er genießt die Zeit und die Dinge und ist daher eher die Gegenfigur des Süchtigen, der

unter der Zeit leidet. Den Typus des Kettenrauchers wird man bei ihm nicht finden – eher den des Gourmets, der ein gutes Mahl mit einer Importe beschließt. Er hat den Genuß in der Hand und weiß ihn zu zügeln – weniger aus Gründen der Disziplin als des Genusses selbst.

Es hat alte Chinesen gegeben, die sich auf ähnliche Weise hin und wieder eine Pfeife Opium gestatteten – und es gibt sie vielleicht noch. Das ist dann, als ob man nach einem Mahl von vielen Gängen nicht nur auf die Terrasse und in den Park hinausträte, sondern darüber hinaus die Gehege der Zeit und des Raumes und damit des Möglichen ein wenig erweiterte. Das gibt mehr als Essen und Trinken, mehr auch als der Wein und die gute Zigarre; es führt weiter hinaus.

In dieser Hinsicht sollte es von einem gewissen, etwa vom pensionsfähigen Alter ab keine Beschränkungen mehr geben – denn für den, der sich dem Grenzenlosen nähert, müssen die Grenzen weit gesteckt werden. Nicht jeder kann hier wie der alte Faust noch bauen, doch im Unvermessenen zu planen, steht jedem frei.

Das gilt insonderheit für jene Spanne, in der die ultima linea rerum dichter heranrückt und bestimmter wird. Es gibt alte Winzer, die dann Monate und Jahre nur noch von Brot und Wein leben. Konrad Weiss hat ihrer gedacht.

Dem Leidenden, dessen Uhr schnell abläuft, den Schmerz zu lindern, ist selbstverständlich, doch nicht genug. Wir sollten an sein einsames Lager noch einmal die Fülle der Welt heranführen.

In der Todesstunde sind nicht Narcotica, sondern eher Gaben, die das Bewußtsein erweitern und schärfen, angebracht. Hat man auch nur im mindesten den Verdacht, daß es weitergehen könnte, und dafür sprechen Gründe, so sollte man wachsam sein. Dem folgt notwendig die Vermutung, daß es Qualitäten des Überganges gibt.

Auch unabhängig davon legt mancher Wert auf sein individuelles Sterben, um das er sich nicht betrügen lassen will. Für den Kapitän ist es Ehrensache, als letzter von Bord zu gehen.

Und endlich ist zu bedenken: nicht nur der Schmerz des Todes könnte fortgenommen werden, sondern auch seine Euphorie. Vielleicht sind in den letzten, verklingenden Akkorden noch wichtige Botschaften – Empfänge, Sendungen. Totenmasken zeigen einen Abglanz davon.

Ein buntes Gefieder hat der Hahn des Asklep.

3

Getrennt vom Genuß ist das geistige Abenteuer zu betrachten, dessen Lockungen sich gerade dem höher und feiner ausgebildeten Bewußtsein aufdrängen. Im Grunde ist jeder Genuß geistig; dort ruht die unerschöpfliche Quelle, die als Begierde aufsteigt, der keine Befriedigung genügt. »Und im Genuß verschmacht ich nach Begierde.«

Jede Werbung kennt den Zusammenhang. Wenn im Winter die Kataloge der Gärtnereien kommen, erwecken ihre Bilder ein lebhafteres Vergnügen als im Sommer die Blumen, die auf den Beeten blühen. Auch in der Natur wird auf die Werbung mehr Kunst und List als auf die Erfüllung gelegt. Die Muster eines Falterflügels oder des Paradiesvogel-Gefieders bezeugen es.

Der geistige Hunger ist unstillbar; der physische ist eng begrenzt. Wenn ein römischer Fresser wie Vitellius drei ungeheure Mahlzeiten am Tage verschlang und sich des Überflusses durch Brechmittel entledigte, so hat er unter dem Mißverhältnis zwischen Augen und Mund gelitten, wenngleich auf primitive Art. Das Mißverhältnis hat seine Skala; auch das Auge ruft den Geist zu Hilfe, wenn ihm die sichtbare Welt nicht genügt.

Mehr als Vitellius und seinesgleichen konnte Antonius genießen – dazu befähigte ihn nicht die stärkere Physis oder größerer Reichtum, sondern die überlegene Geistigkeit. In Flauberts »Versuchung« füllen sich imaginäre Tafeln mit Gerichten, die frischer und farbiger sind, als sie die Gärtner und Köche, ja selbst die Maler hervorbringen. Antonius

erblickt in seiner Wüstenhöhle den Überfluß an der Quelle – dort, wo er sich unmittelbar in die Erscheinung kristallisiert. Daher ist der Asket reicher als der im Genuß verschmachtende Cäsar, der Herr der sichtbaren Welt.

4

Den Typus des geistigen Abenteurers habe ich in der Figur des Antonio Peri zu zeichnen versucht:

»Antonio unterschied sich auf den ersten Blick kaum von den Handwerkern, die man überall in Heliopolis ihre Geschäfte treiben sieht. Und doch verbarg sich unter dieser Oberfläche noch etwas anderes – er war ein Traumfänger. Er fing Träume, so wie man andere mit Netzen nach Schmetterlingen jagen sieht. Er fuhr an Sonn- und Feiertagen nicht auf die Inseln und suchte nicht die Schenken am Pagosrande auf. Er schloß sich in sein Kabinett zum Ausflug in die Traumregionen ein. Er sagte, alle Länder und unbekannten Inseln seien dort in die Tapete eingewebt. Die Drogen dienten ihm als Schlüssel zum Eintritt in die Kammern und Höhlen dieser Welt.

Er trank auch Wein, doch war es nie der Genuß, der ihn dazu veranlaßte. Ihn trieb im wesentlichen eine Mischung von Abenteuer- und Erkenntnisdurst. Er reiste nicht, um sich im Unbekannten anzusiedeln, sondern als Geograph. Der Wein war ihm ein Schlüssel unter vielen, eines der Tore zum Labyrinth.

Vielleicht war es nur die Methodik, die ihn an Katastrophen und Delirien vorbeiführte. Sie hatten ihn oft gestreift. Er war der Meinung, daß jede Droge eine Formel enthält, die Zugang zu gewissen Welträtseln gewährt. Er glaubte ferner, daß eine Rangordnung der Formeln zu ermitteln sei. Die höchsten mußten gleich dem Stein der Weisen das Universalgeheimnis aufschließen.

Er suchte den Hauptschlüssel. Muß aber nicht das stärkste Arkanum notwendig tödlich sein?«

Daß die rastlose Suche nach dem Abenteuer, dem Fernen und dem Fremden, etwas anderes meinte, wird erst beim letzten Gange offenbar. Antonio gerät in ein Strahlengitter, wird tödlich verwundet, schwer verbrannt. In diesen Qualen lehnt er das Morphium ab. Es war nicht der Genuß, auch nicht das Abenteuer, was ihn zu seinen Ausflügen bewog. Neugier gewiß, doch Neugier, die sich sublimierte, bis er endlich vor der rechten Pforte stand. Vor ihr bedarf es keines Schlüssels; sie öffnet sich von selbst.

5

Jeder Genuß lebt durch den Geist. Und jedes Abenteuer durch die Nähe des Todes, den es umkreist.

Ich entsinne mich eines Bildes, das ich gesehen habe, als ich kaum lesen gelernt hatte, und das »Der Abenteuerer« hieß: ein Seefahrer, ein einsamer Konquistador, der den Fuß auf den Strand einer unbekannten Insel setzt. Vor ihm ein Furcht erweckendes Gebirge, sein Schiff im Hintergrund. Er ist allein.

So etwa wird es gewesen sein. Der »Abenteurer« war damals eins der berühmten Bilder, die man in den Ausstellungen von Bewunderern umlagert sieht. Ein Musterstück der literarischen Malkunst, die kulminierte in der »Toteninsel« von Böcklin (1882).

Der Geschmack an diesem Genre ist abhanden gekommen; das Bild wird heute irgendwo verstauben, falls es sich überhaupt erhalten hat. Sein Charakter war symbolisch: das Schiff, das der Mensch verlassen hat, der Strand, auf den er den Fuß setzt, das Furcht und Erwartung einflößende Kolorit. Böcklin war tiefer, und bereits Munch hätte die Aufgabe anders angefaßt. Heute würde sie wieder anders gelöst werden. Wir besitzen bereits einige große Werke, in denen die Nähe des Todes nicht etwa geschildert wird, sondern die sie durchtränkt.

Von jenem »Abenteurer« haben sich mir nur Einzelheiten schärfer in der Erinnerung erhalten: der Strand war mit

Knochen besät, mit Schädeln und Gebeinen der beim gleichen Wagnis Gescheiterten. Das begriff ich und zog auch den Schluß, den der Maler beabsichtigt hatte: daß da hinaufzusteigen zwar lockend, doch gefährlich sei. Das sind die Knochen der Vorgänger, der Väter und endlich auch die eigenen. Der Strand der Zeit ist von ihnen bedeckt. Wenn ihre Wellen uns an ihn herantragen, wenn wir landen, schreiten wir über sie hinweg. Das Abenteuer ist ein Konzentrat des Lebens; wir atmen schneller, der Tod rückt näher heran.

6

Der Totenkopf mit den gekreuzten Knochen war lange ein göltiges Symbol, nicht nur in Gräften und auf Totenäckern, sondern auch in der Kunst. Besonders im Barock war er, zusammen mit der Sanduhr und der Sense, ein beliebtes Motiv. Heut würde es primitiv sein, ihn in diesem Sinne zu verwenden; sein Rang ist eher der eines Verkehrszeichens. Schon als der Maler des »Abenteurers« ihn ins Bild brachte, unterlag er der Versuchung einer literarischen Anspielung.

Wir fragen uns: wie ist es möglich, daß ein Objekt wie hier der Totenkopf einmal als Motiv der hohen Kunst verwendet wird und als solches uns auch heute noch einleuchtet, während dasselbe Objekt, von Zeitgenossen dargeboten, uns nicht mehr befriedigt, ja vielleicht sogar komische Züge gewinnt?

Dazu ist zu bemerken, daß jeder Gegenstand symbolische Kraft gewinnen und auch verlieren kann. Seine Rolle ist die des Kornes, über welches das Auge sein Ziel visiert. Ist gut gerichtet, so wird der Glanz des Zieles sich dem Korn mitteilen. Und dieser Glanz erhält sich wie in den alten Bildern, er »leuchtet lange noch zurück«. Nicht nur die Schönheit des Gemeinten hat sich übertragen, sondern auch ein Schimmer der Unvergänglichkeit. Aphrodite war nicht nur gemeint in der Geliebten – sie wurde in der Umarmung auch durch sie vertreten und namenlos gemacht.