

NILS LUNDBERG

# „Hier aber treten die Ordnungen

Gestaltästhetische  
Paradigmen **hervor**“  
in Ernst Jüngers Zukunftsromanen

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



BEITRÄGE  
ZUR NEUEREN  
LITERATURGESCHICHTE  
Band 364





NILS LUNDBERG

# „Hier aber treten die Ordnungen hervor“

Gestaltästhetische Paradigmen  
in Ernst Jüngers Zukunftsromanen

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8253-6635-3

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt ins-  
besondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und  
die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2016 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg, Umschlagbild: fotolia

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

# Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung: Gestaltbegriff und „Jahrhundertgestalt“ .....	7
2 Prolog: Herrschaft und Gestalt – Ernst Jünger und die Klassische Moderne.....	29
2.1 Die Geburt des Arbeiters aus dem Geiste des Krieges .....	29
2.2 Ästhetik der Tat: Heroischer Realismus und historische Avantgarde .....	35
3 Heliopolis.....	51
3.1 Asthetische Grundlagen.....	51
3.1.1 Urpflanze und „neues Auge“ .....	51
3.1.2 Stereoskopische Optik.....	64
3.1.3 Schöpferische Visualität.....	69
3.2 Journal und Roman – <i>Heliopolis</i> im Kontext der <i>Strahlungen</i> ... 74	
3.2.1 Poetologische Schnittpunkte .....	74
3.2.2 Die Ordnung der Dinge .....	77
3.2.3 Restaurative Ästhetik .....	81
3.3 Wissenspoetische Konstellationen.....	90
3.3.1 Splendid Isolation: Der topographische Rahmen .....	90
3.3.2 Raum und Zeit.....	94
3.3.3 Die „Idee des Ganzen“ und ihre Agenten .....	102

4 Eumeswil.....	121
4.1 Jenseits der Geschichte .....	121
4.1.1 Posthistoire .....	121
4.1.2 Deponie und Luminar .....	127
4.2 Arbeit am Mythos .....	141
4.2.1 Zugänge.....	141
4.2.2 Transformationen .....	160
4.3 „Meine Angaben sind aufrichtig, obwohl noch ungenau“ – Venator oder die Frage nach der Zuverlässigkeit des Erzählers.....	164
4.3.1 Erzählte Welt und Erzähler .....	164
4.3.2 Perspektivierungen .....	173
5 Ausblick: Utopia non facit saltus – romanstrategische Operationalisierungen des Gestaltdiskurses.....	177
5.1 Der Zukunftsroman als Staatsroman?.....	177
5.2 Utopisches Denken und holistisches Erzählen .....	186
6 Literaturverzeichnis .....	205

# 1 Einleitung: Gestaltbegriff und „Jahrhundertgestalt“

Unter dem 8. August 1988 notiert der zu diesem Zeitpunkt bereits über neunzigjährige Ernst Jünger im Alterstagebuch *Siebzig verweht*<sup>1</sup> einen Traum, der anschaulich von einem so persönlichem wie epochalen Trauma dieses biographisch nachgerade überprofilieren „Jahrhundertautors“<sup>2</sup> berichtet. Der sich erwachend wöhnende Schläfer landet um

<sup>1</sup> Vgl. Ernst Jünger: *Sämtliche Werke, Tagebücher VIII, Strahlungen VI Siebzig verweht*, Stuttgart 2001, S. 307ff. Jüngers Schriften werden im Folgenden unter der Sigle „SW“ nach der zweiten Gesamtausgabe: *Sämtliche Werke in 18 Bänden und 4 Supplementbänden*, Stuttgart 1978-2003, zitiert. Ausnahmen bestehen hinsichtlich der separat veröffentlichten politischen Publizistik und dem *Heliopolis*-Romans, für den aus texteditorischen Gründen die Erstausgabe: *Heliopolis, Rückblick auf eine Stadt*, Tübingen 1949 zugrunde gelegt wird. Sigle „H“.

<sup>2</sup> Exemplarisch fasst Stephan Schlak diese Kommentierungstendenzen zusammen: Im Gegensatz zu bürgerlichen Großschriftstellern wie Thomas Mann oder Kafka, die, wie Schlak pointiert formuliert, „jenseits der Abenteuer und Intensitätszonen ihrer Texte eine weitgehend unspektakuläre private Autorenexistenz verwalteten,“ zeichne Jüngers Texte aus, ein tieferes Begehren zu stillen „– die Sehnsucht nach dem Körper und ‚abenteuerlichen Herzen‘ des Autors.“ Die prosaische Trennung von Leben und Literatur unterlaufend, seien dessen Werke letztlich „weder historisches Zeugnis, noch reines literarisches Spiel“, sondern aus historischen Erfahrungen und biographischen Erlebnissen geformte Literatur – mit einem Begriffsschlüssel aus dem Arbeiter eine ‚organische Konstruktion.“ Stephan Schlag: *Ernst Jünger im Archiv gelesen. Sechs Stereoskopien*, in: *Ernst*



neun Uhr morgens in Paris Orly, beiläufig feststellend, dass durch einen Zeitsprung offenbar sechs Stunden gewonnen wurden, woraus, wie bemerkt wird, die zurückgelegte Strecke und schließlich der ungewisse Ausgangspunkt der Reise geschlussfolgert werden könnten, wenn es denn von Interesse wäre. Derartige Details jedoch erscheinen dem ein Taxi besteigenden Autor als anachronistische Pedanterien und „nicht mehr so wichtig wie zur Zeit der Postkutsche.“ (SW 21, 307) Was folgt ist allerdings eine surreale Irrfahrt durch labyrinthische Großstadtbezirke, gegen die sich die Strapazen vergangener Postkutschenreisen als kurzweilige Idyllen ausnehmen: Straßen und Plätze wirken nur auf den ersten Blick vertraut, unverständliche Schilder und Ortsbezeichnungen stiften Verwirrung, absurde Situationen führen zu undurchsichtigen Verstrickungen und zwischen labyrinthischen Hochhausschluchten und zwielichtigen Vorstadtvierteln irrt der orientierungslose Träumer fehlgeleitet durch eine unheimliche Welt.

Rettung verspricht schließlich ein als „Musée Henri IV“ ausgewiesenes Stadtpalais, in das der Autor ohne Zögern flüchtet und zwar in der nachdrücklich ausgesprochenen „Hoffnung, hier zwei, drei von der Moderne ungetrübte Stunden genießen zu können.“ (SW 21, 311) Allein, dazu kommt es selbst im Traum nicht. Der Eindringling wird von einem pedantischen Museumswärter – dem „Prototyp des Banausen, der, von Schätzen der Kunst und der Natur umgeben, sich langweilt, wie kaum ein anderer“ (SW 21, 311) – vertrieben und überdies belehrt, dass der gewählte Zutritt durch die Hintertür des Palastes nicht geduldet werde.

Es ist dies die lakonische Pointe eines dreizehnseitigen Traumprotokolls, die das im Jüngerschen Gesamtwerk redundant verhandeltes Unbehagen an der Moderne szenisch illustriert und auf einen konzisen Nenner bringt. Die Sehnsucht nach verborgenen Hintertüren, das Beharren auf im Alltag verborgenen Inkluden des Wunderbaren, Jüngers „magischer Realismus“, jene romantisch gefärbte Ästhetik des Schreckens und der Glaube an den „Glanz“ der „Bilder“ „[h]inter dem Firnis, durch den die Aufklärung sie trübte“ (SW 17, 64) – kurz, die Imagination sublimer Rückwege aus der entzauberten Welt, ist zweifellos einer der

*Jünger. Arbeiter am Abgrund, Marbacher Katalog 64*, hg. von Heike Gfrefreis, Marbach am Neckar 2010, S. 11-103, hier S. 59.

generativen Motoren nicht nur im Frühwerk dieses genuin modernen Autors.<sup>3</sup> Wie kaum ein zweiter Schriftsteller seiner Zeit verkörpert der zum „Chronisten des 20. Jahrhunderts“ stilisierte Jünger nicht nur in seinem persönlichen Werdegang die Hybris des Zeitalters. Sei es als junger Weltkriegsoffizier, der sich angesichts der Technokratisierung der Materialschlachten mit Marx fragt, ob eine Ilias mit Schießpulver möglich ist, sei es als abenteuerwilliger Reisender, dem auch in entlegenen Erdteilen stets die zivilisatorischen Ausläufer einer zunehmend globalisierten Welt zuvor kommen, sei es als Wilfingler Eremit, dessen philosophische Reflexionen Hamanns eigenwillige Spiritualität gegen Kants normativen Rationalismus setzen – schon rein habituell illustriert Jüngers Biographie ein ausgeprägtes Bewusstsein für die latent präsenten Verlustbilanzen der Epoche und in den diskursiven wie literarischen Schriften des Autors zeichnen sich signifikante Tendenzen geläufiger Modernekritik überdeutlich ab: Intellektualisierung, Rationalisierung, Wirklichkeitszerfall und vor allem jene „transzendente Obdachlosigkeit“ einer kontingenzverpflichteten Welt bleiben zentrale Topoi des Jüngerschen Gesamtwerks, das zahlreiche produktive Einwände gegen die Schwundstufen der Moderne formuliert, die eigene Fassungs-poetik als esoterische Reflexion dieses tragischen Grundnarrativs ausrichtet<sup>4</sup> und damit letztlich noch einmal jene ideengeschichtlich weit zurückverfolgbare Dialektik der Neuzeit illustriert, die Joachim Ritter einmal pointiert als seltsame Koinzidenz einer Rationalisierung der Wirklichkeit und deren Poetisierung durch die Kunst charakterisiert hat.<sup>5</sup> Laboriert Jüngers dezisionistisches Frühwerk an subversiv-progressiven Überwindungskonzepten einer funktional ausdifferenzierten Gesellschaft, wie sie die klassische Avantgarde und der philosophische Extremismus der Weimarer Republik als Überbietungstendenzen der Weber-

<sup>3</sup> Hierzu auch: Helmuth Kiesel: *Wissenschaftliche Diagnose und dichterische Vision der Moderne. Max Weber und Ernst Jünger*, Heidelberg 1994.

<sup>4</sup> Vgl. in dieser Hinsicht konzise: Ingo Stöckmann: *Zäsuren und Kontinuitäten des Gesamtwerks*, in: *Ernst Jünger Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Matthias Schöning, Stuttgart 2014, S. 30-41, hier S. 37f.

<sup>5</sup> Vgl. Joachim Ritter: *Philosophische Ästhetik*, in: Derselbe, *Vorlesungen zur Ästhetik*, hg. von Ulrich von Bülow und Mark Schweda, Göttingen 2010, S. 9-67, hier S. 55.

schen Entzauberungsthese erbittert betrieben hatten,<sup>6</sup> nähert sich der Autor in der Nachkriegszeit zunehmend dem klassisch orientierten Kulturpessimismus konservativer Prägung an und entwickelt in den folgenden Jahrzehnten schließlich Strategien eines postmodernen Essentialismus, der den kritischen Blick des Autors auf die Epoche noch einmal um einige bemerkenswerte Prämissen erweitert.<sup>7</sup>

Strukturell geht es Jünger jedoch stets um affirmative Verweise auf historische Typologien ganzheitlicher, in Mythos, Religion und Metaphysik beheimateter Ordnungsmodelle und Wirklichkeitskonzepte. In Anbetracht der Tatsache, dass deren Konjunkturkurve spätestens seit Verlassen des frühneuzeitlichen Analogiekosmos kontinuierlich fiel und im 19. Jahrhundert vollends in den Schatten positivistischer Teleologien geriet, bedarf es allerdings zweifellos eines progressiven Kalküls, um nicht von Anfang an im Fahrwasser pathologischer Reaktion festzulaufen. Der Schritt von passiver Trauer um „klassische Gesamtordnungen“<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Dazu ausführlich vor allem Norbert Bolz' grundlegende Studie: *Auszug aus der entzauberten Welt. Philosophischer Extremismus zwischen den Weltkriegen*, München 1989.

<sup>7</sup> Zum Begriff des „postmodernen Essentialismus“, auf den an späterer Stelle noch einmal ausführlich zurückzukommen sein wird, vgl. Peter Koslowski: *Die Baustellen der Postmoderne – Wider den Vollendungszwang der Moderne. Statt einer Einleitung*, in: *Moderne oder Postmoderne? Zur Signatur des gegenwärtigen Zeitalters, Acta humaniora VCH*, hg. von Peter Koslowski, Robert Spaemann, Reinhard Löw, Weinheim 1986, S. 1-19, hier S. 6 und S.11.

<sup>8</sup> Bernhard Waldenfels definiert die normative Struktur, ontologische Identität und holistische Integrität vormoderner Lebenswelten als „klassische Ordnung“, die „vorgegeben und fest in den Dingen selbst verankert ist“ und erläutert: „Diese Ordnung ist *allumfassend*, sie schließt selbst noch den Betrachter mit ein, dessen höchste Tätigkeit darin besteht, die vorgegebene Ordnung in der eigenen Seele zu reproduzieren und zu wiederholen. In einem solchen Prozess der mimetischen Anverwandlung spiegeln sich Makrokosmos und Mikrokosmos ineinander [...] Innerhalb eines derart wohlgeformten Ganzen gibt es feste Grenzen, die das *Wesentliche* trennen von dem, was *unwesentlich* ist [...] Das Wesen ist der Kern der Wirklichkeit; in ihm verkörpert sich das Sein in seiner höchsten Form. Diese Kernzone ist umgeben von einer Grauzone des Beiläufigen, Zufälligen, Kontingenten oder Indifferenten, und sie kontrastiert mit einer Dunkelzone des Chaotischen, des Ordnungslosen. Das höchste Vorbild für menschliches Leben und Handeln findet sich in den Umläufen der Gestirne; ein anderes Vorbild

zu deren Rekonstruktion unter den diskursiven Vorzeichen der Moderne, impliziert einen kreativen Mehrwert, der sich jenem ponderativen Dualismus von Rationalisierung und Poetisierung moderner Lebenswelten verschreibt und dabei nicht zuletzt auf subversive Methoden setzt. Jenseits eines schlichten Antimodernismus operieren die kulturhistorisch bedeutenden Totalitätskonzepte des 20. Jahrhunderts in ihrer Aversion gegen die Sinn- und Ordnungskontingenz des Zeitalters bekanntlich gerade mittels konstruktiver Inversionen des für das neuzeitliche Bewusstsein konstitutiven Kontingenztheorems.<sup>9</sup> Über die brüchige Faktizität einer Welt, die genauso gut auch ganz anders sein könnte und genau deswegen auch Notwendigkeitsedikte zur Restauration totalitärer Wirklichkeitspostulate optional inkludiert, war sich die literarische Moderne zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts über alle ideologischen Grenzen hinweg weitgehend einig. Diese flüchtige Faktizität einer letztlich nur vorläufig, in Konventionen und Relativierungen festgestellten Welt, wird gerade zum „bohrenden Antrieb, nicht nur das Wirkliche vom Möglichen her zu beurteilen und zu kritisieren, sondern auch durch die Realisierung des Möglichen, durch Ausschöpfung des Spielraums der Erfindung und Konstruktion das nur Faktische aufzufüllen zu einer in sich konsistenten, aus Notwendigkeit zu rechtfertigenden Kulturwelt“, wie Hans Blumenberg pointiert bemerkt.<sup>10</sup> Von Lukács' marxistischen Totalitätskonzepten bis zu Benns reaktionären Sehnsüchten nach unbezweifelbarer Wirklichkeit zwischen Mythos, Rausch und Kunst wird genau diese epistemologische Offerte zum konstruktiven Moment der Klassischen Moderne. Rückblickend ist darüber hinaus zu konstatieren, dass deren kulturphilosophisch argumentierender Zugriff auf vergangene oder zukünftige Totalitätsmodelle vornehmlich ästhetische Projektio-

liefert das Wachsen und Reifen des Organismus. Der Mensch ist nicht deshalb über alle anderen Wesen erhoben, weil er Ordnung schafft, sondern weil er um die Ordnung weiß oder wissen kann und ihr nicht blindlings unterliegt. [...] Es gibt keinen Platz für radikale Neuerungen und Erfindungen. Die alles durchherrschende Vernunft lässt keine neuartigen Dinge zu. [...] Es bleibt nur die große Scheidung von Vernunft und Chaos.“ Bernhard Waldenfels: *In den Netzen der Lebenswelt*, Frankfurt am Main 1985, S. 80f.

<sup>9</sup> Dazu ausführlich: Michael Makropoulos: *Modernität und Kontingenz*, München 1997, S. 114f.

<sup>10</sup> Hans Blumenberg: *Wirklichkeiten in denen wir leben*. Stuttgart 1981, S. 47.

nen im transzendentalen Freiraum einer weitgehend säkularisierten Gegenwart sind. Die Attraktivität ganzheitlicher, ihrem historisch-epistemischen Kontext längst entwachsener, gleichwohl jedoch auf ontologische Konsistenz setzender Ordnungskonzepte, gründet daher zweifellos in spezifisch repräsentativen Dispositionen und beinhaltet nicht zuletzt ein utopisches Moment, das Problematiken der Realisierbarkeit innerhalb einer funktional ausdifferenzierten und eben niemals homogen auf Kontingenztilgung bedachten Gesellschaft in tendenziell eschatologisch fundierten, mindestens aber numinos konnotierten Konzeptualisierungen kalkulierter Vorläufigkeit beruhigt. Bernhard Waldenfels charakterisiert die Struktur moderner Totalitätskonzepte in diesem Sinne treffend als „anspruchsvollste Ersatzform“ historischer Gesamtordnungen, deren Realisierung allerdings niemals weder gegenwärtig noch historisch werden könne, sondern allein an den Zauber einer stets vorenthaltenden Zukunft gebunden sei: „Man hält weiterhin an einer Gesamtordnung fest, nur daß man sie dem Werden überantwortet. [...] Das Ganze ist das, was immer noch aussteht.“<sup>11</sup>

Unter dem Terminus „Gestalt“ hat sich nun, komplementär zum Siegeszug der exakten Naturwissenschaften, vor allem in Deutschland eine in dieser Hinsicht exemplarische, auch von Jünger paradigmatisch rezipierte Denkfigur etabliert,<sup>12</sup> die als holistische Grundkategorie von dezidiert ästhetischer Prägung jenes utopische Potential spezifischer Einheits- und Identitätsversprechen zu generieren versteht. Im Laufe von zwei Jahrhunderten hat dieses hochgradig suggestive Konzept eine Aura rätselhafter Totalität im Zeichen des Lebendigen akkumuliert und kommuniziert in Anknüpfung an antike Hylemorphismen und frühneuzeitliche Kosmologien ein organizistisch angelegtes Ganzheitswissen von autopoietischem Charakter: Denn lassen sich schon auf etymologischer Ebene Dispositionen für eine eigentümliche Semantik des Schöpferi-

<sup>11</sup> Bernhard Waldenfels: *Der Stachel im Fremden*, Frankfurt am Main 1990, S. 20f.

<sup>12</sup> Zur diskursgeschichtlichen Profilierung des Begriffs vgl. umfassend: Annette Simonis, *Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin. Diskursgeschichte einer deutschen Denkfigur*, Köln 2001. Hinsichtlich seiner ästhetischen Fundierung zudem konzise: Strube/Metzger, *Gestalt*, Sp. 539f., in: Joachim Ritter et al.: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3, G-H, Basel/ Stuttgart, 1974.

schen ausmachen,<sup>13</sup> formuliert dessen repräsentative Valenz prägnante morphologische Analogien, die intentional auf die holistische Ordnungsleistung einer entelechisch produktiven Natur verweisen.

Begriffsgeschichtlich ist hier in aller Kürze zu bilanzieren, dass „Gestalt“ zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch ausschließlich in seiner umgangssprachlichen Funktion als gängige Bezeichnung für die konkrete Manifestation intellektueller Abstraktionen zirkulierte.<sup>14</sup> Erst im Anschluss an heuristische Modifikationen im Umfeld der ästhetisch ambitionierten Anthropologien Winckelmanns, Herders und Schillers kam es schließlich im Rahmen der naturkundlichen Studien Goethes zu besagter semantischer Aufladung,<sup>15</sup> die den Gestaltbegriff als eben jene interdisziplinär anschlussfähige Denkfigur ausrichtet, die unter der Ägide stabiler ästhetischer Formalisierungstendenzen phänomenologische wie poetologische Prämissen mit ontologischen Prädikationen zu verbinden versteht. „Lebendige Anschauung“ begründet bekanntlich Goethes Verständnis der Naturwissenschaften als ganzheitlich ausgerichtete Wahrnehmungs- und Wissenspraxis. So stellt der Weimarer Klassiker seinen morphologischen Schriften die programmatische Bemerkung voran, substantielle Naturanschauung müsse danach streben, „die lebendigen Gebilde als solche zu erkennen, ihre äußern sichtbaren, greiflichen Teile im Zusammenhange zu erfassen, sie als Andeutungen des Inneren aufzunehmen und so das Ganze in der Anschauung gewissermaßen zu beherrschen.“<sup>16</sup> Goethes zwischen deskriptiver Naturbeobachtung und ästhetischer Modellierung changierendes Gestaltmodell etablierte in diesem Zuge schließlich eine einflussreiche Episteme organisch struktu-

<sup>13</sup> Die partizipiale, vom althochdeutschen „stellan“ abgeleitete Herkunft des erst seit dem Mittelhochdeutschen in nominaler Form geläufigen Wortes unterstreicht dessen produktive Implikationen im Sinne tätiger Antizipationen des das „Gestaltete“ aktiv schaffenden Gestalters. Vgl. hier auch ausführlich: Simonis, *Gestalttheorie* a.a.O., S. 10f.

<sup>14</sup> Vgl. Strube/ Metzger, *Gestalt*, a.a.O., Sp. 542.

<sup>15</sup> Vgl. hier umfassend Francesco Rossis präzises begriffsgeschichtliches Resümee im Rahmen der Studie: *Gesamterkennen. Zur Wissenschaftskritik und Gestalttheorie im George-Kreis*, Würzburg 2011, S. 180-186.

<sup>16</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Werke. Hamburger Ausgabe, Band 13, Naturwissenschaftliche Schriften I*, München<sup>9</sup> 1981, S. 55. Im Folgenden wird nach dieser Ausgabe unter der Sigle „G“ zitiert.

rierter Formkonzepte, die eine attraktive Positionierung zwischen Ästhetik und Lebenswissenschaften begründete.<sup>17</sup> „Geprägte Form, die lebend sich entwickelt“ wurde zu einer phänomenologischen Konstante für Goethes Schaffen, die bis in die autobiographischen Schriften des Weimarer Klassikers wirkt<sup>18</sup> und von da an als wirkungsmächtige Maxime gegen analytisch-abstrahierende Erkenntnishaltungen der exakten Naturwissenschaften dient. Vor allem Goethes Polemik gegen Newtons Farbenlehre hat dieses Rezeptionsmuster nachhaltig genährt und spätestens seit Albrecht Schönes detaillierter Studie zu Goethes „Farbentheologie“<sup>19</sup> ist nicht von der Hand zu weisen, dass dessen Auseinandersetzung mit den Vorläufern der modernen Physik nicht frei von Ressentiments und dogmatischen Eigenwilligkeiten war, worauf im Folgenden noch einmal ausführlich zurückzukommen sein wird.

Darüber hinaus ist es jedoch nicht zuletzt Goethes berühmte Idee der Urpflanze, die zum auratischen Simulacrum all jener gerät, die im Bann holistischer Ordnungsmodelle gegen eine funktionale Ausdifferenzierung der Moderne opponieren<sup>20</sup> und jene Episteme lebendiger Anschauung dabei als genialische Perspektive begreifen, die dem Leben symbolische Tiefe und allegorische Integrität zurückzugeben verspricht. So bilanziert etwa Gottfried Benn exemplarisch, die „monistische Totalität“ der Goetheschen Naturanschauung bedeute „im allermodernsten Sinne, Leben als Symbol“<sup>21</sup> und schon im vitalistischen Klima der Jahrhundertwende findet gestalttheoretisches Denken aufgrund seiner organolo-

<sup>17</sup> Vgl. umfassend: Simonis: *Gestalttheorie*, a.a.O., S. 33f. Zum ideengeschichtlichen Einfluss der naturwissenschaftlichen Schriften Goethes siehe auch grundlegend: Karl Robert Mandelkow: *Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers*, Band I 1773-1918, München 1980, S. 174-201.

<sup>18</sup> Zu Goethes nicht unproblematischer Adaptation morphologischer Modelle im Kontext autobiographischer Schreibstrategien vgl. Carsten Rohdes präzise Studie: *Spiegeln und Schweben. Goethes autobiographisches Schreiben*, Göttingen 2006, S. 298ff.

<sup>19</sup> Vgl. Albrecht Schöne: *Goethes Farbentheologie*, München 1987.

<sup>20</sup> Dazu auch: Eva Geulen: *Urpflanze (und Goethes Hefte zur Morphologie)*, in: *Urworte. Zur Geschichte und Funktion erstbegründeter Begriffe*, hg. von Michael Ott, Tobias Döring, München 2012, S. 155-172.

<sup>21</sup> Gottfried Benn: *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke, Goethe und die Naturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006, S. 175-207, hier S. 188.

gischen Orientierung auch als wissenschaftlich institutionalisierter Ansatz große Beachtung. Wissenschaftshistorische Studien zur Begründung und Geschichte der Gestaltpsychologie in Deutschland weisen detailliert nach, wie Goethes gestaltaffine Morphologie nicht nur von lebensphilosophischen Strömungen aufgegriffen, sondern auch im Rahmen biologischer und vor allem psychologischer Forschungsansätze als Alternative zum überwiegend streng mechanistischen Wissenschaftsverständnis der Zeit bemüht wurde.<sup>22</sup> Gestaltästhetische Ansätze fanden das erkenntnistheoretische Interesse des Philosophen Christian von Ehrenfels, beschäftigten bekannte Neovitalisten wie Hans Driesch und wurden von der gestaltpsychologischen Schule um Max Wertheimer und Wolfgang Köhler nachhaltig im akademischen Diskurs der Weimarer Republik verankert.<sup>23</sup> Deziert literaturwissenschaftliche Zuschärfung fand der Gestaltbegriff wiederum neben ideologisch problematischen Adaptationen durch Josef Nadlers völkische Literaturgeschichtsschreibung<sup>24</sup> im methodologischen Ansatz einer heute weitgehend vergessenen „morphologischen Poetik“ des Germanisten Günther Müller.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Vgl. etwa Mitchell G. Ash: *Gestalt Psychologie in German Culture, Holism and the Quest for Objectivity*, Cambridge 1998, insb. S. 84-103; ferner auch: Anne Harrington: *Reenchanted Science. Holism in German Culture from Wilhelm II to Hitler*, Princeton 1999.

<sup>23</sup> Dazu umfassend: Ralf Klausnitzer: *Fallstudien als Instrument der interdisziplinären Wissenschaftsforschung. Am Beispiel der disziplinübergreifenden Rezeption des „Gestalt“-Konzepts in den 1930/1940er Jahren*, in: *Literaturwissenschaft und Wissenschaftsforschung, Germanistische Symposien der DFG*, Bd. XXI, hg. von Jörg Schönert, Stuttgart 2000, S. 209-257, hier S. 223-257.

<sup>24</sup> Vgl. hier ausführlich: Simonis: *Gestalttheorie*, a.a.O., S. 238-257.

<sup>25</sup> Vgl. Günther Müller: *Die Gestaltfrage in der Literaturwissenschaft und Goethes Morphologie*, Halle an der Saale, 1944. Zur kontrovers diskutierten Verortung des Gestalt-Begriffs in aktuellen literaturwissenschaftlichen Debatten vgl. exemplarisch Michael Franz' kritische Analyse im Hinblick auf semantische Bezeichnungen und Belastungen: *Die Zweideutigkeit der Gestalt oder taugt „Gestalt“ noch als ästhetischer Grundbegriff?* in: *Weimarer Beiträge* 41 (1995), S. 5-28; Eine affirmative philologischen Bewertung bietet wiederum: Ulla Fix: *Gestalt und Gestalten. Von der Notwendigkeit der Gestaltkategorie für eine das Ästhetische berücksichtigende pragmatische Stilistik*, in: *Zeitschrift für Germanistik (N.F.)* H2, S. 308-323.



Zur beachtlichen Karriere des Gestalt-Begriffs im kulturphilosophischen Kontext hat jedoch vor allem Georg Simmels einflussreiche Goethe-Monographie von 1912 beigetragen, die noch einmal demonstriert, dass sich die Gestaltschau des Weimarer Klassikers äußerst effektiv sowohl als souveränes Wahrnehmungskalkül, als auch im Hinblick auf produktionsästhetische Prämissen inszenieren und schließlich als genialische Synthese von Kunst und Leben propagieren lässt. Simmel spricht dabei explizit von der „hervorgebrachten Gestalt“ als Resultat einer „intellektuell funktionalisierten“ Sinnlichkeit des Künstlers und skizziert am Beispiel Goethes das Programm einer ontologisierten Gehaltsästhetik im Zeichen der Gestalt, wenn das „Apriori des Künstlers“ als die „Sichtbarkeit der Idee in der Gestalt“ definiert und zum „Anfang und Ende der Goethischen Weltanschauung“ erklärt wird.<sup>26</sup> Intentional zeichnet sich in Simmels Apotheose des Gestalt-Begriffs damit schon jene formalästhetische Substituierung metaphysisch erodierter Totalitätsbedürfnisse der Moderne ab, die sich als produktive Zäsur der Epoche vor allem mit Lukács' berühmtem romantheoretischem Diktum vom Verlust einer Lebensimmanenz des Sinns<sup>27</sup> auf den Punkt bringen lässt.

Das Jüngersche Frühwerk ist exemplarisch für diese, gerade von der historischen Avantgarde entworfenen Modelle ästhetisch restituerter „Lebensimmanenz“<sup>28</sup> – verstanden als radikale Aufhebung aller bürger-

<sup>26</sup> Georg Simmel: *Goethe*, in: *Gesamtausgabe*, Bd. 15, hg. von Otthein Rammstedt, Frankfurt am Main 2003, S. 7-271, hier S. 65.

<sup>27</sup> Lukács verweist bekanntlich auf die „Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat.“ Georg Lukács: *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, <sup>3</sup>Neuwied/Berlin 1965, S. 53. Zu signifikanten Parallelen zwischen Jüngers literarischer Verarbeitung der Moderne und Lukács' einflussreicher Deutung der Epoche vgl. auch: Werner Jung: *Auf der Suche nach der verlorenen Totalität. Ernst Jünger und Georg Lukács*, in: *Dichtung im Dritten Reich? Zur Literatur in Deutschland 1933-1945*, hg. von Christiane Caemmerer und Walter Delabar Opladen 1996, S. 14-28.

<sup>28</sup> Vgl. etwa: Karl Heinz Bohrer: *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*, München/ Wien 1978; Reinhard Brenneke: *Militanter Modernismus. Vergleichende Studien zum Frühwerk Ernst*

lich institutionalisierten Differenzierungen zwischen Kunst und Leben<sup>29</sup> – und legt dabei explizit Zeugnis ab von der progressiven, zwischen Kunst, Weltanschauung und Politik chargierenden Semantik des Gestaltbegriffs in den Zwischenkriegsjahren. Bereits im Kontext von Jüngers politischer Publizistik der 1920er Jahre wird die Gestaltkategorie in ihrer Funktion als konturscharfes und vor allem abgeschlossenes Strukturmodell von hierarchisierbarer Ganzheitlichkeit<sup>30</sup> zum geschichtsmorphologischen Imperativ nationalrevolutionärer Rhetorik<sup>31</sup> und fungiert im Rahmen des *Arbeiter*-Essays schließlich als avantgardespezifisches Dispositiv im Zeichen eines anthropologisch autoritären, technokratisch formalisierten und dezisionistisch radikalisierten Gesellschaftsentwurfs. In der Jünger-Forschung hat dieser Aspekt seit jeher größte Aufmerksamkeit gefunden.<sup>32</sup> Zahlreiche Untersuchungen haben Jüngers 1932 erschienene Zeitdiagnose als faschistische Herrschaftsutopie im Umfeld nationalkonservativer Strömungen der Weimarer Republik erläutert<sup>33</sup>

*Jüngers*, Stuttgart 1992; Theo Meyer: *Klassische Moderne und Aktualität: Ernst Jünger*, in: *Derselbe, Nietzsche und die Kunst*, Tübingen/Basel 1993, S.433-440; Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt am Main 1994, S. 187-206; Jürgen Kron: *Seismographie der Moderne. Modernität und Postmodernität in Ernst Jüngers Schriften von „In Stahlgewittern“ bis „Eumeswil“*, Bern/ Frankfurt am Main 1998.

<sup>29</sup> Vgl. hier Bürgers nach wie vor grundlegende *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main 1982, insbes. S. 67f. Zu weiteren Profilierungen lebenspraktischer Programmatik avantgardistischer Ästhetik in der neueren Forschung vgl. auch Helmuth Kiesel: *Geschichte der Avantgarde. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*, Stuttgart 2004, S. 244ff.

<sup>30</sup> Vgl. hier etwa: Benjamin Bühler: *Lebende Körper. Biologisches und anthropologisches Wissen bei Rilke, Döblin und Jünger*, Würzburg 2004, S. 256f.

<sup>31</sup> Vgl. programmatisch: Ernst Jünger: *Der Wille zur Gestalt*, in: Ernst Jünger: *Politische Publizistik*, hg. von Olaf Berggötz, Stuttgart 2001, S. 489-494.

<sup>32</sup> Zur Übersicht: Nicolai Riedel: *Ernst Jünger-Bibliographie. Wissenschaftliche und essayistische Beiträge zu seinem Werk (1928-2002)*, Stuttgart/Weimar 2003, S. 345.

<sup>33</sup> Vgl. beispielsweise: Peter Koslowski: *Die Tragödie der Moderne. Ernst Jünger als Deuter unseres Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch für Philosophie des Forschungsinstituts für Philosophie Hannover*, Band 7 1996, hg. von Peter Koslowski und Richard Schenk S. 63-90; Uwe K. Ketelsen: *„Der Arbeiter“ – Ein faschistisches Modernekonzept*, in: *Kultur. Bestimmungen im 20. Jahrhundert*,

und nicht zuletzt plausibel als ein programmatisches Konzept im Rahmen der Klassischen Moderne hervorgehoben, das in vielen Punkten deren problematische Haltung belegt, die kontingenzsedierende Gesinnung zu ästhetischer Totalität mit radikalen realpolitischen Ansprüchen unter ideologischen Vorzeichen zu verbinden.<sup>34</sup>

Der Bedeutung gestaltaffiner Konzepte in den späteren Schriften des Autors ist bisher allerdings kaum Beachtung geschenkt worden, obgleich Jünger neben zahlreichen punktuellen gestalttheoretischen Reflexionen bereits 1963 unter dem Titel *Typus, Name, Gestalt* erneut umfassende, jedoch signifikant umcodierte Überlegungen im Zeichen dieser ganzheitlichen Kategorie vorlegt<sup>35</sup> und schließlich die in den 1990er Jahren publizierten *Prognosen auf das 21. Jahrhundert* ebenfalls demonstrativ als „Gestaltwandel“ – Leitkonzept einer Reihe von Denkbildern des Alterswerks – überschreibt.<sup>36</sup> Bedenkt man, dass sich Jünger spätestens seit dem allegorischen Roman *Auf den Marmorklippen* (1939) auch als Verfasser explizit fiktionaler Texte profiliert hat, die das nationalrevolutionäre Engagement des Frühwerks und dessen ästhetische Programme zugunsten neuer Paradigmen deutlich distanzieren, stellt sich zudem die Frage, inwieweit und in welcher Form holistische Versatzstücke unter gestalstästhetischer Ägide nicht nur in den diskursiven Arbeiten eine Rolle spielen, sondern auch Eingang in die erzählenden Schriften des Autors finden, haben doch Untersuchungen zum Verhältnis von Jüngers essayistischen und fiktionalen Texten bereits detailliert nachgewiesen, dass sich zentrale Züge der Jüngerschen Weltanschauung nicht nur thematisch, sondern auch strukturell in den narrativen Werken widerspiegeln.<sup>37</sup>

hg. von Helmut Brackert und Fritz Wefelmeyer, Frankfurt am Main 1990, S. 219-254.

<sup>34</sup> Vgl. in diesem Kontext auch: Die Souveränität der Literatur. Zum Totalitären der Klassischen Moderne 1900-1933, hg. von Uwe Hebekus und Ingos Stöckmann, München 2008, S. 7ff.

<sup>35</sup> Vgl. SW 13, S. 85-177.

<sup>36</sup> Vgl. SW 19, S. 607-621.

<sup>37</sup> Vgl. etwa: Julia Draganović: *Figürliche Schrift. Zur darstellerischen Umsetzung von Weltanschauung in Ernst Jüngers erzählerischem Werk*, Würzburg 1998.

An diesem Punkt setzt die vorliegende Untersuchung ein, wobei im Einzelnen dazu beigetragen werden soll, poetologische Transformationen gestaltästhetischer Paradigmen transparent zu machen und deren narrative Performanz sowohl im Hinblick auf Jüngers theoretische Reflexionen aus werkästhetischer Perspektive zu systematisieren, als auch im Kontext der diskursgeschichtlichen Profilierung des Gestaltbegriffs zu rekonstruieren. Besonderes Interesse verdienen in dieser Hinsicht Jüngers Zukunftsromane *Heliopolis* (1949) und *Eumeswil* (1977), die nicht nur die umfangreichsten und vielschichtigsten fiktionalen Arbeiten im Gesamtwerk des Autors darstellen, sondern auch mit heuristischen Formatierungen des Utopischen operieren, die in auffälliger Kongruenz zu Jüngers gestaltästhetischen Affinitäten stehen, wie umfangreich erläutert werden kann. Anhand des *Heliopolis*-Romans soll zunächst detailliert aufgezeigt werden, dass sich Jünger jenseits des dezisionistisch-heroischen Frühwerks nicht nur theoretisch – wie in der Forschung mittlerweile präzise hervorgehoben wurde<sup>38</sup> – sondern auch erzählerisch explizit an Goethes Phänomenologie der „lebendigen Anschauung“ orientiert und in diesem Kontext wahrnehmungsästhetische wie auch kunsttheoretische Prämissen verhandelt, deren Konzeption sich bereits in verschiedenen essayistischen Texten seit Mitte der 1930er Jahre und vor allem im Vorwort der Tagebücher zum 2. Weltkrieg ausmachen lässt. Methodologisch kann hierbei vor allem an aufschlussreiche Überlegungen des New Historicism angeknüpft werden, erscheint das Gestaltkonzept in seiner Goetheschen Aura doch als programmatisches Beispiel dessen, was im Umfeld des New Historicism und dessen prominentestem Fürsprecher Stephen Greenblatt als Theorie der „cultural poetics“ zirkuliert.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Vgl. hier vor allem: Wonseok Chung: *Ernst Jünger und Goethe. Eine Untersuchung zu ihrer ästhetischen und literarischen Verwandtschaft*, Frankfurt am Main 2008, insbes. S. 75-93.

<sup>39</sup> Eine konzise Selbstdarstellung des New Historicism und Greenblatts Modell der „cultural poetics“ bieten: Catherine Gallagher/ Stephen Greenblatt: *Practicing New Historicism*, Chicago/ London 2000, S. 1-20. Zu dessen theoretischer Ausrichtung und geisteswissenschaftlichen Verortung vgl. auch Annette Simonis' prägnanten Überblick: *New Historicism und Poetics of Culture: Renaissance Studies und Shakespeare in neuem Licht*, in: *Literaturwissenschaftliche*

Die Vertreter des Neuen Historismus – der sich weniger als dogmatische Theorie begreift, sondern vielmehr um interdisziplinär inspirierte Anregungen zu kulturwissenschaftlich motivierten Literaturstudien bemüht ist<sup>40</sup> – gehen grundsätzlich davon aus, dass ästhetische Werke nicht losgelöst von ihrem historischen Kontext betrachtet werden können, sondern als umfangreich verzweigte Knotenpunkte innerhalb eines historischen Referenzfelds gelesen und dabei als kulturelle Träger sozialer Energien gedeutet werden sollten, die das epochale Profil ihres Entstehungszeitraums in nuce widerspiegeln. So geht es nach Greenblatt primär darum, „[...] to ask how collective beliefs and experiences were shaped, moved from one medium to another, concentrated in manageable aesthetic form, offered for consumption.“<sup>41</sup>

Dabei gelte es jedoch das Missverständnis zu vermeiden, dass mit diesem Ansatz primär die Autonomie des Kunstwerks in Frage gestellt werden solle: „The idea is, not to strip away and discard the enchanted impression of aesthetic autonomy, but to inquire into the objective conditions of this enchantment, to discover how the traces of social circulation are effaced.“<sup>42</sup> Auch wenn dem ästhetischen Werk aufgrund rezeptionsgeschichtlich bedingten Tradierungspotenzials dabei eine exponierte Rolle zufällt, stehen andere kulturelle Träger sozialer Energien diesem grundsätzlich doch nicht nach, sodass neben dem literarischen Kanon auch gesellschaftliche Praktiken, Rituale und Artefakte aller Art von Interesse sein können, wie Greenblatts Studien anhand einer Reihe von originellen Sujets demonstrieren. Bedenkt man, dass Sprache per se eines der existenziellsten kulturgenetischen Integrale der *conditio humana* ist, liegt auf der Hand, dass Greenblatts Ansatz der „cultural poetics“ nicht zuletzt in begriffsgeschichtlicher Hinsicht analytisches Potenzial in sich birgt, vor allem wenn es, wie im Falle des Gestaltbegriffs, um Ter-

*Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*, hg. von Ansgar Nünning, Trier 1995, S.153-172.

<sup>40</sup> Vgl. Gallagher/ Greenblatt: *Practicing New Historicism*, a.a.O., S. 19.

<sup>41</sup> Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energies in Renaissance England*, Berkeley, 1988, S. 5

<sup>42</sup> Ebd.

mini geht, deren generativ-gegenständliches Konnotationsfeld dazu prädestiniert, kulturelle Energien auszustrahlen.<sup>43</sup>

Die konkrete Profilierung dieses semantisch gespeicherten Energiefelds ist im Falle des Gestaltbegriffs dann dezidiert auf Goethes ganzheitlich-idealistische Naturanschauung zurückführen, wobei in struktureller Hinsicht ausdrücklich auf jene durch den New Historicism hervorgehobene Reziprozität von Text und Kontext hingewiesen werden kann, wird Goethes Gestaltkonzept doch durch eine genuin intra- wie intertextuelle Schreibpraxis kommuniziert, die innerhalb der universalistischen Werksausrichtung des Weimarer Klassikers in literarischen wie diskursiven Texten als Leitmotiv fungiert und durch umfangreiche Korrespondenzen und Repliken auch mit wissenschaftlichen, gesellschaftlichen und ästhetischen Diskursen der Zeit interagiert. Zudem spielt die narrative Kurzform der Anekdote – die vom Standpunkt des Neuen Historismus produktive intertextuelle Synthesen zwischen historischer Faktizität und literarischer Fiktion herstellt<sup>44</sup> – als eindringliche Repräsentationsform gestalthafter Formationen bei Goethe eine exponierte Rolle. Gerade die Idee der Urpflanze wird dem Leser von der *Italienschen Reise* bis zur berühmten retrospektiven Skizze des *Glücklichen Ereignisses* stets im textuellen Rahmen pointierter Sätze auseinandergesetzt, die autobiographisch Aufgearbeitetes als aus der Erfahrungswelt extrahierte Historizität zu verbürgen trachten und dabei allusiv dem heuristischen Kalkül Goethes ästhetischer Programmatik folgen. Kommunikationsstrategisch hat dieses Konzept zweifellos nachhaltig zur Virulenz des Gestaltbegriffs beigetragen. Wie es dann im Einzelnen zu dessen bereits angesprochener Ausdifferenzierung im Sinne jener ästhetischen Kategorie von größter Suggestionskraft kam, die statt theoretischen Abstraktionszwangs vielmehr jene „enchanted impression of aesthetic autonomy“ für sich in Anspruch nimmt, kann nicht zuletzt anhand Jüngers genuin literarische Rezeption des Gestalt-

<sup>43</sup> Zur funktionalen Bestimmung des Gestaltbegriffs als semantischen Speicher sozialer Energien vgl. auch ausführlich: Simonis, *Gestalttheorie*, a.a.O., S. 13-16.

<sup>44</sup> Vgl. hier umfassend: Joel Fineman: *The History of the Anecdote: Fiction and Fiction*, in: *The New Historicism*, ed. by H. Aram Veesse, New York 1989, S.49-77, hier insbes. S. 61.

begriffs rekonstruiert werden, die zudem dessen konservatives Potential als epochenkonstanter Träger des Energiefelds „Weimarer Klassizität“ umfänglich beleuchtet.

In diesem Sinne ist detailliert zu beobachten, wie Goethes Konzept lebendiger Naturanschauung von ästhetischen Fundierungen im Geiste klassizistischer Harmoniekonzepte bis hin zur gestaltästhetischen Ausdifferenzierung in botanischen, morphologischen und farbtheoretischen Modellen affirmativ rekapituliert wird. Vor allem Goethes ganzheitlich-pantheistische Orientierung am metaphysisch illuminierten Horizont alteuropäischer Ideengeschichte führt bei Jünger, mit Greenblatt gesprochen, zu „resonance and wonder“<sup>45</sup> und regt romanstrategische Paradigmen an, die offenkundig darauf abzielen, normative Strukturen einer dezidiert restaurativen, antimodernen Ästhetik zu etablieren. Ob diese antimodernen Tendenzen in Goethes Naturanschauung tatsächlich schon substantiell verankert sind, ist dabei durchaus zweifelhaft. Carsten Rohde spricht in diesem Kontext zu Recht vielmehr von „produktiven Fiktionen“, die Kants erkenntnistheoretischen Relativismus bereits zutiefst verinnerlicht haben und bemerkt präzise, dass die als „Wiederverzauberung und Zusammenhangsdichtung“ poetologisierte Koketterie des Weimarer Klassikers mit vormodernen Natur- und Weltbildern zu Beginn der Moderne so zu lesen sei, „als ob das dort skizzierte Ideal eines erfüllten Lebens in lebendigen Zusammenhängen und umfassender Bedeutsamkeit gegeben wäre“, dies allerdings „nur als Regulativ, als etwas unendlich zu verwirklichendes. *Unendlich zu verwirklichen* – und gerade deshalb unendlich wirksam.“<sup>46</sup> Jüngers Rezeption hingegen fällt um

<sup>45</sup> „By resonance I mean the power of the object displayed to reach out beyond its formal boundaries to a larger world, to evoke in the viewer the complex dynamic cultural forces from which it has emerged and for which as a metaphor or more simply as metonymy it may be taken by a viewer to stand, by wonder I mean the power of the object displayed to stop the viewer in his tracks to convey an arresting sense of uniqueness, to evoke an exalted attention.” Greenblatt: *Resonance and Wonder*, in: Ders: *Learning to curse. Essays in Early modern Culture*, New York/London 1990, S.161-183, hier S. 170, Die Resonanz des Gestaltbegriffs führt bei Jünger schließlich zu einem apodiktischem Gebrauch, der dem Terminus mithin die Qualität einer absoluten Metapher im Sinne Blumenbergs einräumt, wie noch zu zeigen sein wird.

<sup>46</sup> Vgl. Rohde: *Spiegeln und Schweben*, a.a.O., S. 266-280, hier S. 274f.