

## LITERATUR UND ANTHROPOLOGIE AM BEISPIEL VON ROBERT MÜLLERS UND ERNST JÜNGERS WERK

Mihaela ZAHARIA

Universität Bukarest, Rumänien  
E-mail: [mzaharia.site@gmail.com](mailto:mzaharia.site@gmail.com)

### LITERATURE AND ANTHROPOLOGY (ON THE PRODUCTIONS OF ROBERT MÜLLER AND ERNST JÜNGER)

Mihaela ZAHARIA

University of Bucharest  
E-mail: [mzaharia.site@gmail.com](mailto:mzaharia.site@gmail.com)

**ABSTRACT:** The aim of the article is to examine some works of two authors from the first half of the 20th century, both native speakers of the German language in order to look for common mental constructs and symbols. Many literary critics comparing Robert Müller and Ernst Jünger emphasize the similar roles they played in the literatures of Austria and Germany, respectively.

Robert Müller and Ernst Jünger leave the impression that they search for order in the contradictory universe and if they do not find it, they create it. They are both social analysts, they are multi-talented, both dreamers and travelers, obsessed by pure ideas, within whose framework they try to sort out everything that exists, they are both idealists.

Robert Müller is Head of the Academic Society for Literature and Music in Vienna and founder of the illicit organization "Katakomba" and the Vienna Association of Magazines Publishers and author of numerous publications.

Despite the numerous attempts to portray his work in its true light and to show his great role in the German-speaking cultural area, Ernst Jünger's reception in Germany is permanently marked by his image of the person and officer Ernst Jünger. The reasons for this is, on the one hand, moral tabooing in Germany after the Second World War, and, on the other hand, his internal development, which has transformed the "scandalous" young writer into a fully integrated member of bourgeois life which he used to highly criticize in his early years.

**KEYWORDS:** literature and anthropology; expressionism; intercultural encounter; intertextual relationships; exoticism; mental constructs; language experiments.

*„Müller [...] nimmt in dieser Hinsicht in Österreich – wenigstens für unsere Zeit – eine Rolle ein, wie sie in Deutschland etwa Ernst Jünger spielte.“ (Helmes, 1986, S. 2)*

Ist der österreichische Schriftsteller Robert Müller<sup>1</sup> ein Ernst Jünger avant la lettre? „Ein/en/ Kerl von unserem Schlage“, wie Jünger einmal Arthur Rimbaud eingestuft hatte<sup>2</sup>? Was verbindet und was trennt beide Schriftsteller? Gemeinsamkeiten sind in Fülle vorhanden, die die beiden als Menschen auf der einen Seite und als Schriftsteller ersten Ranges auf der anderen Seite verbinden. Ernst Jünger und Robert Müller brauchten und machten Ordnung in einem Universum voller Widersprüche, zumindest ist das der Eindruck, den man bekommt, wenn man beider Werk berücksichtigt.

Analytische Typen waren beide. Begabt in allerlei Hinsicht. Grübler und Weltenbummler zugleich. Besessen von reinen Ideen und Konstrukten, die sie entwarfen und worunter sie alles Bestehende einzuordnen versuchten. Idealisten nur bis zu dem Punkte, wann der Idealismus schädlich wird.

---

<sup>1</sup> Robert Müllers Werk steht unter dem Zeichen des Expressionismus und des Aktivismus. Außer dem Roman *Tropen* (1915), schrieb Robert Müller die Novelle *Das Inselmädchen* (1919), die Romane *Der Barbar* (1920), *Camera obscura* (1921) und kürzere Erzählprosa: *Das Grauen* (1912), *Das Bett. Eine Ode* (1912), *Irmelin Rose. Die Mythe der großen Stadt* (1914), *Der Leutnant* (1919), *Arena. Ein Sketch* (1920/21), *Brooklyn-Bridge* (1920), *Manhattan Girl* (1920), sowie auch zahlreiche Essays.

<sup>2</sup> In *Feuer und Blut* rühmt Ernst Jünger Rimbaud als *einen Kerl von unserem Schlage* [...]. (Bohrer, 1978, S. 131)

Mein Ziel ist nicht nur ein Vergleich zwischen den beiden zu ziehen, sondern auch zu zeigen, inwieweit der noch nicht genug bekannte Robert Müller für das deutschsprachige literarische Feld zurück gewonnen werden muss, denn als Autor eines außergewöhnlich kräftigen Werkes, kann der energiebeladene und -bringende Schriftsteller als ein großer Gewinn für die Literatur und für die Geisteswissenschaften betrachtet werden.

Die Motive sind in Ernst Jüngers Früh- und in Robert Müllers Werk in vielen Fällen nicht analytisch und/oder archetypisch interpretierbar; es geht eher um Mechanismen, die auf eine Symbolik hinweisen, die sich auf einer ästhetisch-literarischen Ebene in erster Linie manifestieren und die uns dann auch nur literarische Zuweisungen erlaubt. Auch deswegen konnte diese Arbeit rezeptionsästhetisch orientiert sein.

Robert Müller könnte jede folgender Aussagen bestens illustrieren: „Warum man Schriftsteller /wie Robert Müller/ nicht vergessen darf“ oder genauso gut „Robert Müllers neues (Schriftsteller)Leben“. Vertreter des Aktivismus von Charakter und von menschlicher Struktur her, das aktive Prinzip durch jede Hypostase seines Lebens und seines literarischen Schaffens verkörpernd, wirkte Müller – guter Sportler, Bonvivant, Genießer des Lebens bis ins kleinste Detail – selber als Vorbild höchster Vitalität.

Aktiv war Müller als Leiter (ab 1912) des Akademischen Verbandes für Literatur und Musik in Wien und als Gründer (1918) der Untergrundorganisation „Katakombe“ und des Wiener Kartells im Bereich des Zeitschriftenwesens, aber auch als Mitarbeiter bei aktivistischen Publikationen der Zeit. Er gründete die Gesellschaft „Literaria“ (1919) zusammen mit seinem Bruder und verließ sie 1923. Sein wichtigstes Unternehmen hieß „Atlantischer Verlag“, 1923 von ihm gegründet. Wegen eines imminnten Bankrotts und einer außerehelichen, scheinbar unglücklichen und zerstörerischen Liebesbeziehung erschoss sich der 37jährige Robert Müller 1924 in Wien und endete damit auch eine vielversprechende literarische Karriere. Die Nachwelt konnte von nun an fast keinen Zugang mehr zu seinem avantgardistischen Werk haben, weil dieses wegen einer unerklärlichen Copyright-Geschichte lange Jahre hindurch nicht mehr gedruckt werden durfte. Erst in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts war ein an seinem Werk neu erwecktes Interesse bei Germanisten ersten Ranges der Ausgangspunkt für eine neue Ausgabe der Müller'schen Werke (im Igel Verlag).

Der Expressionist Robert Müller, ohne jeden Zweifel der deutschsprachige Schriftsteller der Zukunft par excellence; ein – paradoxerweise – wenig bekanntes Genie des österreichischen kulturellen Raumes, war auch ein theoretischer Kopf, so wie es nur selten gegeben hat. Auch ein Vorläufer der Europäischen Union mit (Zukunfts) Visionen ist Müller gewesen. Andererseits geht es in diesem unüblichen Fall um ein für menschliche Maßstäbe zerstörtes, misslungenes Schicksal, weil zu früh und freiwillig abgebrochenes und um einen Schriftsteller, der bis jetzt die Wette mit der Zeit nicht gewonnen zu haben scheint, aber um Einen, dessen Weltbilder so einzigartig, ja einmalig aussehen, so dass jeder Leser sich jederzeit dadurch bereichern lassen kann.

Ernst Jüngers Rezeption ist in Deutschland trotz zahlreicher Versuche, sein Werk in wahres Licht zu stellen und seine immense Rolle innerhalb des deutschsprachigen kulturellen Raumes anerkennen zu lassen, vom Bild des Menschen, des Offiziers Ernst Jünger wie für immer geprägt worden. Ernst Klett zeigt sich darüber empört, und Karl Heinz Bohrer schreibt über die Anomalie um Ernst Jünger, der „unbestritten zu einer Figur von herausragendem Rang innerhalb der westeuropäischen Literatur wurde“ (Bohrer 1978, S. 13), doch nicht eigentlich zum literarischen und ideologischen Kontext gehöre, „den das Bewußtsein der westdeutschen Nachkriegsintelligenz entwickelt hat.“ (ebenda) Die Gründe dafür wären die in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg praktizierte Selbstreinigung und moralische Tabuisierung auf der einen Seite und Ernst Jüngers innerer Werdegang auf der anderen Seite, der aus dem frühen als „skandalös“ und „gefährlich“ empfundenen Schriftsteller der frühen Jahre seines literarischen Schaffens einen in das von ihm früher stark kritisierte bürgerliche Leben integrierten machte. (ebenda) Kriegerische Härte wurde Ernst Jünger genauso wie Hemingway zugezählt (Noack 1998, S. 208), das könnte auch für Robert Müller gelten. Diese kann man auch in ihrem Glaubens- und Denksystem, aber auch in ihren Werken widerspiegelt finden. Robert Müller und Ernst Jünger könnten demzufolge mit gutem Recht als „militante Modernisten“ – der Begriff wurde nur Jünger zugeschrieben (Brenneke, 1992) – bezeichnet werden.

Ernst Jünger bejaht wie Robert Müller das aktive Prinzip im Leben dank seinem Typus des Arbeiters, denn die Arbeit ist – so Jünger – „ein neues Prinzip“ (Jünger, 1932, S. 85) und „keine technische Tätigkeit“ (ebenda, S. 86).

Beide Autoren sind theoretische Köpfe. Wie früher Goethe an die Urpflanzedachte, reduzieren beide Schriftsteller des 20. Jahrhunderts die Welt auf Wesentliches und erkennen die immense Rolle der Invarianten (wie Hermann Hesse in seinem Roman *Das Glasperlenspiel*), denen man alles Bestehende in Form von unzähligen Varianten zuzählen kann. Bei Jünger klingt es so:

Die Helden, Gläubigen und Liebenden sterben nicht aus; sie werden in jedem Zeitalter von neuem entdeckt, und in diesem Sinne ragt der Mythos in jede Zeit“ (ebenda, S. 90)

Der Typus als Denkfigur, als theoretisches Konstrukt, als Begriff ist mit dem Individuum nicht zu verwechseln, und war für beide wichtig.

Das Individuum beruft sich, um die Identität des eigenen Ich festzustellen, auf Werte, durch die es sich unterscheidet, – also auf seine Individualität. Der Typus dagegen zeigt sich bestrebt, Merkmale aufzuspüren, die außerhalb der Einzelexistenz gelegen sind. (ebenda, S. 138)

Beide dachten über menschliche Typen, über typologisierte Gestalten nach, die sie mittels ähnlicher Denkmechanismen auffassten. Bei Ernst Jünger sind das: der Arbeiter, der Anarch, der Waldgänger, bei Robert Müller: der Gärtner, die Königin (s. Irmelin Rose. *Die Mythe der großen Stadt*), der Zukunftsmensch, die Rasse der Zukunft oder die grauen Menschen (Tropen), die Stadt und die Frau (Irmelin Rose, *Tropen, Manhattan Girl* etc.) gewesen. Dieser von beiden postulierte Typus, eine Kategorie jenseits der Dichotomie von Individuum und Masse, muss vielmehr, so Jünger und Robert Müller, als Gestalt begriffen werden.

Die Gestalt des Arbeiters ist dermaßen wichtig, inwieweit dieser „die Mobilmachung der Materie [...], wie sie als Technik erscheint“ (ebenda, S. 169) miteinbezieht, wobei die Technik „[...] ein Mittel zur Mobilisierung der Welt durch die Gestalt des Arbeiters“ (ebenda, S. 183) repräsentiert. Mensch und Technik (worüber Jünger festlegte, sie habe „einen Stand erreicht, der sich der Transzendenz nähert“ (Jünger, 1996, S. 134) sind nur Wortmelder und Träger einer tieferen Mitteilung, eigentlich der „Sprache“, die mit etwas oder jemand, das oder der über uns, Menschen, steht, assimiliert wird:

Technik [...] ist die Beherrschung der Sprache, die im Arbeitsraume gültig ist. Diese Sprache ist nicht weniger bedeutend, nicht weniger tief als jede andere, da sie nicht nur Grammatik, sondern auch Metaphysik besitzt. In diesem Zusammenhange spielt die Maschine eine ebenso sekundäre Rolle wie der Mensch, sie ist nur eines der Organe, durch die diese Sprache gesprochen wird. (ebenda, S. 133f.)

Abenteurer waren beide, aber nur Jünger nannte beim Namen diesen Menschentypus, obwohl alle zwei ihn mehrmals beschrieben und beide ihn als literarische Gestalt mitschufen. Zur Figur des Abenteurers hatte Jünger Vorbilder wie T. E. Lawrence, André Malraux und Antoine de Saint-Exupéry. Sogar in seiner Schrift *Der Arbeiter* erklärt Jünger, warum es für einen jungen Menschen so wichtig ist, das elterliche Haus zu verlassen und in die weite Welt hinaus zu ziehen. Beide zeigten sich fasziniert von paradiesischen Gegenden und wollten Zugang dazu haben. Amerika war für Müller der beliebte exotische Hintergrund, aber auch Jünger äußerte sich dazu. Sie waren fest davon überzeugt, dass man viel kräftiger und bereicherter, viel empfänglicher für das Literarische (Jünger und Müller) und das Menschliche (Müller) herauskommt.

Müller ist im Vergleich zu Jünger einen Schritt weiter gegangen, da er auf die Welt einen anthropologischen Blick geworfen hat, der Ernst Jünger doch nicht ganz fremd geblieben ist.

Beide probierten verbotene, denn gefährliche, obwohl exotische Sphären: Jüngers unter strenger medizinischer Beobachtung stattfindender Drogenkonsum ist jetzt belegt, der Schriftsteller selbst äußerte

sich dazu, bei Müller gibt es keine Hinweise darüber. Dieser Pendel zwischen Zufluchtsorten einerseits und Alltäglichem und Pragmatischem andererseits, diese erstaunliche, unübliche Alternanz zwischen Erfahrung, Wissenschaft und Literatur charakterisieren das Leben und das Werk zweier Schriftsteller, die unterschiedlich voneinander scheinen, aber doch unbestreitbare Ähnlichkeiten aufweisen.

Für beide war Literatur lebenswichtig und repräsentierte die Möglichkeit, ihre Faszination dem Fremden gegenüber (im Voraus) auszuleben. „[...] ich schildere einen Mann, der inmitten gesegneter, abenteuerlicher Umstände, wie er sich einbildet, das Buch schreibt, das er erst erleben wird.“ (Müller, 1990, S. 24) – so drückt sich Müller dazu aus, als ob die Literatur keine Fiktion, sondern mindestens genauso real wie die Wirklichkeit selbst oder, wenn nicht, wie ein prädestiniertes, schicksalhaftes Dasein des Bestehenden wäre.

Robert Müllers Roman Tropen ist als exotischer Text par excellence zu verstehen, wo der Autor die Kategorie des Exotischen literarisiert, aber auch theoretisiert, wobei dieser dessen Ende (des Exotischen) verkündet. Bei Ernst Jünger hingegen ist Afrika als exotischer Ort im Roman Afrikanische Spiele nur als Aufwand, als Hintergrund zu verstehen.

Ich strebte einem Lande zu, in dem alles bedeutender war. Sicher waren dort die Blumen größer, ihre Farben tiefer, ihre Gerüche brennender. (Jünger, 1998, S. 19).

Trotz Unterschiede können beide Romane als Bildungsromane gelten, denn in beiden geht es um einen Initiierungsweg und um den Weg nach Innen der Protagonisten. Unterwegs werden diese zu Erwachsenen (wie Herbert Berger in Jüngers Roman Afrikanische Spiele, hinter dem der sehr junge Ernst Jünger als freiwilliger Teilnehmer der Fremdenlegion am Krieg in Afrika zu erraten ist) oder zu sich kommen (wie der Müller'sche Protagonist Hans Brandlberger im Roman Tropen).

Robert Müller war ein Fantast in seiner imaginierten Welt, die sich ihm viel gewaltiger als die echte zeigen sollte. Seine „Lust zum Fabulieren“ bringt ihn den größten Erzählern der europäischen Literatur nahe.

Die Sprache beschäftigte Robert Müller und Ernst Jünger nicht nur als Aufbaumaterial ihres Werkes, sondern auch als theoretische Frage. Müller folgte regelmäßig, mit einer zu bewundernden Konsequenz, gewissen Schreibmustern, die er an seine eigenen Strukturen anpasste. Er glaubte fest an Einsteins Relativitätstheorie, die er mit seiner Theorie und Praxis des Schreibens am innigsten verband – Albert Einsteins „Bezugsmolluske“ ist praktisch zu einem Leitmotiv bei Müller geworden –, wobei auch Hesse das in seinem Glasperlenspiel postulierte Verhältnis zwischen Mathematik, Philologie, Musik usw. später hervorheben sollte.

Auf der anderen Seite theoretisierte Robert Müller gerne. So kann der exotische Text Tropen auch als eine Art Meta-Text fungieren, da es auch um einen Text geht, der die Kategorie der Exotik überall in Frage stellt und sogar den Tod der Exotik ankündigt.

Die Sprachproblematik ist eine Konstante auch bei Ernst Jünger gewesen. Arthur Rimbauds Einfluss war in diesem Falle ausschlaggebend, wie merkwürdig auch immer ein Vergleich zu sein scheint. Arthur Rimbaud war bekannt als der rebellierende französische Dichter, der ein unkonventionelles Leben zu führen und die Hypostase des Außenseitertums auszuleben wählte. Ernst Jünger war eher ein pragmatischer Menschentyp, einer der konservativen deutschen Vordenker (Saltzwedel, 1999, S. 268)<sup>3</sup> und Schriftsteller – der immerhin als der Non-Konformist Herbert Berger im Roman Afrikanische Spiele die Schule verlässt, um in die weite Welt, eigentlich zur Fremdenlegion nach Frankreich und dann nach Afrika, zu ziehen.

In seiner Jugend hatte Ernst Jünger den Seher Arthur Rimbaud vergöttert, später ist er auch Einer von diesen geworden. Der Literat Ernst Jünger beschäftigt sich lange mit dem Gedanken, eine Metagrammatik oder metagrammatische Ausflüge zu schreiben. Er sucht französische Entsprechungen für deutsche Wörter, denkt an den Stil und will in die Laute tiefer eindringen. Für ihn ist „das WORT König und Zauberer zugleich“ (Jünger, 1967, S. 50) (ein viel zitierter Satz aus den Marmorklippen) und mit ihm der SATZ:

---

<sup>3</sup> Gemeint wird Carl Schmitts und Ernst Jüngers Briefwechsel.

Wenn alte Gebäude zerstört sein werden, bleibt doch die SPRACHE bestehen, als Zauberschloß mit Türmen und Zinnen und mit uralten Gewölben und Gängen, die niemand je erforschen wird (Jünger, 1979, S. 21).

Die Magie der Worte fasziniert Jünger auch in Mantrana. Das ist ein von ihm konzipiertes Flächen- und Raumdomino, gespielt mit Steinen, eigentlich mit Mantras – der Einfluss des asiatischen Gedankengutes ist hier offensichtlich –, die Maximen über Leben und Tod repräsentieren. Der elitäre Ernst Jünger macht aus dem Spiel mit Mantras ein Spiel der Vernunft, nicht weit entfernt in Raum und Zeit vom elitären Kastalien eines Hermann Hesse, wo das Glasperlenspiel genauso wie Mantrana aufgefasst wurde, d.h. von der zum Wesentlichen reduzierten Welt ausgehend. Manche Exegeten (wie Ulrich Prill z.B.) sahen in den Spielregeln für Mantrana auch einen Entwurf zu einer Poetologie des Spiels:

Die Stoffmetapher lädt zu einer poetologischen Interpretation ein, denn das Gewebe wird durch den Rekurs auf das lateinische <textum> gern als Metapher des gleichfalls <gewebten> Textes verstanden. Das Tuch, das Textum, der Text eben, wird bei einer bestimmten Betrachtungsweise durchlässig für die ihm unterlegte Struktur des Spiels. Die einfache, <graue> Textoberfläche entfaltet ihren schimmernden Reiz erst, wenn man diese Tiefenstruktur aufdeckt, durchscheinen läßt wie ein Palimpsest. Das Spiel ist der allgegenwärtige <hypotexte>, den Jünger mit dem <hyper-texte> der Textoberfläche überschreibt. So wäre in Abwandlung der Terminologie Gérard Genettes nicht die Transposition zwischen Hypo- und Hypertext eine ludische, sondern der Hypotext selbst ist ein andauerndes Spiel, das auf den Hypertext ausstrahlt. Wenn die Textoberfläche, dies graue Tuch, ein wenig bearbeitet wird, dann wird er sein schimmerndes, farbiges Unterfutter durchscheinen lassen.<sup>4</sup>

Das hat auch damit zu tun, dass Ernst Jünger in der Sprache die Koexistenz zweier Niveaus sieht und demzufolge feststellt, dass „auch die Sprache Tiefe und Oberfläche besitzt.“ (Jünger, 1994, S.11) und im Leben „den Zwiespalt, der zwischen der Oberfläche und der Tiefe des Lebens besteht.“ (ebenda, S. 10). Dieser dichotomisierenden Aussicht entspricht vielleicht auch die mittels der Sprache ausgedrückte Unmöglichkeit, zwischen Traum und Wirklichkeit zu trennen, die für das vorige Jahrhundert ausschlaggebend ist, als Sigmund Freud seine Lehre und die dazu gehörende Traumdeutung auf komplizierten Prozessen der Psyche basierte, und diesen die Verantwortung für das Benehmen der Individuen zuschrieb. Bei Jünger geht es um surrealistische Akzente, wobei es destotrotz sich um klare Konturen wie im Expressionismus handelte, denn nicht von ungefähr gilt er für sich und für Andere als ein zum Surrealismus bekehrter Expressionist mit futuristischer Weltanschauung. Außerdem kondensiert Ernst Jünger auf geringen Flächen allerlei Charakteristika der Literatur und der schönen Künste dieser Zeit, wie in der Schrift *Das abenteuerliche Herz*, wo er das Thema des Fremden mit Phantastik, Grauenhaftem und Groteskem alliiert, wobei er soziologische, psychologische und ästhetische Begriffe von großer Relevanz für das 20. und das 21. Jahrhundert anwendet.

Mit dem Traum verbindet Jünger das Morphium. Die Sphäre des Materiellen würde auch vom Traum geprägt, da Jünger im Bergkristall z. B. „einen sehr einsamen und exklusiven Traum der Materie“ (ebenda, S. 17) sieht. Der Traum habe – so Jünger –, außer der Mantik, der Symbolik, der Medizin und zuletzt der Psychologie auch der Physik etwas zu verdanken. (ebenda)

Was entdeckt Jünger im Traum und warum zeigt er sich immer so entzückt davon? Die mit dem Traum verbundene Sinnlichkeit; die im Traum nicht existierenden Tabus und Einschränkungen aller Art – das Alles spielt bei Ernst Jünger eine wichtige Rolle.

---

<sup>4</sup> Das Zitat gehört zu einem von Ulrich Prill in Marbach 1999 im Rahmen eines Jour fixes gehaltenen Vortrag, der (in rumänischer Fassung) in der Zeitschrift „Secolul 20“: ERNST JÜNGER, Nr. 10-12/2000, S. 137 – 144 veröffentlicht wurde. S. von Ulrich Prill auch: „mir ward Alles Spiel“. Ernst Jünger als homo ludens, Königshausen & Neumann 2002.

In Träumen und Alpträumen kommt Leitmotivisches vor. Im Traum sieht Jünger Viele(s): Kniebolo, eigentlich Hitler; dann eine Schlange, die ihn nicht anekelt, sondern bloß fasziniert und ihm sogar gefällt, da sie als ambivalentes Symbol für Positives und Negatives für ihn da steht u.v.a. mehr. Jünger hat sogar den Eindruck,

daß die Traumwelt von einer dichten Kapsel oder von einer Camera obscura umschlossen ist, innerhalb deren die Bilder besonderen Regeln unterworfen sind. [...] Zwischen dem hellen und dem dunklen Reiche herrschen Beziehungen, die den photographischen ähnlich sind. (ebenda, S.133).

Photographisches faszinierte auch Robert Müller. Das Prinzip der Camera obscura hat diesen ständig beschäftigt – besessen davon, hat er ihr auch einen Roman mit diesem Titel gewidmet.

Ähnliches behauptete Müller, als er meinte: „Man muß die Welt entwickeln wie eine Photographie.“ (Müller, 1991, S. 135). Von daher bis zur Imagologie ist nur ein kleiner Schritt, und den wagten beide.

Bei Ernst Jünger hat die Camera obscura als Pendant die Stereoskopie und den auf die Welt gerichteten stereoskopischen Blick. In Das abenteuerliche Herz hat der Schriftsteller einige Sequenzen dem stereoskopischen Genuß subsummiert:

Um auf die Stereoskopie zurückzukommen: ihre Wirkung liegt darin, daß man die Dinge mit der inneren Zange faßt.[...] Die Stereoskopie (vom griech. στερεός stereos = Raum/räumlich, fest – σκοπέω skopeo = betrachten) ist die Wiedergabe von Bildern mit einem räumlichen Eindruck von Tiefe, der physikalisch nicht vorhanden ist. Es handelt sich um zweidimensionale Abbildungen, die einen räumlichen Eindruck vermitteln („Raumbild“). Normale zweidimensionale Bilder ohne Tiefeneindruck werden als monoskopisch (griech: μονος, monos „eins“ einfach) bezeichnet. (Jünger, 1994, S. 26 – 27).

Die Photographie gehört für Ernst Jünger zu „den suspekten, ja zu den unanständigen Beweismitteln“, da sie „Daten liefert“, „Inhalte zerstört“, „vom Sinn entleerte Bedeutungen /fixiert“ (Jünger, 1971, S. 67 – 68) und ist demzufolge als eine Art Attribut eines Voyeurs zu verstehen. In Bezug auf das Photographieren notiert Jünger:

Auf dem Lande sagte man früher für photographieren: „abnehmen“. Man ging in die Stadt und ließ sich abnehmen. Vielleicht hatte man die Vermutung, daß etwas aus dem Eigenen, aus der Substanz herausgenommen und in das Bild gebannt würde. Das Bild bedeutet nun den Menschen, den die Aufnahme verändert hat. (ebenda, S. 68)

Die Müller'sche Aussage über die Weltentwicklung, die der einer Photographie gleich verläuft, definiert bestens seine Weltanschauung. Es geht hier um das Entwickeln als photographisches Verfahren, um eine verkünstelte und besser aussehende Wirklichkeit als die Wirklichkeit selbst – und um die Entwicklung als Reifungsphänomen, denn Müllers prototypische Helden erleben alle einen Entwicklungsprozess, einen inneren Werdegang. Die Gegenwart ist stark technisiert und bereitet die Welt auf die Ankunft des Zukunftsmenschen vor. Müllers ständige Neigung zum Theoretischen und zum Konzeptualisieren gehörten zu seinen natürlichen Gaben. Es ist bei Müller so, als wäre die Wirklichkeit eine riesige Zwiebel, die entblättert werden muss, damit man zu einem Kern gelangt, der nicht immer so scharf wie erwartet ist. Aber diese gilt auch als ein zu entwickelndes Photo, wobei das Entwicklungsverfahren meisterhaft gehandhabt werden muss. Verlangt werden dazu Tüchtigkeit und Begabtheit, aber auch Begabung. Denn das Photographieren als künstlerisches Verfahren muss strengen Regelungen folgen. Das sogenannte „latente Bild“, das dazugehörnde unsichtbare Bild, kann doch dank dem Entwickler sichtbar gemacht werden. Zu Müllers eigenartiger Photographie gehören auch erwünschte Weltbilder, die als Zukunftsvisionen bezeichnet werden können. Die Rolle des Schriftstellers bleibt, von diesen zu träumen und diese zu literarisieren: „Ich war mit visionärer Kraft meiner eigenen Zukunft vorangeeilt.“ (Müller, 1990, S. 24) Diese Visionen gehen Hand in Hand mit

erzähltechnischen Prophetien, die das Schriftstellertum und das Schreiben im 20. Jahrhundert in Frage stellen. Müller prophezeit und betrachtet als Philosophie das neue Verhältnis des Menschen zur neuen Welt und verkündigt die Ankunft des Zukunftsmenschen: Anthropologie und Kulturgeschichte dienen der Literatur – und nicht nur dieser allein – als Ausgangspunkt. Anthropologisch gefärbt sind einerseits Müllers Diskurs über Geschlechter, Rasse, Erotik und Gewalt, andererseits der über Exotismus/ Primitivismus und seine Lehre von den Dimensionen und vom Phantoplasma. Alle befinden sich unter dem Einfluss dessen, was Robert Müller „Phantoplasma“ nennt. „Protoplasma“, „Psychoplasma“ sind ähnlich klingende Begriffe, die die organische Materie betreffen, „Phantasma“ gehört der Psychologie an, und „Phantoplasma“ enthalte – so Müller „nicht nur den Traum, sondern alle Arten von Vorstellungsbildern der Phantasie“ (Liederer, 2004, S. 265). Christian Liederer weist darauf hin, dass dieser Müller'sche Lieblingsbegriff, das Phantoplasma, „als ästhetische, anthropologische, poetologische, epistemologische und vor allem metaphysische Kategorie der zentrale Zugang zu Müllers Denken ist und sein gesamtes Werk philosophisch fundiert.“ (ebenda, S. 266)

Visionär war auch Ernst Jünger, als er der Technik in seiner Schrift *Der Arbeiter* ein Denkmal errichtete. Technik über Alles, das war auch das Credo der Expressionisten. Wichtig ist Ernst Jüngers Einstellung der Technik gegenüber. Der Gegensatz zwischen technischen und natürlichen Paradiesen prägte auch Robert Müllers Werk. Das *Inselmädchen* steht für das rousseauistische Prinzip des inmitten der Natur geführten Lebens, *Manhattan Girl* für die technisierte Welt, *Irmelin Rose* zeigt die tödliche Gefahr der Technik und die unüberwindbaren Gegensätze zwischen Natur und Technik. Technik, Wissenschaft und Glaube und die Berührungszonen ihres schicksalhaften Treffens sind bei Ernst Jünger und Robert Müller ausschlaggebend.

Außerdem geht es bei Müller um ein anderes mentales Konstrukt, um „das sogenannte Wasserrad“, unter dessen Wirkung all die Müller'schen Menschen(typen) stehen. Die Wirkung des von Müller erdachten Wasserrades auf das Leben ist viel umfassender als erahnt und signalisiert viel mehr als die Unabwendbarkeit des Schicksals:

Hier hatte ich Gelegenheit, auf eine früher erfundene Figur meines Denkens, das sogenannte Wasserrad, zurückzugreifen. Ich erkannte: das Leben war durch Mühlen betrieben, die nie gebaut wurden! [...] Es handelt sich um eine Auseinandersetzung zwischen dem Geist zweier Rassen. (Müller, 1990, S. 50).

Das Wasserrad ist für Robert Müller auch für das Scheitern der Protagonisten verantwortlich oder steht deutlich dafür.

Ein Korrespondent des Müller'schen Wasserrades ist für Ernst Jünger das Glücksrad (s. Ernst Jüngers *Historia in Nuce: Das Glücksrad*) gewesen. Es geht diesmal um die kreisenden Glücksräder der Jahrmärkte, die für Jünger als Schicksalfiguren fungieren würden und deren Mechanismus auf dem „Zusammenspiel eines Rades oder einer kreisenden Scheibe mit einem System von Symbolen, die als Farben, Ziffern oder Zeichen angeordnet sind“ (Jünger, 1994, S. 147) beruhe.

Aber auch Ernst Jüngers verlorener Posten kann als Korrespondent für Müllers Wasserrad betrachtet werden:

Zu den Figuren unseres Schicksals zählt auch jene, die als der Verlorene Posten bezeichnet wird, und niemand weiß, ob gerade dieses Schicksal sich nicht eines Tages auch an ihm vollstreckt. [...] (ebenda, S. 90f.)

Das Ludische ist eine Konstante zu Lebzeiten von Müller und Jünger gewesen, Hesses *Glasperlenspiel* ist nur ein Beispiel dazu. Spiel, Spieler, Symbol, Schicksal gehen Hand in Hand mit dem Glücksrad als Schicksalfigur und mit dem vervollständigenden Index und weisen einerseits auf das Horoskop und die Lebensstunde, andererseits auf „den Kosmos als /auf/ ein kreisendes Glücksrad“ (ebenda, S. 147 – 148) hin. „Ebenso sind unsere Uhren nach dem Prinzip des Glücksrades gebaut.“ (ebenda: 149) Alles, was er im Universum zu enträtseln versuchte, bestätigte sein Vorgefühl „für den symbolischen Zusammenhang“ (ebenda, S. 140). Eine Gestalt, die die Quintessenz der Philosophen

darstellen würde, hat Ernst Jünger im Nigromontanus entdeckt, eigentlich hat er diese(n) erfunden und entwickelt. Derselbe Nigromontanus ist gleichzeitig der Ausgangspunkt für manche der erkenntnistheoretischen Überlegungen Ernst Jüngers gewesen, als dieser ein anderes mentales Konstrukt, nämlich die Schleife erwähnte und diese den metalogischen Figuren zuschrieb.

Zu den erdachten Figuren bei Jünger gehören auch der Oberförster, der Erfinder, der Fischhändler, dann die Skrupulanten und Posaunisten. Während man die Skrupulanten zum Pessimismus geneigt finden wird, herrscht bei den Posaunisten der Optimismus vor. Eine interessante Figur ist bei Ernst Jünger der Mann im Mond. Diesem adressiert Jünger einen Brief (Jünger, 1994), wobei diese erfundene Gestalt eine Art Summe des Geographischen und Topographischen enthalten würde.

Robert Müller hat gewisse (Menschen) Klischees im Kopfe: der Grübler (Tropen), der Mensch der Zukunft, Jack Slim als Begründer des Slimismus (in erster Linie in Tropen, aber auch in Camera obscura und in Der Barbar), dem der élan vital zu Grunde steht, aber auch der Gärtner und die Königin (Irmelin Rose), die Stadt als Frau (Irmelin Rose), als Mann und Frau, als Androgyne (Manhattan Girl), eine Art Union Européenne avant la lettre (Camera obscura).

Ein ständiges Sichdessenbewusstwerden alles Seienden ist die Eigenschaft des analytischen Menschen bei Robert Müller. Der Typus des „Grüblers“ wird bei Robert Müller im Roman Tropen vom Ingenieur Hans Bradlberger verkörpert:

Er legt Zeugnis ab von einem Typus, und dies ist selten genug. Hans Bradlberger war ein junger Mann vom Beginn des 20. Jahrhunderts, und er war durchaus so wie alle jungen Leute dieser alten Zeit. [...] Er schien ein junger Durchschnittsdeutscher zu sein. [...] Er war ein Grübler. Er war als der Typus des beginnenden 20. Jahrhunderts [...] er besaß die gewisse geistige Energie, die dieses Jahrhundert in seinem Beginne auszeichnete. Er war tief – das heißt kleinlich, bei starkem, ethischem Interesse amoralisch und in mehr als einem Sinne liberal. Er war stets ein wenig böse und gereizt gegen sich. Er war analytisch. (Müller, 1990, S. 7).

Auch der Mensch der Zukunft ist ein Konstrukt des Autors, der darin eine Art Heil für die Menschheit sieht, denn: „Der Mensch der Zukunft verfügt über eigentümliche Kräfte, um in das Leben seiner Mitmenschen einzugreifen. Es ist das eine der Lehren, die ich aus dieser Reise gezogen habe.“ (ebenda, S. 241). Der letzte Teil der Behauptung ist noch ein Argument dafür, dass Robert Müllers Roman Tropen nicht nur eine Expedition (wobei die metaphysische, regenerierende Neugierde der Europäer in Frage gestellt wird) darstellt, sondern auch der Ausdruck einer Initiierungsreise ist. Denn im Menschen der Zukunft verbindet Müller den Weißen mit dem Wilden: „Der moderne Mensch läuft durchs Leben wie ein Indianer. Er ist immer am Sprunge. Er ist immer in Fühlung mit den Dingen. Er ist gleichsam der Scharfschütze.“ (ebenda, S. 220). Nicht von ungefähr stammt folgende erstaunliche Bemerkung von Müller: „Die Goten sind nämlich die blonden Indianer.“ (ebenda, S. 221)

Der Mensch der Zukunft wird bei Robert Müller von seinem interessantesten Menschentypus, eigentlich von Jack Slim repräsentiert, dem der Schriftsteller viel Raum in fast allen seinen Romanen und dadurch auch Bedeutung gibt. Dieser habe den sogenannten „Slimismus“ (Müller, 1997, S. 132) gegründet, dem der élan vital zu Grunde steht. Jack Slim faszinierte Robert Müller, auch weil er sich mit diesem zu identifizieren vermochte. Für Müller war Jack Slim – vom Autor des Romans Tropen als „ein moderner Pizzaro“ (Müller, 1990, S. 30) beschrieben – so wichtig, dass er sogar à plusieurs reprises über den Slimismus als über eine von Slim selbst ausgehende, angespornte Strömung schrieb. Der Leser entdeckt jederzeit eine unaufhaltsame Bewunderung von Müller für sein Alter ego Jack Slim, mit dem dieser in Symbiose lebe. (ebenda, S. 165). Robert Müller fragt sich: „Wer ist dieser Slim, ein Gaukler, ein Mensch, ein Wilder – eine raffinierte und beherrschte Gehirnmaschine der letzten Rassen, oder ein brutaler Lebensinstinkt mit dem Blut von Urmenschen in sich?“ (ebenda, S. 28) In Jack Slim sieht Müller „das Prototyp des zukünftigen Menschen [...] bekannte Züge, Eigenschaften aus einer modernen Kultur, eine zerebrale Spannung, gemischt mit der eigentümlichen Relaxation des Urmenschen.“ (ebenda, S. 28). Der Schriftsteller scheint von Jack Slim fasziniert zu sein. Mit der Gestalt von Jack Slim verbindet Müller nichts weniger als den modernen Geist, ausgehend davon, dass „dessen merkwürdige Seele und Existenz nahezu die gesamte moderne Entwicklung vorwegnahm“ (Müller,

1997, S. 132). Der Ingenieur Brandlberger als Erzähler bleibt ständig am Rande und beobachtet die kleinsten Details. Der Aktivist Robert Müller steht für das aktive und bejahende Prinzip im Leben (Das Portrait, das er für Jack Slim entwarf, passt eigentlich zu sich selbst: „[...] er war ein durchaus theoretischer Kopf, für den auch die höchste und brutalste Aktivität nur ein geistiges Entwicklungssymbol war“ (Müller, 1990, S. 9). Bei Ernst Jünger hingegen geht es um ein nuancierteres Bild einer überweltlichen Macht voller dunkler Symbole, die zwischen der im Abendlande stark konnotierten Dichotomisierung zwischen Rot und Schwarz und dem im Morgenlande als polare Dualität Hell-Dunkel geprägten Gegensatz pendelt und von einem schwarzen Ritter als Symbol des Adels und der Macht, repräsentiert ist. Ernst Jüngers typisierte Menschen (typen) weisen auf kräftige Männer hin, die Frauen hingegen sind so gut wie gar nicht repräsentiert. Für Jünger ist die Katastrophe der Titanen imminent, denn die Götter werden diese ohne jeden kleinsten Zweifel besiegen. Das verkündigt der Hirt, den Jünger in den 50er Jahren in Am Sarazenturm (1955) porträtierte. Es gibt bei Ernst Jünger zwei wichtige Etappen seines inneren Werdeganges. Denn, wenn Jünger in seinem Arbeiter den Sieg der Titanen über die Götter, eigentlich den Aufstieg der Technik, 1932 angekündigt hatte, änderte er völlig diese Vision fast zwanzig Jahre später. Eins ist sicher: Die ganze Zeit hält er Hölderlin für den Propheten seiner Vision. In der Schrift Das abenteuerliche Herz gibt es Zeilen, wo Jünger sich mit dem schwarzen Ritter identifiziert. Der schwarze Ritter ist bei Jünger als der reine Ausdruck der Kraft zu verstehen.

Beide Schriftsteller waren vom Expressionismus geprägt. Nur war es für Ernst Jünger nicht so auffallend wie für Müller, der als der prägnanteste Vertreter des Expressionismus in Österreich gilt. In seinem Werk würde dieser „Impressionismus, Futurismus und Expressionismus“ kontrastieren (Helmes, 1986, S. 44). Welcher schöne Kontrast zwischen dem, was Jünger unter dem Lied der Maschinen versteht (s. in Jünger, 1994, S. 51 Das Lied der Maschinen) und der Insel-Metaphorik, die ihre beste Widerspiegelung in Robert Müllers Erzählung Das Inselmädchen (1919) findet! In den Werken beider Schriftsteller findet man die durch scharfe Konturen dargestellten Gegensätze: „das sinnlich-triebhaft und das technisch-rationale Vermögen des Menschen.“ (Helmes, 1986, S. 29). Bei Müller ist diese Perspektive in *Irmelin Rose*, in *Tropen*, aber auch in *Manhattan Girl* und den publizistischen Schriften als Topos zu entdecken. Dem entspricht auch der zwischen dem Land und der Stadt bestehende Gegensatz, bei Müller als „Ausdruck geokultureller Lebensräume“ (ebenda) verstanden. Für Jünger kann aber der Geist nur in der Stadt gedeihen, denn er stellt sich vor: „Wir fahren durch diese Welt wie durch eine titanische Stadt [...]“ (Jünger, 1994, S. 87).

Die Insel als Topos ist bei beiden anwesend. Bei Jünger geht es um uralte Beziehungen, die Organisches und Mineralisches verbinden. Sieht man sich Textausschnitte von beiden Autoren an, wo diese das Meer und die Insel beschreiben, ist man als Leser beeindruckt von den zwischen den beiden existierenden Gemeinsamkeiten: Bei Jünger sind es malerische Beschreibungen („Die tiefen Meere fangen diese Farbe /Blau/ in sich ein und spiegeln sie mannigfaltig zurück, vom stumpfen Kobalt bis zum lichten Azur.“ – Jünger, 1994, S. 143), die andere Male fast wissenschaftlich klingen: „Das Meer nahm das Aussehen einer blanken Scheibe an“ [...] (ebenda, S. 86). Oder dann würden philosophische Überlegungen in Frage kommen:

Aber wie sich hier das Bild der Meeresfläche mit den scharfsinnigen Bewegungen der insektenhaften Vögel vereint, so sind auch Orte zu ahnen, an denen diese beiden großen Motive sich nähern und ineinander einschmelzen, und es ist möglich, daß sich in dieser Deckung der metaphysische Teil unserer Aufgabe verbirgt. (ebenda, S. 87)

Bei Müller geht es um den Versuch des Autors, die mythische Insel mit dem Weiblichen zu verbinden, wobei Materielles, Mineralisches mit Menschlichem verknüpft wird: „Das Mädchen war von der Rasse der Klippe“ (Müller, 1919). Und: „Die Insel war von der Rasse des Meeres“ (ebenda). Das ist für Müller „eine erschreckend simple Landschaft“, die mythische Urheimat, die vom leitmotivischen „anfängerhaft“ signalisiert wird. Es ist ein genauso malerisches Bild wie bei Ernst Jünger. Um so raffinierte Beschreibungen seinen Lesern anbieten zu können, muss man im Voraus die Farben und die Farbsymbolik beherrschen. Das hat Jünger gekonnt, denn das ist eine von ihm bevorzugte Domäne gewesen. Für Ernst Jünger sind die Farben von Bedeutung, der Schriftsteller zeigt sich nämlich

fasziniert vom „seltsame/n/ Doppelspiel, das die Welt der Symbole belebt“ (Jünger, 1994, S. 61). Darin sieht jeder Exeget Arthur Rimbauds Einfluss auf Ernst Jünger.

Der Tod ist für den Offizier Ernst Jünger keine schreckensbringende Komponente des Lebens, sondern etwas, was jederzeit stattfinden könnte, ohne davon richtig betroffen zu sein:

Wir hätten Organe für den Tod (ebenda, S. 11). [...] Wir sehen den Tod als Berauber, als Subtrahierenden, während er in Wahrheit der große Divisor ist. Er stellt das Leben dem LEBEN gegenüber, und das Ergebnis bleibt, ob lang oder kurz, ob es groß oder klein und ob es schlecht oder gut war: die unzerstörbare EINS. (ebenda, S. 110)

Ein besonderes Kapitel des Jünger'schen Werks bildet ohne jeden Zweifel Mantrana. Einladung zu einem Spiel. Dort geht es um Mantras, um Sprüche über Leben und Tod. Dort hat Jünger zuerst seine Freunde, dann seine Leser die intimsten Gedanken entdecken lassen. In Mantrana stehen folgende Bemerkungen:

Als Ungeborene haben wir bereits Organe für das Leben, Organe für das LEBEN als Geborene. (Jünger, 2002, S. 46);

Vom Großen Weg kommen keine Nachrichten. (ebenda, S. 54);

Geburt und Tod. Damit hat das Individuum seinen Ein- und Austritt bezahlt, gleichviel welches Stück gespielt wurde. Es gibt weder Wiederholung noch Reklamation. (ebenda, S. 48);

Wenn wir sterben, folgen wir einem Instinkt. (ebenda, S. 50);

Sterben ist auch eine Kunst, eine Aufgabe. Plotin auf dem Sterbebette: „Ich arbeite daran, die Gottheit zu befreien.“ (ebenda, S. 50);

Der Tod steht am Kreuzweg, wo sich der Tote vom Leichnam trennt. Der Tote ist aber der LEBENDE. (ebenda, S. 52).

Für Robert Müller sind die Koordinaten Zeit und Raum und ihre Beziehung zueinander wichtig. Die Idee, dass man einen Raum in sich trägt, war Franz Kafka vertraut, der auch Anfang des 20. Jahrhunderts seine wichtigsten Werke geschrieben hat. Interessant bleibt die Art und Weise, wie der Müller'sche Protagonist Zeit und Raum mit dem Wald verbindet.

Das Spiel zwischen inneren und äußeren Räumen: Inneres, Verinnerlichtes einerseits und Äußeres oder Alterität unter ihren (so vielen!) schillernden Facetten andererseits, der Umgang des Autors mit unzähligen Perspektiven, die beabsichtigte Einschachtelung der Handlungsstränge, der Zeitebenen und der seelischen Zustände machen das Besondere des Werkes von Robert Müller aus. Was den avisierten Leser bei Robert Müller beeindruckt, ist gerade dieser ständige Wechsel zwischen Zeit- und Raumebenen, aber auch die gegenseitige Abhängigkeit, die schwer vorzustellende Tauschbarkeit, wenn nicht gerade das Ineinanderfließen von Kulturen, die scheinbar nichts Gemeinsames haben. Andererseits manövriert Müller mit Großzügigkeit Theorie und Praxis, Text und Metatext und eine bewusste Einschachtelung der Geschehnisse, die fast zyklisch vom Verfasser aufgelockert und dann wieder chiffriert werden, als ob des Lesers Hauptaufgabe darin bestünde, im Buch genauso wie in der Natur denselben Gesetzen zu folgen. Mäanderhaft und labyrinthisch, so besteht Robert Müllers Welt aus faszinierenden, wenn nicht – zumindest teilweise – halluzinierenden (Welt)Bildern und bekräftigenden (Zukunfts-)Visionen, die doch nicht eines jeden Sache sind. Diese Literatur braucht unbedingt Leser, die den Dimensionen des Autors und des von ihm erdachten und erwünschten prototypischen Zukunftsmenschen entsprechen sollten. Müller wird einmal höchstwahrscheinlich als einer der größten deutschsprachigen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts – und nicht nur – fungieren, auch wenn die Etappe seiner (Wieder)Entdeckung länger als erwartet dauert, und der Schriftsteller sich nur schwierig und langsam entdecken lässt.

Bei Ernst Jünger entdeckt der Leser einige der schönsten Zeilen, die der Schriftsteller jemals geschrieben hat:

Die Zeit hat größere und geringere Dichte, wie die Materie, Tiefen und Untiefen, wie das Meer. Es gibt Sekunden am Saum der Ewigkeit, die Jahrtausende aufwiegen. Dort kann noch Unendliches geschehen. (Jünger, 2002, S. 54).

Robert Müller bevorzugte und beschrieb in allen seinen Schriften Weltbilder. Es sind ohne Ausnahme Puzzlestücke, die zum Wiederaufbau einer eigenen Wirklichkeit dienen. Die Müller'schen Weltbilder sind als Kontrastfolie oder als Pendant zur echten Wirklichkeit zu betrachten. Diese schwer rekonstruierbare Wirklichkeit wird vom Schriftsteller mit seinem ganzen Wesen angestrebt. Hier platziert er seine – gleichermaßen Menschen und Gegenstände betreffend – mentalen Konstrukte, sein ungeheuerlich bewegliches Universum, wo allein das aktive Prinzip herrscht. Diesem entspricht eine dort wirkende Menschenrasse, die – zumindest in einer späteren Etappe seines literarischen Schaffens – mit einer im biologischen Sinne gemeinten so gut wie nichts zu tun hat.

Die Weiblichkeit lässt sich im Werk des österreichischen Expressionisten und Aktivisten Robert Müller am Beispiel von Frauen gewidmeten Gedichten, in Erzählungen und Romanen als Konstante analysieren. Es geht ohne Ausnahme um prototypische Gestalten, die von weiblichen (nicht nur) menschlichen Lebewesen verkörpert, aber auch von Leblosem repräsentiert sind (s. die Stadt als Weib und das Weib als Stadt in Robert Müllers Erzählungen *Manhattan Girl* und *Irmelin Rose*. Die Mythe der großen Stadt). Der Gärtner lässt seine Frau nur mit Müh' und Not in die Stadt gehen – doppelte Weiblichkeit wirkt belastend! (*Irmelin Rose*). Eng verbunden damit ist bei Robert Müller der Begriff der „Rasse“, mit dem der Schriftsteller den Urwald/ die Urmutter/ den zukünftigen Menschen assoziiert. Der von Robert Müller verwendete Begriff „Rasse“ ist hier hauptsächlich aus fremdkultureller Perspektive zu deuten und trägt keinen präfaschistischen Charakter, wie es ihm vorgeworfen wurde. Robert Müllers Behauptung aus dem Jahre 1914 plädiert für unsere Interpretation: „Rasse ist die zu einer bestimmten Kultur neigende Disposition.“ Stephanie Heckner bringt folgendes Argument mit: "Müllers Auffassung von Fremdkulturen als anderen, gleichberechtigten Realisationsformen allgemeinemenschlicher Seinsmöglichkeiten steht der Ideologie des Faschismus entgegen." und ist der Meinung: „In allen diesen Beispielen meint „Rasse“ unmißverständlich einen Bewußtseinstypus“ (Heckner, 1992), da sie von Müllers Ausdrücken „Rasse von Begriffen“, „Rasse von Programmen“, „Rasse eines Romans“ ausgeht. Nur in Müllers frühen Schriften sei es anders gewesen (Heckner, 1991, S. 87). In seiner Rezension zu Robert Müller meinte F. Fuchs Folgendes: „Rasse ist für Müller geistiges Phänomen, nichts örtlich oder zeitlich Bedingtes, sondern Idee“ . Eine ähnliche Auffassung wie Müller vertrete – so Stephanie Heckner (Heckner, 1991, S. 88) – Kurt Hiller: „Berufen zur Herrschaft kann nur ein Typus, eine (im neuen Sinn) Rasse sein, nicht eine Klasse.“ (Hiller, 1920, S. 223).

Der Schriftsteller stellt sich vor, die zukünftige Menschenrasse bestehe aus Urmenschen, würde von Urweibern gezeugt, eigentlich von kräftigen Frauen aus Schwarzafrika oder aus irgendwelchem indianischen Volk in Amerika. Es gehe letztendlich um wiederholte regenerierende Mischungen zwischen Völkern und Völkerschaften, die aus verschiedenen geographischen und kulturellen Sphären herkommen und die an einem schicksalhaften Moment ihrer Geschichte einander begegnen. Diese als Quintessenz des Menschlichen auf Erden dargestellte Rasse würde in der Zukunft von den grauen Menschen repräsentiert sein.

Ernst Jünger sieht die Vokabel der „Rasse“ mit Zeit und Seele verbunden:

Die Versteinerungen der Zeiten und Rassen schieben sich mannigfaltig ineinander ein. Die Geologie der Menschlichen Seele ist eine besondere Wissenschaft. Zwischen den Kirchen und staatlichen Gebäuden, Villen und Mietskasernen, Bazaren und Vergnügungspalästen, Bahnhöfen und Industrievierteln spannt das Leben seine Kreisläufe aus; der Verkehr ist bedeutend, die Einsamkeit außerordentlich. (Jünger, 1994, S. 169)

SCHLUSS:

Wir tragen in uns – gleichzeitig und in gleichem Maß – Orient und Okzident, so wie wir das Selbst und den Anderen in uns gleichzeitig tragen. Identität und Alterität sind letztendlich eins. Es

kommt darauf an, auf welchem Stuhl man sitzt. Man muss nicht zwischen den Stühlen sitzen, auch weil man auf beiden sitzen kann! Als Helden dieses dichotomisierenden Jahrhunderts, können wir uns entzweien. Und wie könnte Borges in seinem Text Borges und ich dann NICHT Recht (gehabt) haben? Denn – so Borges:

Dem anderen, Borges, passiert immer alles. [...] Ich muß in Borges verbleiben, nicht in mir (sofern ich überhaupt jemand bin), [...]. So ist mein Leben eine Flucht, und alles geht verloren und fällt dem Vergessen anheim oder dem anderen. [...]“ (Borges, 1987, S. 297)

Welche immense Rolle kann dann die Literatur spielen! Der heutige Leser kann begeistert sein und sich manches nur vorstellen. Wie schön wäre es gewesen, wenn der Fantast Robert Müller und der Halley-Komet-Beobachter und Entomologe Ernst Jünger einmal begegnet wären! Dann hätte Jünger zu Müller wahrscheinlich gesagt:

Ich grüße dich, der du ein Zauberer und ein Freund der Zauberer bist! Freund der Einsamen. Freund der Helden. Freund der Liebenden. Freund der Guten und Bösen. Mitwisser nächtlicher Geheimnisse. Sag an: wo es einen Mitwisser gibt – gibt es da nicht bereits etwas mehr, als gewußt werden kann? [...] Dein Licht fiel in den Raum wie jenes Geisterschwert, vor dem, wenn es gezückt wird, jede Bewegung erstarrt. [...] Lautlos und regungslos standen die Dinge im fremden Licht wie Meereswesen, die man unter einem Vorhang von Algen auf dem Grund erblickt. Schienen sie nicht rätselhaft verändert – und ist Veränderung nicht die Maske, hinter der sich das Geheimnis des Lebens und des Todes verbirgt? (Jünger, 1994, S. 160)

#### LITERATURVERZEICHNIS:

- Bohrer, K. H. (1978)** Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk. München/Wien: Carl Hanser Verlag.
- Borges, J. L. (1987)** Borges und ich.// Renate Böschstein: Doppelgänger. Phantastische Geschichten. München: Winkler, p. 296 – 297.
- Brennecke, R. (1992)** Militanter Modernismus. Vergleichende Studien zum Frühwerk Ernst Jüngers. Stuttgart: M & P
- Heckner, St. (1991)** Die Tropen als Tropus. Zur Dichtungstheorie Robert Müllers. Wien/Köln: Böhlau Verlag
- Heckner, St. (1992)** Einführung zum Band von Robert Müller: Rassen, Städte, Physiognomien. Kulturhistorische Aspekte. Paderborn: Igel Verlag, S. 7 – 23.
- Helmes, G. (1986)** Robert Müller: Themen und Tendenzen seiner publizistischen Schriften. Mit Exkursen zur Biographie und zur Interpretation der fiktionalen Texte, Frankfurt a.M./ Bern/ New York 1986.
- Hiller, K. (1920)** Logokratie oder ein Weltbund des Geistes.// Das Ziel. Bd. 4, München, p. 223.
- Jünger, E. (1932)** Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt. III. Auflage. Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt.
- Jünger, E. (1967)** Auf den Marmorklippen. Stuttgart: Klett.
- Jünger, E. (1971)** Sinn und Bedeutung. Ein Figurenspiel. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.
- Jünger, E. (1979)** Strahlungen. I-II. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Jünger, E. (1994)** Das abenteuerliche Herz; Figuren und Capriccios; Sizilischer Brief an den Mann im Mond. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Jünger, E. (1996)** Tagseite. Nachtseite. Maximen und Gedanken aus dem Werk Ernst Jüngers. Ausgewählt von Katharina Ayen. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Jünger, E. (1998)** Afrikanische Spiele. München: dtv.
- Jünger, E. (2002)** Mantrana. Einladung zu einem Spiel/ Mantrana. Invitațielaun joc. Ediție bilingvă, traducereșiprefațăMihaelaZaharia. Oradea: EdituraAntaios.
- Kreuzer, H., Helmes, G. (Hgg.) (1981)** Expressionismus – Aktivismus – Exotismus. Studien zum literarischen Werk Robert Müllers (1887 – 1924). Mit zeitgenössischen Rezeptionsdokumenten und

einer Bibliographie herausgegeben von Helmut Kreuzer und Günter Helmes, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- Liederer, Ch. (2004)** Der Mensch und seine Realität. Anthropologie und Wirklichkeit im poetischen Werk des Expressionisten ROBERT MÜLLER. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Müller, R. (1919)** Das Inselmädchen. Novelle. München: Roland-Verlag Dr. Albert Mundt 1919 (Die neue Reihe, Bd. 14).
- Müller, R. (1974/75)** Manhattan Girl, in: Die Pestsäule 12, II. Folge: 1974/75, Hrsg.: Reinhard Federmann, S. 173 – 183.
- Müller, R. (1991)** Camera obscura, Hrsg. und mit einem Nachwort vers. von Günter Helmes. I. Aufl. Paderborn: Igel-Verlag.
- Müller, R. (1993a)** Der Barbar. Roman. Hrsg. und mit einem Nachwort vers. von Hans Heinz Hahn, I. Aufl., Paderborn: Igel Verlag.
- Müller, R. (1993b)** Irmelin Rose. Die Mythe der großen Stadt, in: Robert Müller: Irmelin Rose – Bolschewik und andere verstreute Texte, Paderborn: Igel Verlag Literatur, I. Auflage 1993, S. 7 – 52.
- Müller, R. (1990)** Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs. Herausgegeben von Robert Müller Anno 1915. Hrsg. und mit einem Nachwort von Günter Helmes, Paderborn: IGEL Verlag Literatur 1990.
- Müller, R. (1997)** Briefe und Verstreutes. (Mit einer unveröffentlichten Gedenkrede auf Robert Müller von Albert Paris Gütersloh. In Zusammenarbeit mit Thomas Schwarz, hrsg. von Eva Reichmann) Paderborn: Igel Verlag.
- Noack, P. (1998)** Ernst Jünger. Eine Biographie. Berlin: Alexander Fest.
- Poncet, Fr. (2000)** Das Vexierbild der „organischen Konstruktion“. Vom technischen Zugriff zum apokalyptischen Schau-Spiel// Strack, Friedrich (2000) (Hrsg.) Titan Technik Ernst und Friedrich Georg Jünger über das technische Zeitalter. Würzburg: Königshausen & Neumann, p. 195 – 211.
- Prill, U. (2002)** „mir ward Alles Spiel“. Ernst Jünger als homo ludens. Würzburg: Königshausen & Neumann
- Saltzwedel, J. (1999)** Duell der Orakel// Der Spiegel 37/1999, p. 268.
- Strack, Fr. (2000) (Hrsg.)** Titan Technik Ernst und Friedrich Georg Jünger über das technische Zeitalter. Würzburg: Königshausen & Neumann.