

Die Ghaselen in August Graf von Platens orientalischer Dichtung*

Petra Kappert

„Im Zeitalter Ludwigs XIV. war man Hellenist, jetzt ist man Orientalist, (...) der ganze Kontinent neigt sich zum Orient“ schrieb Victor Hugo 1829 im Vorwort zu seinem Gedichtzyklus *Les Orientales*, sich damit selbst in die Reihe der „orientalisierenden“ europäischen Schriftsteller einreihend (Hugo 1829: II).

In Deutschland wird man bei dem Genre der „anverwandelten“ west-östlichen Dichtung neben dem Namen Johann Wolfgang v. Goethes und Friedrich Rückerts vor allem den August v. Platens (1796-1835) nennen, „den deutschen Ghaseldichter *kat' exochen*“, wie ihn Friedrich Veit 1908 in seiner Dissertation über Platens Nachdichtungen aus dem Diwan des persischen Lyrikers Hafis herausstellte (Veit 1908: 265).

Platen war zu seiner dichterischen Beschäftigung mit dem Orient – besonders zu den Hafis-Studien – durch die Arbeiten Joseph v. Hammers, Goethes *West-östlichen Divan* (1819) und die Bekanntschaft mit dem acht Jahre älteren Friedrich Rückert angeregt worden. Wenn Rückert (in einem Brief an Hammer) formuliert hatte „wenigstens soll sich das deutsche Ghasel künftig so gut ausnehmen und so gut seinen Platz behaupten wie das deutsche Sonett ...“ (Rückert 1977, 1: 318), dann dürfte das als Motto für die Bemühungen Platens um die persische Dichtung genauso Gültigkeit haben.

Anders als Goethe hatten sich Rückert und Platen profunde persische Sprachkenntnisse angeeignet. Beider ausgeprägte Vorliebe für den Erwerb fremder Sprachen ist bekannt, und Platens Jugendliryk weist Gedichte nicht nur in klassischem Griechisch und Latein auf sondern ebenfalls in englischer, französischer, spanischer und portugiesischer Sprache. Seine Tagebuchaufzeichnungen, mit denen er als 13-jähriger beginnt und die er bis an sein Lebensende fortsetzt, führt er auf deutsch ebenso wie auf französisch und italienisch. Er betreibt auch Sanskrit- und Arabisch- und Hebräisch-Studien, daneben zeitweilig auch Türkisch (1822) (Veit 1908: 279), dies freilich nur vorübergehend und ohne nachhaltiges Interesse. Im Mittelpunkt seiner orientalischen Studien stand stets die Beschäftigung mit der persischen Sprache und Literatur, mit deren Studium er im August 1820 (in Erlangen bei Johann Arnold Kanne) begann (Platen 1900, 2: 403). Dies blieb fast zwei Jahre sein Hauptstudium, und hierzu sind im weiteren Sinne auch seine Ghaselendichtungen zu zählen, mit denen Platen seit April 1821 anfang, „sich in der literarischen und wissenschaftlichen Welt einen Namen zu machen“ (Veit 1908: 275).

* Petra Kappert (1945-2004) verstarb am 29.5.04. Die angekündigten Erweiterungen des Manuskripts konnten nicht mehr vorgenommen werden.

Die nicht-orientalistische Forschung hat stets darauf verwiesen, daß Platen Ghase-len durch andere, früher (spätestens seit 1818) in seiner Dichtung anzutreffende Genres, z.B. die hellenistisch-byzantinischen *Anakreonten* (sowie auch durch *Redondillas*, spanische lyrische Romanzenverse) vorbereitet worden seien (Platen 1982, 1: 795 f.). In der Tat verwendet Platen selber die Begriffe häufig synonym, wie es auch Hammer in seiner Hafis-Übertragung tut, wenn er *Ghasel* mit persische Anakreontische Ode übersetzt (Hammer 1812, 1: II). Die Werkausgabe von 1982 hat denn auch die *Anakreonten*, *Redondillas* und *Ghaselen* als „zusammengehörige Genrefamilie“ zusammengestellt. Gelegentlich freilich stellt Platen selber die graziöse lyrische Form des Ghasels ganz besonders heraus – etwa, wenn er in der *Polemischen Promemoria an die Feinde der Ghaselen* betont, daß die Reimformen der Perser der deutschen Sprache näher stünden als die prosodischen der Griechen.

So ist der Dichter der erste, der im Deutschen eigene Ghaselen in geschlossenen, selbständigen Sammlungen vorgelegt hat. Es handelt sich dabei um die Ghaselen, veröffentlicht 1821 in den *Lyrischen Blättern*; *Neue Ghaselen* 1823; (ferner die sog. italienischen Ghaselen *Vesta Taschenbuch für Frauen für das Jahr 1836*; Die *Nachbildungen aus dem Diwan des Hafis* erschienen nicht mehr zu Platens Lebzeiten, vielmehr postum und verstümmelt 1839, annähernd vollständig erst 1880.)

In einer bereits zu Lebzeiten des Dichters begonnenen Debatte um die Einordnung seiner Lyrik wird immer wieder der Vorwurf des *Epigontums* laut: „Platen, vom Schicksal an das Ende der Goethezeit gestellt, habe krampfhaft u. erfolglos versucht, seine großen Vorgänger zu überbieten. Dabei habe er sich zeitweilig Goethe und Schiller, zeitweilig die Romantiker und schließlich die *gesamte Weltliteratur* zum Vorbild genommen, um am Ende mit der *Imitation sprachwidriger fremder Rhythmen* endgültig zu scheitern“ (Platen 1982, 1: 965 f.).

Eng damit verbunden ist die spätere Kritik, Platen habe „statische Gedichte“ ohne Spontaneität – eben keine „Erlebnislyrik“ –, erstarrt in „Marmorkälte“ und fremden Formen geschrieben. Platen habe die Tendenz „das Wort als Klang und Reim selbständig zu machen und ihm die unbedingte Bindung an den Sinn zu nehmen“, so ein Kritiker (Link 1971: 14 ff.).

Solche als Vorbehalte formulierten Urteile übersehen Wesentliches: Jenseits aller exotischen Effekthascherei in den bloß nachempfundenen literatischen Orientmoden seiner Zeit fühlte sich Platen durch bestimmte Charakteristika der persischen Dichtung und ihrer Schöpfer persönlich affiziert. Dabei kam der Figur des großen Lyrikers Hafis (1325-1390) eine entscheidende Bedeutung zu, wie gerade in der orientalistischen Forschung immer wieder betont worden ist, zuletzt noch einmal von Christoph Bürgel und Hartmut Bobzin in dem 1998 erschienenen Symposiumsband „*August Graf von Platen. Leben, Werk, Wirkung*“. Platens erste Bekanntschaft mit der Dichtung des Hafis und Details seiner Biographie ergab sich aus der Lektüre von Hammers Diwan-Übersetzung (1812/13). Mehrfach wird in dem Werk auf die „homosexuelle Wunschstruktur“ (Link) des persischen Dichters verwiesen (Hammer 1812, 1: VII, XXI f.) und der gängigen These muslimischer Kommentatoren widersprochen, nach der die Erotik des Hafis al-

legorisch als Ausdruck der islamischen Mystik zu interpretieren sei (Hammer 1812, 1: XXXII ff.). Zu diesem ganzen Komplex äußert sich besonders scharfsinnig und zutreffend Veit in seiner Dissertation über Platen (Veit 1908: 410 ff.).

Platens homosexuelle Veranlagung, unter der er – mit Schuldgefühlen – litt, zu der sich offen zu bekennen und die auszuleben ihm zeitlebens verwehrt war, hatte den Dichter auf der Suche nach der unausweichlichen „Sublimierung“ seiner Gefühlswelt auf den verwandten Geist im persischen Mittelalter stoßen lassen, zu dem er – für die Jahre seiner orientalischen Studien – eine ungeheure emotionale Affinität entwickelte. Gerade *Emotionen* waren in diesem von Platen gesuchten „geistig-seelischen Verwandtschaftsverhältnis“ allemal evident. Ihm, dem die Gegner empfindungsarme „Marmorkälte“ (und später Formalismus) bescheinigten, in dem man distanziert allenfalls den Schöpfer von Paradiesen künstlicher Gefühlswelten erkennen wollte, war der persische *counterpart* eine leidenschaftlich *konstruierte* Identifikationsfigur. „Die homoerotische Deutung der Liebesdichtung von Hafis ... war für Platen eine elementare Entdeckung, oder besser: ein elementares Erlebnis, das die eigene Dichtung freisetzte“, wie es Bobzin 1998 formuliert hat (Bobzin 1998: 110). Wir verfügen zu diesem Komplex über eine Fülle von Platens Selbstzeugnissen: So heißt es etwa 1822 in den Tagebuchaufzeichnungen, in den bitteren Stunden einer unglücklichen Liebesbeziehung (zu Justus v. Liebig) finde er in solchen *Stimmungen Trost* bei Hafis: „Was mir in all diesen Tagen „Hafis“ für herrliche Dienste leistet, kann ich kaum beschreiben.“ (Platen 1900, 2: 254). In einer ähnlichen Situation im Herbst jenes Jahres suchte er wiederum *Trost* bei Hafis, indem er einzelne Stücke des Persers in deutsche Verse zu übersetzen begann, durfte er doch so noch am ehesten und unverhülltesten aussprechen, was er fühlte und litt (Platen 1900, 2: 559; vgl. hierzu auch einfühlsam Veit 1908: 283). Wie sehr die Figur des Hafis für Platen eigentlich eine „Konstruktion“ darstellt, erhellt aus einer Episode aus dem Sommer des Jahres 1821: Auf einem Ausflug mit dem Freund Otto v. Bülow *inszeniert* Platen ein *Spiel*, bei dem ihm die Rolle des Hafis zukommt, dem Freund die des *Saki*, des Schenken. Solcherart Spiele scheint Platen häufiger wiederholt zu haben (Platen 1900, 2: 470).

Im Vorwort zur zweiten Ghaselensammlung, veröffentlicht 1821 in den „Lyrischen Blättern“, äußert sich Platen zum im Deutschen ungewöhnlichen und auch äußerlich fremd wirkenden Charakter seiner Gedichte: „(diese 2. Sammlung von Ghaselen) borgte vom glühenden formenreichen Oriente die Hülle für die Fülle des Okzidents“ (Platen 1982, 1: 822). Damit war eine Erklärung für die dem Orient entlehnte Form geliefert, die ihm für eine gewisse Zeit als *die* adäquate Ausdrucksmöglichkeit seiner Gefühlswelt erschien. „Für Platen bedeutete das Ghasel mit seinem Prinzip der Reimserie (aa ba ca etc.) und der echohaften Wiederholung eines Leitmotivs (*radīf*) – so orientalisch seine Herkunft immer sein mochte – die Möglichkeit der Verbindung eines artistisch aufs äußerste gesteigerten Echoprinzips mit dem Thema homosexueller Erotik“ (Platen 1982, 1: 975). Manchem Kritiker schienen denn auch die Gedichte mit ihrer doppelten Reimstruktur in jeder 2. Zeile (Reim und dazu „Überreim“, d.h. identisch zu wiederholende *Leitmotive* im Anschluß an den Reim) litaneihaft und „un-

deutsch“; für den Dichter lag genau in diesem formalen Prinzip die gesteigerte Ausdrucksmöglichkeit seiner traumatischen Liebessituationen, wie es Link nennt (Platen 1982, 1: 975). Beispielfhaft sei hier ein Ghasel angeführt (Platen 1982, 1: 244).

Mein Herz ist zerrissen, du liebst mich nicht!
 Du ließest mich's wissen, du liebst mich nicht!
 Wiewohl ich dir flehend und werbend erschien,
 Und liebesbeflissen, du liebst mich nicht!
 Du hast es gesprochen, mit Worten gesagt,
 Mit allzugewissen, du liebst mich nicht!
 So soll ich die Sterne, so soll ich den Mond,
 Die Sonne vermissen? du liebst mich nicht!
 Was blüht mir die Rose? was blüht der Jasmin?
 Was blühen die Narzissen? du liebst mich nicht!

Nicht allzu viele von Platens Ghaselen folgen diesem ganz orientalischen strengen Formprinzip aus Reim und Echoleitmotiv. In ihnen geht der Dichter weiter in der Aneignung der ursprünglichen Ghaselstruktur als beispielsweise Goethe, ohne doch dabei seine Ausdrucksmöglichkeiten einzuengen. Im Gegenteil: angestrebt sind durch die echohafte Wiederholung die *Intensität* oder wenn man so will die *Endgültigkeit* einer Aussage, die für den Menschen (hier den liebenden Dichter) von schicksalhafter, ja existenziellen Bedeutung ist.

So einfühlsam sich Platen der formalen Struktur des Ghasels auch angenähert hat, so ging er doch nicht so weit, auch die persische *Metrik* für seine deutsche Lyrik zu adaptieren (Veit 1908: 274), was ihm wie eine Vergewaltigung seiner Dichtung erschienen wäre. „Sogar das einfachste Metrum der persischen Sprache in dem Firdusi ist in der unsrigen kaum in einzelnen Versen unterzubringen“, heißt es denn auch im Vorwort zu den „Nachbildungen aus dem Diwan des Hafis“ 1822 (Platen 1982, 1: 841). In einem seiner bekanntesten Gedichte (1. Sammlung 1821), dem sogenannten „Tulpenghasel“ (Platen 1982, 1: 295 f.) läßt sich etwas über die scheinbar konventionelle orientalische Bilderwelt, die Platen übernommen hat, ablesen, zugleich aber auch über das für seine Ghaselen so charakteristische Kompositionsprinzip des „Bildreihengedichtes“ bzw. der *Oszillierenden Bildreihe* (Link 1971: 45 ff.):

Mir vor allen schön erschien die Tulpe;
 Meine Seele nahm dahin die Tulpe;
 Überbeut den Saphir doch an Farbe,
 Doch an Farbe den Rubin die Tulpe!
 Eher pflück ich, wenn auch nie sie duftet,
 Als Jasmin und Rosmarin, die Tulpe;
 Lieblicher, als alle Sterne leuchtet
 unterm Sternenbaldachin die Tulpe,
 Gerne wandl' ich, wenn der Mond am Himmel,
 Denn es fesselt mich und ihn die Tulpe,
 Schenke! Tulpen sind wie Kelche Weines,
 Gib den Freunden, gib sie hin, die Tulpe.

Mit der *Tulpe*, der in Europa so heiß begehrten Blume aus dem Morgenland, scheint Platen nur einen konventionellen Topos aus der traditionellen Ghaselliteratur aufgegriffen zu haben, der einzureihen ist in ein immer wieder verwendetes „Bildarsenal“, wie z.B.: *Wein, Schenke und Gesang, Edelsteine und Blumen, Sonne, Mond und Sterne* (Platen 1982, 1: 975). Die *Tulpe* erscheint in diesem Gedicht als Leitmotiv (*radîf*), gleichsam *umspielt* von auf sie bezogenen Gegenständen (Juwelen wie: Saphir, Rubin), Pflanzen/Blumen (Jasmin, Rosmarin) sowie „kosmischen Elementen“ (Sterne, Sternenbaldachin, Mond, Himmel), die in freiassozierender Bildreihe das Leitmotiv ergänzen, erweitern und erneuern.

Seiner vierten Ghaselensammlung, die 1823 erschien und „Neue Ghaselen“ betitelt war, hat Platen ein programmatisches Motto vorangestellt, das auf den ersten Blick überraschen mag: „*Der Orient ist abgetan, / Nun seht die Form als unser an*“ (Platen 1982, 1: 285).

Die Gedichte dieser Sammlung lassen in der Tat in Motiven und Bilderwelt keinen eindeutigen Orientbezug mehr erkennen. Die Hinweise auf den Dichter Hafis und seine Welt fehlen, orientalische Metaphern sind eingetauscht gegen die eines vertrauten Ambientes: Der verehrte Jüngling gleicht in dieser Sammlung der schlanken *Pappel* statt der Zypresse (Platen 1982, 1: 285); den Wein kredenzt man aus den „offnen *Römern*“ statt in Kelchen, *die der Tulpe gleichen* (!). Es sind Ghasale gleichsam „ohne *Hafisische Maske*“ (Platen 1982, 1: 798). Die bis in alle Feinheiten erprobte lyrische *Form* des Ghasels empfindet Platen zwar weiterhin als tragfähig, seine *Bildreihen* erscheinen freilich im neuen Gewande einer Art „abgewandelter, gemilderter Exotik“. Die ist eher im „klassischen“ Italien angesiedelt (Vesta-Ghaselen von 1832) als im Morgenland des Hafis, auf den der Dichter „überängstlich“ nunmehr alle offensichtlichen Anspielungen vermeidet, weil sie ihn mittlerweile desavouieren könnten (Platen 1982, 1: 797), wie er befürchtete.

Im Rückblick in seinen Briefen (Platen 1973, 4: 347, 405) stellte Platen später selber fest, „der Entwicklung seiner Lyrik liege die aufsteigende Linie eines notwendigen *Fortschritts* zugrunde“ (Platen 1982, 1: 92): „Ich für mein Teil sehe in den 4 Büchern meiner Gedichte eine notwendige Stufenfolge“ (Platen 1973, 4: 405). Das hierarchisch *aufsteigende Prinzip der Genres* war nach Auffassung des Dichters selbst einer Hierarchie entsprechender Situationen und sogar einer Folge von Altersstufen zuzuordnen: Dabei entsprechen die *Romanzenlieder* der pubertär-einsamen Liebe und dem Alter bis zwanzig; das anakreonthische Genre (die *Ghaselen*) der Flirt-Liebe in kleinem Kreis und dem Alter bis fünfundzwanzig; das *Sonett* der leidenschaftlichen Partnersuche und dem Alter bis dreißig; während die *Ode* die Brücke vom Privaten zum Gesellschaftlichen schlägt und die *Hymnen* schließlich mit großem historischen Ton an die politische Öffentlichkeit treten sollen (Platen 1982: 972).

Wenn also auf die Jahre der intensiven Ghaseldichtungen (1821-23) die der „ernsten Sonette“ (Link) fallen, so hat Platen das Ghasel niemals desavouiert, wie auch Bürgel hervorhebt (Bürgel 1998: 94 f.); und wenn es sich dabei auch zunehmend um anmutige Gebilde ohne orientalische Staffage handelt.

So greift denn Platen noch drei Jahre vor seinem Tod die Ghaselform ein letztes Mal auf: er schrieb das Eingangsgedicht zur endgültigen Ausgabe seiner Lyrik 1834; es ist ein *Ghasel über das Ghasel*:

Farbenstäubchen auf der Schwinge
 Sommerliche Schmetterlinge,
 Flüchtig sind sie, sind vergänglich
 Wie die Gaben, die ich bringe,
 Wie die Kränze, die ich flechte,
 Wie die Lieder, die ich singe:

Nicht Unsterblichkeit verlang' ich,
 Sterben ist das Los der Dinge:
 Meine Töne sind zerbrechlich
 Wie das Glas, an das ich klinge. (Platen 1982: 209)

Bibliographie

- Balke, Diethelm 1952: Westöstliche Gedichtformen. Sadschal-Theorie und Geschichte des deutschen Ghasels. Diss. Bonn maschinenschriftlich.
- Bobzin, Hartmut 1998: Platen und Rückert im Gespräch über Hafis. In: Bobzin, Hartmut – Gunnar Och (Hrsg.) 1998. 103-120.
- Bobzin, Hartmut – Gunnar Och (Hrsg.) 1998: August Graf von Platen. Leben. Werk. Wirkung. Paderborn.
- Bürgel, J. Christoph 1998: Platen und Hafis. In: Bobzin, Hartmut – Gunnar Och (Hsg.) 1998. 85-102.
- Hammer, Joseph von 1812-13: Der Diwan von Mohammed Schemsed-din Hafis. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt. 2 Bde. Stuttgart und Tübingen. (Reprint Hildesheim 1973).
- Hugo, Victor 1829: Les Orientales. Paris.
- Link, Jürgen 1971: Artistische Form und ästhetischer Sinn in Platens Lyrik. München.
- Platen, August von 1896-1900: Die Tagebücher des Grafen August von Platen. Aus der Handschrift des Dichters herausgegeben von Georg v. Laubmann und Ludwig v. Scheffler. 2 Bde. Stuttgart.
- Platen, August von 1973: Der Briefwechsel des Grafen August von Platen. Hsg. von Ludwig von Scheffler und Paul Bornstein. 4 Bde. Hildesheim/ New York. (Nachdruck der Ausgabe München und Leipzig 1911-1931)
- Platen, August von 1982: Werke in zwei Bänden. Hsg. von Kurt Wölfel und Jürgen Link. München.
- Rückert, Friedrich 1977: Briefe. Rückert, Rüdiger (Hg.). Schweinfurt.
- Veit, Friedrich 1908: Des Grafen von Platen Nachbildung aus dem Diwan des Hafis und ihr persisches Original. Bd.1. Berlin.