Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 45 (1965-1966)
Heft: 6

Artikel: August Graf von Platen
Autor: Staiger, Emil
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161755

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Unterschied zwischen Schiller und Eichendorff ist nicht in erster Linie der zwischen Klassik und Romantik, zwischen «Vollendung und Unendlichkeit», wie man gesagt hat, denn als dichterisches Gebilde sind die Strophen Eichendorffs vollendet, diejenigen Schillers zwiespältig. Der Unterschied liegt vielmehr darin, daß Schiller sich von der Wirklichkeit, die er schmutzig nennt, abwendet, um eine eigene Welt der Poesie zu finden, während Eichendorff diese Welt selber in seinem Gedicht poetisch verwandelt und dadurch erhöht.

August Graf von Platen

EMIL STAIGER

Unter den deutschen Lyrikern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts begegnet uns abseits eine blasse, vornehme Gestalt, August Graf von Platen (1796 bis 1835), weiteren Kreisen bekannt durch einige in die meisten Schullesebücher aufgenommene Balladen: *Das Grab im Busento*, *Harmosan*, *Der Tod des Carus*, *Der Pilgrim vor Sankt Just*. Wie sehr aber diese Balladen auch einer ungefähren Idee von Poesie und Schönheit entsprechen mögen, man wird nicht behaupten, daß sie das gültigste Zeugnis von ihrem Schöpfer ablegen, daß jemand um Platen Bescheid weiß, der sich nur in diesen Gedichten auskennt. Denn populär zu sein, dies eben war seine Sache eigentlich nicht. Er fühlte sich im Widerspruch zu seiner Zeit, die, wie er zu versichern nicht müde wurde, den höheren Kunstidealen untreu war, und legte es nicht darauf an, das widerstrebende Publikum zu gewinnen. Vielmehr gefiel er sich in einer edlen, schmerzlichen Einsamkeit. Sie wurde vertieft durch seine von ihm selber mehr und mehr als Fluch empfundene Neigung zum eigenen Geschlecht. In seiner Lebensgeschichte löst eine unselige Freundschaft die andere ab. Jede beginnt damit, daß er den Freund zu einem Urbild menschlicher Vollendung erhöht und entrückt, und jede endet, mit erschütternder Monotonie, auf seiten des also Verklärten in Befremden oder Empörung. Dann bleibt dem Verlassenen nur der Trost, den die stille Pflege des Schönen gewährt. Je bitterer er sein Los empfindet, desto lauterer soll die Kunst sein. Doch eine Kunst, die so durchaus von dem Widerspruch gegen das Leben genährt wird, läuft Gefahr, zu erstarren und in Künstlichkeiten auszuarten. Zeitgenossen haben dies an Platen gerügt, und nicht zu Unrecht, wenn sie ihn mit Goethe oder mit den romantischen

Dichtern verglichen. Heute, da wir die Entwicklung des letzten Jahrhunderts überblicken, fällt auf dies alles ein anderes Licht. Wir sehen Platen nicht mehr so sehr als Epigonen der Goethezeit denn als ein Vorspiel jener Lyrik, die in C. F. Meyer, in den französischen Symbolisten und weiterhin in Stefan George die gültigsten Vertreter findet, jener Dichter also, die es sich zur Ehre anrechneten, vom Leben angewidert zu sein, die Kunst in abgeschiedene oder wohlumgrenzte Räume verwiesen und Platens meistzitierte Verse auf ihr Geschick beziehen durften:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben.

Das «süße Erkalten» in der Sprache Conrad Ferdinand Meyers, die unterirdischen oder unwirklichen Räume in der Dichtung Stefan Georges, bei Mallarmé die Geisterstille des Zimmers, in dem ein Verstorbener haust, dies alles ist, noch schüchtern fast und seines geschichtlichen Sinns noch unbewußt, bei Platen vorgebildet.

Wir greifen aus seinem zwar umfangreichen, doch eher monotonen lyrischen Werk nur *ein* Gedicht heraus, vier Strophen, die nicht minder als gediegenes Kunstgebilde denn als Zeugnis eines von Leiden heimgesuchten Gemüts unschätzbar sind:

Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht
Und fühlte mich fürder gezogen,
Die Gassen verließ ich, vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Das Tor mit dem gotischen Bogen.

Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
Ich lehnte mich über die Brücke,
Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht,
Die wallten so sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Doch wallte nicht Eine zurücke.

Es drehte sich oben, unzählig entfacht,
Melodischer Wandel der Sterne,
Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht,
Sie funkelten sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Durch täuschend entlegene Ferne.

Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,
Ich blickte hinunter aufs Neue:
O wehe, wie hast du die Tage verbracht!
Nun stille du sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Im pochenden Herzen die Reue!

Was uns zuerst ergreift, ist zweifellos die herrliche Strophe, die Platen hier einsetzt, die Anapäste, die bestimmt sind, die Unrast des nächtlichen Wanderers auszudrücken, die Qual dessen, den ein dumpfes, schweres Gefühl vom Lager aufscheucht und der nun durch die Straßen irrt; es sind die Wiederholungen «in der Nacht, in der Nacht», mit denen ein Ratlos-Verstörter sich selber einprägt: Ja, damals, in der Nacht, der mir unvergeßlichen, ist es geschehen, daß mich das Bewußtsein meiner ganzen Existenz so mächtig ergriff! Die Erregung wird aber vollkommen gebändigt durch die genaue Wiederkehr der scheinbar improvisierten Strophe: das metrische Schema bleibt sich gleich bis in die belanglosesten Silben hinein. Zugleich begegnet uns der Reim auf «Nacht» in allen vier Strophen wieder. Eine mit höchstem Kunstverstand erzeugte Form, die aber den Eindruck eines mächtigen Widerspiels von Leidenschaft und Fassung macht.

In dieser Sprache wird nun ein deutsches Städtchen, wie wir es etwa von Spitzweg kennen (die humorvolle Staffage natürlich abgerechnet), vor die Einbildungskraft gezaubert, und zwar mit erstaunlich sparsamen Mitteln: die Gassen, der Wächter, der Mühlbach, die Brücke. Das ist schon fast alles, und das genügt, um uns ganz in die Szenerie zu versetzen. Denn dies alles hat ein Stilbeflissener aufeinander abgestimmt, so abgestimmt auf romantisches Wesen, wie die Venetianischen Sonette desselben gewissenhaften Dichters auf Tizian und Palladio abgestimmt sind.

Von höchster Bedeutung in diesem Zusammenhang ist das «Tor mit dem gotischen Bogen», das die erste Strophe beschließt. Dieser Stilbegriff «gotisch» erlaubt uns keine Verwechslung mit einem Volkslied, wozu der Mühlbach, die Brücke, das Tor und der Mond wohl Anlaß bieten könnten. «Gotisch» — damit wird der Kunstcharakter der Szene betont. Noch nicht so eindeutig wie Conrad Ferdinand Meyer, aber doch unverkennbar nimmt auch Platen die Landschaft aus den Händen der bildenden Kunst entgegen. Das nächtliche Städtchen, die Mühle schiene ihm gar nicht der Beachtung wert, wäre dergleichen nicht bereits durch romantische Maler sanktioniert. Der «gotische Bogen» bleibt nun gleichsam stehen in unsrer Einbildungskraft und rahmt den ganzen Vorgang ein.

Dann folgt das unerschöpfliche, Gemüt und Geist zu immer neuer und nie endender Betrachtung stimmende Gegenüber von nächtlichem Fluß und sternbesätem, vom Mond erhelltem Himmelsgewölbe. Ich erinnere an einige Ge-

dichte mit demselben Motiv, die gleichfalls zu den bedeutendsten deutscher Sprache gehören: *Am Brückenwehr* von Gottfried Benn oder an Hermann Burtes viel zu wenig bekanntes *Es rauscht ein Wehr*, die Szenerie in Hofmannsthals *Kleinem Welttheater*, an Lenaus Sinnen und Träumen beim Anblick der gleitenden Wellen und insbesondere natürlich an Goethes «Füllest wieder Busch und Tal... ». Ein Vergleich mit Goethes Lied *An den Mond* ist statthaft und wird uns helfen, die Eigenart Platens herauszuarbeiten:

Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Über mein Geschick.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh,
So verrauschte Scherz und Kuß,
Und die Treue so.

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu,

Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was, von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Zuerst bemerken wir das Goethe und Platen Gemeinsame, einen Bezug, der so zwangsläufig aus dem Motiv hervorgeht, daß wir ihm auch bei den Dichtern unsres Jahrhunderts, bei Benn, Burte und Hugo von Hofmannsthal wieder begegnen. Der rauschende Fluß, seit alters Symbol des unaufhaltsamen, vergänglichen Lebens; der Himmel mit dem Silberlicht und den gesetzlichen Bahnen der Gestirne, dem Kreislauf als Symbol der unverbrüchlichen Wiederkehr, des immer Gleichen, des Ewigen. Zwischen dem Vergänglichen und dem Ewigen der Mensch, der sich, kraft eines tiefgefühlten Auftrags, als Vermittler von beiden weiß und sich die Frage vorlegt, wie er seines Amtes gewaltet habe. Der Blick hinauf, der Blick hinunter, die unausdenkliche Stellung des Menschen in der Mitte, zwischen dem scheinbar Unvereinbaren, dessen Einigung doch gerade sein Wesen ausmacht, das Wesen dessen, der nicht Tier und auch nicht Gott ist und doch von diesem wie von jenem etwas in sich spürt. Solange der Mensch sich dieses seines Wesens bewußt ist, wird das Gegenüber von Fluß und nächtlichem Himmel ihn unwiderstehlich anziehen.

Aber nun scheidet sich Platen von Goethe. Wir gewinnen den Eindruck, daß Goethes Fühlung mit dem Fluß viel inniger sei. «Lieber Fluß» — so spricht er ihn an. Und es ist viel weniger das unaufhaltsame Entschwinden der Wellen als die Unerschöpflichkeit, das Zuströmen, was Goethe bedenkt. Im Winter und im Frühling strömt der Fluß. Er hört nie auf zu strömen.

Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

Gerade dieses «quillst» weist auf die Unerschöpflichkeit des Ursprungs. Und der Fluß spendet. Er flüstert dem Dichter Melodien zu. Er wird zum Born der Gnade, die über dem Dichter waltet. Er tröstet ihn mit den zugeflüsterten Melodien über den Schmerz der verrauschten Treue. Er gibt ihm zu sagen, was er leide. Wir brauchten nicht einmal zu wissen — was freilich diese

innige Fühlung uns noch besser vergegenwärtigt —, daß Goethe zu der Zeit, in der sein Lied *An den Mond* entstand, im Mondlicht nachts in der Ilm zu baden pflegte. In der Vorstellung des feuchten Jünglingskörpers, der sich aus den Fluten dem Mond entgegenhebt, vollendet sich das Gleichnis für eine bestimmte Stufe von Goethes Dasein.

Platen lehnt sich über die Brücke. Das trennende Geländer ist fühlbar, fast wie der Raster des genauen metrischen Schemas, in das er sein Empfinden zu fassen genötigt ist. Und noch einmal wird die Distanz betont:

Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht.

Der Abstand seiner Kunst vom Leben könnte nicht sicherer dargestellt werden. Zudem wird nicht das unaufhörliche Quellen und Spenden des Flusses betont, sondern das unaufhaltsame Enteilen:

Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht,
Die wallten so sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Doch wallte nicht Eine zurücke.

Ein Geständnis der Ohnmacht: Ich habe das Leben nicht zu fassen vermocht; so kann ich nur sein Entschwinden beklagen. Der Schmerz steigert sich bei dem Blick hinauf, wo der melodische Wandel der Sterne (Anspielung auf die Sphärenmusik) und die Ruhe des Mondes daran erinnern, daß es dem Menschen geboten sei, Vergängliches zu verewigen, gemäß dem Gebot, das im Prolog zu Goethes *Faust* an die Engel ergeht:

Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestiget mit dauernden Gedanken.

Platen spricht sich selbst das Urteil, daß er das nicht geleistet habe.

O wehe, wie hast du die Tage verbracht!

Er hat sie verbracht nicht in Ausschweifungen, nicht in ungezügelter Leidenschaft, sondern zögernd, brütend, «in verlorne Neigungen vertieft», gelähmt von Langeweile, von der Langeweile dessen — wir denken wieder an den Fluß — der mit der Zeit nichts anzufangen weiß. Doch eben in dieser Klage, die Verewigung versäumt zu haben, verewigt Platen sich vollkommen. Melancholie, der Démon ennui, wird schon für ihn, wie später für Conrad Ferdinand Meyer und erst recht für Mallarmé, zur Schmerzen, aber auch Linderung spendenden Muse.