

Hassgesänge oder große politische Lyrik? Die Polenlieder des Dichters August Graf von Platen

1839 erschien in Straßburg eine Sammlung von Gedichten aus dem „ungedruckten Nachlasse des Grafen August von Platen-Hallermünde“, die das etablierte Bild des Dichters und damit seine öffentliche Wahrnehmung im deutschsprachigen Raum radikal veränderte. Galt Platen bislang nämlich vor allem als feinsinnig verspielter Ästhet und wortreicher Verkünder des Weltschmerzes, so ließ sich nun erkennen, dass er sich auch für die Belange der Zeit interessiert und politisch engagierte Verse verfasst hat, die nur deshalb unveröffentlicht blieben, weil sie den Einspruch des Zensors zu fürchten hatten. Das Herzstück der Straßburger Sammlung bildeten die sog. „Polenlieder“, ein Konvolut von zwölf Gedichten, die den polnischen Aufstand gegen russische Fremdherrschaft in den Jahren 1830/31 als heroisch scheiterenden Freiheitskampf verherrlichten. Das Pathos dieser Lieder beeindruckte so, dass Autoren wie Georg Herwegh oder der mit Karl Marx befreundete Arnold Ruge sich an ihnen orientierten. Platen wurde zu einer Ikone des Vormärz, und, wenn man so will, auch zu einem Akteur der 48-Revolution, da man sich in ihrem Kontext auf ihn berief. Belegt wird dies durch das wahrhaft flammende Vorwort, das die erste in Deutschland erschienene Ausgabe der Platenschen Polenlieder im Jahr 1849 begleitete:

Mögen diese Gesänge, die mit prophetischem Geiste vor achtzehn Jahren gleichsam wie für den jetzigen Augenblick [...] gedichtet wurden, mit der ganzen hinreißenden Gewalt des großen Genius, mit dem ganzen wunderbaren Reiz einer neuen Schöpfung in das Herz unseres abermals betrogenen Volkes eingreifen und das jetzt nur noch schwach glimmende Feuer weltgeschichtlicher Takraft, ohne welche ein Volk weder Ehre, noch Freiheit, noch Größe gewinnen kann, zur mächtigen Glut anfachen helfen. [...]

Frankfurt a.M. den 18. Juni 1849,
am Tage der brutalen Sprengung des ersten deutschen Parlaments!

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden Platens Polenlieder ganz unterschiedlich bewertet. Der dänische Literaturkritiker Georg Brandes sprach von einem „Höhepunkt moderner freisinniger Lyrik“, während der Historiker Heinrich von Treitschke dafürhielt, dass der dichtende Graf mit den bewussten Liedern nur seine „vollendete Unkenntnis“ der politischen Lage unter Beweis gestellt habe. Die jüngere und jüngste Platen-Literatur zeigt sich vor allem über den polemischen Ton der Polenlieder irritiert, ihren anti-russischen Affekt und ihre aggressiven Ausfälle gegen Zar Nikolaus I. und die Romanowsche Sippe. Es ist von „grelle Farben“ und „maßlosen Übertreibungen“ die Rede sowie blankem „Hass“, der unerträglich sei und fast schon pathologische Züge trage. Was gilt von all dem und wie lassen sich die divergierenden Urteile, wenn schon nicht homogenisieren, so doch zumindest

erklären und aus dem jeweiligen Kontext heraus verstehen? Wer Antworten auf diese Fragen sucht, muss natürlich die Texte selbst, ihre lyrischen Formen, rhetorischen Strategien und die durch sie vermittelten Botschaften genauer analysieren, was im folgenden auch geschehen soll. Doch um konkrete Bezüge und Vergleichsmaßstäbe zu gewinnen, gilt es zunächst, die historischen Zusammenhänge zu vergegenwärtigen, also die Ereignisse in Polen, ihre Rezeption in Deutschland und vor allem das Phänomen einer mit dem Schicksal der Revolutionäre offen sympathisierenden Polenlyrik, an der ja nicht nur Platen Anteil hat, sondern eine große Zahl von Dichtern, von denen heute viele kaum mehr dem Namen nach bekannt sind.

1

Am Abend des 29. November 1830 stürmte in Warschau eine kaum zwanzig Mann zählende Gruppe von Verschwörern den Belvedere, die Residenz des Großfürsten Konstantin, der für seinen Bruder, Zar Nikolaus I., Polen in der faktischen Funktion eines Vizekönigs regierte. Das Attentat mißlang, doch die revolutionäre Haltung der Bürger und Soldaten ermöglichte den Aufständischen, die Hauptstadt in ihre Gewalt zu bringen. Am 25. Januar 1831 erklärte der in Warschau tagende Reichstag Nikolaus I. und die Dynastie der Romanows für abgesetzt. Dieser Schritt zur Unabhängigkeit ließ den Konflikt eskalieren und rief auch Preußen und Österreich auf den Plan, die sich mit Russland solidarisierten, da sie das durch den Wiener Kongress etablierte System der großen Mächte bedroht sahen. Nach einigen lokalen militärischen Erfolgen des polnischen Heeres kam es am 25. Februar 1831 bei Grochow zu einer blutigen Schlacht, in der die russische Armee so schwere Verluste erlitt, dass sich Feldmarschall Diebitsch gezwungen sah, den geplanten Sturm auf Warschau zu unterlassen. Doch dann begann sich das Blatt zu wenden. Am 26. Mai wurden die Polen vernichtend bei Ostroleka, und Mitte August stand der neue russische Oberkommandierende, General Paskiewitsch, mit seinen Truppen vor Warschau. Die Kapitulation war unausweichlich. Die geschlagenen Aufständischen überschritten die preußische Grenze, nachdem sich einige Abteilungen schon früher auf österreichisches Gebiet abgesetzt hatten. Der letzte Widerstand erlosch mit dem Fall von Zamosc am 21. Oktober 1831.

In den folgenden Monaten ergoß sich über Deutschland ein Strom von Flüchtlingen, die durch Sachsen und Hessen, durch Bayern, die Pfalz und Württemberg nach Frankreich und in die Schweiz zogen. Insgesamt kehrten wohl etwa 50.000 Polen, Politiker, Soldaten, Intellektuelle, ihrem Land den Rücken. Überall fanden sie begeisterte Aufnahme. Zahlreiche Polenkomitees, die bereits in Zeit des Aufstandes die Kämpfenden aktiv unterstützt hatten,

ließen ihnen Hilfe angedeihen, versorgten sie mit Lebensmitteln, Kleidung und Geld, veranstalteten zu Wohltätigkeitszwecken Konzerte und Lotterien, feierten die geschlagenen Krieger auf Empfängen, organisierten ihre Weiterreise. Die Polenbegeisterung war so groß, dass man z.B. auf dem Hambacher Fest 1832 neben der schwarz-rot-goldenen deutschen Fahne auch die weiß-rote polnische Fahne hisste.

Stimuliert und begleitet wurden solche Solidaritätsbekundungen durch ein enormes publizistisches Echo, das sich in Zeitungen, Flugschriften und Büchern niederschlug, mit einer fast immer polenfreundlichen Tendenz. Als Beispiel sei nur Richard Otto Spaziers *Geschichte des Aufstandes des polnischen Volkes* genannt, ein Werk das so eindeutig für die polnische Sache Partei ergriff, dass auf dessen Besitz im russisch annektierten Teil von Polen die Todesstrafe stand. Ähnlich engagiert war auch Ludwig Börne, der in seinen berühmten *Briefen aus Paris* die Ereignisse in Polen mit einem fortlaufenden, von Sympathie und emotionaler Ergriffenheit zeugenden Kommentar begleitete. So notierte Börne unter dem Datum des 5. März 1831 mit Blick auf die verwirrende Nachrichtenlage die bangen Sätze:

Die armen Polen werden wohl jetzt gestorben sein. Sie sind glücklicher als ich. Dem entsetzlichen Schauplatz näher, wissen Sie schon das Schlimmste. Seit vorgestern habe ich keine Kraft, eine Feder zu führen, ich konnte nicht lesen, nicht denken, ich konnte nicht einmal weinen und beten; nur fluchen konnte ich. Gesiegt haben die Polen schon vier Tage lang, aber entschieden ist noch nichts, und gestern sind gar keine Nachrichten gekommen. Man sprach von einem Kuriere, den der russische Gesandte erhalten; die Russen wären in Warschau eingerückt. Aber wenn das wahr wäre, hätte man schon den Jubel der besoffenen Knechte gehört an den Festtagen ihrer Herren, und die deutschen Blätter von gestern erzählen nichts. Nicht wie Menschen, wie Kriegsgötter selbst haben die Polen gekämpft. Sie jagten singend den Feind, wie Knaben nach Schmetterlingen jagen; sie stürzten sich auf die Kanonen und nahmen sie, wie man Blumen bricht. Männer, Kinder, Greise, drei Geschlechter, drei Zeiten waren in der Schlacht, und die Russen, wie feige Meuchelmörder, schossen aus dem Dickicht der Wälder heraus. Was wird es helfen? Jeder Sieg bringt die Polen ihrem Untergange näher. Sie sind zu schwach, zu arm an Menschen. Der reiche Kaiser Nikolaus haut immer neue Soldaten heraus, wie Steine aus Brüchen, und das geht so immer unerschöplich fort; was sind einem Despoten die Menschen? Seine Wälder schont er mehr. Nicht Gottes Weisheit, nur die Dummheit des Teufels allein kann noch die Polen retten. Ach! Gibt es denn einen Gott?

Unter den liberalen Intellektuellen von Rang gab es eigentlich nur eine Person, die sich der Polenbegeisterung verweigerte und in ein geradezu ostentatives Schweigen verfiel, der ansonsten so wache und wortgewaltige Heinrich Heine. Einer der Gründe dürfte gewesen sein, dass ausgerechnet Börne, sein alter Intimfeind, die Sachen der Polen vertrat und er in politischen Dingen überhaupt wenig Neigung verspürte, dem mainstream einer doch recht

wohlfeilen freiheitlichen Gesinnung zu folgen. Zugleich lässt sich nicht leugnen, dass Heine, aus welchen Gründen auch immer, von einem antipolnischen Ressentiment geleitet wurde und gerne über den angeblich moralisch defizitären Charakter der Polen schwadronierte. So auch in der Denkschrift für *Ludwig Börne*, die im Abstand von zehn Jahren die polnische Erhebung und ihre Folgen für Deutschland wie folgt reflektiert:

Eine Revolution ist ein Unglück, aber ein noch größeres Unglück ist eine verunglückte Revolution; und mit einer solchen bedrohte uns die Einwanderung jener nordischen Freunde, die in unsere Angelegenheiten alle jene Verwirrung und Unzuverlässigkeit gebracht hätte, wodurch sie selber daheim zugrunde gegangen. Ihre Einmischung wäre uns um so verderblicher geworden, da die deutsche Unerfahrenheit sich von den Ratschlägen jener kleinen polnischen Schlaueit, die sich für politische Einsicht ausgibt, gern leiten ließ und gar die deutsche Bescheidenheit, bestochen von jener flinken Ritterlichkeit, die den Polen eigen ist, diesen letztern die wichtigsten Führerstellen vertraut hätte.

Das unschöne Wort von der „flinken Ritterlichkeit“ schlägt die Brücke zu einem Polengedicht der anderen Art, in dem Heine unter dem Titel *Zwei Ritter* das in seinen Augen parasitäre Leben der polnischen Emigranten im Pariser Exil boshaft karikiert. Ich zitiere nur die ersten beiden Strophen, die ihrer Tendenz nach noch die harmlosesten sind:

Crapülinski und Waschlapski,	Fochten tapfer und entkamen
Polen aus der Polackei,	Endlich glücklich nach Paris –
Fochten für die Freiheit, gegen	Leben bleiben, wie das Sterben
Moskowitztyrannei.	Für das Vaterland, ist süß.

Diesem, für die Zeit wahrhaft untypischen Gedicht steht nun eine in ihrem Umfang gewaltige lyrische Produktion gegenüber, die den polnischen Aufstand glorifiziert und Klage über das Los seiner Opfer führt. Mitglieder dieses Chors sind Lenau, Chamisso, Herwegh, aber auch Grillparzer, Gustav Schwab oder Annette von Droste-Hülshoff, um nur die bekanntesten Namen zu nennen. Hinzukommen viele Dichter aus der zweiten oder dritten Reihe und auch ganz verschollenen Figuren wie etwa Ernst Ortlepp, der einem Band *Polenlieder* von 1831 weitere einschlägige Poeme in fast schon serieller Manier folgen ließ.

Alle diese Lieder stehen in einer bereits gewachsenen Tradition politischer Lyrik, die mit den poetischen Propagandisten der Befreiungskriege, also mit Körner, Arndt, Schenkendorf und Rückert beginnt und sich mit den sog. Griechenliedern forsetzt, einem Genre, dessen Autoren in der Nachfolge Byrons für den 1821 beginnenden Freiheitskampf der Griechen gegen die osmanische Herrschaft Partei ergreifen. Die hier bereits erprobten ästhetischen Muster, die vor allem wirkungsorientiert sind, werden in den Polenliedern kaum variiert, sondern mit erstaunlicher Konstanz fortgeschrieben. Vornehmstes Ziel ist die Herstellung

eines affirmativen Bezugs, der durch eine emotionale, ja pathetische Ansprache der Rezipienten und weniger durch rationale Überzeugungsarbeit erreicht werden soll. Entsprechend schlicht sind die lyrischen Formen, es dominieren Volkslied und Ballade, und es wird auf die Sangbarkeit geachtet, wie schon an den Untertiteln zu erkennen ist, die darauf verweisen, dass dieses oder jenes Lied nach einer bereits bekannten Melodie zu singen sei. Ebenso eingängig erweist sich die Bildersprache, die sich populärer Metaphern und Allegorien bedient, wie der vom weißen polnischen Adler, der sich des russischen Bären erwehrt, und überhaupt den Gesetzen einer simplifizierenden Schwarz-weiß-Malerei zu folgen hat. Die politische Begrifflichkeit ist von ähnlichen Antithesen bestimmt: Empörung antwortet auf Unterdrückung, Sklaverei wird mit Freiheit kontrastiert, ohne dass diese für sich genommen doch sehr abstrakte Kategorie eine wie auch immer geartete inhaltliche Konkretisierung erfährt. Zur Verstärkung der affektiven Wirkung werden auch gerne biblische Muster bemüht, die im kollektiven Gedächtnis aller Bevölkerungsschichten tief verwurzelt waren. So vergleicht Moritz Veit in seinem *Aufruf an die Polen* den ungleichen Kampf der polnischen Revolutionäre gegen das zaristische Russland mit dem Kampf zwischen David und Goliath:

Wach auf, du kleines Polen	Wir teilen deine Schlachten
Zu davidgleicher Tat,	In heil'ger Sympathie,
Triff mit der kleinen Schleuder	Und Gott wird dich beschirmen,
Den großen Goliath!	Der David Sieg verlieh.

Das „Wir“ dieser Verse sind die deutschen Freiheitsfreunde oder noch umfassender: das deutsche Volk, das deshalb – so wird unterstellt – mit Polen sympathisiert, weil es ähnliche Ziele verfolgt und nicht weniger leidenschaftlich als das Nachbarland nach staatlicher Einheit und politischer Freiheit verlangt. Das zeigt nun freilich auch, dass die deutsche Polenbegeisterung der 1830er Jahre projektive Züge trägt und als Resultat einer diffusen Identitätssuche verstanden werden kann. Die Frustration über das restaurative Klima der Ära Metternich fand ein willkommenes Ventil, eigene politische Ohnmacht labte sich an der fremden revolutionären Tat, Schreibtisch und Feder mussten Schlachtfeld und Schwert ersetzen. Die deutschen Polen-Freunde überspielten freilich solche Ohnmachtsgefühle, indem sie kühn behaupteten, dass es ihnen mit ihren Versen tatsächlich gelingen werde, den Nachbarn in seinem „heiligen Krieg“ zu stärken:

Ach Polenland, ach Polenland,
Dass wir dir ferne stehen!
Es flammt der Geist, es zuckt die Hand,
Mit dir zum Kampf zu gehen!
Doch hilft dir auch nicht unser Arm,

So glühn für dich die Geister warm,
Ob mit der Worte Klinge
Ein Kampf für dich gelinge.

2

August von Platen ist im 19. und frühen 20. Jahrhundert ein präsender Autor, der zum Kanon zählt und ganz selbstverständlich gekannt wird. Da diese Voraussetzungen aber heute kaum mehr gegeben sind, muss man sich vor jeder näheren Einlassung wenigstens kurz die Umrisse seines literarischen und biographischen Profils vergegenwärtigen. Der 1796 in Ansbach geborene und aus verarmtem Adel stammende Platen trat im Alter von zehn Jahren in das Münchner Kadettenhaus ein. Im September 1810 erfolgte die Aufnahme in die Pagerie, ein Erziehungsinstitut für königliche Edelknaben. Trotz ausgeprägter literarischer Neigungen entschied Platen sich zunächst für die Militärlaufbahn. Im März 1814 wurde er Unterleutnant im 1. Infanterieregiment „König“, das in München stationiert war. 1815 nahm er am Frankreichfeldzug teil, ohne in Kampfhandlungen verstrickt zu werden. Drei Jahre später wurde Platen beurlaubt und konnte mit Unterstützung des Hofes ein Studium in Würzburg beginnen, das ihn für den diplomatischen Dienst qualifizieren sollte. Da die Gefahr bestand, daß seine homoerotischen Neigungen publik werden könnten, verließ Platen im Herbst 1819 Würzburg fluchtartig und zog nach Erlangen, wo er bis zum Ende des Sommersemesters 1826 sein Studium fortsetzte. In diese Jahre fiel die prägende Begegnung mit dem in Erlangen lehrenden Philosophen Schelling, entwickelten sich freundschaftliche Beziehungen zu Friedrich Rückert, Jean Paul und dem jungen Justus von Liebig. Erste Gedichtbände erschienen, sie wurden von der Kritik mit Wohlwollen aufgenommen, auch Goethe äußerte sich zustimmend. Ein längerer Venedig-Aufenthalt im Jahr 1824 inspirierte Platen zu den *Sonetten aus Venedig*. Nach seiner Erlanger Zeit wurde Italien Platens Wahlheimat. Er bereiste alle Teile des Landes und kehrte nur noch sporadisch nach Deutschland zurück. Seinen Lebensunterhalt bestritt er mit bescheidenen Honoraren, der halbierten Leutnantsgage und einer königlichen Sinekure, die er auf Betreiben Schellings als außerordentliches Mitglied der bayerischen Akademie der Wissenschaften seit September 1828 bezog. In Rom lernte Platen Thorvaldsen und Leopold Ranke kennen, in Florenz den Kunsthistoriker Carl von Rumohr, in Neapel Giacomo Leopardi. Neben historischen Studien entstanden Gedichte in antiken Metren; das Versepos *Die Abassiden* wurde Ende 1830 abgeschlossen. Eine scharfe Kontroverse mit Heinrich Heine überschattete die letzten Lebensjahre: In seiner Komödie *Der romantische Ödipus* hatte Platen Heine mit judenfeindlichen Invektiven attackiert. Dieser

revanchierte sich im dritten Teil seiner *Reisebilder*, wo Platen mit bösem Spott als homosexueller Autor bloßgestellt wird. Platens plötzlicher Tod in Syrakus 1835 ist vermutlich auf eine typhoide Erkrankung zurückzuführen.

Der Rang des Autors Platen basiert auf seiner Lyrik, die neben Romanzen, Liedern, Balladen, darunter das durch das Schulbuch tradierte *Grab im Busento* und der von Thomas Mann so geschätzte *Tristan*, Gedichte in antiken Metren, Sonette und Ghazelen umfasst, eine persische Gedichtform, die durch Platen und Rückert überhaupt erst in die deutsche Literatur eingebürgert wurde. Die schmalste Abteilung bilden die Zeitgedichte, also Poeme mit politischer Tendenz oder Thematik. Platen war ein weitgehend unpolitischer Kopf, der sich nur gelegentlich von brisanten Ereignissen zu engagierten Versen stimulieren ließ und bereits während seiner Erlanger Tage eine – so der Titel des Gedichts – *Absage an die Zeit* formulierte, die kaum strikter hätte ausfallen können: „Germania, Weib voll edler Zier, / Dein letzter Dichter steht vor dir; / Er spricht: ‚O laß Dich nicht verführen / Dich nicht in politische Ketten schnüren.“ Im Kontext der Juli-Revolution von 1830 begann aber Platen, sich für die Sache der Freiheit zu erwärmen und mit Versen gegen Willkür, Zensur und Unterdrückung in den europäischen Staaten zu protestieren. Es entstanden Oden, die *Europas Wünsche* artikulierten, und Epigramme, die für die Staatsform der Republik eintraten oder Gedankenfreiheit anmahnten, wie im Zweizeiler *Geisterfurcht*, der vom Oktober 1829 datiert:

Dieser entsetzlichen Furcht vor dem Geiste, ihr Guten, erschlagt euch:

Kommt ihm näher, er ist lieblich und ohne Gefahr.

Im Dezember 1830 erreichten den in Neapel weilenden Platen erste Nachrichten vom polnischen Schauplatz. Seine Quellen waren Briefe deutscher Freunde sowie die *Augsburger Allgemeine Zeitung*, eines der führenden deutschen Blätter der Zeit, das er direkt aus der Heimat bezog. Sofort begeisterte er sich für die Sache der Polen, und in den darauf folgenden Monaten, Januar bis März 1831, entstanden drei Polenlieder, von denen eines, nämlich *Der Gesang der Polen*, in Chamisso's *Musenalmanach für das Jahr 1832* erschien. Weitere sieben Polenlieder folgten im Herbst 1831, ausgelöst von der Nachricht, dass die polnische Armee geschlagen und russische Truppen in Warschau eingerückt seien. Und schließlich gab es ein Jahr später noch zwei Nachzügler, wobei die Absicht, aus den Liedern einen Zyklus zu formen, eine gewiss nicht unbedeutende Rolle spielte. Einzelnes wurde gedruckt, an eine Veröffentlichung aller Lieder war aber wegen der strengen Zensur nicht zu denken. Immerhin wagte Platen dann doch einen sehr ungewöhnlichen Schritt, indem er eines der Lieder, das in anrührenden Versen um die Unterstützung der polnischen Emigranten bat, an den preußischen

Kronprinzen, den späteren König Friedrich Wilhelm IV., adressierte und ihm auch tatsächlich zukommen ließ. Es mag überraschen, aber diese ebenso mutige wie naive Initiative fand tatsächlich ein Echo. In einem ausführlichen, vom Kronprinzen selbst unterzeichneten Briefe, dankte man dem Dichter und wies ihn zugleich darauf hin, dass Preußen bereits beträchtliche Anstrengungen zugunsten der polnischen Flüchtlinge unternommen habe.

3

Betrachtet man die Polenlieder Platens unter ästhetischen Prämissen, so fällt zunächst auf, dass Platen auf die anspruchsvollen antiken Metren und Versformen, die vor allem seine italienische Phase bestimmen, weitgehend verzichtet und auf den Lied- und Romanzenton des Frühwerks zurückgreift. Die Gründe liegen auf der Hand: die populäreren Formen sollten offenbar Verbreitung und Wirksamkeit dieser Lyrik steigern. Ganz von der Wirkungsabsicht bestimmt sind auch die zahlreichen rhetorischen Fragen und appellativen Gesten, die die Polenlieder durchziehen. So klagt der Chor der polnischen Verbannten in Sibirien:

Waren nicht auch wir ein Volk wie eines?
Sind wir würdig schon des Leichensteines?
Darf der Unhold unsres Namens spotten,
Darf er's wagen, selbst uns auszurotten?

Und der Sprecher des schon erwähnten Gedichts an Kronprinz Friedrich Wilhelm appelliert mit Inbrunst an das Mitgefühl seines Adressaten:

Ich flehe für das Volk der Leiden,
Das aus der Heimat auszuscheiden
Gedrängt die Zeit;
Ich flehe für umsonst Ermannete,
Für flüchtige Helden und verbannte
Um einen Funken Menschlichkeit.

Gewiss, in alldem unterscheiden sich Platens Lieder kaum von den Polenliedern seiner Zeitgenossen, und doch gelingt ihm ein ganz eigener Ton, da er die vertrauten Elemente um eine ironisch-sarkastische Dimension ergänzt, die in der politischen Lyrik bis dahin ohne Beispiel ist. Als Beleg mag das Gedicht *Er tanzt in Moskau* dienen, das in scharfen Bildern polnisches Leid mit der Siegesfreude des Zaren Nikolaus kontrastiert, der in Moskau einen Ball veranstaltet. Dass Nikolaus dabei König genannt wird, geschieht mit Bedacht, schließlich pervertiert er als Träger der polnischen Krone, der er ja auch ist, die Rolle des Landesvaters in denkbar zynischer Weise:

Solch einen König hat gewiß
Ein Volk noch nie gewonnen;
Euch drückte Tod und Finsternis,
Er blieb jedoch besonnen:

Als er gehört von eurem Fall,
Da gab er einen großen Ball:
Der König tanzt in Moskau!

Zur ästhetischen Faktur des Gedichtes gehört natürlich auch der Rhythmus des Tanzliedes, der durch die vierfache Wiederholung des Refrains „Der König tanzt in Moskau“ noch stärker pointiert wird.

Sieben Gedichte unter Platens Polenliedern sind Rollengedichte, d.h. Gedichte, in denen ein Chor aus geschlagenen oder verbannten Polen, eine paradigmatische polnische Mutter oder Polonia selbst als Allegorie des polnischen Volkes als Sprecher fungieren. Selbst der Singular ist dabei als Kollektivsingular zu verstehen, und in jeder Einzelstimme schwingt ein starkes ‚Wir‘ unüberhörbar mit. Der vorherrschende Modus ist der der melancholischen Klage, der auch Platens Jugendgedichte bestimmt, mit dem essentiellen Unterschied freilich, dass dort das Ich immer ein isoliertes Subjekt, ein Einzelner und Vereinzelter ist. Wie stark das Pathos ist, das ein solch chorisches Sprechen ermöglicht, verdeutlichen die Verse, welche polnischen Soldaten in den Mund gelegt werden, die, bei Nacht und bedrängt vom Feind, die Weichsel überqueren und die Heimat hinter sich lassen:

Die Lüfte wehn so schaurig,	Verkauft, besiegt, verraten –
Wir ziehn dahin so traurig	Sind unsre besten Taten
Nach ungewissem Ziel.	Wie Träume leer und hohl
Kaum leuchten uns die Sterne:	Und lassen keine Spuren;
Europa sieht von ferne	So nehmt, geliebte Fluren,
Das große Trauerspiel.	Das letzte Lebewohl!

Der kaum weniger effektvolle Schluss gedenkt mit gedoppeltem Imperativ der Kameraden, die in den Fluten des Flusses umgekommen sind und nun wenigstens im Tod die heiß ersehnte Freiheit erlangen sollen:

O vaterländische Wellen,
Die längst vom Blute schwellen,
Nehmt euch der Toten an!
Ihr dürft das Meer erreichen;
So wälzt die freien Leichen
Zum freien Ozean!

Den mit Platens Lyrik vertrauten Hörer werden diese Verse an ein anderes Gedicht des Autors erinnern, an *Das Grab im Busento*, das mit den auf die „Lobgesänge“ der Goten am Grab ihres Königs Alarich bezogenen Zeilen schließt: „Wälze sie, Busento-Welle, wälze sie von Meer zu Meere.“

Man sieht nun längst: Das Eingängige und Schlichte, das die Form der Platenschen Polenlieder bestimmt, ist nicht mit Epigonalität oder gar Trivialität zu verwechseln. Es waltet eine erstaunliche Kunstfertigkeit, die, auch wenn sie sich erst auf den zweiten Blick

erschließt, für Komplexität und spannungsreiche Beziehungen sorgt. Betrachten wir ein weiteres Beispiel, den *Unterirdischen Chor*, ein düsteres Lied, dessen Gesang sich aus den Stimmen der gefallenen Polen zusammensetzt, die im Totenreich zur Klage und Anklage zusammengefunden haben. Ein dumpfer Ton erklingt, gefasst in kurze zweihebige Verse, die über Kreuz oder als Paare gereimt sind:

Er ist begangen,
Der Völkermord!
Nun schwingt die Schlangen,
Ihr Furien alle,
Zerstört dem Würger
Der besten Bürger
Jedwede Lust,
Und setzt die Kralle
Ihm auf die Brust!

In der politischen Lyrik der Zeit und auch nicht in der der Befreiungskriege findet sich nichts, was in der Rollemodellierung oder der metrischen Form vergleichbar wäre. Und doch ist das Gedicht nicht ohne Vorbild, da Platen in bewusster Nachfolge und kühner Transforamtion den Geisterchor zitiert, der in Goethes *Faust* dem Teufelspakt vorangeht:

Weh! weh!
Du hast sie zerstört
Die schöne Welt,
Mit mächtiger Faust;
Sie stürzt, sie zerfällt!
Ein Halbgott hat sie zerschlagen!

Beziehungsreichtum wird aber in Platens Polenliedern nicht nur mit intertextuellen Anspielungen hergestellt, sondern auch durch historische Reminiszenzen, die die Geschehnisse überhöhen und ihnen eine weltgeschichtliche Dimension verleihen. So wird der deutsche General Diebitsch, der zu Platens Entsetzen, die russischen Truppen befehligt, ein zweiter Alba genannt, in Anspielung auf Herzog Alba, den spanischen Feldherren, der den Freiheitskampf der Niederländer blutig unterdrückte. Und Zar Nikolaus wiederum tritt in Konkurrenz zu den „Neronen“, Gewaltsherrschern, die wie der römische Kaiser Nero rücksichtslos Leben auslöschen, aber eben im Unterschied zum Zaren keine – so der Platensche Neologismus – „Völkermörder“ sind.

Was aber ist die eigentliche Zweckbestimmung dieser Lyrik? Platen reflektiert sie im Medium des Gedichts, wie die anderen Polendichter auch, vermeidet dabei aber die geläufige und doch etwas peinliche Gleichsetzung von Leier und Schwert. Platens Polenlieder wollen klagen und anklagen, ganz im Sinne politischer Dichtung, das ist unstrittig und gewiss, ihre letzte und wesentliche Bestimmung liegt aber darin, ein Ort der Erinnerung und des

Gedächtnisses zu sein. In den Gedichten selbst scheint das Motiv der Erinnerung häufig auf, und am Ende von *Warschau's Fall*, der einzigen Ballade des Zyklus, gelingt es Platen dank raffinierter Anspielung sogar, poeta und memoria so eng zu führen, das sie buchstäblich zu einem Synonym verschmelzen:

Und auch der Dichter eilt herbei, von keiner irdischen Furcht besiegt,
Wo rings um Warschau hingestreckt die große Hekatombe liegt.
Einst kommen wird ein freies Volk und pflanzen eine Siegstrophä
Für euch und ein Simonides besingen dies Thermopylä.

Um die Verse ganz zu verstehen, muss man wissen, dass der griechische Dichter Simonides von Keos nicht nur den heroischen Kampf der Griechen gegen die Perser besang, sondern eben auch als Erfinder der Mnemotechnik galt, der Kunst die Erinnerung zu wahren.

4

Nach dem bisher Gesagten scheint der eingangs zitierte Vorwurf, Platens Polenlieder seien Hassgesänge, gegenstandlos zu sein. Doch ganz so einfach liegen die Dinge nicht, denn es gibt tatsächlich einige Passagen, die Hass atmen und blutige Rachgedanken ausphantasieren. Dabei ist zunächst und vor allem an das *Wiegenlied einer polnischen Mutter* zu denken, das als Anti-Wiegenlied zu verstehen ist, insofern es nicht einschläfern, sondern aufrütteln soll. Über die Wiege hinweg wird Zar Nikolaus als „Würger“ des Vaters und anderer Polen verflucht:

Es zehre Krieg und Pestilenz	Das eigne Weib gewähre nie
An seinem Reich,	ihm sein Gesuch,
Ihm scheine freudenlos der Lenz,	Und aus dem Bett verjage sie
Die Rose bleich!	Der Blutgeruch!

So krass das klingt, das Gedicht belässt es nicht dabei, sondern geht zu einer noch kruderen Phantasie über, indem es den Säugling zum Rächer des Vaters bestimmt:

Und du, o Säugling, atme leis	Du werdest noch der Stolz der Frau,
Im Schoß der Schmach,	Des Landes Zier,
Ahm aber einst im Männerkreis	Um einst die Tatzen abzuhaun
Dem Vater nach!	Dem Tigertier!

Andere Verszeilen lassen die polnische Seele „Russenhass“ atmen und polnische Schwerter von „Barbarenblut“ triefen, und nimmt man noch die Ode *Der künftige Held* hinzu, die zwar nicht zum Zyklus selbst gehört, ihm aber sowohl zeitlich als auch thematisch verwandt ist, so stößt man auf die Figur eines heiligen Rächers, dem „Mongolenblut aus jeder Locke / Über den faltigen Mantel“ fließt.

Wie kommt es zu solch aggressiven Tönen, die zu Platens ansonsten doch eher melancholisch gestimmten Temperament nicht recht passen wollen? Sein Biograph Peter

Bumm vermutet Nachwehen der Heine-Fehde und unterstellt dabei, dass hier Affekte unbewusst umgeleitet und auf einen anderen, allgemein verhassten Gegner projiziert worden seien. Diese Deutung ist nicht völlig von der Hand zu weisen, folgt aber m.E. doch einem zu simplen, um nicht zu sagen: vulgärpsychologischen Ansatz. Denn zunächst bleibt festzuhalten, dass blutige Szenarien seit der Zeit der Befreiungskriege fester Bestandteil politischer Lyrik sind. Man denke nur an den in Franzosenblut watenden Hassprediger Ernst Moritz Arndt oder auch an Heinrich von Kleist, der in der Ode *Germania an ihre Kinder* mit den Versen „Schlagt ihn tot, das Weltgericht, fragt euch nach den Gründen nicht“ Napoleon der Lynchjustiz eines wütenden Mobs unbenklich preisgibt. Im übrigen finden sich nicht nur bei Platen, sondern auch in den Liedern anderer Polendichter hasserfüllte Ausfälle gegen Moskowiter und Tartaren. Soll gleichwohl nach einer für Platen spezifischen psychologischen Lesart der Gewaltphantasien gesucht werden, so ist von der auffälligsten Besonderheit in seinem Gedichtzyklus auszugehen: der Dominanz des Rollengedichtes und der sich in ihr manifestierenden Identifikation mit der Opferrolle. Denn in dieser Identifikation liegt für das isolierte Ich des stigmatisierten Außenseiters zweifellos ein starkes Moment der Entlastung. Das Ich kann im Wir aufgehen und die Autoaggression sich ungestraft im Schrei nach kollektiver Rache entäußern.

Wem solche Verknüpfungen zwischen Poesie und Biographie immer noch zu willkürlich erscheinen, sei auf den *Epilog* verwiesen, mit dem Platen die Buchfassung seiner Polenlieder beschließen wollte. Expressis verbis wird hier nur von der Zensur gesprochen, an der die Veröffentlichung der politisch brisanten Verse trotz der geübten Verstellung zu scheitern drohe. Doch liest man zwischen den Zeilen, so lässt sich in ihnen auch jene Poetik des bekennenden Verschweigens entdecken, die von jeher den Umgang des Dichters mit seiner eigenen Homosexualität bestimmt:

In Dunkel muß der Geist sich bergen,	Der mörderische Zensor lümmelt
Damit's die Blöden nicht verstehn,	Mit meinem Buch auf seinen Knien,
Dann mag er mitten durch die Schergen	Und meine Lieder sind verstümmelt,
Wie ein erhabnes Wesen gehn!	Zerrissen meine Harmonien.

So muß ich denn gezwungen schweigen,
 Und so verläßt mich jener Wahn,
 Mich fürder einem Volk zu zeigen,
 Das wandelt eine solche Bahn!

Im Jahr 1842 bat der oppositionelle Dichter Georg Herwegh um eine Audienz beim preußischen König Friedrich Wilhelm IV. Seine Absicht war es, den Monarchen für die Idee der Republik und das Projekt der nationalen Einheit zu gewinnen. Die Audienz wurde bewilligt, und Herwegh reiste unter reger Anteilnahme der Öffentlichkeit nach Berlin. Umso enttäuschender war das Ergebnis: Friedrich Wilhelm wies nicht nur Herweghs Forderungen brüsk zurück, sondern veranlasste auch, dass er des Landes verwiesen und seine Schriften verboten wurden. Überraschend an der Aktion ist aber nicht dieser vorhersehbare Ausgang, sondern ihr eigentlicher Anlass, der ein poetischer ist. Herwegh hatte sich nämlich zunächst in Versform an den König gewandt und dabei auf keinen anderen als den Polendichter August von Platenberufen:

Einst hat ein beßrer Mann gewagt,
Mit seinem Lied vor dich zu treten;
Du kennst ihn, der so unverzagt
Die Tyrannei bei dir verklagt
Und dich um deinen Schutz gebeten;
Um Schutz für jenes arme Land,
Das blutend vor dem Himmel stand
Und keine, keine Hilfe fand,
Als die Verzweiflung der Poeten.

O lebt' er noch, er würde heut
Dich aus dem süßen Schlummer stören,
Ob alle Welt dir Weihrauch streut
Und jeden Siegerkranz dir beut,
Sein stolzes Herz würd' sich empören.
[...]
Doch Platen schläft am fernen Meer,
Und Polen ist durch uns verloren;