

Mario Zanicchi  
(Freiburg)

## *Hofmannsthal, Rückert und Rūmī – zum Ghazel «Für Mich ...»*

### Abstract

The following paper analyses Hugo von Hofmannsthal's ghazal «Für mich ...». It identifies for the first time Friedrich Rückert's ghazal «Ich bin das Sonnenstäubchen ...» – an original poem only vaguely reminiscent of Djalāl-od-Dīn Rūmī's *Divan* – as the source of Hofmannsthal's text. The comparison shows how Hofmannsthal introduces a pronounced metapoetic dimension while adapting distinguishing features of Rückert's poem, such as the oxymoronic style and the recurrent use of the first person. In Hofmannsthal's poem Rückert's monistic merging of the self with nature gives way to an artistic re-shaping of everyday reality by the aesthete.

Die acht Ghaselen, die Hofmannsthal zwischen 1890 und 1891 verfasste<sup>1</sup>, standen lange Zeit in Schatten seiner weiteren lyrischen Produktion. Erst neuerdings hat man versucht, diesen frühen Experimenten die Aufmerksamkeit zu schenken, die sie verdienen. So hat Dieter Burdorf Hofmannsthals Adaption der persischen Ghaselenform sorgfältig rekonstruiert<sup>2</sup>. Als kleine Ergänzung zu seinen Ausführungen versteht sich dieser Beitrag, der Hofmannsthals Ghazel *Für Mich ...* – zusammen mit *Gül-nare* und «Ob man auch Vers an Verse flicht» das einzige Ghazel, das der

---

<sup>1</sup> Es handelt sich um folgende Texte: «Ob man auch Vers an Verse flicht», *Den Pessimisten*, «In der ärmsten kleinen Geige ...», «Jede Seele, sie durchwandelt ...», *Bundesspruch*, «Zufall ist was etwas wert ist» (als formal unvollkommenes Ghazel), *Für mich ...* und *Gül-nare*, ein zweiteiliges Ghazel. Die Vierzeiler *Verse* und «Was ich strebte ...» sind wegen ihrer Kürze eigentlich Rubāiyât.

<sup>2</sup> Dieter Burdorf: Formentauschend. Hofmannsthals Ghaselen im gattungsgeschichtlichen Kontext. In: Hofmannsthal-Jahrbuch 20 (2012), S. 109-140. Die noch unveröffentlichte Dissertation von Stefania De Lucia («Leben gibt es nah und fern». T[r]opologie orientali in Hofmannsthal. Univ. di Napoli "L'Orientale" 2012/13), rekonstruiert Hofmannsthals Auseinandersetzung mit dem Orient material- und kenntnisreich und widmet sich ebenfalls ausführlich seinen Ghaselendichtungen (S. 63-121).

Dichter zu Lebzeiten veröffentlichte – vor dem Hintergrund seiner Rezeption der Ghaselendichtungen Friedrich Rückerts perspektivieren soll:

- Das längst Gewohnte, das alltäglich Gleiche,  
 Mein Auge adelt mir's zum Zauberreiche:  
 Es singt der Sturm sein grollend Lied für mich,  
 Für mich erglüht die Rose, rauscht die Eiche.  
 5 Die Sonne spielt auf gold'nem Frauenhaar  
 Für mich – und Mondlicht auf dem stillen Teiche.  
 Die Seele les' ich aus dem stummen Blick,  
 Und zu mir spricht die Stirn, die schweigend bleiche.  
 Zum Traume sag' ich: «Bleib bei mir, sei wahr!»  
 10 Und zu der Wirklichkeit: «Sei Traum, entweiche!»  
 Das Wort, das Andern Scheidemünze ist,  
 Mir ists der Bilderquell, der flimmernd reiche.  
 Was ich erkenne, ist mein Eigentum,  
 Und lieblich locket, was ich *nicht* erreiche.  
 15 Der Rausch ist süß, den Geistertrank entflammt,  
 Und süß ist die Erschlaffung auch, die weiche.  
 So tiefe Welten thu'n sich oft mir auf,  
 Daß ich d'rein glanzgeblendet, zögernd schleiche,  
 Und einen gold'nen Reigen schlingt um mich  
 20 Das längst Gewohnte, das alltäglich Gleiche.<sup>3</sup>

Bislang blieb unbeachtet, dass Hofmannsthals Ghasel eine präzise Vorlage besitzt, nämlich Friedrich Rückerts Ghasel «Ich bin das Sonnenstäubchen ...», ein Gedicht, das Bilder aus den Ghaselen des persischen Dichters Djalāl-od-Dīn Rūmī (1207-1273) frei adaptiert:

---

<sup>3</sup> Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Veranstatet vom Freien Deutschen Hochstift, hg. von Rudolf Hirsch, Clemens Köttelwesch, Heinz Rölleke und Ernst Zinn. Bd. 1: Gedichte 1. Hg. von Eugene Weber. Frankfurt am Main 1984, S. 10. Zum Gedicht vgl.: Peter Szondi: Lyrik und lyrische Dramatik in Hofmannsthals Frühwerk. In: ders.: Schriften II. Hg. von Jean Bollack u.a. Frankfurt am Main 1978, S. 243-256, hier S. 251-253; ders.: Das lyrische Drama des Fin de siècle. Hg. von Henriette Beese. Studienausgabe der Vorlesungen. Bd. 4. Frankfurt am Main 1975, S. 276-280; Rolf Tarot: Hugo von Hofmannsthal. Daseinsformen und dichterische Struktur. Tübingen 1970, S. 30f.; Jost Schneider: Alte und neue Sprechweisen: Untersuchungen zur Sprachthematik in den Gedichten Hugo von Hofmannsthals. Frankfurt am Main u. a. 1990, S. 115f.; Tobias Heinz: Hofmannsthals Sprachgeschichte: linguistisch-literarische Studien zur lyrischen Stimme. Tübingen 2009, S. 150-157; Dieter Burdorf: Formentauschend, S. 128-130.

- Ich bin das Sonnenstäubchen, ich bin der Sonnenball.  
 Zum Stäubchen sag'ich: bleibe! und zu der Sonn': entwall!  
 Ich bin der Morgenschimmer, ich bin der Abendhauch.  
 Ich bin des Haines Säuseln, des Meeres Wogenschwall.  
 5 Ich bin der Mast, das Steuer, der Steuermann, das Schiff;  
 Ich bin woran es scheitert, die Klippe von Korall.  
 Ich bin der Vogelsteller, der Vogel und das Netz.  
 Ich bin das Bild, der Spiegel, der Hall und Widerhall.  
 Ich bin der Baum des Lebens und drauf der Papagei;  
 10 Das Schweigen, der Gedanke, die Zunge und der Schall.  
 Ich bin der Hauch der Flöte, ich bin des Menschen Geist,  
 Ich bin der Funk' im Steine, der Goldblick im Metall.  
 Ich bin der Rausch, die Rebe, die Kelter und der Most,  
 Der Zecher und die Schenke, der Becher von Kristall.  
 15 Die Kerz', und der die Kerze umkreist, der Schmetterling;  
 Die Ros', und von der Rose berauscht, die Nachtigall.  
 Ich bin der Arzt, die Krankheit, das Gift und Gegengift,  
 Das Süße und das Bittere, der Honig und die Gall.  
 Ich bin der Krieg, der Friede, die Wahlstatt und der Sieg,  
 20 Die Stadt und ihr Beschirmer, der Stürmer und der Wall.  
 Ich bin der Kalk, die Kelle, der Meister und der Reiß,  
 der Grundstein und der Giebel, der Bau und sein Verfall.  
 Ich bin der Hirsch, der Löwe, das Lamm und auch der Wolf,  
 Ich bin der Hirt, der alle beschließt in Einem Stall.  
 25 Ich bin der Wesen Kette, ich bin der Welten Ring,  
 Der Schöpfung Stufenleiter, das Steigen und der Fall.  
 Ich bin, was ist, und nicht ist. Ich bin, o der du's weißt,  
*Dschelaleddin*, o sag' es, ich bin die Seel im All.<sup>4</sup>

Rückerts Gedicht verdankt Hofmannsthal zunächst die Ghaselform: Sein Text weist einen durchziehenden Monoreim («eiche») auf und ist aus einem Langvers (sog. *bait*) gebaut, der sich in zwei gleiche Hälften, die *mis-râ*, gliedert. Aus drucktechnischen Gründen werden die zwei gleichen *mis-râ* als Doppelverse gedruckt, so dass der Langvers mit gleichem Reim als

---

<sup>4</sup> Friedrich Rückert: Gesammelte Gedichte. Bd. 2., 3. Aufl., Erlangen 1839, S. 424f. Vgl.: «Tu es le sucre et tu es le poison, ne me chagrine pas davantage! / [...] Tu es le grain, tu est le filet, tu es le vin, tu est la coupe [...]» (Mawlânâ Djalâl-od-Dîn Rûmî: Odes mystiques. Traduction du persan et notes par Eva de Vitray-Meyerovitch et Mohammad Mokri. Nouveau tirage. Paris 1984, p. 49f., Nr. 37, v. 7 und 13) sowie: «Tu es le rossignol extasié, viens vers la roseraie» (ebd., p. 49, Nr. 36, v. 6).

ein Distichon erscheint, das den immer gleichen Reim mit einer Weise alterniert. Wie im Ghasel wird der Reim bei Hofmannsthal am Ende des ersten Halbverses als Binnenreim eingeführt.

Von Rückerts Ghasel adaptiert Hofmannsthal jedoch nicht nur die Form, sondern auch das naturmystische Thema, das sich in der Teilhabe des lyrischen Ich an jeder Naturerscheinung niederschlägt. Bei Rückert verwandelt sich das lyrische Ich, von einem kosmischen Expansionsgefühl getragen, in jedes Naturphänomen, vom Sonnenstäubchen bis zum Sonnenball. Es schlüpft in jedes Naturding, ist zugleich der Morgenschimmer und der Abendhauch, das Säuseln des Haines sowie der Wogenschwall des Meeres, und entgrenzt sich auf diese Weise zum Alleleben hin. Es fühlt sich als die große Kette der Wesen (V. 25)<sup>5</sup>, «der Schöpfung Stufenleiter» (V. 26) und die Seele des Kosmos (V. 28: «die Seel im All»), und setzt sich somit *de facto*, wiewohl nicht völlig explizit, mit dem Schöpfer-Gott gleich. Diese monistische Vision schlägt sich auch im paradoxalen Duktus von Rückerts Ghasel nieder. Das lyrische Ich identifiziert sich mit jeder Naturerscheinung und zugleich mit ihrem Gegenteil und evoziert auf diese Weise die Einheit des Lebensganzen. Es ist zugleich das Schiff, aber auch die Klippe, woran das Schiff scheitert (V. 5f.), es ist der Vogelsteller und auch der Vogel (V. 7), es ist der Arzt und zugleich die Krankheit (V. 17). Darin übernimmt Rückert eine Leitvorstellung der sufischen Lyrik, welche sämtliche Dualismen als Scheingegensätze deklariert, hinter denen sich die göttliche Einheit verbirgt. So heißt es bei Rūmī, dass jeder Mensch die Existenz durch ein Glas mit einer bestimmten Farbe erblickt und somit die Wahrheit als durch einen bestimmten Farbton gebrochen betrachtet, in Abhängigkeit von seinem Aussichtspunkt. Nur der Prophet kann über das Prisma hinwegsehen und die reale und ungebrochene Weiße des Lichtes sehen<sup>6</sup>. An anderer Stelle heißt es, dass Süßwasserseen und Salzwassermeere aus einem Ursprung stammen und dass man beide durchquert haben muss, um zu ihrer gemeinsamen Quelle zu gelangen:

<sup>5</sup> Dazu Arthur O. Lovejoy: *The great chain of being: a study of the history of an idea*. Cambridge Mass. 1936.

<sup>6</sup> «*Explaining how every one's movement (action) proceeds from the place where he is, (so that) he sees every one (else) from the circle of his own self-existence: a blue glass shows the sun as blue, a red glass as red, (but) when the glass escapes from (the sphere of) colour, it becomes white, (and then) it is more truthful than all other glasses and is the Imām (exemplar to them all)*». (The Mathnawī of Jalālu'ddīn Rūmī. Ed. from the oldest manuscripts available: with critical notes, translation & commentary by Reynold A. Nicholson. Vol. 2: containing the translation of the first & second book. London 1960, Book 1, p. 129, v. 2364 [*The bedouin and his wife*]).

In this world the bitter sea and the sweet sea (are divided) – between them is a *barrier which they do not seek to cross*.

Know that both these flow from one origin. Pass on from them both, go (all the way) to their origin!<sup>7</sup>

Wiewohl weniger offensichtlich ist auch Hofmannsthals Ghaseel nach dem Prinzip des Oxymorons strukturiert. Aufgebaut ist es ebenfalls auf Gegensätzen wie das «alltäglich Gleiche» und das «Zauberreiche», Sonne und Mondlicht, Sprechen und Schweigen, Traum und Wirklichkeit, Scheidemünze und Bilderquell, Rausch und Erschlaffung. Bei einigen der Bilder handelt es sich um direkte Übernahmen aus Rückerts Ghaseel, wie etwa die Sonne, die Rose, das Schweigen, der Gedanke; auch die Vorstellung des kosmischen «Reigens» (V. 19), die von der fünffachen «und«-Anapher bekräftigt wird, verrät ihren Ursprung in Rückerts Bild vom «Ring» der Welten (V. 25). Auch bei Hofmannsthal begegnet man einer geradezu obsessiv eingesetzten Ich-Form – in Rückerts Ghaseel wird das Personalpronomen «ich» insgesamt fünfundzwanzigmal, bei Hofmannsthal, in grammatisch variiertes Form, sechzehnmal verwendet. Und wie Rückert setzt auch Hofmannsthal das lyrische Ich mit den unterschiedlichsten Naturerscheinungen in Bezug, um dadurch seine Verwandtschaft mit dem Naturganzen zu signalisieren. Der unverkennbare Vorbildcharakter von Rückerts Ghaseel für Hofmannsthal reicht bis zu einer wörtlichen Übernahme. So ist die chiasmatische Formulierung von V. 9f. bei Hofmannsthal: «Zum Traume *sag ich*: „Bleib bei mir, sei wahr!“ / Und *zu* der Wirklichkeit: „Sei Traum, *entweiche!*“ eine wörtliche Entlehnung aus Rückerts ebenfalls chiasmatisch disponierter Doppelformel: «Zum Stäubchen *sag'ich*: *bleibe!* und *zu* der Sonn': *entwall!*» (V. 2)<sup>8</sup>.

Ebenso wenig sind die Differenzen zwischen beiden Texten zu übersehen. In der Tat erfährt Rückerts naturmystische Konzeption bei Hofmannsthal eine tiefgreifende Transformation, die ihren pantheistischen Charakter abschwächt und sie im Sinne des Fin de siècle-Ästhetizismus modifiziert. Während bei Rückert das lyrische Ich in den Naturerscheinungen aufgeht, wahrt es bei Hofmannsthal stets die Distanz zu der Naturwelt, über die es artistisch verfügt, um daraus eine zweite Traum-Natur zu kreieren. Im Unterschied zu Rückerts polymorphem Ich besitzt Hofmannsthals lyrisches Ich eine stabile Identität und bildet die Zentralinstanz, um welche sich die von ihm als potentiell ästhetisches «Eigentum» (V. 13) betrachteten Naturerscheinungen gruppieren. Rückerts Zentral-

<sup>7</sup> Ebd., p. 19, v. 297f. (*The greengrocer and the parrot*).

<sup>8</sup> Meine Hervorhebung.

formel «Ich bin» wird bei Hofmannsthal zu: «Für mich». Die Verschmelzung des Ich mit der Natur weicht deren Funktionalisierung und Überformung durch den Ästheteten, der die Welt in ein Kunstwerk und in ein Spiegelbild seiner selbst verwandelt. Die Transformation der Alltagswirklichkeit in ein traumhaftes Zauberreich erfolgt durch die poetische Wahrnehmung («Mein Auge», V. 2) und durch das dichterische Wort (V. 11f.). Das, was für die anderen «Scheidemünze» ist, ist für den Dichter ein flimmernd reicher «Bilderquell», der ihm das Tor zum inneren «Zauberreich» öffnet. Gerade in diesem metapoetischen Zug liegt die markanteste Differenz zwischen Hofmannsthal und Rückert.

Während schließlich Rückerts Ghasele eine strukturelle Klimax vom Sonnenstäubchen von V. 1 bis zum All von V. 28 beschreibt, welche die kosmische Expansion des lyrischen Ich schildert, kehrt Hofmannsthals Ghasele kreisförmig in sich zurück. Diese Zirkularität macht erneut deutlich, dass es Hofmannsthal nicht um eine zentrifugale Expansion des lyrischen Ich in das All, sondern eine zentripetale Gruppierung der Naturerscheinungen um den dichterischen Artifex geht, die am Ende auch explizit gemacht wird: «Und einen goldnen Reigen schlingt um mich / Das längst Gewohnte, das alltäglich Gleiche» (V. 19f.). Der Umstand indes, dass das lyrische Ich im zweiten Teil zusehends in die Passivität rückt, lässt den Anspruch des Textes als brüchig erscheinen. So räumt V. 14 ein, dass die Erkenntnisfähigkeit des Ich nicht unumschränkt ist («Und lieblich locket, was ich *nicht* erreiche»), während V. 17 signalisiert, dass die Epiphanie nicht durchgehend, sondern lediglich «oft» erfolgt. Es handelt sich um Irritationsmomente, welche den Status des Künstler-Ich relativieren und somit gewissermaßen die Ästhetizismus-Kritik der späteren Lyrik präluieren.

Der Vergleich von *Für mich ...* mit Rückerts «Ich bin ...» hat gezeigt, dass sich Hofmannsthal mit Rückerts Ghasele nicht nur formal, sondern auch inhaltlich auseinandersetzt. Anstelle von Rückerts Monismus tritt indessen der künstlerische Dualismus von Alltagswirklichkeit und dichterischem Zauberreich, während die passive Hingabe an jede Naturerscheinung ihrer ästhetischen Überformung zu einer zweiten ästhetischen Realität weicht. Rückerts Naturmystik hat sich bei Hofmannsthal in eine 'Artistenmystik' verwandelt.