

Friedrich Georg Jünger und die persische Dichtung

Felix Herkert¹

„Und doch naht sich aus der Fremde
Das Geliebte und Verwandte.“
(F. G. Jünger, *Die Silberdistelklause*)

Einführung

Friedrich Georg Jünger (1898-1977) zählt zu den bedeutendsten deutschen Dichtern und Denkern des 20. Jahrhunderts. Obgleich er ein qualitativ wie quantitativ beeindruckendes Gesamtwerk, bestehend aus philosophischen Essays, Lyrik, Romanen und Erzählungen, vorweisen kann, stand er zumeist im Schatten seines berühmteren Bruders Ernst Jünger (1895-1998). Erst in den letzten Jahrzehnten lässt sich in der Forschung ein wachsendes Interesse an F. G. Jünger wahrnehmen. Folgende Betrachtungen sind einer wenig bekannten und kaum gewürdigten Seite Jüngers gewidmet: seiner Auseinandersetzung mit persischen Dichtern.² Diese Auseinandersetzung ist sowohl werkimmanent von einigem Interesse – nämlich hinsichtlich der

1. Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br., E-mail: felixherkert@aol.com

2. In den wichtigsten zu F. G. Jünger vorliegenden Monographien ist dessen Beschäftigung mit persischen Dichtern bislang, wenn überhaupt, nur sehr am Rande zur Sprache gekommen. Vgl. A. Geyer, *Friedrich Georg Jünger. Werk und Leben*, Wien/Leipzig 2007, 148f., 184; U. Fröschle, *Friedrich Georg Jünger und der ‚radikale Geist‘. Eine Fallstudie zum literarischen Radikalismus der Zwischenkriegszeit*, Dresden 2008, 113 Fn. 254. Ein kleiner Beitrag, der sich jedoch allein auf Jüngers Essays in *Orient und Okzident* bezieht, verdient in unserem Zusammenhang Beachtung: Y. Alder, „Betrachtungen zum Islam im Werk Friedrich Georg Jüngers“ (online zugänglich unter: <http://deutsch-turkisch-nachrichten.blogspot.com/2008/07/betrachtungen-zum-islam-im-werk.html?m=0>).

Frage, inwieweit persische Dichter Jüngers eigenes Selbstverständnis mitgeprägt haben – als auch im Sinne eines Kapitels in der Rezeptionsgeschichte persischer Dichtung im deutschen Sprachraum.

Im Folgenden sei also F. G. Jüngers Beschäftigung mit der persischen Dichtung – sie kristallisiert sich um drei maßgebliche Dichtergestalten: Hafiz, Omar Khayyam und Saadi – historisch-biographisch verortet, in ihren inhaltlichen Grundzügen skizziert und in ihrem Einfluss auf Jüngers eigenes dichterisches Schaffen untersucht. Im Zentrum stehen hierbei folgende seiner Werke: die in *Orient und Okzident* (1948) aufgenommenen drei Essays über „Persische Dichter“, ein in *Gespräche* (1948) ersonnener, mit „Die Offenbarung“ betitelter, Dialog zwischen Hafiz und einem Scheich, sowie die beiden Gedichtzyklen *Die Silberdistelklause* (1947) und *Das Weinberghaus* (1947).³ All diese Werke sind jeweils auf ihre Art literarische Früchte einer Beschäftigung mit den Persern.

I.

Jüngers erste Veröffentlichung, die einer persischen Dichtergestalt gewidmet war, ist ein 1938 erschienener Essay über Omar Khayyam.⁴ Bereits dieser Text lässt eine gute Kenntnis von dessen Werk, wie im Übrigen auch eine gute Kenntnis von Hafiz, mit dem Omar Khayyam von Jünger u.a. konfrontiert wird, durchscheinen. Und in der Tat fand sich schon in Jüngers erster Gedichtsammlung von 1934 ein anerkennender Verweis auf Hafiz, namentlich im Gedicht „Die Rose“. Die Schönheit der Rose preisend, gedenkt Jünger jenem „unsterblichen Sänger“, welcher der Rose Liebreiz wie kaum ein zweiter ins dichterische Wort gebracht habe:

Deiner gedenk' ich, unsterblicher Sänger, des Morgenlands Blume,
Süß wie der Nachtigall Sang tönet dein Lied durch die Flur.
Hafis, du Quell der Erleuchtung, du Strom der Freudengesänge,
Trunken von Weisheit und Wein schmückst du mit Rosen dein Haupt.
Schiefer hängt von der Stirn des Zechers der Kranz, es glühet
Heißer die denkende Stirn, feuchter das offene Aug'.

3. Vgl. F. G. Jünger, *Orient und Okzident*, Hamburg 1948, 203-272; *Gespräche*, Frankfurt/M. 1948, 92-102; die genannten Gedichtzyklen wurden später aufgenommen in: *Ring der Jahre. Gedichte*, Frankfurt/M. 1954.

4. F. G. Jünger, „Omar Khajjam“, in: *Corona*, Jg. 8, H. 3 (1938), 298-314. Der Text wurde später in die Sammlung *Orient und Okzident* aufgenommen.

Friedrich Georg Jünger und die persische Dichtung

Adern des Lebens durchfließen dein Lied. Unerschöpfliche, helle
Quellen lebendiger Kraft sprudeln erheiternd empor.
Seht, wie der Greis zu neuer Jugend erwacht. Er schlürft
Wie die Biene im Mai süßeren Honigtrank ein.
Sänger, du wandelst die Rose zum Lied. Deine heilende Sure,
Dein berauschter Koran scheuchet die Trübsal hinweg.
Wie mit Pfeilen durchbohrst du der Finsternis Geister. Es fliehen,
Schwirret dein Wort auf sie ein, heulende Eiferer fort.
Auf und nieder wandl' ich die Pfade des Gartens. O höret,
Rosen ihr, die er geliebt, höret des Meisters Gesang.
Hör' ihn, du makellos weiße, hört ihn, ihr rosigen Schönen,
Ihn, der sein liebendes Lied mit eurem Glanze geschmückt.⁵

In diesen Versen klingt bereits eine Mehrzahl von Motiven an, die Jüngers Hafiz-Bild beherrschen sollten und weiter unten noch näher erörtert werden. Zunächst seien jedoch einige historische Zusammenhänge in Erinnerung gerufen. Denn obgleich das zitierte Gedicht wie auch der erwähnte Essay zu Omar Khayyam belegen, dass die persische Dichtung Jünger in den 30er Jahren keineswegs unbekannt gewesen sein kann, lässt sich aus manchen seiner Briefe rekonstruieren, dass Jüngers Hauptbeschäftigung mit den persischen Dichtern wohl in die Mitte der 1940er Jahre fällt, genauer: in die Jahre 1943/44, und d. h. in eine Zeit, in welcher der Zweite Weltkrieg in vollem Gange war und die Situation Deutschlands sich in düsterem Lichte darstellte. Für eine Rekonstruktion der Entstehungsphase von Jüngers in unserem Zusammenhang relevanten Schriften ist zunächst eine Passage aus einem Brief an Sophie Dorothee von Podewils vom 18.02.1944 aufschlussreich. Dort heißt es:

Nach dem Omar⁶ habe ich mir nun auch über Saadi und Hafis Aufzeichnungen gemacht. Hafis ist für uns das, was Omar Chajjam für die Engländer ist; er ist mehr als dieser, die Blume und Krone der persischen Dichtung überhaupt, der mir Lust machen würde, die Sprache zu erlernen, wenn ich dafür jetzt Zeit hätte. Die Kraft, mich zu erheitern, hat er wie wenige; ich spürte das im vergangenen Herbst wieder, wo ich die gesamten Ghaselen durchging. Saadi ist trockener und verliert beim Vergleich sehr, denn er wirkt vorwiegend durch den

5. F. G. Jünger, *Gedichte*, Berlin 1934, 36f.

6. Jünger bezieht sich hier vermutlich auf seinen bereits 1938 erschienenen Text „Omar Khajjam“ (s. Fn. 3).

Verstand, an Feuer, Imagination, Liebesfülle weicht er gegen Hafis sehr. Ich möchte voraussagen, daß die Beschäftigung mit den persischen Dichtern bei uns noch gute Früchte bringt, denn Weniges ist bekannt, und dieses Wenige wenig freundlich. Ich spüre aber immer wieder die Affinität dieser Dichtung zu der unseren. Goethes Divan ist der erste Beleg dafür.⁷

Hiernach war es im Herbst 1943, dass Jünger sich in Hafiz' Werk versenkt hatte. Dies korrespondiert mit weiteren Bemerkungen, die Jünger in ähnlichem Kontext einmal gegenüber Ernst Niekisch geäußert hat. Dieser hatte ihm nach Lektüre der Gedichtzyklen *Die Silberdistelklausen* und *Das Weinbergshaus* am 02.07.1947 seinen Eindruck geschildert:

Äußerlich fühlt man sich an Goethes ‚West-östlichen Divan‘ erinnert. Ich halte es durchaus für möglich, daß Sie unmittelbar mehr durch Hafis selbst als durch Goethe angeregt worden sind. Die Frage allerdings erhebt sich doch, ob Ihre Büchlein nicht das mit dem Divan gemeinsam haben, daß sie in gewisser Hinsicht eine Flucht aus der harten Gegenwart in die reine Heiterkeit des Lebensgefühls, die Ihren Versen entströmt, darstellen. Diese Heiterkeit mag in der unberührten Bodenseelandschaft immerhin noch überzeugend und ganz stilvoll wirken, mit den Berliner Ruinen im Hintergrund ergibt sich aber eine etwas quälende Dissonanz.⁸

Jüngers Antwort vom 10.07. fällt folgendermaßen aus:

Ihre Vermutung, daß die Gedichte unmittelbar auf eine Beschäftigung mit Hafis zurückgehen, trifft zu. Mit ihm, aber auch mit Omar Khayam und Sadi habe ich mich viel beschäftigt; die persische Dichtung scheint mir zu den Schätzen zu gehören, die von uns noch nicht gehoben worden sind. Die beiden Bände entstanden in der Zeit vom Dezember 1943 bis April 1944. Dazwischen liegt eine Gelbsucht, die man ihnen, wie ich hoffe, nicht anmerkt. Daß sie aber in einer sehr dunklen Zeit entstanden, kann nicht zufällig sein. Von dieser wie von der Zukunft, mit der sie schwanger ging, konnte ich nichts für mich erhoffen, konnte aber auch nicht hindern, daß ich trotzdem heiter war, denn Heiterkeit ist ein Grundzug meiner Natur. Auch bin ich

7. M. Heidegger/E. Jünger/F. G. Jünger, „Briefe an Sophie Dorothee und Clemens Podewils“, in: *Sinn und Form* 58 (2006), 55.

8. F. G. Jünger, „Inmitten dieser Welt der Zerstörung“. *Briefwechsel mit Rudolf Schlichter, Ernst Niekisch und Gerhard Nebel*, Stuttgart 2001, 107.

Friedrich Georg Jünger und die persische Dichtung

durchdrungen davon, daß inmitten dieser Welt der Zerstörung eine ganz heile und unverletzte Welt liegt, die von keiner Atombombe berührt wird. Hafis, der in der Zeit der Mongolenstürme, also unter den größten Kopfabschneidern der Geschichte lebte, tat nach meiner Überzeugung gut daran, seine weiträumigen musischen Territorien anzubauen. Diese hat er nun zu einem Garten umgeschaffen, der größer und lieblicher ist als alle Paradiese des Xerxes und in dem sich durch die Jahrhunderte hindurch die Besucher erfreuen.⁹

Bringt man das von Jünger gegenüber seinen beiden Briefpartnern Geäußerte zusammen, so ergibt sich, dass die Ausarbeitung von Jüngers Essays zur persischen Dichtung – denn hierauf sind die „Aufzeichnungen“ über Saadi und Hafiz Anfang 1944 aller Wahrscheinlichkeit nach zu beziehen –, die 1948 in *Orient und Okzident* erscheinen sollten, ungefähr in die gleiche Phase fiel wie die Niederschrift der besagten Gedichtzyklen („Dezember 1943 bis April 1944“).¹⁰ Ja man darf vermuten, dass alle in der frühen Nachkriegszeit erschienenen Werke Jüngers, die einen Bezug zur persischen Dichtung aufweisen, im Wesentlichen als Produkt dieser Auseinandersetzung während des Zweiten Weltkrieges angesehen werden können.

Inhaltlich betrachtet sind Jüngers briefliche Äußerungen zur persischen Dichtung, als einer jener Schätze, „die von uns noch nicht gehoben worden sind“, geradezu überschwänglich, und zwar in beiden Briefen. Er spricht von einer „Affinität dieser Dichtung zu der unseren“, merkt an, dass Hafiz ihm sogar „Lust machen würde, die [persische] Sprache zu erlernen“ (woraus allerdings m.W. nichts wurde) und prognostiziert, dass „die Beschäftigung mit den persischen Dichtern bei uns noch gute Früchte bringt“. Was namentlich in der Antwort an Niekisch auffällt, ist Jüngers Parallelisierung von Hafiz' historischer Situation – die blutige Zeit der „Mongolenstürme“ – mit jener des deutschen Dichters während des Zweiten Weltkrieges. Genauer gesagt: Hafiz' Werk schien in einer konkreten historischen Schreckenslage Jüngers eigene Auffassung von der Rolle des

9. F. G. Jünger, „Inmitten dieser Welt der Zerstörung“, 108.

10. Unsere auf Basis der publizierten Briefe getroffene zeitliche Verortung von F. G. Jüngers Lektüren der persischen Dichter wird durch einige Notizen in Jüngers unveröffentlichten Tagebüchern (Nachlass F. G. Jünger, DLA Marbach) vom Oktober und November des Jahres 1943 bestätigt.

„Dichters in dürftiger Zeit“ zu bestätigen. Denn während Niekisch die „quälende Dissonanz“ zwischen der Heiterkeit der jüngerschen Gedichtzyklen und der drückenden historischen Lage beklagt, geht es für Jünger in der Dichtung darum, gerade „inmitten dieser Welt der Zerstörung“ von jener „heilen und unverletzten Welt“ zu künden, die noch von den schlimmsten Zeitläuften unberührt bleibe. Dies ist ihm der tiefere Sinn der „Zeugenschaft“ eines Autors (*auctor* als „Zeuge“ bzw. „Bürge“).

Achte nun auf, denn du hörst
Inmitten der Zerstörung
Ein Lied, das unversehrt ist,
Ein Lied voller Zutraun.¹¹

So dichtet Jünger in *Die Perlenschnur* (1947). Und wenn er im Brief an von Podewils an Hafiz vor allem die „Kraft, zu erheitern“ lobend hervorhebt,¹² so ist es genau diese Kraft, die auch seiner eigenen Dichtung entströmen solle. Ganz im Sinne des Hölderlin-Verses „Was bleibt aber, stiften die Dichter“ schätzt Jünger die Schaffung „musischer Territorien“ letztlich höher ein als jedes wie auch immer geartete realpolitische Engagement.

II.

Über Jüngers Buch *Orient und Okzident*, das neben den Essays zu Omar Khayyam, Saadi und Hafiz eine ganze Anzahl thematisch recht bunt gemischter Texte beinhaltet, hat man bemerkt: „In allen hier versammelten Aufsätzen geht es Jünger um das Verstehen kultureller Kontexte. Ein Verständnis der eigenen Wurzeln und der eigenen Autorschaft, wird dabei ebenso angestrebt wie eine Annäherung an das zeitlich und geographisch Fremde und weit entfernte.“¹³ Inwieweit Jüngers Selbstverständnis als Autor mit seiner Beschäftigung mit dem Fremden zusammenhängt, ist im vorigen Abschnitt zwar bereits angeklungen, wird im Folgenden indessen

11. F. G. Jünger, *Ring der Jahre*, 167.

12. Vgl. auch F. G. Jünger, *Orient und Okzident*, 208: „Hafis aber ist heller, heiterer und leichter, er ist auch mittelsamer und geselliger [als Omar Khayyam]. Die Freude, die ihn durchströmt, teilt sich uns unmittelbar mit. Erwägt man, was ein solcher Mann an Erfahrungen gesammelt hat, welche Narben die Zeit in ihm hinterlassen hat, wie vertraut er mit dem Schmerze und den düsteren Seiten des Lebens sein muß, dann erkennt man erst, wie wunderbar dieser Gesang ist, den eine Leben spendende Ader durchzieht.“

13. A. Geyer, *Friedrich Georg Jünger*, 147.

noch deutlicher werden. Da Jüngers Essays zur persischen Dichtung, seine literarische Gestaltung eines Hafiz-Dialoges und nicht zuletzt der Gehalt seiner „Hafiz'sche Heiterkeit“ verströmenden Gedichte um ähnliche Problemstellungen kreisen und sich gewissermaßen wechselseitig erhellen, seien sie im Folgenden in ihrer Parallelität betrachtet.

Als Ausgangspunkt bietet sich der Hafiz-Dialog in der Sammlung *Gespräche* (1948) an, die 14 von Jünger erdachte Dialoge umfasst, die ganz unterschiedliche Situationen und Konstellationen wiedergeben. Hafiz' Gespräch mit einem Scheich ist eine Art Selbstrechtfertigung des Dichters gegenüber verschiedenen Vorwürfen seitens der religiösen Orthodoxie. Anhand des Spannungsverhältnisses zwischen Dichter und religiösem Gesetz wird das grundsätzliche Wesen dichterischer Berufung zur Sprache gebracht. Letztlich kulminiert das Gespräch – wie auch der Titel „Die Offenbarung“ nahelegt – in zwei verschiedenen Offenbarungsbegriffen: der des orthodoxen Rechtsgelehrten und jener des Dichters. Es ist hier zentral, sich zunächst jene Theorie vom Wesen der Dichtung als „erinnerter Wiederkehr“ ins Gedächtnis zu rufen, die Jünger – der ja nicht nur selbst Dichter war, sondern auch in theoretischer Hinsicht den Problemen von Form und Inhalt der Lyrik nachgegangen ist – einige Jahre später in seiner Schrift *Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht* (1952) formulieren sollte; denn nur so wird deutlich, in welchem Ausmaß die in Hafiz' Gespräch mit dem Scheich artikulierten Auffassung von der Entstehung des Gedichts ins Allgemeine weisen bzw. Grundsätzliches kundgeben will. In *Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht* heißt es:

Die Innigkeit der Wiederkehr ist Erinnerung. Das Gedicht er-innert die Wiederkehr. Das Gesetz seiner Bewegung ist, daß es fortgehend zurückkehrt. Sein Entstehen ist zugleich die wieder-holende, rückholende Bewegung; der Rhythmus ist die erinnerte Wiederkehr. [...] Das, was wiederkehrend erinnert wird, ist immer schon da und kann nur als Immer-Daseiendes wiederholt werden. Die Wiederkehr als solche setzt ein Immer-Daseiendes voraus. [...] Ohne Wiederkehr ist kein Gedicht. [...] Das Dichte des Gedichts liegt zunächst darin, daß es sich im metrischen Rhythmus an die Wiederkehr bindet.¹⁴

14 F. G. Jünger, *Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht*, Stuttgart 1966, 23f. Vgl. zum bei F. G. Jünger ganz zentralen Motiv der Wiederkehr allgemein: U. Fröschle, „Die

Als dichterische Belegstelle, in der dieses Verständnis sich ausspreche, zitiert Jünger dort eine – Hafiz gewidmete – Strophe aus Goethes Gedicht „Unbegrenzt“ aus dem *West-östlichen Divan*:

Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß,
Und daß du nie beginnst, das ist dein Los.
Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe,
Anfang und Ende immerfort dasselbe,
Und was die Mitte bringt ist offenbar
Das, was zu Ende bleibt und anfangs war.¹⁵

Noch bemerkenswerter ist allerdings, dass Jünger diese – seine eigene – Vorstellung von der Dichtung als „erinnerter Wiederkehr“, der Genese des Gedichts aus dem Geiste des wiederkehrenden Rhythmus, bereits 1948 in den *Gesprächen* so ausgerechnet Hafiz in den Mund gelegt hatte!¹⁶ Zum geheimnisvollen Zustandekommen eines Gedichtes lesen wir dort:

Sitzend, stehend oder liegend empfang ich einen Anstoß, der mich durch und durch erschüttert. Der Wohllaut kommt zu mir mit einem Sprunge. Der Vers eilt herbei wie eine Tänzerin, der Satz wie ein Tänzer. Beide umschlingen sich, beide vereinigen sich. Ob ich will oder nicht, ich muß mich drehen, ich tanze, ich drehe mich im Kreise. Der Rhythmus ergreift mich vom Wirbel bis zur Zehe, die Harmonie durchdringt mich. Ich erhebe, lausche und wiege mich nach ihren Gesetzen. Meine Hände bewegen sich, als wollten sie Kreise in den Sand zeichnen, und mit den Füßen stampe ich leise und heftig auf den Boden. Wozu? Warum? Törichte Frage. Öffne deine Ohren und höre scharf auf. Hörst du nicht einen Gesang, der immer melodischer

Kyklen der Kyklier. Über die Wiederkehr der ‚Wiederkehr‘ bei F. G. Jünger“, in: B. Gruber (Hg.), *Erfahrung und System. Mystik und Esoterik in der Literatur der Moderne*, Opladen 1997, 204-225.

15 Angeführt in: F. G. Jünger, *Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht*, 31; ferner bereits in *Orient und Okzident*, 252. Man findet das Kreismotiv bei Hafiz selbst: „du Hafiz / Gleichest einem Kreise“ (*Der Divan des Mohammed Schamseddin-Hafiz*, übers. v. J. v. Hammer, Bd. II, Stuttgart/Tübingen 1813, 442).

16 Dieser Zusammenhang wurde schon bemerkt bei A. Geyer, *Friedrich Georg Jünger*, 183f.; A. H. Richter, *A Thematic Approach to the Works of F. G. Jünger*, Bern 1982, 56. Trotzdem werden in der Sekundärliteratur zu F. G. Jünger in diesem Kontext fast ausschließlich dessen geistesgeschichtliche Bezüge zu Nietzsche und zum altgriechischen Denken hervorgehoben. Diese Bezüge sind offensichtlich und keineswegs in Abrede zu stellen oder auch nur zu schmälern – aber eben doch nur eine Seite der Medaille.

Friedrich Georg Jünger und die persische Dichtung

diesen schönen Morgen erfüllt? [...] Es ist etwas Kreisendes in ihm. Du hörst nichts? Wie willst du dann wissen, wie ein Gedicht entsteht? [...] denn die Erde ist nicht nur Erde, sondern auch ein Stern. Weil sie aber nicht nur Erde ist, sondern auch ein Stern, deshalb gibt es Dichter auf ihr. Sie erfühlen die Bewegung dieses Sterns, der Erde heißt, und sie wissen diese Bewegung durch das Wort zu bezeichnen. Das ist Rhythmus, denn Rhythmus ist nichts anderes als die Bewegung des Sterns unter Sternen. Das ist Wohllaut, denn mit dieser Bewegung ist er verbunden.¹⁷

Die Erfahrung des göttlichen Hauches im Universum, der kosmischen Harmonie, sei es demnach, was als Paradigma für den im Gedicht sprachlich eingefangenen Rhythmus fungiere. Hieran knüpft Jünger (alias Hafiz) ein spezifisches Verständnis von Offenbarung. Erblickt Jünger bereits im Hafiz-Essay aus *Orient und Okzident* den Kern von Hafiz' Botschaft darin, „daß die Offenbarung weiter zu fassen ist, weiter als jedes Prophetenwort“,¹⁸ sowie in der Einsicht, „daß der Dichter überhaupt der Mensch ist, der sich gegen jede abgeschlossene, begrenzte, versiegelte Offenbarung setzt, und zwar deshalb, weil in ihm selbst eine offenbarende Kraft am Werke ist“,¹⁹ so legt er Hafiz auch in seinem Gespräch eine entsprechende Auffassung in den Mund, die einem allzu wörtlichen Verständnis von Muhammad als dem „Siegel der Propheten“ entgegensteht. Denn streng genommen sei die Offenbarung ohne Anfang und Ende:

Ich sage dir, daß alles immer da ist. Deshalb heißt es, daß der Koran von Urbeginn an im siebten Himmel aufbewahrt wurde. Wisse also, daß die Offenbarung nie angefangen hat und nie endet. Die Quelle fließt fort, du kannst sie nicht halten. Sie wäre nicht Quelle, wenn sie nicht flösse. Den Liebenden ist alles neu. Sie wären keine Liebenden, wenn ihnen nicht alles neu wäre. Die Offenbarung endet in dir nicht,

17. F. G. Jünger, *Gespräche*, 100. Vgl. *Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht*, 31: „der Rhythmus ahmt nach, er vollzieht in der Nachahmung einer Bewegung der Erde, die ein Stern ist, zugleich eine Sternbewegung“. Vgl. ferner *Ring der Jahre*, 111f.: „Kein Verstand der Welt kann machen, / Daß mir dieser Vers gelinge. / Er gelingt erst, wenn ich tanzend / Mit den schönen Schwestern springe. // Wie in einem Kranz sich Blumen / Eine in die andre winden, / So kann dieser Tanz allein die / Verse aneinander binden.“

18. F. G. Jünger, *Orient und Okzident*, 251.

19. F. G. Jünger, *Orient und Okzident*, 256.

denn wenn sie endete, würde der Offenbarende selbst begrenzt sein und enden. Seine Mitteilbarkeit, sein Leben, seine Freude würde ein Ende haben. Die Dichter aber wissen, ohne daß jemand sie darüber zu belehren brauchte, daß nichts endet. Sie wissen, daß der Allelebendige, der Allbelebende in ihnen ist. Es gibt nichts Getrenntes. Wenn du lebendiger wärest, würdest du frömmere sein, du würdest es erkennen. Aber dein Verstand teilt, deine Tugend sondert.²⁰

Die kosmische Manifestation, das „Buch der Natur“, in dem der eine Gott sich in allem bezeugt, sei es, aus deren lebendiger Erfahrung der Dichter schöpfe. Sie mache den verbindenden, alle Gegensätze umfassenden Charakter seiner Dichtung aus, die zusammenfüge, was der Verstand zertrenne.²¹ In gewissem Sinne hat Jünger in seinem Hafiz-Dialog damit jenen Konflikt literarisch gestaltet, den er in seinem Essay zu Omar Khayyam theoretisch konstatiert: „Dichter wie Anwari, Nizami, Dschelaleddin Rumi, Sadi, Hafis, Dschami, durch die ganze Epochen bezeichnet werden, haben darin etwas Gemeinsames, daß sie die islamische Orthodoxie angreifen und die Freiheit des Geistes gegenüber dem Dogma verfechten.“²² Denn während Jünger beispielsweise die *Geschichten aus Tausendundeiner Nacht*, denen auch ein Kapitel in *Orient und Okzident* gewidmet ist, sehr stark von ihrem genuin islamischen Hintergrund her interpretiert, liegt sein Augenmerk bei den persischen Dichtern eher auf der Spannung zwischen deren Werken und orthodoxem Islam. Diese Spannung betrifft nicht zuletzt den Umgang mit dem Wein – ein wiederkehrendes Motiv nicht nur bei den Persern, sondern auch in Jüngers Gedichten.²³ Während nun viele Interpreten das Weinmotiv in der persischen Dichtung

20. F. G. Jünger, *Gespräche*, 101. Vgl. *Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht*, 25: „Die dichterische Begeisterung ist die Rückholung der fortgehend erinnerten Bewegung; sie ist die Flut der Wiederkehr. Die Sprache ist ihrem Ursprung nach prophetisch, erhebt sich in der Flut der Wiederkehr prophetisch.“

21. Deshalb kann Jünger Hafiz gegen den Vorwurf des Scheichs, seine Verse „stiften Unfug“, folgendes in den Mund legen (*Gespräche*, 93): „Was aber nennst du Unfug? Was ich Fug nenne.“ Vgl. auch Jüngers Verse im *Ring der Jahre*, 13: „Aller Wissenschaft entgegen / Sind die Strophen, die ich dichte, / Weil ich das Getrennte mit dem / Mut des Liebenden vernichte.“ Oder 34: „Warum ich die Bilder liebe? / Dichtern ziemt es zu vergleichen, / Denn sie stiften zwischen allem / Lebenden ein Liebeszeichen. // Jetzt, da alles sich getrennt hat, / Suche Trost ich oft beim Weine. / Doch vor allem Mannigfalt'gen / Ist das Ungetrennte, Eine.“

22. F. G. Jünger, *Orient und Okzident*, 217.

23. Vgl. beispielsweise F. G. Jünger, *Ring der Jahre*, 80-83; *Gedichte*, 64.

damit zu entschärfen trachten, dass sie es in einem rein symbolhaften Sinne interpretieren, wendet sich Jünger ganz ausdrücklich gegen eine hermeneutische Verflüssigung derartiger Motive ins Symbolische und beharrt auf „dem Eigentlichen der Wörter und Bilder“: „Vernichtet man die Eigentlichkeit der Aussage durch Exegese, so zerstört man den wahren Körper der Dichtung und behält nichts zurück als dürre Maximen und Lehren. [...] Der Wein ist Wein, und dies ist seine höchste Macht.“²⁴

Was Jünger uns aus Hafiz' Mund letztlich zu verstehen gibt, ist ein Lob auf die Berufung des Dichters. Dieser, so Jüngers Grundtenor, schöpfe aus derselben Quelle wie die Propheten; er sei Liebender und Begeisterter, der vom Göttlichen zeuge. Diese seine Berufung habe sich gegenüber aller Unbill der Zeit wie gegenüber den überbordenden Ansprüchen der Religionsgelehrten zu bewähren. „Wenn die Frömmigkeit partikulär wird, dann geht ihr die Welt nicht nur verloren, sie setzt sich auch ins Unrecht gegen den einen und allumfassenden Liebesgeist, der nichts für gering und unwert hält.“²⁵ Tugend und Frömmigkeit des Dichters unterscheiden sich mithin von denen der gewöhnlichen Menschen. „Hafis zeigt sich gelassen in allem, was die Lehre angeht, und äußert sich mit skeptischer Heiterkeit über die Satzung. Seiner reichen Natur steht es nicht an, im Geschirr zu gehen, er wirft die Zaumriemen ab, tummelt sich frei und belehrt uns darüber, daß die Frömmigkeit ohne Heiterkeit nicht zu denken ist, und daß auch der fromm ist, der liebt, trinkt, tanzt und die Schenke der Moschee vorzieht.“²⁶ „Hafis ist kein Ethiker, und alle Tugend ist ihm verdächtig, ist nur ein Fallstrick für die Liebe, auf deren Bahn Arme und Reiche in Gleichheit wandeln.“²⁷ Bei folgenden Versen aus *Die Silberdistelklause* wird man wohl genauso an Hafiz wie an Jünger selbst denken dürfen:

Unter mancher alten Tugend
Ist vielleicht ein Schatz vergraben,
Aber der, der diesen Schatz hebt,
Wird die Tugend nicht mehr haben.

Gut hab' ich einst abgemessen,

24. F. G. Jünger, *Orient und Okzident*, 223.

25. F. G. Jünger, *Orient und Okzident*, 250.

26. F. G. Jünger, *Orient und Okzident*, 209.

27. F. G. Jünger, *Orient und Okzident*, 268.

Wohin alle Sitte strebe,
Damals fand ich als ein Zeichen,
Daß der Dichter anders lebe.“²⁸

„Das Erlaubte und Verbotne
Sind so untrennbar verbunden,
Daß ich mit dem einen immer
Auch das andre überwunden.“²⁹

Und wenn Jünger in seinem Essay zu Omar Khayyam bemerkt, dass dieser „sich überall von der geoffenbarten Religion abwendet und der natürlichen zukehrt“³⁰, so könnte er dies auch von Hafiz – und erneut: von sich selber – behaupten. Ja in dieser Bewegung liegt, so wird man sagen können, ein Grundzug von Dichtung, wie Jünger sie versteht.³¹ Es ist diese Fixierung auf die „natürliche Religion“, die es ihm erlaubt, Omar Khayyams und Hafiz' Dichtung – dem Umstand zum Trotz, dass das islamische (wie im Übrigen ja auch das christliche) Zeitverständnis keineswegs leicht mit einer „ewigen Wiederkehr“ in Einklang zu bringen ist – an das Wiederkehr-Motiv anzunähern. In Jüngers eigenem dichterischen Werk bricht sich dieses Motiv vor allem in zwei – von uns bereits verschiedentlich zitierten – Gedichtzyklen seine Bahn: *Die Silberdistelklause* und *Das Weinberghaus*, beide in den Jahren 1943/44 unter Eindruck seiner Lektüre der persischen Dichter entstanden, jedoch erst 1947 publiziert. Die sämtlich in achtsilbigen Trochäen verfassten Gedichte beschwören Landschaft, Natur, das Festliche im Jahreszyklus, Wein und Tanz. Sie durchzieht ein durchweg technikkritischer, auf die Gefahren der Zweckrationalität hinweisender,

28. F. G. Jünger, *Ring der Jahre*, 16.

29. F. G. Jünger, *Ring der Jahre*, 70.

30. F. G. Jünger, *Orient und Okzident*, 218.

31. In diesen Kontext ist übrigens die folgende, recht eigentümliche, Bemerkung Gerhard Nebels nach einem Besuch bei F. G. Jünger zu stellen, die er am 14.08.1948 Armin Mohler schreibt (angeführt in: F. G. Jünger, „*Inmitten dieser Welt der Zerstörung*“, 208): „Das kyklische Kreisen, das er [F. G. Jünger] feiert, charakterisiert auch seine Inhalte. Ich las seine neuesten Schriften. Es ist, immer wieder neu abgewandelt, verfeinert, dasselbe Thema: Zentrum: Angriff auf die Bibel, die als Koran auftritt, so wie er sich als Hafiz verkleidet.“ Darf man aus letzterem schließen, dass Jünger sein eigenes Verhältnis zur Bibel (bzw. zum Christentum) analog dem Verhältnis von Hafiz zum Koran (bzw. zum Islam) verstanden wissen wollte?

Friedrich Georg Jünger und die persische Dichtung

Duktus.³² Für Jünger ist es nicht der trennende Verstand oder die Sprache der Wissenschaft, sondern das dichterische Wort, das die Dinge zum Scheinen bringt. Und wie in der klassisch-persischen Ghazal-Dichtung steht für Jünger echtes Dichtertum in einem Spannungsverhältnis zur Gesellschaft, insofern es eine radikale Abwehr sozialer Konformitätsansprüche impliziert. In folgenden Versen der *Silberdistelklause* ist dieser Gedanke sehr deutlich ausgesprochen:

Als der Dichter sich im Garten,
Junger Rosen frei verloren,
Hat er leichthin jeder Tugend,
Die ihr anpreist, abgeschworen.

Sie zu rühmen muß seitdem er
Seinen Liedern streng verwehren,
Denn in seinen Liedern darf er
Knospen nur und Blüten ehren.
[...]

Und so wird der Schulen Lehre
Niemals seinen Mut befeuern,
Denn sein Amt ist, durch die Lieder
Wachstum alles zu erneuern.³³

Der Dichter, von dem Jünger hier spricht, hat offenbar alle menschlich-allzumenschliche Tugend hinter sich gelassen. Dabei würde man jedoch m. E. fehlgehen in der Annahme, dass diese „Zuwendung“ zum Kosmos bzw. zur „natürlichen Religion“ notwendigerweise einen Gegensatz zur geoffenbarten Religion bedeuten müsse. Diese können sich grundsätzlich komplementär verhalten – jedenfalls solange keine der beiden Perspektiven einen Absolutheitsanspruch erhebt. Geschieht dies jedoch, kann aus der Spannung ein Gegensatz aufbrechen – und in diesen Fällen verteidigt Jünger den Anspruch des Dichters.

32. Vgl. zu diesen Gedichtzyklen: K. Korn, „Kyklos. Zu F. G. Jüngers neueren Gedichten“, in: *Berliner Hefte für geistiges Leben* 3 (1948), 42-55; O. F. Bollnow, „Friedrich Georg Jünger – Werner Bergengruen. Zwei Dichter der neuen Geborgenheit“, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 3/3 (1951), 229-246. In keinem dieser Aufsätze werden die persischen Bezüge jedoch auch nur erwähnt.

33. F. G. Jünger, *Ring der Jahre*, 29f.

III.

Rekapitulieren wir: Sprach Friedrich Georg Jünger 1944 in einem Brief an Sophie Dorothee von Podewils recht allgemein von einer „Affinität“ zwischen deutscher und persischer Dichtung, so lässt er 1948 gerade Hafiz – „die Blume und Krone der persischen Dichtung überhaupt“ – in einem fiktiven Gespräch jenes Dichtungsverständnis verkünden, das er selbst 1952 in *Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht* theoretisch darzulegen versuchte: Dichtung als „erinnerte Wiederkehr“. Hafiz' muslimischer Hintergrund gab Jünger zudem Anlass zu grundsätzlicheren, das Verhältnis von Offenbarungsreligion und Dichtung betreffenden, Betrachtungen. Jüngers Begegnung mit der persischen Dichtung stand dabei offensichtlich im Zeichen des von ihm zeitlebens geschätzten Goethe, vor allem freilich des *West-östlichen Divan*. Insbesondere in seinem Hafiz-Gespräch greift Jünger Motive auf, die Goethe im *Divan*, genauer: im „Buch Hafis“, thematisiert hatte: Die Besonderheit der Religiosität des Dichters, der „ohne fromm zu sein, selig“ sei,³⁴ und dessen Spannung zur religiösen Orthodoxie, wurden von Goethe dort dichterisch gestaltet; schon bei ihm finden wir eine Art fiktiven Dialog, der eine „Anklage“ gegen Hafiz seitens eines orthodoxen Muslims beinhaltet, worauf u.a. zwei „Fetwas“ antworten;³⁵ und schon bei ihm finden wir das strenge Bekenntnis zum Dichtertum und zu Hafiz, den er seinen „Zwilling“ nennt, um schließlich zu bekunden:

Wie du zu lieben und zu trinken

Das soll mein Stolz, mein Leben sein.³⁶

Jünger wie Goethe ließen sich mithin sowohl in ihren theoretischen Reflexionen auf das Wesen der Dichtung und die Berufung des Dichters als auch bei der Komposition mancher ihrer eigenen Gedichtzyklen von Hafiz

34. J. W. v. Goethe, *Hamburger Ausgabe*, Bd. 2, München 1982, 24.

35. Vgl. J. W. v. Goethe, *Hamburger Ausgabe*, Bd. 2, 21-23. Zu Goethes Hafiz-Dialog ausführlich: H. Tafazoli, *Der deutsche Persien-Diskurs. Von der frühen Neuzeit bis in das neunzehnte Jahrhundert*, Bielefeld 2007, 529-539.

36. J. W. v. Goethe, *Hamburger Ausgabe*, Bd. 2, 23. Ähnlich wie bei Jünger scheint Hafiz hier gleichsam als *alter ego* zu fungieren und mit Blick auf das Bild von den „Zwillingen“ heißt es im Kommentar von Erich Trunz: „Alles von Hafis Gesagte also indirekt (durch dieses Bild [von den Zwillingen]) auch auf das Ich bezogen“ (ibid., 589). Vgl. ferner J. C. Bürgel, „Der östliche Zwilling. Gedanken über Goethe und Hafis“, in: *Spektrum Iran* 2/1989, 3-19.

Friedrich Georg Jünger und die persische Dichtung

maßgeblich anregen. In beiden Fällen wohnte den Versen des Persers offenbar die Kraft inne, „Ein deutsches Herz von frischem zu ermuten.“³⁷ Jüngers frühe Äußerungen zu Hafiz (1934) und Omar Khayyam (1938) beweisen zumal, dass seine Beschäftigung mit denselben nicht auf eine einzige Phase – nämlich die Jahre 1943/44 – beschränkt geblieben ist, sondern mindestens zwei Phasen umfasste; vielleicht hat er seine entsprechenden Lektüren auch von Zeit zu Zeit wiederholt und vertieft. Man wird Jüngers Deutung der persischen Dichtung eine große Sensibilität für deren Eigenheiten konzederen müssen; ob er in seinen Essays der Sache nach immer ins Schwarze trifft – z. B. was sein Islambild anlangt –, mag hier dahingestellt sein. Kein Zweifel aber besteht daran, dass er den Persern eine aufrichtige Verehrung entgegengebracht und hohen Respekt bekundet hat. Entscheidend bleibt, wie sie ihn in seiner dichterisch-denkerischen Tätigkeit angeregt und ihn – in „dürftiger Zeit“ – im Glauben an die Heilsamkeit des Dichteramtes bestärkt haben. Denn dieses Amt zu wahren, war Jünger fortwährend bestrebt.



37. J. W. v. Goethe, *Hamburger Ausgabe*, Bd. 2, 24.