

Heinz Rölleke

»Und immer weht der Wind« Hofmannsthal und das alttestamentarische Buch »Kohélet«

Das Buch »Kohélet« des Alten Testaments, auch unter den Titeln »Der Prediger Salomo« oder »Ecclesiastes« überliefert, entstand wahrscheinlich im 3. Jahrhundert vor Christus. Vor allem die Eingangskapitel gehören zu den bekanntesten Texten der sogenannten biblischen Weisheitsbücher. Das kann allein schon die Tradition einiger »Geflügelte Worte« durch die Jahrhunderte bezeugen wie etwa die folgenden Sätze oder Wendungen: »Es ist alles ganz eitel«; »Nimmersatt«; »Und geschieht nichts Neues unter der Sonne«; »Ein jegliches hat seine Zeit«; »Sich göttlich tun«; »Viel Büchermachens ist kein Ende«.¹

Spuren eines Einflusses auf das Werk Hofmannsthals scheinen sich etwa im Auftrittsmonolog des »Jedermann«² zu finden, wenn er mit seinem stattlichen »Haus«, seinem »Hausgesind« oder seinen »Meierhöf voll Vieh« prahlt;³ denn auch »Kohélet« rühmt sich der von ihm gebauten »Häuser«, in denen sein »Gesinde, im Hause geboren« für ihn arbeitet, sowie seiner großen »Habe an Rindern und Schafen«.⁴

Diese Übereinstimmungen oder Ähnlichkeiten sind allerdings nur indirekt, weil die direkte Vorlage für Jedermanns Eingangsmonolog eine Dichtung des Hans Sachs ist. Die Textpassage findet sich nicht in Hofmannsthals Hauptquelle, dem »Everyman« aus dem 15. Jahrhundert.⁵ So gestaltete sie Hofmannsthal nach seiner zweiten »Jedermann«-Quelle,

¹ Das sind die von Georg Büchmann in »Geflügelte Worte« (Berlin 1926, S. 29f.) sozusagen als kanonisch angeführten Stellen; man kann unter anderen noch folgende hinzufügen: »Zweisamkeit ist besser als Einsamkeit«, »Besser der Tag eines Todes als der Tag einer Geburt« oder »Wer (andern) eine Grube gräbt, wird selbst darein fallen.«

² Hier stellt sich Jedermann als reicher, sorgenfreier Mann vor, dessen Selbstverständnis etwas von seinem individuellen Charakter erkennen lässt, ihn aber vor allem als zeitlosen Repräsentanten des Menschen vorstellt, der sich gemäß der Bildersprache der Bibel scheinbar wertbeständige, tatsächlich aber ausschließlich vergängliche Schätze sammelt (»Ihr sollt euch nicht Schätze sammeln auf Erden [...]. Sammelt euch aber Schätze im Himmel« [Mt 6,19f.]).

³ SW IX Dramen 7, S. 36f.

⁴ Koh 2,4–7, zit. nach der revidierten Lutherbibel 1984: Der Prediger Salomo (Kohélet).

⁵ »The morall playe of everyman«; vgl. Everyman. Jedermann. Übersetzt und mit einem Nachwort von Helmut Wiemken. Stuttgart 1975, S. 78.

dem 1549 gedichteten Geistlichen Spiel »Ein comedi von dem reichen sterbenden menschen, der Hecastus genannt«. ⁶

Eine Synopse der entsprechenden Verse kann das – auch in Einzelheiten – verdeutlichen:

Sachs⁷

Ich hab [...]
Ein groß haußgsind
Die schönsten heuser in der statt,¹⁰
Kommt in der Stadt kein andres gleich.
Darinn den köstlichsten haußrat,
Groß schätz von kleinoten und gelt,
Auff dem land dörffer, vieh und feldt,
Schlösser und sitz [...]
Von den auffheb ich zinß und rendt.
Drumb leb, meine liebe seel, von allem
Gütern nach deinem wolgefallen
Und für ein freudenreiches leben!

Hofmannsthal⁸

Hab [...]
ein großes Hausgesind⁹
Mein Haus [...] Steht stattlich da
Hab drin köstlichen Hausrat [...]
Einen schönen Schatz von gutem Geld¹¹
Und vor den Toren manch Stück Feld,
Auch Landsitz, Meierhöf voll Vieh,
Von denen ich Zins und Renten zieh,¹²
Daß ich mir wahrlich machen mag
So heut wie morgen fröhliche Tag.¹³

Das Sachssche Spiel basiert seinerseits auf älteren Quellen, die einen identischen Anfang bieten. So stellt sich zum Beispiel der Hecastus im gleichnamigen Spiel des Georg Macropedius von 1539 mit den Worten »Nemo omnium mortalium felicior / Me vivit« vor, und er nennt unter seinen Schätzen glänzende Gebäude, einen »Thesaurus auro, argento«

⁶ Die von Bernhard Arnold 1884 erstellte Edition in der Reihe »Deutsche National-Litteratur«, hg. von Joseph Kürschner. Bd 21. Berlin/Stuttgart o. J., S. 97–143, ist mit einigen handschriftlichen Annotationen in Hofmannsthals Bibliothek erhalten (vgl. SW XL Bibliothek, S. 582f.); die Auftrittsszene des Hecastus ist angestrichen.

⁷ Sachs, Hecastus (wie Anm. 6), S. 97f.

⁸ SW IX Dramen 7, S. 36f.

⁹ Sein »Hausgesind« beruft Jedermann später nochmals, ebd., S. 40.

¹⁰ Seine »Häuser« erwähnt Jedermann dem Armen Nachbarn gegenüber, ebd.

¹¹ Die handschriftliche Vorfassung, ebd., S. 182, hatte sich noch enger an die Sachssche Formulierung angelehnt: »einen schönen Schatz von Kleinoden und Geld«. – Das Vokabular erinnert an die neutestamentliche Mahnung: »Ihr sollt euch nicht Schätze sammeln auf Erden« (Mt 6.19).

¹² Vgl. die Worte des Armen Nachbarn: »Dir fließen Zins und Renten zu« und Jedermanns Bestätigung: »Mein Zins und Rent«, SW IX Dramen 7, S. 39.

¹³ Bei der Gestaltung des Gesprächs mit der Mutter, in dem Jedermann seinen leichtfertigen Lebenswandel gegen die Ermahnungen der Geistlichkeit verteidigt, bedient sich Hofmannsthal einiger bei Sachs hier anschließender Verse, die er in seinem Handexemplar an drei Stellen mit der Notiz »mit der Mutter« bzw. »Sc der Mutter« markierte, SW XL Bibliothek, S. 583.

und die Menge seiner Viehherden.¹⁴ Im ein Jahr zuvor bei Jaspar von Gennep gedruckten »Homulus« ist im vergleichbaren Eingangsmonolog unter anderem ebenfalls vom großen Gut die Rede: »ich hab alls genug, was mein Herz begehrt [...] all Ding man in meim Haus gnug findt [...] voll Gelds sind die Kasten mein«.¹⁵

Die Aufzählung weltlicher Schätze zu Beginn der spätmittelalterlichen Geistlichen Spiele geht erkennbar auf Worte des Alten Testaments zurück, und zwar hauptsächlich auf das Buch »Kohélet«. Im zweiten Kapitel heißt es:

4. Ich tat große Dinge: Ich baute mir Häuser, ich pflanzte mir Weinberge [...]
5. ich machte mir Gärten und Lustgärten [...]
6. ich machte mir Teiche [...]
7. ich erwarb mir Knechte und Mägde und auch Gesinde [...]; ich hatte eine größere Habe an Rindern und Schafen [...]
8. Ich sammelte mir auch Silber und Gold [...]
11. Als ich aber ansah alle meine Werke [...], siehe, da war es alles eitel und Haschen nach Wind und kein Gewinn unter der Sonne.

Diese sechs alttestamentarischen Verse waren wohl, wie gesagt, insgesamt ohne direkten Einfluss auf Jedermanns Eingangsmonolog; wenige übereinstimmende Wendungen gehen wie die einzige wörtliche Parallele (»Gesinde«) auf Hans Sachs zurück. Allerdings scheinen dem Dichter bei dieser Adaption die zu Grunde liegenden biblischen Verse wieder gegenwärtig geworden zu sein. Das erhellt nicht so sehr durch die Übernahme der Wendung »Knechte und Mägde« in die Anrede Jedermanns an seinen Hausvogt (»Acht du auf meine Mägd und Knecht«)¹⁶ als vielmehr durch einige Parallelen in den anschließenden Szenen:

Kohélet (2,5f.)

Hofmannsthal¹⁷

ich machte mir [...] Lustgärten
Obs tauglich ist für einen Lustgarten¹⁸

[...] das Grundstück ansehen,

¹⁴ Drei Schauspiele vom sterbenden Menschen. Hg. von Johannes Bolte. Leipzig 1927, S. 65f.

¹⁵ Vom Sterben des reichen Mannes. Hg. von Helmut Wiemken. Bremen 1965, S. 84.

¹⁶ SW IX Dramen 7, S. 37.

¹⁷ Ebd., S. 38–47.

¹⁸ Vgl. auch die Erwähnung des »Kaufschillings« für einen »Lustgarten« und dessen mehrfache erneute Berufungen.

ich machte mir Gärten [...]	Dazu richt ich den Garten mit Fleiß
pflanzte allerlei fruchtbare Bäume herein	Auch führ ich [...] Buschwerk
ich machte mir Teiche [...]	Lustgärten, Fischteich

Es ist davon auszugehen, dass die berühmten »Kohélet«-Verse schon dem jungen Dichter wohlbekannt waren. Das lässt sich unter anderen wohl auch aus seiner »Ballade des äusseren Lebens«,¹⁹ einem seiner berühmtesten Gedichte,²⁰ erweisen. Diese wurde zwar schon ungewöhnlich häufig interpretiert, doch ist ihre Nähe zu Aussagen des Alten Testaments und besonders zu den Eingangskapiteln des Buches »Kohélet« noch nie *in extenso* nachgewiesen oder in ihrer Bedeutung zureichend gewürdigt worden.²¹

Die beherrschenden Themen des alttestamentarischen Weisheitsbuches sind die Nichtigkeit, die Vergänglichkeit und die Sinnlosigkeit der Dinge und Ereignisse²² sowie der metaphorische Aufweis ständiger Wiederkehr des Gleichen: »Ein Geschlecht vergeht, das andere kommt« (Koh 1,4); »Die Sonne geht auf und geht unter und läuft an ihren Ort,

¹⁹ Die »Ballade« entstand ungefähr zeitgleich mit den durch den Tod der Josephine von Wertheimstein (16. Juli 1894) veranlassten Versen »Über Vergänglichkeit«. Am 4. Juni 1895 schickte Hofmannsthal beide Gedichte an Stefan George, der sie im Januar bzw. im März 1896 in seinen »Blättern für die Kunst« veröffentlichte (Vgl. SW I Gedichte 1, S. 220–232).

²⁰ Zwar nahm Rudolf Borchardt das Gedicht nicht in seinen »Ewigen Vorrat« auf, aber sonst bieten nicht weniger als 19 der nach 1901 erschienenen relevanten Lyrik-Anthologien den Titel (vgl. Die berühmtesten deutschen Gedichte. Ermittelt und zusammengestellt von Hans Braam. Stuttgart 2004). – Den Gedichttitel hat der DDR-Schriftsteller und spätere hochrangige Stasi-Mitarbeiter Paul Wiens (1922-1982) für einige seiner eigenen, eminent schwachen Verse übernommen (»Ballade des äußeren Lebens«. In: Das große deutsche Gedichtbuch. Hg. von Karl Otto Conrady. 4. Aufl. Zürich und Düsseldorf 1995, S. 666).

²¹ Einzig Rudolf Dirk Schier versucht in seiner Interpretation Parallelen der »Ballade« zum Buch »Kohélet« – vor allem jedoch zum Sonett »Es ist alles eitel« des Andreas Gryphius – beizubringen (Die Metamorphose des Wortes. Zu Hugo von Hofmannsthals »Ballade des äußeren Lebens«. In: Österreich in Geschichte und Literatur. 18. Wien 1974, S. 218-226); dabei greift er bei den alttestamentarischen Texten entschieden zu kurz, während Motive der teilweise missverstandenen Gryphiusschen Verse (dass »außen« bei Hofmannsthal vor allem im Sinne von »äußerlich«, also in der Bedeutung von Eitelkeit [...] zu verstehen ist, so wie jemand, der nur auf sein Äußeres achtet, eitel genannt wird«; S. 220) geradezu als Vorlage für eine Hofmannsthalsche Kontrafaktur aufgefasst werden (die Schlusszeilen der »Ballade« kämen »nur im Zusammenhang mit dem Sonett richtig zur Geltung«; S. 224), was sich wohl nicht belegen lässt. – Die kritische Edition der »Ballade« bietet außer der Beziehung einiger späteren Äußerungen Hofmannsthals zu seinem Gedicht keinerlei Sachkommentar (SW I Gedichte 1, S. 44 und S. 220–225).

²² Hofmannsthal hat die dazu stimmenden Worte des »Jedermann«-Spielansagers (SW IX Dramen 7, S. 35) »euch wird gewiesen werden, / Wie unsere Tag und Werk auf Erden / Vergänglich sind und hinfällig gar« (das meint: gänzlich, ganz und gar) zwar wörtlich aus dem »Everyman« übertragen, wo sie aber eindeutig auf Aussagen im Buch »Kohélet« basieren.

dass sie dort wieder aufgehe« (Koh 1,5); »Der Wind geht nach Süden und dreht sich nach Norden und wieder herum an den Ort, wo er anfing.« (Koh 1,6); »Was geschehen ist, eben das wird hernach sein. Was man getan hat, eben das tut man hernach wieder, und es geschieht nichts Neues unter der Sonne.« (Koh 1,9)²³ Gerahmt wird das gesamte Buch »Kohélet« durch den all diese Phänomene zusammenfassenden Begriff לִּבְלִיָּה,²⁴ in der Septuaginta ματαιότης, in der Vulgata vanitas, bei Luther »Eitelkeit« (noch in der mittelhochdeutschen Bedeutung: Leerheit, Nichtigkeit), neuerlich »Windhauch«: »Vanitas vanitatum [...] vanitas vanitatum, et omnia vanitas« (Koh 1,2) – »Vanitas vanitatum, dixit Ecclesiastes, et omnia vanitas« (Koh 12,8). Das ganze Leben erscheint unter dieser Perspektive als nichtig und vergänglich: »Denn wer weiß, was dem Menschen nützlich ist im Leben, in seinen kurzen, eitlen Tagen, die er verbringt wie einen Schatten?« (Koh 6,12)²⁵; »Genieße das Leben mit deiner Frau, die du lieb hast, solange du das eitle Leben hast« (Koh 9,9); »Kindheit und Jugend sind eitel« (Koh 11,10).

Vieles vom Geist und manches aus den Formulierungen des alttestamentarischen Predigers kehrt in Hofmannsthal's »Ballade« wieder. Themen, die das Buch »Kohélet« beherrschen, werden schon durch die Form des Gedichts aufgenommen: Die Melancholie über die Wiederkehr des ewig Gleichen²⁶ spiegelt sich in Terzinendichtungen, deren dreistufige Kettenform unendlich fortsetzbar scheint – ein Effekt, der durch das einleitende »Und« noch insofern verstärkt wird, weil damit der Eindruck entsteht, als setze das Gedicht ein Thema in dem immer gleichen Stro-

²³ Das Bild hat auch Goethe in seiner »Morphologie« verwendet: »denn ich war längst überzeugt, es gebe nichts Neues unter der Sonne« (Goethes Werke. Bd. XIII. Hg. von Dorothea Kuhn u.a. 3. Aufl. Hamburg 1960, S. 111f.). Unter vielen anderen hat Brentano den Gedanken in seine »Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl« übernommen und ein Beispiel dafür der bibelkundigen Alten nicht weniger als dreimal in den Mund gelegt: »die Welt hat sich verändert, seit Ihr jung wart.« – »Daß ich nicht wüßte,« erwiderte die Alte, »ich habs mein Lebetag ganz einerlei gefunden [...] es ist heute der sechzehnte Mai, es ist doch alles einerlei, grade wie damals [...]. Es ist alles einerlei, glaub Er mir; heut sind es siebenzig Jahre, da saß ich hier [...] und da warf mir ein Grenadier im Vorübergehen eine Rose in den Schoß [...]. Drum hat es mich gar sehr gefreut, daß mir heut wieder eine Rose ward.« (Clemens Brentano, Werke. Bd. 2. Hg. von Friedhelm Kemp. München 1963, S.777–779).

²⁴ Im schmalen Buch »Kohélet« über 30-mal berufen!

²⁵ Vgl. die rhetorische Frage zu Beginn: »Was hat der Mensch für Gewinn von all seiner Mühe, die er hat unter der Sonne?« (Koh 1.3).

²⁶ »Nach ihm [Goethe] ist die Terzine gelegentlich zu finden, meist als Versmaß für melancholisch getönte Betrachtungen«. Wolfgang Kaiser, Kleine deutsche Versschule. 5. Aufl. München 1957, S. 42.

phengebilde nur einfach fort. In den dreizeiligen Strophen der Terzine erscheint die Kadenz des Mittelverses in den beiden Rahmenversen der Folgestrophe erneut, so dass die Reime insgesamt im immer gleichen Schema ununterbrochen und endlos weiterlaufen können. Eine Form, die auf ihre Weise den Themen wie der Nichtigkeit alles Irdischen,²⁷ der ständigen Wiederholung der scheinbar sinnlosen Ereignisse und des unendlichen, gleichmütigen Weiterfließens der Zeit entspricht.

Hofmannsthal hatte über eine Reinschrift seines Gedichts den Titel »Terzinen von der Dauer des äusseren Lebens«²⁸ gesetzt, und er führte seine Verse auch brieflich in einer stets »Terzinen« genannten Gruppe auf. Er tauschte vor der Veröffentlichung diese Bezeichnung durch »Ballade« aus, vielleicht auch, weil das Gedicht von der klassischen Terzinenform, wie sie vor allem seit Dantes »Divina Commedia« vorgegeben war, durch drei reimlose Kadenzen (Waisen) abweicht.

Diese drei Waisen scheinen bewusst gewählt und stimmen ihrerseits zur Kohärenz von Thema und Form der »Ballade«. Mit der Reimlosigkeit des ersten und dritten Verses wird zu Beginn der Eindruck einer beliebig geformten, jeweils durch scheinbar belangloses »Und« eingeleiteten Aussage erweckt; erst wenn die unentgehbare Verklammerung der Verse 2, 4, 5, 6 und 7 deutlich wird, zeichnet sich die Kettenform des Gedichts ab, deren erste Glieder sich in diesen fünf Zeilen bilden. Die dritte Weise in der Mitte der letzten Terzine betont durch ihre unerwartete, auffallende Reimlosigkeit wie durch ihren peripetischen Eingang (»Und dennoch«) die Sonderstellung dieser formal deutlich herausgehobenen finalen Aussage.

Ballade des äusseren Lebens

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,
Und alle Menschen gehen ihre Wege.

Und süße Früchte werden aus den herben
Und fallen nachts wie tote Vögel nieder
Und liegen wenig Tage und verderben. 5

²⁷ Alles »Äußeren«, wie es der Gedichtstitel der »Ballade« nennt.

²⁸ SW I Gedichte 1, S. 222.

Und immer weht der Wind, und immer wieder
Vernehmen wir und reden viele Worte
Und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.

Und Straßen laufen durch das Gras, und Orte 10
Sind da und dort, voll Fackeln, Bäumen, Teichen,
Und drohende, und totenhaft verdorrte.

Wozu sind diese aufgebaut und gleichen
Einander nie? und sind unzählig viele?
Was wechselt Lachen, Weinen und Erbleichen? 15

Was frommt das alles uns und diese Spiele,
Die wir doch groß und ewig einsam sind
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?

Was frommts, dergleichen viel gesehen haben?
Und dennoch sagt der viel, der »Abend« sagt, 20
Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt
Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.²⁹

Stilistisch ist das Gedicht unter anderem durch die geradezu überbordenden Wiederholungen des Wortes »Und«,³⁰ aber auch einzelner Laute sowie durch Alliterationen mit Ansätzen zur Stabreimbildung und vokale Assonanzen geprägt. Dafür nur zwei Beispiele.

Die im allgemeinen Sprachgebrauch eher unauffällige »Und«-Konjunktion begegnet nicht weniger als 25-mal,³¹ darunter allein 11-mal, das heißt in genau der Hälfte der 22 Zeilen, in herausgehobener Stellung am

²⁹ Ebd., S. 44.

³⁰ »Und« steht auch für die Reihung stets gleicher und immer wiederkehrender Phänomene. Gleiches betonen Leitworte der »Ballade« wie »immer« oder »immer wieder«. Die Frage nach dem Sinn des »Wechsels« von »Lachen, Weinen und Erbleichen« artikuliert ein Lebensgefühl, wie es in ganz ähnlichem Sinn Georg Heym etwa 15 Jahre später in seinem Sonett »Die Stadt« ausgedrückt hat: »Gebären, Tod, gewirktes Einerlei [...] Im blinden Wechsel geht es dumpf vorbei.« Vgl. dazu Heinz Rölleke, Georg Heym: »Die Stadt«. In: Ders., »Und Bestehendes gut gedeutet«. Trier 2011, S 245–254.

³¹ »Es begleitet die Melodie der Verse als leitmotivisch wiederkehrender Ton, als schwermütiges, resigniertes ostinato.« Franz Norbert Mennemeier, Hugo von Hofmannsthal. In: Die deutsche Lyrik II. Hg. von Benno von Wiese. Düsseldorf 1959, S 303–317, hier S. 304.

Versanfang.³² Diese Häufung der einfach reihenden »Und«-Konjunktion erweckt den »Eindruck [...], die hier aufgezählten Phänomene stellten lediglich einen Ausschnitt einer längeren und beliebig fortsetzbaren Reihe dar. In diesem ersten Sinnabschnitt präsentiert der Text Kreisläufe des Lebens, an denen stets das Vergebliche und Vergängliche hervorgehoben wird.«³³

Neben den zahlreichen »Und«-Berufungen prägen Alliterationen den Stil des Gedichts. Man zählt nicht weniger als 22 »W«-Alliterationen: »wachsen [...] wissen, wachsen« (Str. 1); »werden [...] wie...[...] wenig« (Str. 2); »weht der Wind [...] wieder [...] wir [...] Worte« (Str. 3); »Wozu [...] Was wechseln [...] Weinen« (Str. 5); »Was [...] wir [...] wandernd« (Str. 6); »Was [...] Wort« (Str. 7); »Wie [...] Waben« (Schlussvers).³⁴ Durch die Positionierung der markanten Frageworte in den drei letzten Stropheneingängen erhält auch dieses Stilmittel seine besondere Betonung. Dem reichend referierenden Teil der »Ballade« folgen daraus resultierende Fragen. Und während noch das immer wiederholte »Und« die Gleichförmigkeit und Gleichgültigkeit der Dinge und der Begebenheiten betont, setzt schon in der dritten Strophe die Dominanz der »W«-Bildungen ein, die dann die drei Schlusstrophen beherrschen. Die traditionell mit Kakofonien konnotierten »W«-Alliterationen³⁵ umschreiben einerseits die Nichtigkeiten »des äußeren Lebens«, andererseits vor allem die ununterbrochene Wiederkehr des immer Gleichen, die auch mit dem verstärkt wiederholten Adverb »wieder« angesprochen ist: »Und immer weht der Wind, und immer wieder / Vernehmen wir und reden viele Worte.« Die stete, offenbar sinnlere

³² »Das Gedicht beginnt unvermittelt mit einem »Und«, das sich durch die ersten vier Terzinen zieht.« Julian Werlitz: »Ballade des äußeren Lebens«. In: Hofmannsthal-Handbuch. Hg. von Mathias Mayer und Julian Werlitz. Stuttgart 2016, S. 144; diese Feststellung ist nicht ganz zutreffend formuliert: In den zehn Versen ab der fünften Terzine finden sich weitere acht Belege.

³³ Ebd.

³⁴ Allein in der die Aufzählungen der Eingangverse beschließenden Mittelstrophe (V. 10–12) findet sich kein »W«-Anlaut, während er in der vorausgehenden Strophe am auffälligsten, nämlich gleich fünfmal, vertreten ist.

³⁵ Als Beispiel sei nur an die Schlusszeilen von Friedrich Hölderlins berühmtem Gedicht »Hälfte des Lebens« erinnert, »im Winde / Klirren die Fahnen«, die ebenfalls – und durchaus Hofmannsthals Formulierung vergleichbar – auf eine Fülle von »W«-Alliterationen folgt: »Weh mir, wo nehm ich, wenn / Es Winter ist [...] im Winde / Klirren die Fahnen.«

Wiederkehr des Windes³⁶ verbindet sich mit dem leeren Gerede vieler Worte.

Besonders diese Verse weisen eindeutig auf Aussagen des Buches »Kohélet« (1,6) in deutschsprachigen Versionen zurück. Während Luther die schlichte Aussage der »Vulgata« (»in circuistu pergit spiritus, et in circulos suos revertitur«) mit einfachen Worten wiedergab (»Der Wind geht gegen Mittag und kommt herum zur Mitternacht und wieder herum an den Ort, da er anfing«), entwickeln spätere Übersetzer Formulierungen mit immer häufigeren »W«-Alliterationen: »Der Wind weht nach Süden und dreht sich nach Norden, in währendem Wechsel weht der Wind. Drauf kehrt der Wind zu neuem Kreislauf zurück.«³⁷ »Der Wind weht gegen Süden und wendet sich nach Norden; es weht und wendet sich der Wind, und weil er sich wendet, so kehrt der Wind wieder zurück.«³⁸

Die Weisheitslehre »Kohélet« und die resümierende Feststellung der »Ballade« sind weitgehend identisch, und dass die Texte insgesamt einander nahestehen, können Zitate aus dem ersten und dem dritten Kapitel des Buches »Kohélet« verdeutlichen:

Der Wind geht [...] herum an den Ort, wo er anfing. (Koh 1,6)

[...] es war alles eitel und Haschen nach Wind. (Koh 1,14)

Und ich richtete mein Herz darauf, dass ich lernte Weisheit [...]. Ich ward aber gewahr, dass auch dies ein Haschen nach Wind ist. (Koh 1,17)

³⁶ Wie es schon »Kohélet« (2,11) in die Wendung fasste: »Da ich aber ansah alle meine Werke [...], da war es alles eitel und Haschen nach Wind.« Diese Formulierung war in den Lutherbibeln um 1890 zu finden (vgl. Calwer Bibelkonkordanz. Calw/Stuttgart 1893, S. 503 – mit sieben Nachweisen im Prediger Salomo). – Vgl. die Fülle bildlicher Bedeutungen im grimmschen Wörterbuch (Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Bd. XIV.2. Leipzig 1960, Sp. 251–267) unter den Stichworten »flüchtigkeit oder nichtigkeit« und »leere«: »also auch die irdischen sinn und gedanken [...] zu einem wind werden« (Paracelsus; Deutsches Wörterbuch, Sp. 255); alle irdischen Dinge sind »schatten, staub und wind« (Andreas Gryphius »Es ist alles eitel«. In: Ders., Lyrische Gedichte. Hg. von Hermann Palm. Stuttgart 1884, S. 102). In Verbindung mit leerem Gerede (vgl. Hofmannsthal »immer wieder / Vernehmen wir und reden viele Worte« – »in den wind reden«, heißt es in Redensarten; Deutsches Wörterbuch, Sp. 239) findet sich ein Beleg im 1871 erschienenen Roman »Die letzte Reckenburgerin« der Louise von François (Gesammelte Werke in 5 Bänden. Bd. 1. Leipzig 1918, S. 273): »Reden, vor deren Logik die Gegenrede verhallte wie leerer Wind.«

³⁷ Das alte Testament [nach der Vulgata]. Übersetzt von Eugen Henne. Teil 2. Paderborn 1952 (1. Aufl. 1936), S. 359.

³⁸ Fritz Eugen Schlachter in seiner erstmals 1905 erschienenen Übersetzung nach dem hebräischen Urtext (zit. nach www.bibel-online.net/buch/schlachter_1951/prediger/1/#1 [Zugriff: 31.10.2017]), der in diesem einen Vers nicht weniger als zehn »W«-Anlaute bringt!

Das Bild des ziellosen Windes benutzt auch der Prophet Baruch (6,51): »der Wind weht in allen Landen.«

Die Aussagen der »Ballade« zum fruchtlosen Sehen und Hören (V. 19 und 8) erinnern an die Bemerkungen des Predigers: »Das Auge sieht sich niemals satt, und das Ohr hört sich niemals satt.« (Koh 1,8)

Das Hofmannsthalsche »Was frommt das alles uns« ist ebenfalls im Buch »Kohélet« vorgebildet, wo es eingangs heißt: »Was hat der Mensch für Gewinn von all seiner Mühe« (Koh 1,3).³⁹ Auch die Antwort auf die rhetorische Frage »Was frommts, dergleichen viel gesehen haben« scheint alttestamentarisch vorgeprägt: »Denn es frommt dir nicht, dass du gaffst nach dem, was dir nicht befohlen ist« (Sir 3,23).

Eine stupende Gleichheit der Reihenfolge in weiteren Aufzählungen »Kohélet« (3,2–5) mit der Ballade ist – im Ganzen, wenn auch nicht immer in Einzelheiten – überzeugend bereits entdeckt worden:⁴⁰

geboren werden und sterben
pflanzen und ausrotten
würgen und heilen
brechen und bauen
weinen und lachen

wachsen auf [...] und sterben
süße Früchte [...] verderben
Lust und Müdigkeit
wozu sind diese aufgebaut
wechselt Lachen, Weinen

Der alttestamentarische Geist des Buches »Kohélet« steht hinter den die »Ballade« Hofmannsthals eröffnenden Versen. Das ändert sich mit der durch die plötzlich reimlose Kadenz herausgehobene und durch den Verseingang »Und dennoch« angezeigte Peripetie in der Mitte der siebten Strophe. Das dichterische Wort vermag offenbar, all die aufgezeigten Wertlosigkeiten aufzuwiegen. Es wird in ähnlicher Funktion und Platzierung berufen wie etwa in den auch thematisch verwandten Gedichten des Andreas Gryphius (»Es ist alles eitel«)⁴¹ und der Annette von Droste-Hülshoff (»Im Grase«). Im Gryphiusschen Sonett findet sich die Peripetie erst in der letzten Zeile: »Noch wil, was ewig ist, kein einig mensch betrachten« – eine Abwendung von den nichtigen irdischen Gegebenheiten und eine Hinwendung zum einzig erstrebenswerten Ewigen ist zwar »noch« nicht eingetreten, aber offenbar jederzeit möglich. Auch im Dros-

³⁹ Vgl. 1Kor 6,12: »es frommt aber nicht alles«.

⁴⁰ Schier, *Metamorphose des Wortes* (wie Anm. 21), S. 220.

⁴¹ Gryphius, »Es ist alles eitel« (wie Anm. 36), S. 102. – Im Titel und durch seine Leitworte eindeutig auf das erste Kapitel des Buches »Kohélet« bezogen.

tegedicht⁴² erfolgt nach der Vorstellung all der Flüchtigkeiten und Vergänglichkeit die Peripetie mit einer ähnlichen Wendung zu Beginn der Schlusstrophe: »Dennoch, Himmel, immer mir nur / Dieses eine nur [...]«. Mit den Worten »was ewig ist«⁴³ und »Himmel« werden in diesen Peripetien transreale Sphären berufen. Man darf das »Dennoch« wohl als kraftvolle Entgegnung auf die Flüchtigkeiten und Nichtigkeiten des äußeren Lebens verstehen: Der Himmel soll nur »dieses eine« verleihen, nämlich für jeden »kärglichen Strahl« als dankbar leuchtende Antwort, den »farbig schillernden Saum« des dichterischen Wortes.⁴⁴

In Hofmannsthals »Ballade« zielt »dennoch« auf das bedeutungsschwere dichterische Wort, das den eingangs aufgezeigten Sinn- und Zwecklosigkeiten, den ins Leere zielenden rhetorischen Fragen und besonders dem bloßen Gerede (»reden viele Worte«) entgegensteht, all das gleichsam auf- oder gar überwiegt: Wer das Wort »Abend« in diesem Sinn auszusprechen und zu erfassen vermag, der hebt damit die Grundstimmung allen Lebens, die »Trauer«, zwar nicht auf, aber ihm wird der »tiefere Sinn« des Seins offenbar. Die Nichtigkeiten und die Flüchtigkeit des »äußeren Lebens«, wie sie niemals radikaler und die Jahrhunderte überdauernd als im Buch »Kohélet« dargestellt sind, werden immer weiter bestehen, aber mit der Benennung des einen Wortes »Abend« in seiner Bedeutsamkeit und in seinem »Tiefsinn« kann das dichterische Sprechen ein Gegengewicht finden.

Die Bedeutung von »Tiefsinn« – vor allem in Verbindung mit »Trauer« – ist nicht ohne Weiteres deutlich. Das Grimmsche Wörterbuch⁴⁵ bietet zum Lemma vor allem Belege aus Klopstocks Dichtungen und resümiert als erste Erklärung »tief eindringender sinn, gedankentiefe«; Goethes Wort, mit »Tiefsinn« bemerke man bald, »daz hinter der äuzern erscheinung [...] noch manches geheimnis verborgen« sei, bestätigt

⁴² Vgl. Heinz Rölleke, »Dennoch, Himmel ...« Zu Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht »Im Grase«. In: Ders., »Und Bestehendes gut gedeutet« (wie Anm. 30), S. 163–169.

⁴³ Die Charakterisierung, bei solchen Peripetien handle es sich um »eine Wendung zum Positiven«, greift wohl etwas zu kurz. So Schier, Metamorphose des Wortes (wie Anm. 21), S. 219.

⁴⁴ Was mit dem Bild des auf den Strahl des Himmels farbig aufleuchtend Antwortenden gemeint ist, wird aus dem Drostegegedicht »Poesie« deutlich: »Das ist Poesie! / Jener Strahl [...] über Alles gleitend / Tausend Farben zündet an« (Annette von Droste-Hülshoff, Gedichte. Hg. von Bodo Plachta und Winfried Woesler. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1998, S. 124) – es ist das »Zauberwort«, von dem das Gedicht »Lebt wohl« (ebd., S. 304) spricht.

⁴⁵ DWB (wie Anm. 36), Bd. XI.1.1., Sp. 492.

das und stimmt zum Hofmannsthalschen Wortgebrauch. Die zweite Erklärung im Wörterbuch, Tiefsinn bezeichne »namentlich das versunken-sein in trübe gedanken, trübsinn, schwermut«, schlägt eine Brücke zum Begriff »Trauer«: Das dichterische Aussprechen des Wortes »Abend« evoziert »Tiefsinn und Trauer« in eins. Der tiefe, seinserhellende Sinn des Wortes »Abend« bewirkt zugleich melancholische Trauer, die allein schon durch das immer wiederkehrende Gefühl des Abschieds vom Tag wachgerufen wird.

Später hat Hofmannsthal »Abend« als ein Jahrtausendwort (zwischen Sappho und Goethe) empfunden und definiert:

Bedeutung des Abends. [...] Der Abend als Erfüllung: etwas millenarisches [...] ad me ipsum: und dennoch sagt der viel der Abend sagt [...] bei den Alten ist es Hesperos der alles zusammenführt was die Eos trennt (Fr Sapph. 95 [...]) der den Küchlein die Mutter, allen Wipfeln die Ruhe wiederbringt –⁴⁶

Ἑσπέρως, der Abend(-stern), vereinigt zur Nacht alles erneut, was die Αὔως (Eos), die Morgenröte, am Beginn des Tages getrennt hatte.⁴⁷

Berufen und in der Lage das Wort »Abend« in diesem (Tief-)Sinn zu sagen, sind vornehmlich die Dichter.⁴⁸ Dafür spricht auch die »Honig«-Metapher am Ende der »Ballade«, denn schon seit der Antike sind die dichterisch inspirierten Worte mit Honig verglichen worden. Bernhard von Clairvaux wurde wegen seiner sprichwörtlichen Beredsamkeit als »Doctor mellifluos« (»Honig verströmender gelehrter Prediger«)⁴⁹ gerühmt; in Brentanos »Märchen von dem Schulmeister Klopstock« werden die Worte des zum Dichter berufenen »Trilltrall« mit Honig verglichen.⁵⁰ Von der Kraft des dichterischen Wortes und dessen Über-

⁴⁶ SW XXXVII Aphoristisches, S. 128. – »Nahezu wörtliches Zitat aus Bachofens »Mutterrecht« (ebd., S. 504). Bachofen kontaminiert ein Fragment der antiken Dichterin Sappho aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert mit einer Anspielung auf Goethes »Nachtlied« aus dem Jahr 1780.

⁴⁷ Vgl. Andreas Bagordo, Sappho. Gedichte. Griechisch – Deutsch. Düsseldorf 2009, S. 206 (neuerlich diskutiert man, ob Sappho das Verb φέρειν im Sinn von »[wieder]bringen« oder »forttragen« gebraucht hat; das stand für Bachofen und Hofmannsthal nicht in Frage).

⁴⁸ In ähnlichem Sinn spricht Curt Hohoff über Sappho und die »Treffsicherheit ihres schlichten Wortes« in: Lyrik des Abendlands. München 1963, S. 736.

⁴⁹ Darstellungen des Heiligen zeigen oft »zu Füßen« einen »Bienenkorb«, der für seine »überzeugende Beredsamkeit« steht, so Hiltgart L. Keller, Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst. Stuttgart 1968, S. 71.

⁵⁰ Clemens Brentano, Werke. Bd. 3. Hg. von Friedhelm Kemp. München 1965, S. 449: »Du [...] sprichst dabei wie Honig so süß«. Zuvor hatte sich Trilltrall seiner Verwandtschaft

legenheit gegenüber dem leeren alltäglichen Wesen spricht Novalis, den Hofmannsthal⁵¹ nicht zufällig bei der späteren Betrachtung seiner »Ballade« beruft: »Dann fliegt vor Einem geheimen Wort / Das ganze verkehrte Wesen fort.«⁵² In Anlehnung an Novalis hat auch Eichendorff das Gleiche formuliert: »[...] die Welt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort.«⁵³ Vom dichterischen »Zauberwort« spricht auch das Drostegedicht »Lebt wohl«, dessen Struktur Verwandtschaft mit der »Ballade« zeigt: »Lasst mich [...] allein mit meinem Zauberwort.«⁵⁴

Eine spätere Charakterisierung einiger seiner Jugendwerke darf man wohl auch auf die »Ballade« beziehen: »frühe Weisheit [...] ›Ballade des äußeren Lebens.«⁵⁵ Die Formulierung dürfte auf das Weisheitsbuch »Kohélet« anspielen, dessen Beschreibung des »äußeren Lebens« seine überzeitliche Gültigkeit behält. Das Jugendgedicht stellt ihm indes das ›vielsagende‹ dichterische Wort gegenüber.

Seit dem »Chandos«-Brief werden dem ›Wort‹ dieses Gewicht und diese scheinbare Gültigkeit abgesprochen,⁵⁶ und es setzen sich in der

mit dem heiligen Johannes, dem mächtigen Prediger »in der Wüste«, gerühmt (ebd., S. 444), dessen »Speise [...] war [...] wilder Honig« (Mt 3,4; Mk 1,6).

⁵¹ SW I Gedichte 1, S. 225: »zu jenem: und dennoch sagt der viel, der Abend sagt. Der Abend ist sentimental wie der Morgen naiv ist Novalis.«

⁵² Notizen zum Roman »Heinrich von Ofterdingen«. In: Novalis, Schriften. Bd. 1. Hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart 1960, S. 360.

⁵³ Joseph von Eichendorff, »Wünschelrute«. In: Ders., Werke. Hg. von Ansgar Hillach. Bd. 1. München 1970, S. 132. Dass dieses berühmte Wort Eichendorffs wohl auf das Novalisgedicht zurückgeht, beweist unter anderem dessen vollständige Zitierung in seiner »Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands«. Hg. von Wilhelm Kosch. 2. Teil. Kempten/München [1906], S. 324.

⁵⁴ Droste-Hülshoff, Gedichte (wie Anm. 44), S. 304. Auch im programmatischen Mörrike-Gedicht »An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang« ist vom poetischen »Zauberwort« die Rede, das »Wunderkräfte« wachzurufen versteht. In: Eduard Mörrike, Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hg. von Hans-Henrik Krummacher, Herbert Meyer und Bernhard Zeller. Stuttgart 1967ff, Bd. 1,1: Gedichte. 1. Teil: Text. Hg. von Hans-Henrik Krummacher. 2003, S.11f. – Schon im 16. Jahrhundert wurden im »theatrum diabolorum« (Frankfurt a.M. 1569) Zauberworte mit der Macht des dichterischen Sprechens in Zusammenhang gebracht: »die zauberworte, welche von den poeten carmina ... genennet werden«. In: Dwb. (wie Anm.36) Bd. XV, Sp. 376. – In Hofmannsthals Werk begegnet der Begriff »Zauberwort« in jeweils changierender Bedeutung insgesamt viermal

⁵⁵ SW I Gedichte 1, S. 224.

⁵⁶ »Was ist der Mensch, daß er Pläne macht!«, heißt es in deutlicher Anlehnung an »Kohélet« in: SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 46, ehe dem »Wort« die ihm in der »Ballade« attestierte Dignität und Kraft mehrfach abgesprochen wird: »die Worte [...] zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze«; »nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen«; »Sprache, von deren Worten mir auch nicht eines bekannt ist«; »Begriffe [...] das Tiefste, [...] blieb von ihrem Reigen ausgeschlossen« (ebd., S. 48–54). – Auch das Gedicht des Novalis, das man seinerzeit im Blick auf die »Ballade« als eine Art von Eideshelfer für die Macht des »Wortes« ansehen

weiteren Rezeption des »Kohélet« dessen pessimistische Einsichten wieder durch. Das lässt sich unter anderem an den späteren, letztlich auf dieses Weisheitsbuch zurückgehenden Anleihen bei den Arbeiten am »Jedermann« ablesen, aber auch bereits an zeitgenössischen Beispielen wie etwa der brieflichen Äußerung Otto Erich Hartlebens vom 10. Mai 1896: »Von Ihnen sind doch die Worte, die ich täglich denke ›und immer weht der Wind.«⁵⁷

In der ›täglichen‹ Rezeption der Hofmannsthalschen Ballade steht schon früh das »Kohélet«-Bild der sinnlosen Wiederkehr des Windes, des ewig Gleichen, des Nichtigen im Mittelpunkt, nicht aber das starke, sinnstiftende und wohl auch tröstvoll gemeinte Wort »Und dennoch sagt der viel, der ›Abend‹ sagt«. Hofmannsthal selbst ist alsbald dahin auf dem Weg, wie es sich im vier Jahre später entstandenen Gedicht »Zum Gedächtnis des Schauspielers Mitterwurzer« anzudeuten scheint. Jedenfalls im Vokabular⁵⁸ klingen einige Details des »äußeren Lebens« aus der Aufzählung in der »Ballade« an, doch ist bezeichnenderweise die Rede vom tiefsinnigen »Wort« vermieden, obwohl sie sich beim Thema ›Tod eines großen Schauspielers‹ angeboten hätte.

Ballade (1894)⁵⁹

sterben [...] wie tote Vögel
Die wir doch groß [...] sind
Und Straßen laufen durch das Gras

Und Kinder wachsen auf mit

Nachruf auf Mitterwurzer (1898)⁶⁰

starben sie [...]. und jeder tot.
Er wurde groß.

Er war das Land, durch das die
Straßen laufen.⁶¹

Mit Augen wie die Kinder saßen wir
tiefen Augen

Zwar wird dem Mimen Großes attestiert – »So war in ihm die Stimme alles Lebens« –, doch ist auch dieses Große nur ein weiteres Zeichen der Endlichkeit alles Irdischen und dem Tod schon anheimgegeben:

konnte (vgl. Novalis, Schriften 1, wie Anm. 52), wird mit seiner Wendung vom »Schlüssel aller Kreaturen« in die Resignation einbezogen: Die einstige höhere Ahnung, »alles wäre Gleichnis und jede Kreatur ein Schlüssel der andern«, ist dem Schreiber des Chandos-Briefs abhanden gekommen, so SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 48.

⁵⁷ SW I Gedichte 1, S. 223.

⁵⁸ Dafür spricht auch die Reihung des zwölffachen »Und« in den Verseingängen.

⁵⁹ Ebd., S. 44.

⁶⁰ SW I Gedichte 1, S. 82f.

⁶¹ Die handschriftliche Vorfassung dieses Verses »Land, durch das die Straßen laufen mit Thürmen Städten Dörfern« (SW I Gedichte 1, S. 350) steht der »Ballade« durch die dreigliedrige Aufzählung noch näher (›Orte [...] voll Fackeln, Bäumen, Teichen«).

Und über ihn bekam der Tod Gewalt!
Blies aus die Augen, deren innerer Kern
Bedeckt war mit geheimnisvollen Zeichen,
Erwürgte in der Kehle tausend Stimmen
Und tötete den Leib [...].

Auch das tiefsinnige »Wort« des Dichters, auch die »Stimme alles Lebens« des großen Schauspielers, die das alltägliche Gerede mit Tiefsinn und Kraft konterkarieren, auch sie müssen oder sind schon dahin. In diesem Sinn behält Kohelet das letzte Wort: »Ich sah an alles Tun, das unter der Sonne geschieht; und siehe, es war alles eitel und Haschen nach Wind.« (Koh. 1,14)⁶²

⁶² Formulierung in Lutherbibeln um 1890, vgl. Anm. 36.