

DIETER STELAND

»Wie leichte Vögel, wie welke Blätter«

Zu einem kryptischen Zitat
in Hofmannsthals ›Ariadne auf Naxos‹

»Heute den letzten Vers an der Ariadne geschrieben. Liebt Ariadne den Bacchus? Darauf antwortet sich nicht so leicht. Sie hält ihn für einen andern, für Hermes, den Todesboten, der sie hinabzuholen kommt. Es bleibt bei dem Irrtum: der Irrtum ist so schön.«¹ Diese Sätze in einem Brief vom 4. Juli 1911 an Ottonie von Degenfeld bezeichnen knapp und bündig das Kernmotiv, mit dessen glücklicher Erfindung Hofmannsthal sich den Ariadne-Stoff zu eigen machen konnte. Aber sie lassen auch die Schwierigkeiten erahnen, die bei der Ausführung des Ganzen bewältigt werden mussten. Es bedurfte der Beihilfe weiterer Motive, um die zarte Täuschung, der Ariadne erliegt, Gestalt werden zu lassen. Nach und nach kamen sie hinzu. In welcher Abfolge das geschah, lässt sich Hofmannsthals vorbereitenden Notizen in manchen Fällen mit Evidenz, in manch anderen nur mit einiger Wahrscheinlichkeit entnehmen. Wenn ich eine dieser Aufzeichnungen richtig deute, sind die Verse, die das kryptische Zitat enthalten, erst recht spät entstanden.²

- 1 Hugo von Hofmannsthal, Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld und Julie Freifrau von Wendelstadt, hrsg. von Marie Therese Miller-Degenfeld, unter Mitwirkung von Eugene Weber. Eingeleitet von Theodora von der Mühlh, 2., verb. und erw. Auflage, Frankfurt am Main 1986, S. 151.
- 2 Zitierte Ausgabe: Hugo von Hofmannsthal, Sämtliche Werke XXIV. Operndichtungen 2, hrsg. von Manfred Hoppe, Frankfurt am Main 1985. Den Begriff des kryptischen Zitats übernehme ich aus Herman Meyers Studie über das Zitat in der Erzählkunst. Meyer erläutert: auch das kryptische Zitat, das sich nur den Kennern offenbare, wolle entdeckt werden, weil es nur dadurch zu seiner spezifischen Wirkung gelange. Es unterscheide sich daher vom offenbaren Zitat nur graduell. Für beide Formen des Zitats gelte, dass sie »eine andere Welt in die eigene Welt des Romans hineinleuchten« lassen. Herman Meyer, *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*, 2. durchges. Auflage, Stuttgart 1967, S. 12 f.

Vorangegangen war sicherlich die Eingliederung eines Motivs, das sich als ungemein fruchtbar erweisen sollte: Bacchus war nicht mit seinem Panthergespann herbeigeflogen, sondern ist zu Schiff gekommen.

A<riadne> du hast ein Schiff? es nimmt mich mit!
das Todtenschiff – hinüber
Bacchus: Es gibt kein hinüber, es ist ein Bleiben,
ein Sinken zu tiefster Lust der Ewigkeit [...]
(N 13; S. 113)

Mehr noch: Bacchus war auf seiner Meerfahrt zuvor an der Insel der Circe an Land gegangen, und die Zauberin hatte vergeblich versucht, ihn in ein Tier zu verwandeln.³ So hält Bacchus, der zu einem anderen Odysseus geworden ist, Ariadne für eine andere Circe.

Bacchus: Und wo ist dein Palast? leuchtet er auf? singst du beim
Weben Zauberlieder? tränkst du mit Zaubertränken?
weh! verwandelst du den, der dir sich gibt?
(N 12; S. 113)

Das genaue Gegenstück dazu ist die Replik Ariadnes:

zu Bacchus: Wie schaffst du die Verwandlung? Mit den Händen?
mit Deinem Stab? Ich muss leicht werden, wie? ist es ein
Trank? [...]
(N 7; S. 107)

Es erstaunt zu bemerken, dass diese beiden Repliken, mit ihrer wunderbaren Verschränkung sich wechselseitig spiegelnder Begriffe, auf zwei verschiedenen Blättern stehen. Wenn Bacchus von Zaubertränken spricht, und Ariadne von einem Trank, glauben sie einander zu verstehen, obwohl beide jeweils etwas anderes im Sinn haben als ihr Gegenüber. Das gilt auch für Ariadnes Frage nach dem Stab. Ariadne denkt

3 Hofmannsthal hat dieses Motiv aus Miltons ›Comus‹ übernommen (S. 108, 253). Vgl. Willi Schuh, Zu Hofmannsthals ›Ariadne‹-Szenarium und -Notizen, in: Neue Rundschau 71 (1960), S. 84–90 und: Hugo von Hofmannsthal, Ariadne auf Naxos [Szenarium], ebd., S. 91–97. Willi Schuh hatte die Aufzeichnungen Hofmannsthals von Herbert Steiner bekommen, der ihm auch den ersten Hinweis auf Milton gab.

an den Heroldsstab des Hermes. Aber ein Stab, der mit Efeu und Weinlaub umrankte Thyrsus, ist auch ein Attribut des Bacchus. In den Händen des Todesboten ebenso wie in denen des Gottes der rauschhaften Liebe, so denkt der Betrachter hinzu, könnte er zum Zauberstab werden.⁴ Aus diesem ganzen Zusammenspiel mehrsinniger Worte tritt schließlich hervor: Alles, was Bacchus und Ariadne einander sagen, während sie sich verkennen, stimmt in einer Wahrheit überein, die an ihnen geschieht. Die Wahrheit ist, dass sie einander verwandeln, während sie einander bezaubern.

Das in unserem Zusammenhang wichtigste Motiv hat Hofmannsthal zu Beginn der vorhin zitierten Aufzeichnung so notiert.

Ariadne Vision des Schattenreichs.
 will ihm entgegengehen er ist todt: Theseus ist todt: will
 ihm mein Herz entgeggetragen! Nein ich will ihm nicht
 begegnen – will vergessen ohne Verzicht.

(N 7; S. 107)

Die skizzierte Szene einer erträumten Begegnung mit Theseus im Schattenreich sollte offenbar in einen Monolog der einsamen Ariadne eingefügt werden. – Und man darf vermuten, dass Hofmannsthal zur Konzeption dieser Szene durch Vergil angeregt worden ist. Im sechsten Buch der ›Aeneis‹ erzählt Vergil, wie Aeneas auf seiner Wanderung durch die Unterwelt zu den traurigen Gefilden der Frauen kommt, denen eine unselige Liebe den Tod gebracht hat. Phädra sieht er dort, Prokris, Pasiphaë und andere mehr. Dann erkennt er im dunstigen Halbdunkel Dido. Er redet sie an und beschwört sie unter Tränen, ihm zu glauben, dass er sie verlassen musste, weil ein Götterspruch ihn in ein anderes Land gerufen hatte. Doch Dido, wie zu Stein erstarrt, hält den Blick zu Boden gesenkt; dann kehrt sie ihm wortlos den Rücken. (Aeneis VI,440–476) – Wie leicht zu erschließen ist, sollte der geplante Monolog einem weiten Bogenschlag dienen: beginnend mit der einsamen Ariadne, die in Gedanken der verlorenen Vergangenheit nachhängt und sich den Tod herbeiwünscht, und in den Augenblick einmündend,

4 Der Stab des Hermes ist in der Tat auch ein Zauberstab. In der Ilias (XXIV,343 f.) und in der Odyssee (V,47 f. sowie XXIV,3 f.) heißt es gleichlautend, dass Hermes mit seinem Stab die Augen der Menschen bezaubert (θέλγει) und andere wiederum erweckt.

in dem ihr Bacchus entgegentritt. Diesen Augenblick vergegenwärtigt die endgültige Fassung so:

ARIADNE in jähem Schreck, schlägt die Hände vors Gesicht
 Theseus!
 Dann schnell sich neigend
 Nein! nein! es ist der schöne stille Gott!
 Ich grüße dich, du Bote aller Boten! (S. 43)

Die ursprünglich geplante Szene einer erträumten Begegnung mit Theseus ist in die Endfassung nur in Form einer verschleierte Andeutung im ersten Monolog Ariadnes eingegangen.

Was hab' ich denn geträumt? Weh! schon vergessen!
 Mein Kopf behält nichts mehr;
 Nur Schatten streichen
 Durch einen Schatten hin.
 Und dennoch, etwas zuckt dann auf und tut so weh! (S. 27)

Die Vision des Schattenreichs aber hat Hofmannsthals Phantasie weiterhin beschäftigt. Mit anderem Gehalt gefüllt, hat er sie in den Anfang von Ariadnes großem Monolog aufgenommen.

ARIADNE vor sich
 Es gibt ein Reich, wo alles rein ist:
 Es hat auch einen Namen: Totenreich.
 Hebt sich im Sprechen vom Boden.
 Hier ist nichts rein!
 Hier kam alles zu allem!
 Sie zieht ihr Gewand eng um sich.
 Bald aber nahet ein Bote,
 Hermes heißen sie ihn.
 Mit seinem Stab
 Regiert er die Seelen:
 Wie leichte Vögel,
 Wie welke Blätter,
 Treibt er sie hin.
 Du schöner, stiller Gott! sieh! Ariadne wartet! (S. 29)

In der »Ersten Niederschrift« folgten auf den Vers »Es hat einen Namen: Totenreich« die nachträglich gestrichenen Varianten:

- da (1) gehen selige Schatten und ...
 (2) schweben selige Schatten an den Wassern
 und trinken wunschlose Vergessenheit (S. 118)⁵

Hofmannsthal hatte also den von Ariadne ersehnten Ort im Totenreich zunächst näher ausgemalt – den Ort, dem die von Hermes regierten Seelen entgegenstreben –, und darauf vielleicht deswegen verzichtet, weil damit die Worte »Mit seinem Stab ... Treibt er sie hin« eine unschöne Bestimmtheit bekommen hätten. Es ist aber gut, die beiden gestrichenen Verse zu kennen, denn hat man sie im Gedächtnis, liest man mit um so größerer Überraschung die Passage in der ›Odyssee‹, in der zu Beginn des letzten Gesangs erzählt wird, wie Hermes die Seelen der von Odysseus getöteten Freier in die Unterwelt führt. Sie lautet in der Übersetzung von Rudolf Alexander Schröder, die der Herausgeber zitiert:

Doch der kyllenische Gott, Hermeias, rief die verstorbnen
 Seelen der Freier heraus und hielt in den Händen die Rute,
 Gülden und schön, damit er das Auge der Sterblichen sänftigt,
 Allen, so vielen er mag, und Schlafende wieder erwecket.
 Winkend führt' er sie an. So folgen sie schwirrenden Fluges.
 Wie die Nachtmäus, hangend im Winkel heiliger Grotten,
 Schwirren und flattern, gescheucht, so eine vom Felsen gefallen,
 Aus dem Knäuel gelöst, und drängen sich dicht aneinander,
 Also schwirrend folgte der Zug. Es führte die Toten
 Hermes, der Heiland, alle hinab den Pfad der Verwesung.
 Und sie glitten vorbei des Okeanos rinnenden Wassern,
 Glitten dem Leukas-Felsen vorbei, den Toren der Sonne,
 Glitten durchs Traumland flugs zur Asphodelos-Wiese hinunter,
 Wo die Gestorbenen sind, ein Scheinbild menschlicher Mühsal. (S. 244)

Beide Szenen, die von Ariadne erträumte und die von Homer erzählte, haben dasselbe Thema und dieselbe Struktur. Jeweils sind die tragenden Motive: Hermes mit seinem Stab, die in wirrer Schar der Unterwelt

5 Die getilgten Verse enthalten Elemente alter Herkunft, von denen späterhin freier Gebrauch gemacht worden ist: die Insel der Seligen (Hesiod, Theogonie 170), die eleusischen Gefilde (Odyssee IV,563), die Asphodeloswiese (Odyssee XI,539.573 und XXIV,13) und den Fluss Lethe, aus dem die Seelen der Toten Vergessen trinken (Platon, Staat 621A).

zustrebenden Seelen und ein veranschaulichender Naturvergleich. Es ist, als habe Hofmannsthal die Szene in der ›Odyssee‹ in ihrem Aufbau als Vorbild vor Augen gehabt und dabei das Bild der Fledermäuse – νυκτερίδες, Nachtvögel – durch ein anderes, besser passendes ersetzt. Ich nehme an, dass es so war.⁶ Das von Hofmannsthal eingefügte Bild aber ist ein kryptisches Zitat.

Der Vergleich der Seelen Verstorbener mit Vögeln und welken Blättern begegnet im dritten Gesang von Dantes ›Inferno‹. Der Jenseitswanderer und der ihn führende Vergil haben das Höllentor durchschritten und sind an den Acheron gelangt. Dorthin stürzen in wirrer Schar die zur Hölle verdamnten Seelen, die Charon, der Fährmann, ans andere Ufer bringt.

Caron demonio, con occhi di bragia,
 Loro accennando, tutte le raccoglie;
 Batte col remo qualunque s'adagia.
 Come d'autunno si levan le foglie
 L'uno appresso dell'altra, infin che il ramo
 Rende alla terra tutte le sue spoglie,

6 Das Zitat der Übersetzung hat der Herausgeber dem vierten Band der Gesammelten Werke R.A. Schröders in fünf Bänden vom Jahr 1952 entnommen. Die Übersetzung, in zwei bibliophil ausgestatteten Bänden, lag aber bereits 1910 vollständig vor. Es kann also kein Zweifel sein, dass Hofmannsthal die Homerübersetzung seines Freundes besaß, als 1911 die Ariadne auf Naxos entstand. (Sein Aufsatz ›Ein deutscher Homer von heute‹, den er wohl sofort plante, erschien im April 1912. Am 25. Oktober 1911 schreibt Hofmannsthal an Ottonie von Degenfeld, dass er »den Homer in beiden Übersetzungen« – in der von Voß und von Schröder – liest.) Als Hofmannsthal sich mit der Gestalt des Hermes befasste, wird ihm schwerlich der Hinweis auf den Beginn des 24. Gesangs der Odyssee entgangen sein, den die einschlägigen Handbücher geben. Zum Beispiel das von Ludwig Preller und Carl Robert, Theogonie und Götter, 4. Auflage, Berlin 1894. Dort wird (S. 405) gesagt, dass Od. XXIV,1–10 Hermes Psychopompos »die Seelen der getöteten Freier auf dunklen Wegen in die Unterwelt geleitet sie mit seinem Stab hinter sich her ziehend, ›sie aber folgten wie schwirrende Nachtvögel‹«. Hofmannsthal hat also sehr wahrscheinlich diese Passage in der Übersetzung von Schröder gelesen und mit dem originalen Wortlaut verglichen. In der Übersetzung heißt es von Hermes: er führte die Toten »alle hinab den Pfad der Verwesung«. Das starke Wort »Verwesung« interpretiert das Adjektiv εὐρώεις, das »schimmelig, moderig« bedeuten kann, aber auch »dumpf, düster«. Und in dieser zweiten Bedeutung erscheint es in den an Bacchus gerichteten Worten Ariadnes: »Du bist der Herr über ein dunkles Schiff,/Das fährt den dunklen Pfad« (S. 44).

Similmente il mal seme d'Adamo:
 Gittansi di quel lito ad una ad una,
 Per cenni, come augel per suo richiamo. (III,109–117)

Charon, der Geist mit seinen Feueraugen,
 Hat sie mit einem Zeichen all versammelt,
 Schlägt mit dem Ruder jeden, der noch zögert.
 Wie sich im Herbst die Blätter lösen,
 Eins um das andre, bis die ganzen Zweige
 Der Erde ihre Kleider wiedergeben,
 So taten dort die bösen Adamskinder.
 Sie stürzten sich zum Ufer nacheinander
 Auf Zeichen, wie der Vogel auf den Lockruf.⁷

Aber auch Dante hat den Vergleich nicht erfundenen; er hat ihn vielmehr aus Vergils ›Aeneis‹ übernommen. Er steht in eben dem sechsten Gesang, aus dem wir vorhin zitiert haben, an etwas früherer Stelle. Geführt von der kumäischen Sibylle, ist Aeneas auf seinem Gang durch die Unterwelt zum Acheron gekommen und sieht am Ufer des Flusses Charon und die Schar der zu ihm hinstürzenden Seelen.

portitor has horrendus aquas et flumina servat
 terribili squalore Charon, [...]
 [...]
 huc omnis turba ad ripas effusa ruebat,
 [...]
 quam multa in silvis autumni frigore primo
 lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
 quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus
 trans pontum fugat et terris inmittit apricis.
 stabant orantes primi transmittere cursum,
 tendebantque manus ripae ulterioris amore.
 navita sed tristis nunc hos nunc accipit illos,
 ast alios longe summos arcet harena. (VI,298–316)

7 Dante Alighieri, Die Göttliche Komödie. Italienisch und deutsch, übersetzt von Hermann Gmelin. 1. Teil: Die Hölle, Stuttgart 1949, S. 42/43.

Hier die Gewässer und Ströme bewacht als grausiger Fährmann
 Charon, strotzend von gräßlichem Schmutz; [...]

 Hierhin drängt die ganze, am Ufer wimmelnde Menge
 [...]

 Zahlreich, wie in Wäldern beim ersten Froste des Herbstes
 Blätter taumeln im Fall, oder wie landeinwärts vom hohen
 Meere die Vögel schwärmen zuhauf, wenn Kälte des Jahres
 über die See sie jagt und treibt in sonnige Lande.
 Bittend standen sie da, als erste überzusetzen,
 und sie streckten die Hände voll Sehnsucht zum anderen Ufer.
 Aber der düstere Ferge nimmt auf bald diese, bald jene,
 andere hält er weit entfernt vom sandigen Ufer.⁸

Dantes Szene am Acheron ist eine Vergil-Imitatio von einmaliger Erstreckung und Eindruckskraft. Und es ist geradezu verblüffend, wie mühelos Dante die heidnische Jenseitsszene, der er Schritt für Schritt folgt, ins Christliche hat umprägen können. In Vergils Dichtung fragt Aeneas die Sibylle: Warum müssen manche Seelen am Ufer zurückbleiben? Und die Seherin gibt ihm die Auskunft: Nur den Begrabenen wird die Überfahrt sogleich gewährt, den Unbegrabenen erst nach hundertjährigem Umherirren am Ufer. In Dantes ›Inferno‹ fragt der Jenseitswanderer seinen Begleiter schon beim fernen Anblick der Seelen am Acheron, warum sie die Überfahrt so heftig erstreben. Vergil verweist ihm zunächst diese vorschnelle Neugier. Erst nachdem Dante das Geschehen aus der Nähe erlebt hat, erhält er von Vergil – dem zum Wissenden gewordenen Dichter der ›Aeneis‹ – die Auskunft: »So sehr sind sie von Gottes Recht getrieben, / Daß ihre Furcht in Sehnsucht sich verwandelt – *la divina giustizia li sprona, / Sì che la tema si volge in disio.*« (III,125 f.) War über die Toten im heidnischen Schattenreich ein äußeres Schicksal verhängt, wird im christlich verstandenen Jenseits ein selbstverantwortetes Schicksal vollzogen.

Mit seiner ›Divina Commedia‹ hat Dante das unübertroffene Beispiel einer christlichen Dichtung gegeben, die das Erbe der heidnischen Antike in verwandelter Gestalt aufnimmt und gegenwärtig hält. Das

8 P. Vergili Maronis Opera, rec. F.A. Hirtzel, Oxford 1955. Vergil, Sämtliche Werke. Hirtengedichte, Landbau, Katalepton, Aeneis, hrsg. und übersetzt von Johannes und Maria Götze, München 1972, S. 229.

literarische Verfahren, das ihm dafür zur Verfügung stand, war die seit der Antike empfohlene und geübte Imitatio. Ein Dichter der Moderne, dem es um das schöpferische Bewahren literarischen Erbes geht, kann dieses Verfahren nicht mehr nutzen, wohl hingegen das des kryptischen Zitats, das in die eigene dichterische Welt eine fremde »hineinleuchten« lässt.

In Ariadnes Vision des Schattenreichs gibt es kein »Totenschiff«, in dem Charon die Seelen, nachdem er sie mit Strenge gesondert hat, über den Acheron bringt. Alles Düstere, Bedrängende und Dramatische der Acheron-Szene ist entfallen – und gleichwohl in einem fernen Hintergrund wahrnehmbar geblieben. An die Stelle des Schrecken erregenden Fährmanns – der bei Dante die zögernden Seelen mit dem Ruder schlägt! – ist der erhoffte Bote getreten. Ihn sieht Ariadne, wie er die Seelen mit seinem Stab regiert. Und ihn redet Ariadne am Ende wie eine Betende an: »Du schöner stiller Gott! sieh! Ariadne wartet!« In diesen umschließenden Rahmen ist der von Vergil und Dante verwendete Vergleich eingefügt, der in Ariadnes Vision, während er darin wiederkehrt, sich gründlich verwandelt. In der ›Aeneis‹ und im ›Inferno‹ waren die Seelen in wirrer Schar zum Acheron »hingestürzt«, hier gehorchen sie willig dem Todesboten als seien sie, von allem Irdischen erlöst, ganz schwerelos geworden. »Wie leichte Vögel, / Wie welke Blätter, / Treibt er sie hin.«