

»Freu dich, junger Mann . . .«

Das Schlußgedicht des Koheletbuches (Koh 11,9–12,8)

⁹ Freu dich, junger Mann, in deiner Jugend,
sei heiteren Herzens in deinen frühen Jahren.
Geh auf den Wegen, die dein Herz dir sagt,
zu dem, was deine Augen vor sich sehen.

¹⁰ Halt dir den Sinn von Ärger frei
und schütz deinen Leib vor Krankheit –
denn die Jugend und die schwarzen Locken sind Windhauch.

¹ Denk an deinen Schöpfer in deinen frühen Jahren,
ehe die Tage der Krankheit kommen
und die Jahre dich erreichen,

von denen du sagen wirst: Ich mag sie nicht;
² ehe Sonne und Licht und Mond und Sterne erlöschen
und auch nach dem Regen wieder Wolken aufziehn:

³ am Tag, da die Wächter des Hauses zittern,
die starken Männer sich krümmen,
die Müllerinnen ihre Arbeit einstellen, weil sie zu wenige sind,
es dunkel wird bei den Frauen, die aus den Fenstern blicken,

⁴ und das Tor zur Straße verschlossen wird;
wenn das Geräusch der Mühle verstummt,
steht man auf beim Zwitschern der Vögel,
doch die Töne des Liedes verklingen;

⁵ selbst vor der Anhöhe fürchtet man sich
und vor den Schrecken am Weg;

der Mandelbaum blüht,
die Heuschrecke schleppt sich dahin,
die Frucht der Kaper platzt,
doch ein Mensch geht zu seinem ewigen Haus,
und die Klagenden ziehn durch die Straßen –

⁶ ja ehe die silberne Schnur zerreißt,
die goldene Schale bricht,
der Krug an der Quelle zerschmettert wird,
das Rad zerbrochen in die Grube fällt,

⁷ der Staub auf die Erde zurückfällt als das, was er war,
und der Atem zu Gott zurückkehrt, der ihn gegeben hat.

⁸ Windhauch, Windhauch, sagte Kohelet, das ist alles Windhauch.

Wann wird das Licht süß? Wann wird das Leben unter der Sonne von Glück durchflossen? Gegen Ende seines Buches gelangt Kohelet, vieles vorher Gesagte zusammenfassend, zu dem Satz, der Mensch müsse *handeln*. »Am Morgen beginne zu säen, auch am Abend laß deine Hand noch nicht ruhen« (11,6). Der Mensch weiß zwar nicht, was das im einzelnen bringt. Aber wenn er handelt, kann es dazu kommen, daß ihm »das Licht süß wird und es den Augen wohltut, die Sonne zu sehen« (11,7). Allerdings folgt das eine nicht automatisch aus dem andern. Auch wenn das Tun erfolgreich ist, kann der Mensch die Süße

des Daseins nur auf der Zunge schmecken, falls er die ihm dann mögliche Freude auch ergreift und dabei zugleich es im Bewußtsein trägt, daß der Tod auf ihn wartet. Der Tod relativiert nicht die Freude, er gibt ihr nach Kohelet Stärke und Rechtfertigung.

Vielleicht überrascht uns diese Sicht. Kohelet jedenfalls gewinnt aus der Verkoppelung von Todesgedanken und Freude dann seinen letzten ethischen Imperativ. In dritter Person, allgemeingültig also, fordert er: »Selbst, wenn ein Mensch viele Jahre zu leben hat, freue er sich in dieser ganzen Zeit, und er denke zugleich an die dunklen Tage (im Totenreich): Auch sie werden viele sein. Jeder, der (zur Welt) kommt, ist Windhauch« (11,8).

Diese Sätze lösen das Schlußgedicht aus, das sich im Du der Anrede wieder dem einzelnen Leser zuwendet und den doppelten Imperativ entfaltet¹. Alle entscheidenden Stichworte der Sätze davor kehren in dem Gedicht wieder – oder besser, sie waren, weil sie kommen sollten, dort schon aufgeklungen: freue dich, denke, Licht, Augen, sehen, Sonne, Jahre, Tage, Mensch, dunkel, was kommt, Windhauch. Wie in einer Ouvertüre wurden alle Töne schon einmal angeschlagen. Nun wird das Thema durchgeführt.

Das Gedicht ist in Wirklichkeit eine Variation über ein uraltes Thema. Das Thema war allen Lesern bekannt, wenn auch nicht aus Tempel und Synagoge oder gar aus neuen apokalyptischen Modetheologien.

Kohelet greift noch einmal ins Repertoire des Profanen. Er stimmt ein Lied an, wie es die Unterhaltungsmusikanten auf den Festgelagen sangen. Daß man sich in Israel beim Zechen und Prassen schon immer mit Liedern solchen Inhalts die Gaumen kitzeln ließ, wissen wir, fast zufällig, aus dem Jesajabuch. Jerusalem war (701 v. Chr.) gerade noch, wenn auch unter höchsten Verlusten an Land und Leuten, vor den belagernden Assyrem gerettet worden. Gott hatte, im Blick auf die vielen Toten und die verlorenen Provinzen, Klage- und Bußfeiern angeordnet. Doch die Überlebenden taumelten in orgiastische Freudenfeiern hinein. Der Prophet wettet dagegen, und dabei benennt er das, was vor sich geht: Freude und Ekstase, Rindertöten, Schafeschlachten, Fleischessen, Weintrinken. Dazu der Gesang: »Auf, laßt uns essen und trinken, denn morgen sind wir tot« (Jes 22,13). Jesaja hat das, was da gesungen wird, aufs dichteste komprimiert. Es ist die Essenz der traditionellen Bankettgesänge. In solcher Lage wirkt alles makaber. Uns beweist das zufällige Zitat, daß solche Lieder üblich waren.

Carpe diem – so wurde aber nicht nur in Israel beim Bankett musiziert. Die ganze alte Welt hat mit solchen Tönen ihre Mähler begleitet. Im Gilgameschepos verkündet es die Wirtin und Dirne im Gasthaus am Weltenrand dem Helden Gilgamesch, der auf der Suche nach dem ewigen Leben ist, als wahre Lebensweisheit. In den Gräbern Ägyptens ist das Bild des blinden Harfenspielers gemalt, dem der Text, den er singt, zur Seite geschrieben ist. Es ist das »Harfnerlied«, ein Preislied auf die Lebensfreude angesichts des unausweichlichen Todes. Die Ägypter haben solche Bankettempfindungen nochmals gesteigert, wenn sie in Theben anlässlich der Besuchsfahrt des Gottes Amon zu Hathor, der Liebesgöttin und

¹ Oft läßt man das Schlußgedicht schon mit 11,7 beginnen. So auch die letzte gründliche Studie zum Gedicht: H. Witzernath, Süß ist das Licht . . . Eine literaturwissenschaftliche Untersuchung zu Kohelet 11,7–12,7 (ATSAT 11), St. Ottilien 1979. Begründung der hier vorausgesetzten Abgrenzung: N. Lohfink, Kohelet (NEB 1), Würzburg 1980, 80–82. Vgl. meine Besprechung von Witzernath in: BZ 27 (1983) 121–124.

Herrin der Totenstadt, das »schöne Fest vom Wüstental« bis in den Morgen hinein begingen, und zwar im »Garten« des Grabes, ja vielleicht sogar im Grabe selbst, und dabei diese Gesänge sangen.

Aus Ägypten: Das Harfnerlied

In ägyptischen Gräbern finden sich häufig Bildszenen von Musikanten. Dabei fehlt selten der »blinde Harfner«. Nun sind ja immer in der ägyptischen Malerei genau wie bei unseren Comics den Figuren Texte (natürlich in schönen Hieroglyphen) beigegeben, die mitteilen, was die betreffenden Figuren sagen oder singen. So steht beim blinden Harfner meist ein Lied, das genau unsere Topoi enthält, das sogenannte »Harfnerlied«. Es ist uns in mehreren Variationen bekannt. Im folgenden eine der schönsten Gestalten des Lieds, aus dem »Papyrus Harris«. Dieser war selbst Grabbeigabe in einem Grab in Theben und er enthält, auf Papyrus kopiert, Szenen aus Gräbern. In ihm steht das Harfnerlied mitten unter Liebesliedern. Altersmäßig dürfte das Harfnerlied wohl schon in die 1. Zwischenzeit zurückgehen.

(1) Geschlechter schwinden und vergehen,
andere bleiben seit der Zeit der Vorfahren,
der Götter, die ehemals entstanden
und in ihren Pyramiden ruhen.

(vgl. Koh 1,4)

(. . .)

(4) Was sind ihre Stätten?
Ihre Mauern sind gefallen.
Ihre Plätze sind nicht mehr,
als wären sie nie gewesen.

(5) Keiner kommt von dort, daß er ihren Zustand künde,
daß er künde, was sie brauchen,
und unser Herz beruhige, bis wir gelangen
zu dem Ort, zu dem sie gegangen sind.

(6) Wegen dieser Suche beruhige dein Herz!
Vergeßlichkeit frommt dir.
Folge deinem Herzen,
solange du lebst.

(vgl. Koh 11,9)

(7) Lege Myrrhen auf dein Haupt,
Kleide dich in feines Leinen,
Salbe dich mit den echten Wundern
der Gottesopfer.

(8) Vermehre dein Wohlbefinden,
damit dein Herz nicht erschlaft.
Folge deinem Herzen und dem, was dir gut ist.
Erledige deine Angelegenheiten auf Erden.

(vgl. Koh 11,9)

(9) Kränke dein Herz nicht,
bis jener Tag der (Toten-)Klage zu dir kommt.
Der »Herzensmüde«* hört nicht ihre Rufe,
ihre Rufe retten niemand aus dem Grabe.

(vgl. Koh 12,6)
*(= Osiris)

(10) Darum feiere einen schönen Tag
und ermatte nicht dabei.
Sieh, niemand nimmt seine Sachen mit sich!
Sieh, niemand kommt wieder, der fortgegangen ist.

(vgl. Koh 5,14)

(Übersetzung nach S. Schott, Altägyptische Liebeslieder, 54f.)

Auch schon im archaischen Griechenland schlugen die Lyriker der jonischen Adelskultur solche Töne an, etwa ein Mimnermos oder ein Theognis. Diese beiden Namen machen auch deutlich, warum Kohelet im ganzen Buch, und speziell noch einmal im Schlußgedicht, gerade dieses typische Thema der Festgelage variiert. Zu seiner Zeit, im 3. Jh. v. Chr., wurden diese beiden Dichter in jedem griechischen Gymnasion gelesen. Ja, Theognis gehörte neben Homer zu den Texten, an denen man schon in den Elementarschulen Schreib- und Leseübungen machte. Selbst wenn es in Jerusalem noch kein Gymnasion gab, so müssen wir für damals doch zumindest mit häuslichem oder gar schulischem griechischem Elementarunterricht für die Kinder der Reichen rechnen. Er hielt sich an den üblichen Schulkanon. Die alt-orientalische Schulbildung, die sich für uns in den weisheitlichen »Lehren« spiegelt, hatte die Thematik der Bankettmusik stets tabuisiert. Aber die hellenistisch angehauchten Schüler Kohelets kannten sie längst, und nicht nur aus Trinkgelagen, sondern aus der Schule, also mit viel seriöserem Anspruch der Weltdeutung.

Mimnermos (um 600 v. Chr.)

Wir aber, so wie die Blätter emportreibt des üppigen Frühlings Blütenstunde, wenn rasch alles im Sonnenlicht wächst, ihnen gleich auf ein kurzes Weilchen an Blumen der Jugend freuen wir uns, und nicht kennen wir Schlecht oder Gut nach dem Willen der Götter. Doch neben uns stehen die schwarzen Keren; die eine hält mißliches Alter bereit und die andere den Tod. (fr. 2)

Nur kurzdauernd begibt sich wie ein flüchtiger Traum Jugend, die würdenreiche. Das mißgeformte, peinvolle Alter hängt dir alsbald schicksalhaft über dem Haupt; widerlich ists und unwürdig, es nimmt die Erkenntnis dem Menschen, schlingt sich um ihn und legt Dunkel auf Auge und Geist. (fr. 5)

Kohelet hat sein Thema also nicht erfunden, er fand es vor. Und nicht einmal nur im Bildungsgut seiner Schüler. Die in solchen Liedern ausgesprochene Deutung der Welt war neuestens mehr als nur Lyrik. Die hellenischen Popularphilosophen predigten durchaus Vergleichbares auf den Marktplätzen. Kohelet hat sich in seinem Buch denkerisch tief darauf eingelassen.

Theognis (6./5. Jh. v. Chr.)

Keiner der sterblichen Menschen, sobald in die Erde geborgen, daß er zum Erebos stieg und zu Persephones Haus freuet der Laute sich mehr, noch darf er dem Flötener lauschen noch Dionysos' Geschenk schlürfet er irgend noch ein. Dies einsehend gehorch ich dem Herzen (vgl. Koh 11,9), solange die Knie hurtig mir sind und gerade noch ich erhebe das Haupt. (I, 969ff.)

Allen zusammen erteil ich den Rat: wer in der Blüte der Jugend annoch strahlt und in wem noch kräftig wirket der Geist, möge sich seines Besitzes erfreun: zweimalige Jugend haben den Söhnen des Staubs (vgl. Koh 12,7!), auch die Befreiung vom Tod nie die unsterblichen Götter verleihe, das verwünschte Alter naht hinraffend und faßt hoch an der Scheitel das Haupt. (I, 1003ff.)

Trotzdem war er nicht etwa ein Multiplikator dieser Philosophie. Kohelet greift das, was längst in den Köpfen seiner Schüler festsaß, nicht nur auf. Er wandelt es zugleich ab und bringt dabei das alte Welt- und Gotteswissen Israels, soweit er vermag, wieder zur Sprache. Das gilt vom ganzen Buch, besonders aber auch vom Schlußgedicht.

Dort hält er sich nicht einfach an die überall üblichen Bankettmotive, sondern greift speziell auf deren griechische Erscheinungsform zurück. Das geht daraus hervor, daß er in dem Gedicht nicht einen *jeden* im Blick auf den *Tod* zur Lebensfreude auffordert (so noch in 11,8), sondern sich an den *jungen* Menschen wendet und ihn an *Alter und Krankheit* erinnert. Das ist eine besondere Variante des allgemein verbreiteten Themas. Soweit ich sehe, ist sie im oben abgeschrittenen Bereich allein in der griechischen Literatur bezeugt und findet sich gerade auch bei Theognis.

Das Geheimnis des Schlußgedichts lüftet sich erst, wenn man erkennt: Kohelet beginnt, als sänge er ein solches Lied der Aufforderung zur Freude in der Jugend im Blick auf Krankheit und Alter; unterwegs aber verwandelt sich alles, und am Ende ist er bei seinen eigenen Themen: »Tod«, »Windhauch« und »Gott«.

Diese Verwandlung, ein bewußt eingefädelter Verrat am zunächst gesetzten Anfang, macht schon den formalen Reiz dieses Gedichtes aus, noch vorgängig zu allem Inhalt.

In der ersten Strophe wird der erste Imperativ des Themas entfaltet: »Freu dich, Jüngling!« Es geschieht in drei sauber gebauten, als Parallelismen gestalteten Doppelzeilen, die dann durch eine Schlußzeile (mit »denn« eingeleitet) beendet werden². Kein Leser täuscht sich: Das ist die erste Strophe. Jeder Leser erwartet eine gleichgebaute zweite Strophe, die jetzt den zweiten Imperativ des Themas entfalten muß: »Denk an Alter und Krankheit!« Denn eine klare Form schafft für den Fortgang des Texts auch eine klare Formerwartung.

² Die drei Doppelzeilen enden, etwas Seltenes im Hebräischen, alle mit dem gleichen Reim. 11,9b »Aber sei dir bewußt, daß Gott dich für all das vor Gericht ziehen wird« ist nach fast allgemeiner Auffassung ein Prosa-einschub aus der Hand des 2. Epilogisten, gehört also nicht zum ursprünglichen Gedicht, das hier allein analysiert werden soll.

Diese scheint zunächst auch erfüllt zu werden. Denn 12,1 beginnt mit »Denk an . . .« Doch bald kommt die erste Überraschung: »Denk an deinen Schöpfer« – nicht: an dein Alter, wie man erwartet³. Dann scheint aber alles doch wie vorgesehen weiterzugehen. Wie es in der ersten Strophe geheißen hat: »Freu dich . . . in deiner Jugend, sei heiteren Herzens in deinen frühen Jahren«, so heißt es nun wieder: »in deinen frühen Jahren«. Doch dann läuft alles definitiv aus der Form. Das Thema »frühe Jahre« wird, die jetzt fällige parallelistische Wiederholung des Imperativ verdrängend, durch einen Temporalsatz fortgeführt, der mit »ehe« beginnt. Dieses »ehe« regiert drei volle Zeilen und löst in 12,2 ein zweites »ehe« aus. Die hieran hängende Zeitbestimmung wird noch länger. Schließlich machen die Sätze sich selbständig. Sie werden zu Hauptsätzen (innerhalb von 12,4). Doch in 12,6 kommt ein drittes »ehe«, und man wird sich bewußt, daß man, so sehr man sich längst in freien Satzreihen verloren hatte, immer noch innerhalb des ersten Satzes ist – in der an die »frühen Jahre« angehängten Zeitbestimmung, die nun ein drittes Mal entfaltet wird. Alles dazwischen war, syntaktisch gesehen, Parenthese. So sind die Flüsse der Sprache über alle Ufer der erwarteten Form getreten.

Trotzdem fehlt die Form nicht. Die Aussagen entfalten sich streng eine aus der andern. Sie sind bald auch wieder parallelistisch strukturiert. Vom letzten »ehe« aus formieren sich wieder drei Doppelzeilen (12,6–7), die, wenn auch viel breiter und dadurch sprachverzögernd angelegt, doch die erste Strophe in Erinnerung rufen. Dann markiert sogar eine Zeile mit dem Thema »Windhauch«, ganz wie bei der ersten Strophe, das Ende. Die Formervartung, die die erste Strophe erzeugt hatte, ist völlig enttäuscht und auf andere Weise ist sie dann doch auch wieder erfüllt.

Man wird einen solchen formalen Vorgang nie voll reflex beschreiben können. Es gibt ein Geheimnis poetischer Form. Dennoch wird man schon auf dieser Ebene sagen müssen: Hier werden Erwartungen geweckt, dann nicht erfüllt und dennoch anders erfüllt.

Entscheidend ist, was inhaltlich in der zweiten Strophe vor sich geht. Das Nebenthema wird zum Hauptthema. Das angestimmte Bankettlied mußte als Hauptthema »Freu dich der Jugend« haben, dann mußte sich »einst kommen Alter und Krankheit« als untergeordnetes, begründendes Nebenthema anschließen. Dieses Nebenthema, nachdem es einmal erreicht ist, bricht also aus seiner untergeordneten Rolle aus und macht sich zum Hauptthema. Dabei verwandelt es sich noch ins Thema »Tod« und »Gott« hinein.

In der immer wieder mit »ehe« eingeleiteten Zeitbestimmung geschieht ja, von der Bedeutung des Wortes »ehe« ausgelöst, etwas ganz Seltsames. Formal wird über die Jugendzeit gesprochen. Aber das Wort »ehe« bewirkt zugleich, daß der Sache nach gerade das beschrieben werden muß, was *nach* der Jugendzeit kommt. Je selbständiger diese Beschreibung sich macht, um so mehr vergißt man, daß eigentlich von der Jugend die Rede sein sollte, wenn auch in einer Art Gegensatzbild. Man hört nur noch von Alter, Krankheit und Tod. Es wird gewissermaßen nachgeholt, was vorher durch das Wort »dein Schöpfer« gegen alle Erwartung verdrängt worden war: nun ist doch von der Krankheit und vom Alter die Rede, ja von noch viel mehr.

Nur ganz kurz einiges zur Erklärung von Einzelheiten. Schon in 12,1 kommt nach dem Stichwort »Krankheit« das Thema »Alter«, wenn auch noch ganz verdeckt: in der Rede von den Jahren, »von denen

³ In Wirklichkeit ist alles noch raffinierter. Nur ein einziger Konsonant weniger, und es hieße nicht »dein Schöpfer«, sondern »deine Grube« (= dein Grab), es stünde also eines der Wörter, die man erwartet. Das sollte sicher auch empfunden werden, denn das Wort »Grube« kehrt in 12,6 wieder.

du sagen wirst: ich mag sie nicht«. 12,2 greift apokalyptische Bilder auf (Sonne, Mond und Sterne verlöschen), doch sie gelten hier vom einzelnen Menschen und seinem Leben. Das in die feste Reihe eingeschobene Stichwort »Licht« zeigt, worum es geht: der alte Mensch erblindet langsam. Das sagt auch das Paradox, daß nach dem Regen wieder Wolken aufziehen. Denn im Orient sind nach dem Regen wieder reiner Himmel und Licht. Für den erblindenden Menschen wird die Welt, einmal dunkel geworden, nicht mehr hell. Und nicht nur das Auge, der ganze Körper wird anders. 12,3f schildert ein Haus, in das der Schrecken der Leere einzieht. Es ist allegorisch durchsichtig auf den menschlichen Körper⁴. Nacheinander treten, als Bewohner des Hauses, die Arme (männliche Dienerschaft), die Beine (männliche Herrschaft), die Zähne (weibliche Dienerschaft), die Augen (weibliche Herrschaft), der Mund (Tor zur Straße), die Ohren (Geräusch der Mühle) auf. Beim letzten Element gleitet die Sprache wieder aus der Allegorie heraus und spricht von der Sache selbst. Zugleich merkt man hinterher, daß hier ein neuer, selbständiger Satz angefangen hat: Wenn es einmal so ist, daß man nichts mehr hört, dann wird man morgens früh, zur Zeit des Vogelkonzerts, wach und steht auf, doch die Töne, die man früher hörte, werden schwächer, ja man hört sie nicht mehr. Dann ändert sich auch die Psyche des alten Menschen. Er bekommt Angst davor, das Haus zu verlassen und nach draußen zu gehen (12,5). Damit ist der Blick in die Natur hinausgeglitten. Dort, wohin der alte Mensch nicht mehr zu gehen wagt, beobachtet der Dichter volles, pralles Leben: Blüte, Heuschrecke, platzende Kaperfrucht. Aber genau da hindurch bewegt sich jetzt schon der Leichenzug. Denn das »ewige Haus« ist das Grab, und die Klageweiber begleiten den Toten, der dorthin getragen wird. So ist über Krankheit und Alter das Thema Tod erreicht. 12,6 meditiert dieses Thema in eigentümlichen Bildern des Endes präziöser Gegenstände weiter: zerreißende Silberschnur, zerbrechende Goldschale, zerschmetterter Krug, in die Zisterne hinabfallendes Rad, über das die Eimerkette gelaufen war (damals noch eine neue und seltene technische Einrichtung). Hier kehrt das Wort »Grube« wieder, das in 12,1 im Wort »Schöpfer« mitgeklungen war. Daher kann in 12,7 vom Tod zum Schöpfer hinüberassoziert werden, in Anspielung auf die ersten Kapitel der Bibel (vgl. Gen 2,7; 3,19). So ist das Gedicht am Ende bei Gott und zugleich, in der strengen Logik des Strophenendes, das dem Ende der ersten Strophe entsprechen muß, beim Windhauchcharakter des menschlichen Daseins.

Aus der sogenannten »Petosiris-Inschrift« (3. Jh. v. Chr.)

Trinkt, betrinkt euch, hört nicht auf zu feiern!
Folgt eurem Herzen, solange ihr auf Erden seid.
Geht ein Mensch dahin, geht auch sein Vermögen dahin.

Hier sehen wir, wie im halb noch ägyptisch, halb schon griechisch sprechenden Ägypten die alte griechische und die alte ägyptische Tradition, die sich so eng berühren, zusammengeflossen sind. Die Inschrift ist griechisch. Aber in den beiden Zeilen finden sich mehrere Motive, die wir auch im hebräischen Kohelet und im ägyptischen Harfnerlied lesen.

Hier rundet sich das ganze Buch. Aus dem Bild des Alterns und Sterbens sind die zentralen Themen des Buchs emporgestiegen und erklingen als Schlußakkord. Es ist völlig vergessen, daß das Gedicht als Aufforderung an den jungen Menschen begann, das Leben zu genießen. Die dabei nach kulturellem

⁴ Witzernath, aber auch einige andere Autoren bezweifeln, ob hier eine Allegorie für den menschlichen Leib vorliegt – doch mir leuchten ihre Gründe nicht ein, und noch weniger die Deutungen, die sie dann geben. Die ältere jüdische und christliche Auslegung hat allerdings oft zu Unrecht den ganzen Text 12,2–6 allegorisch gedeutet.

Konsens mitanzuschlagenden Themen sind viel zu groß geworden. Doch wurde auch nichts widerrufen. Die Aufforderung zur Freude jetzt, wenn man noch jung ist, bleibt unwidersprochen.

Wem das alles zu viel der Spannung ist, wem das nicht eingehen will, dem wird gesagt: Lies das Buch noch einmal! Denn der letzte Satz des Gedichtes (und damit des ursprünglichen Buches, ehe die Nachträge hinzukamen) ist nichts anderes als der etwas zusammengezogene erste Satz des Buches (1,2). Man kann also direkt weiterlesen, indem man wieder von vorne anfängt.